

Universidad de Huelva

Departamento de Filología



Estudio de la reaparición y reconstrucción de la imagen del país China (1900-2010) en obras literarias traducidas a la lengua española de Mo Yan y Yu Hua

**Memoria para optar al grado de doctora
presentada por:**

Yuan Yuan Zhao

Fecha de lectura: 31 de marzo de 2025

Bajo la dirección de la doctora:

Mónica Rodríguez Gijón

Huelva, 2025





Universidad
de Huelva

UNIVERSIDAD DE HUELVA

TESIS DOCTORAL

**Estudio de la reaparición y
reconstrucción de la imagen
del país China (1900-2010) en obras
literarias traducidas a la lengua
española de Mo Yan y Yu Hua**

Doctoranda: YUAN YUAN ZHAO

Directora: Dra. MÓNICA RODRÍGUEZ GIJÓN

Programa de doctorado: LENGUAS Y CULTURAS

**Línea de investigación: TRADUCCIÓN, CULTURAS Y
ENSEÑANZA DE LENGUAS**

Lugar de lectura: UNIVERSIDAD DE HUELVA

Fecha de lectura: AÑO 2025

Agradecimientos:

Me ha llevado casi cinco años realizar la presente Tesis Doctoral, y las circunstancias en ocasiones han sido duras. Desde el 2020, bajo la influencia de COVID, mi familia y yo hemos pasado una época difícil, ya que he sufrido dos bloqueos de ciudad y la enfermedad. Pero, ahora, en España, al concluir esta etapa maravillosa de mi vida, quiero extender mi más profundo agradecimiento a quienes hicieron posible este sueño, que caminaron junto a mí en todo momento y siempre fueron inspiración, apoyo y fortaleza.

Quiero dar las gracias, de corazón, a mi directora y tutora, la Prof.^a Dra. D.^a Mónica Rodríguez Gijón. Gracias, no solo por perfeccionar mi tesis una y otra vez a lo largo de los años, sino por darme nuevas ideas para mejorar mis aptitudes académicas, y por comprender mi situación y darme apoyo durante todos estos años.

También quiero agradecer al Prof. Dr. D. Zenón Luis Martínez, que, siendo yo una alumna china, siempre me haya contestado con paciencia y prestado su apoyo a todas las dudas que le he planteado. Y, además, también quiero agradecer a todos los profesores de la Escuela de Doctorado de la UHU el haberme prestado toda la ayuda que necesito, y que me ha hecho sentirme acogida en un país extranjero. También quiero dar las gracias a los profesores de la Universidad XISU y de la Universidad de Ciencia y Tecnología de Suroeste, que son mis universidades maternas.

Por supuesto, quiero mostrar también mi agradecimiento especialmente a mis padres. Gracias por apoyarme material y espiritualmente, y por amarme. Para mí es un gran honor ser su hija. Y finalmente, quiero dar las gracias a mis amigos, que también han sido mi apoyo: mi amigo Yiwei Dang, y mis amigas Xiao Shen y Xuehong Hu.

ABREVIATURAS

ACD: Análisis Crítico del Discurso

CCTV: *China Central Television*

CNKI: *China National Knowledge Infrastructure*

CTS: *Corpus-based Translation Studies*

EHD: Enfoque Histórico del Discurso

LC: Lingüística del Corpus

PCCh: Partido Comunista Chino

PNB: Producto Nacional Bruto

RAE: Real Academia Española

STTR: *Standardized type-token ratio*

TG: *Transformational-generative*

TM: Texto meta

TO: Texto original

TTR: *Type-token ratio*

ÍNDICE

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN	12
CAPÍTULO II: PLANTEAMIENTO Y METODOLOGÍA	19
2.1. OBJETIVOS E HIPÓTESIS	19
2.2. MÉTODO DE TRABAJO	20
2.3. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LAS OBRAS	22
2.3.1. Criterios generales y selección de los autores	22
2.3.2. Criterios de selección para los textos de Mo Yan y Yu Hua	30
2.3.2.1. La selección de textos de Mo Yan	31
2.3.2.2. La selección de textos de Yu Hua	48
2.3.3. Resultado de la aplicación de los criterios de selección: el corpus elegido	56
2.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN	57
2.4.1. La actualidad de las líneas de investigación sobre la imagen del país China	57
2.4.1.1. La actualidad de las líneas de investigación realizadas en China	57
2.4.1.2. La actualidad de las líneas de investigación realizadas en España	61
2.4.2. La actualidad de las líneas de investigación sobre la imagen del país China en la literatura de autores chinos del siglo XX-XXI	65
2.4.3. La actualidad de las líneas de investigación sobre las obras traducidas de Mo Yan y Yu Hua en España	68
2.4.3.1. La actualidad de la investigación de las obras traducidas de Mo Yan en España	68
2.4.3.2. La actualidad de la investigación de las obras traducidas de Yu Hua en España	71
CAPÍTULO III: MARCO CONCEPTUAL	72
3.1. CONTEXTO CULTURAL Y LITERARIO	72
3.1.1. La imagen país	72
3.1.1.1. Definición de <i>Imagen</i>	72

3.1.1.2. Definición de la <i>Imagen país</i>	73
3.1.1.3. Definición de la <i>Imagen del país China</i>	75
3.1.2. La imagen del país China en la literatura china del siglo XX	76
3.1.3. Los escritores Mo Yan y Yu Hua en la literatura china contemporánea	80
3.1.3.1. Mo Yan, Yu Hua y la literatura china de la segunda mitad del siglo XX .	80
3.1.3.2. Biografía de Mo Yan y el contexto de las obras elegidas	88
3.1.3.3. Biografía de Yu Hua y el contexto de sus obras elegidas	94
3.2. CONTEXTO TEÓRICO: ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO	98
3.2.1. Definición y antecedentes	98
3.2.2. La base lingüística del ACD: Lingüística Sistémico-Funcional	100
3.2.2.1. El enfoque de Halliday para la Lingüística Sistémico-Funcional	100
3.2.2.2. La representación del mundo	105
3.2.3. Conceptos básicos del ACD	115
3.2.4. Principios, objetivos y metodología sobre el ACD	119
3.2.4.1. Principios y objetivos	119
3.2.4.2. El enfoque socio-multidisciplinario de Norman Fairclough	121
3.2.4.3. El enfoque histórico-discursivo de Ruth Wodak	124
3.2.4.4. El enfoque socio-cognitivo de Teun Van Dijk	127
3.3. CONTEXTO METODOLÓGICO: EL ACD Y SU COMBINACIÓN CON LA LINGÜÍSTICA DE CORPUS	131
3.3.1. La Lingüística de Corpus	131
3.3.2. La Lingüística de Corpus y el ACD	134
3.3.3. La Lingüística de Corpus y la Traducción	135
3.4. EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO Y LAS OBRAS ELEGIDAS	137
3.4.1. Consideraciones y justificación	137
3.4.1.1. Las necesidades de este trabajo de investigación	137
3.4.1.2. Análisis con métodos de Lingüística de Corpus y con el Análisis Crítico	

del Discurso	140
3.4.2. Sobre el estilo del lenguaje de las obras traducidas de Mo Yan y Yu Hua	141
3.4.2.2. Longitud oracional media	143
3.4.2.3. Tasa de reaparición de palabras de alta frecuencia	144
3.4.2.4. Otros conceptos necesarios para el análisis	150
CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DEL CORPUS TEXTUAL	151
4.1. LOS TEXTOS DE MO YAN	151
4.1.1. <i>EL Clan del Sorgo Rojo</i>	151
4.1.1.1. Consideraciones generales	151
4.1.1.2. Estado de la cuestión sobre <i>El Clan del Sorgo Rojo</i>	154
4.1.1.3. Análisis de la obra	155
4.1.2. <i>EL suplicio del aroma de sándalo</i>	266
4.1.2.1. Consideraciones generales	266
4.1.2.2. Estado de la cuestión sobre <i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	268
4.1.2.3. Análisis de la obra	269
4.2. LOS TEXTOS DE YU HUA	366
4.2.1. <i>¡VIVIR!</i>	366
4.2.1.1. Consideraciones generales	366
4.2.1.2. Estado de la cuestión sobre <i>¡Vivir!</i>	369
4.2.1.3. Análisis de la obra	372
4.2.2. <i>China en diez palabras</i>	412
4.2.2.1. Consideraciones generales	412
4.2.2.2. Estado de la cuestión	415
4.2.2.3. La imagen del país China en la obra	417
CAPÍTULO V: SÍNTESIS DE LA IMAGEN RESULTANTE DEL PAÍS CHINA	482
5.1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LAS CUATRO OBRAS ELEGIDAS	482

5.1.1. <i>El Clan del Sorgo Rojo</i>	487
5.1.2. <i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	488
5.1.3. <i>¡Vivir!</i>	491
5.1.4. <i>China en diez palabras</i>	493
5.2. CONSTRUCCIÓN, APARICIÓN, DECONSTRUCCIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y REAPARICIÓN DE LA IMAGEN DEL PAÍS CHINA EN LAS OBRAS ELEGIDAS	495
5.2.1. La imagen del país China a través de objetos concretos en los TO y en los TM en lengua española	495
5.2.1.1. La imagen regional: Gaomi	495
5.2.1.2. La imagen de los objetos	496
5.2.1.3. La imagen de los animales	498
5.2.1.4. La imagen de los personajes	501
5.2.2. La imagen del país China como un todo	505
CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES FINALES	507
6.1. BREVE RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN	507
6.2. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS	509
6.2.1. Objetivo 1. Identificar la imagen del país China en las obras originales elegidas	509
6.2.1.1. La imagen del país de China en las obras originales de Mo Yan	509
6.2.1.2. La imagen del país China en las obras originales de Yu Hua	512
6.2.2. Objetivo 2. Análisis de la imagen del país China en las traducciones elegidas .	514
6.2.2.1. La imagen del país China en las obras traducidas de Mo Yan	514
6.2.2.2. La imagen del país China en las obras traducidas de Yu Hua	517
6.2.3. Objetivo 3. Comparar la imagen del país China en los TO y en los TM: identificar e investigar sus causas	518
6.2.3.1. Comparaciones entre los TO y los TM de Mo Yan	518
6.2.3.2. Comparaciones entre los TO y los TM de Yu Hua	525
6.2.4. Objetivo 4: Reflexiones para llegar a una estrategia con el fin de ajustar la transmisión transcultural de las obras contemporáneas de China	531

6.3. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN SOBRE ESTE TEMA	534
CAPÍTULO VII: BIBLIOGRAFÍA	536
7.1. BIBLIOGRAFÍA IMPRESA	536
7.1.1. Obras de literatura	536
7.1.2. Monográficos y trabajos de investigación	540
7.2. BIBLIOGRAFÍA EN INTERNET	574

LISTA DE TABLAS

- TABLA 1: Lista de las obras de los autores chinos contemporáneos
- TABLA 2: Producción de novelas de Mo Yan
- TABLA 3: Producción de novelas de Yu Hua
- TABLA 4: Los temas principales de investigación sobre la imagen del país China
- TABLA 5: Situación de las obras traducidas de Mo Yan al español
- TABLA 6: Situación de las obras traducidas de Yu Hua al español
- TABLA 7: Los participantes activos de los procesos
- TABLA 8: Roles ergativos según los proceso-tipo.
- TABLA 9: Estrategias discursivas
- TABLA 10: Tipologías de los corpus
- TABLA 11: Información sobre el corpus de referencia
- TABLA 12: Información sobre STTR y TTR de las obras originales y las traducidas
- TABLA 13: Contraste de las Top 10 palabras de alta frecuencia
- TABLA 14: Información de TTR, STTR y longitud promedio oracional de las novelas hispanohablantes
- TABLA 15: Análisis de transitividad 1
- TABLA 16: Análisis de transitividad 2
- TABLA 17: Lista de palabras temáticas de la versión traducida
- TABLA 18: Traducción de las expresiones que incluyen “perro”
- TABLA 19: Análisis de transitividad 3
- TABLA 20: Porcentaje de diferentes procesos 1
- TABLA 21: Porcentaje de diferentes procesos 2
- TABLA 22: Porcentaje de diferentes procesos 3
- TABLA 23: Porcentaje de diferentes procesos 4
- TABLA 24: Porcentaje de diferentes procesos 5
- TABLA 25: Análisis de transitividad 4
- TABLA 26: Análisis de transitividad 5
- TABLA 27: Análisis de transitividad 6
- TABLA 28: Porcentaje de diferentes procesos 5
- TABLA 29: Análisis de transitividad 7
- TABLA 30: Porcentaje de diferentes procesos 6
- TABLA 31: Análisis de transitividad 8
- TABLA 32: Análisis de transitividad 9
- TABLA 33: Análisis de transitividad 10
- TABLA 34: Análisis de transitividad 11
- TABLA 35: Análisis de transitividad 12
- TABLA 36: Análisis de transitividad 13
- TABLA 37: Análisis de transitividad 14
- TABLA 38: Análisis de transitividad 15

TABLA 39: Análisis de transitividad 16

TABLA 40: Análisis de transitividad 17

TABLA 41: Colocaciones de alta frecuencia con valores altos de *gāo sù* y *fān tiān fù dì*

TABLA 42: Clasificación de los adjetivos de epíteto interpersonal del TM

TABLA 43: Número de publicaciones sobre los textos

TABLA 44: Imagen del país China en *El clan de sorgo rojo*

TABLA 45: Imagen del país China en *El suplicio del aroma de sándalo*

TABLA 46: Imagen del país China en *¡Vivir!*

TABLA 47: Imagen del país China en *China en diez palabras*

LISTA DE FIGURAS

- FIGURA 1: Disciplinas académicas relacionadas con la línea de investigación sobre la imagen del país China realizadas en China
- FIGURA 2: Temas principales sobre la imagen del país China en el ámbito de Lenguas y Letras
- FIGURA 3: Muestra de resultados de la búsqueda de “imagen china” en Dialnet
- FIGURA 4: Distribución de las líneas de investigación de la imagen del país China en la literatura de autores chinos del siglo XX-XXI
- FIGURA 5: Tipos de procesos en inglés
- FIGURA 6: Modelo tridimensional del discurso
- FIGURA 7: El triángulo “discurso-cognición-sociedad”
- FIGURA 8: Contraste de la longitud promedio oracional de las obras
- FIGURA 9: Colocaciones de “China”
- FIGURA 10: Muestra de resultados de “perros” en el Corpus del Español del Siglo XXI
- FIGURA 11: Muestra de la distribución de temas sobre “perros”
- FIGURA 12: Ejemplos de concordancias de “destrozar”
- FIGURA 13: “Abuelo” en el TO
- FIGURA 14: “Abuelo” en el TM
- FIGURA 15: “Abuela” en el TO
- FIGURA 16: “Abuela” en el TM
- FIGURA 17: Gráfica de situación de la transitividad de “mi abuelo”
- FIGURA 18: Gráfica de situación de la transitividad de “comandante Yu”
- FIGURA 19: Gráfica de situación de la transitividad de “Yu Zhan’ao”
- FIGURA 20: Gráfica de situación de la transitividad de “mi abuela”
- FIGURA 21: Gráfica de situación de la transitividad de “Yuan Shikai”
- FIGURA 22: Gráfica de situación de la transitividad de “Sun Bing”
- FIGURA 23: Gráfica de situación de la transitividad de “Sun Meiniang”
- FIGURA 24: Evolución de los estudios sobre la obra *¡Vivir!*
- FIGURA 25: Estado de investigación de *¡Vivir!* en Dialnet
- FIGURA 26: Concordancias de “buey”
- FIGURA 27: Muestra sobre las concordancias de “mulo”
- FIGURA 28: Muestra sobre las concordancias de “buey”
- FIGURA 29: Las colocaciones de “buey” en el TM
- FIGURA 30: Estado de la investigación de *China en diez palabras* en CNKI

CAPÍTULO I: INTRODUCCIÓN

La cuestión de la imagen de un país es un tema complejo que se rige por muchos factores. Y aunque la imagen de éste depende fundamentalmente del poder general del Estado, no puede equipararse simplemente con la situación real de ese Estado, sino que se construye en cierta medida como una relación de identidad mutua basada en la interacción social entre Estados. Esto es el resultado de una serie de informaciones transmitidas y recibidas; o mejor dicho: la imagen de un país es un capital de información bien estructurado.

La investigación sobre la imagen de un país tanto en el interior como en el extranjero se ha convertido en una línea importante en el campo de la comunicación internacional, las relaciones internacionales y otras disciplinas públicas. Una manera de acercar la imagen de un país a otros es a través de la traducción, en especial la literaria, que sirve como una importante práctica transcultural, y ayuda a construir la imagen internacional de ese país.

Cuando nos fijamos en China, observamos que dentro del contexto de la globalización del siglo XXI, el aumento del poder nacional global de este país y su estatus e influencia en el panorama político y económico mundial son cada vez mayores. Y sin embargo, no se han realizado muchos estudios sobre la traducción literaria y la imagen del país China. Esta cuestión no debería ser ignorada, pues la imagen del país China construida por las traducciones literarias puede tener un efecto duradero y sutil en los lectores extranjeros, influyendo así en las percepciones y cogniciones de los foráneos sobre China (Du/Chen, 2015: 25).

Por lo tanto, un estudio de la traducción y la imagen del país China basado en corpus no solo puede ampliar y profundizar el estudio de la imagen del país China, sino también promover el estudio del impacto de la traducción en la ideología y la construcción de la nación.

Y esto puede ser posible, porque a medida que la literatura china se globaliza, cada vez hay más obras de escritores chinos que entran en el mercado hispanohablante y que gustan a los lectores de habla hispana. A partir de esta reflexión, el presente trabajo de investigación surge porque se vio que sería muy **útil**

realizar un estudio de la imagen del país China basado en un corpus formado tanto por cuatro novelas con la China de los años 1900-2010 como protagonista, escrita por autores chinos y en lengua china, como también por la traducción de esas novelas a la lengua española, analizando cómo es en España la imagen reconstruida del país China que aparece en ellas.

Cuando se pensó en la lengua española, también se tuvo en cuenta un dato: la superficie geográfica tan amplia que abarca su comunidad lingüística. Al tratarse este trabajo de una Tesis Doctoral, decidimos limitar esa superficie, centrándonos solo en las traducciones publicadas en España. ¿Por qué España y no América Latina? En primer lugar, por la extensión geográfica, ya que como hay muchos países en América Latina, la recolección y análisis de datos iba a multiplicarse en exceso para el presente trabajo de investigación¹. En segundo lugar, porque se ha detectado que durante mucho tiempo la relación entre la literatura china y América Latina fue mucho menos estrecha que la existente entre la literatura china y España (Lou, 2017: 35). Se ha observado que los sinólogos españoles actúan como puente clave de la literatura china a Latinoamérica, y que ellos son una fuerza principal en la traducción de la literatura china (Lou, 2017: 35). Una tercera razón que nos ha motivado a tomar nuestra decisión es que, desde el punto de vista editorial, en el conjunto del mercado del libro en español, España representa el 46 % del total, seguido por los países México, Argentina, Colombia, Chile y Perú, que suman el 45 %, y otros países en América Latina, que representan el 9 %. Cuando miramos en el territorio hispanohablante editoriales que publican traducciones a la lengua española de la literatura china, España ocupa el primer puesto y el número de publicaciones alcanza el 73 % (Jiang / Zhou, 2017: 45-47).

Y finalmente, nos hemos decidido también por las traducciones a la lengua española de libros publicados en España, porque de los dos autores chinos elegidos para este trabajo de investigación, hay que decir que la Editorial Seix Barral, del Grupo Planeta, que es el mayor grupo mundial de editores de libros en español, publica la mayoría de las obras de Yu Hua, y que Kailas Editorial, también en España,

¹ No obstante, hay que considerar que esta podría ser una futura línea de investigación para otros trabajos sobre este mismo tema.

publica la mayoría de las obras de Mo Yan.

Teniendo en cuenta todo lo argumentado sobre la utilidad de un estudio de este tipo, la **motivación** principal que me ha llevado a escribir este trabajo de investigación ha sido profundizar en el tema de la construcción de la imagen del país China. Y este interés surge en mí desde que era estudiante de Máster, por lo que ya en el pasado me llevó a realizar algunas investigaciones al respecto. Esto me permitió observar que en la actualidad la comunidad académica está más preocupada por el tema de la construcción de la imagen del país China en la prensa y en los medios de comunicación, que en la literatura, dando como resultado que la construcción de la imagen del país en la literatura se haya investigado relativamente poco. Es este último aspecto sobre el que se va a investigar en la presente Tesis Doctoral, deseando así que este trabajo de investigación se convierta en una pequeña contribución al estudio de la imagen y de la traducción en el campo de la literatura china.

No obstante, la imagen del país China es muy grande, y para esta Tesis Doctoral hay que limitar los criterios de selección. Se ha decidido estudiar la imagen del país China entre 1900 y 2010 en la novela china, publicada también en ese periodo.

1900 fue el primer año de la historia de China en el siglo XX, y también el comienzo de los grandes cambios de la China moderna: fue el año de la Rebelión de los Bóxers, que supuso la culminación del enfrentamiento directo entre la sociedad civil china y las potencias extranjeras; fue también el año en que China declaró la guerra a las potencias mundiales, y el año en que las Fuerzas Aliadas de las Ocho Potencias invadieron Pekín. Todo esto llevó a que en el año 1905 se produjera el establecimiento de la Liga China, que inauguró la era de la revolución democrática en China, y que en 1912 la dinastía Qing fuera derrocada, poniendo así fin a miles de años de dominio imperial feudal en China.

Tras la Reforma Económica China², la literatura contemporánea china entró en

² La Reforma Económica China se refiere al programa de reformas económicas en la República

una nueva etapa, en la que surgieron un gran número de escritores brillantes. En el año 2000 Gao Xingjian, escritor en lengua china, ganó el Premio Nobel de Literatura con su obra *La montaña del alma*. En 2012 fue Mo Yan quien obtuvo este galardón. Y desde entonces han ido surgiendo más y más autores jóvenes con nuevas aportaciones, como Yu Hua. Teniendo en cuenta a estos dos últimos autores, hay que indicar que si Mo Yan es representante de la literatura de la búsqueda de raíces de China, Yu Hua es el de la literatura de la vanguardia.

La imagen del país China es distinta en las obras de Mo Yan y de Yu Hua, pero en cierto sentido, en ellos existen puntos comunes. De esta manera, observamos diferencias en que, mientras que Mo Yan se centra en la construcción de Gaomi, su pueblo natal, y que las imágenes del chino popular y de la gente de Gaomi del noreste ocupan gran parte de su obra, la obra de Yu Hua, en cambio, se centra más en la vida de los ciudadanos chinos. La similitud entre ambos autores radica en que ambos escritores chinos cuentan la historia del pueblo chino, la historia china y la vida china.

Hasta el momento, las investigaciones de traductología sobre los dos escritores chinos elegidos para este trabajo de investigación han estado centradas en China, y girando en torno a los siguientes temas:

a) Investigaciones sobre los traductores y sus traducciones. Según Yuanyuan Zhao (2021: 287), Ge Haowen es uno de los principales temas de investigación, y sus traducciones, tales como *Castigo de sándalo*; *Grandes pechos, amplias caderas* y *Rana*, están relacionadas. El otro tema es la investigación del modelo de la traducción literaria, especialmente sobre la traducción de Ge Haowen (Liu / Xu, 2014).

b) Investigaciones sobre estrategias de traducción: los métodos de traducción, la traducción en inglés, o la subjetividad del traductor son las palabras clave relativas a

Popular China, que fue iniciada el 18 de diciembre de 1978 por los reformistas dentro del PCCh, dirigidos por Deng Xiaoping.

la línea, tales como la investigación del modelo literario, especialmente sobre la traducción de Ge Haowen.

c) Recepción de sus obras en el extranjero. En este campo cabe destacar el *going out* de la literatura china. Por ejemplo: Bao / Feng (2017) estudió el modelo de traducción e interpretación de la literatura china *going out* tomando las obras de Mo Yan como ejemplo; y por su parte, Hang / Xu (2010) investigó la interpretación y recepción de las obras de Yu Hua en la cultura francesa, tomando *Brothers* como ejemplo.

Para hablar de la situación en el mundo hispanohablante y conocer sus principales líneas sobre el tema, se ha consultado Dialnet con las palabras clave “Mo Yan” y “traducción”, y “Yu Hua” y “traducción”. Observamos que en cuanto al estudio de Mo Yan y su traducción hay tres tesis, ocho artículos de revista y dos capítulos de libro. En cuanto a Yu Hua, hay tres tesis, un artículo de revista y ningún capítulo de libro³.

Esta Tesis Doctoral se estructura en tres partes diferenciadas. Tras la presente introducción, se expone la primera parte, en la que antes de todo, definimos los objetivos de investigación y repasamos brevemente los temas históricos y la teoría. En la segunda parte analizamos las novelas y las traducciones con los métodos de la Lingüística de Corpus, para encontrar la imagen del país China construida en las obras originales y en las traducidas. En la última parte, basándonos en los datos encontrados y en los resultados extraídos del análisis anterior, describimos y explicamos las causas, y además, se dan consejos para la profundización de investigaciones futuras sobre la imagen del país China.

La primera parte tiene tres capítulos. En el primero, tras exponer los objetivos, hipótesis y el método de trabajo, se explican los criterios que nos han llevado a la

³ URL:

https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=yu+hua+traducción (Fecha de consulta: 24 de agosto de 2024).

selección de los dos escritores y de sus obras elegidas para realizar este estudio, seguido de una exposición del estado de la investigación actual sobre la imagen del país China en la literatura de los años 1900-2010, y en las obras de Mo Yan y Yu Hua. En el segundo capítulo repasamos el concepto de la imagen *país*, y el contexto literario en el que escriben estos autores y surgen estas obras. También repasamos las teorías que luego nos servirán de base para poder avanzar en las cuestiones analíticas y traductológicas. Este repaso incluye dos aspectos: el Análisis Crítico del Discurso y la Lingüística de Corpus. En cuanto al primero, presentamos su base lingüística y sus conceptos, principios, principales enfoques, etc., y sobre la Lingüística de Corpus se comentarán los términos y los métodos relacionados.

Tras esto, esta Tesis Doctoral da paso a la segunda parte, que abarca dos capítulos. En el primero de ellos se analizarán individual y detalladamente los rasgos de la lengua de las obras originales y de las traducidas a través del corpus autoconstruido, centrando primero la investigación de la imagen del país China en las obras originales y traducidas de Mo Yan (*El Clan del sorgo rojo* y *El suplicio del aroma de sándalo*), y a continuación en las de Yu Hua (*¡Vivir!* y *China en diez palabras*). El segundo capítulo de este bloque ofrecerá a continuación una síntesis con explicaciones sobre los resultados obtenidos desde la perspectiva del Análisis del Discurso, con el fin de explorar estrategias o formas interculturales futuras más adecuadas. Y finalmente, la tesis concluye con el capítulo de conclusiones y la bibliografía consultada para la elaboración del presente trabajo.

En esta investigación se ha adoptado el *pinyin* como el principal método de transcripción de la lengua china. Para facilitar la lectura, se ha indicado el *pinyin* con los tonos entre paréntesis, seguido de los caracteres chinos, y después han sido traducidos a la lengua española. Todas las obras se escriben en lengua española y en cursiva.

Es deseo que esta humilde investigación con su profundización en los aspectos antes citados pueda ser de utilidad a todas aquellas personas que se interesan por la

literatura china, por el análisis sociológico o por la traducción, y que en cierta medida, contribuya a cambiar los prejuicios hacia la literatura china o China, y a ampliar el campo de investigación sobre la traducción.

CAPÍTULO II: PLANTEAMIENTO Y METODOLOGÍA

2.1. OBJETIVOS E HIPÓTESIS

El **principal objetivo** de esta tesis es identificar la imagen del país China en unas obras escogidas originales de Mo Yan y Yu Hua y, a partir de esto, analizar la reaparición y reconstrucción de la imagen de este mismo país en las versiones traducidas de esos textos originales a la lengua española.

Los **objetivos específicos** que nos planteamos para alcanzar esta meta principal son los siguientes: el **primero** de todos ellos es identificar la imagen del país China en esas obras originales de Mo Yan y Yu Hua; nuestro **segundo** objetivo será analizar la imagen del país China en las versiones traducidas de esos textos originales a la lengua castellana. Esto nos llevará a nuestro **tercer** objetivo, que es comparar la imagen del país China en las obras originales y en las traducidas, explicando las diferencias que existen, e investigando sus causas. Tras esto, nuestro **último** objetivo es llegar a una reflexión que nos sirva de estrategia para ajustar lo más posible la transmisión transcultural de las obras contemporáneas de China.

La **hipótesis general** de nuestra investigación consiste en que la imagen popular china plasmada en la obra de Mo Yan es única, ya que revela en Gaomi el lado nativo de la cultura popular, que mezcla la fealdad con la belleza, y la mediocridad con la brillantez. Al mismo tiempo, las imágenes populares de la ecología autóctona de China reflejan una atmósfera y un espíritu chinos únicos. Por su parte, la obra de Yu Hua hace mayor hincapié en la imagen del pueblo chino, es decir: la imagen de la nación china. Existe tanto una subjetividad cultural como una humanidad común. En la hipótesis que presentamos aquí, planteamos que en algunas ocasiones las traducciones a la lengua española de las obras maestras de ambos escritores están

más o menos desprovistas de imagen.

Abordamos esta investigación con el planteamiento de unas **hipótesis más específicas**: en primer lugar, Gaomi es una viva imagen popular de China con los característicos tonos orientalizados que Mo Yan ha creado para nosotros. Las personas, el paisaje, e incluso los objetos de la obra, tienen su singularidad y su valor espiritual bajo las pinceladas de Mo Yan. En las traducciones a la lengua española de estos textos originales en lengua china, el traductor, a través de diferentes métodos y técnicas de traducción, se remite al formato del texto original y tiene en cuenta las necesidades del lector, presentando personas u objetos con connotaciones espirituales únicas para el lector hispanohablante. No obstante, en esta hipótesis que presentamos, planteamos que en algunos momentos de estos textos traducidos sigue faltando la connotación espiritual o cultural. Es decir, durante el proceso de traducción es inevitable que se produzcan inadecuaciones o desviaciones en la traducción, y por ello incluso puedan llegar a perderse significados implícitos culturales y espirituales.

En cuanto a las obras de Yu Hua, hay que indicar que retratan el difícil viaje del pueblo chino desde la supervivencia hasta la vida libre, con reflejos actuales de la sociedad real china. Se establece así una imagen bien establecida y poderosa del pueblo chino. En la traducción a la lengua española de la obra de Yu Hua los traductores han utilizado diferentes métodos de traducción para interpretar y reproducir la imagen del chino, y se observa que las descripciones de determinados periodos en China implican una actitud hacia China.

2.2. MÉTODO DE TRABAJO

Ante estos objetivos expuestos, la investigación que nos proponemos realizar es esencialmente analítica y descriptiva, enmarcándose así dentro de los estudios

analíticos lingüísticos y de los estudios descriptivos de la traducción. La realización de este trabajo incluye las siguientes etapas:

- a) Revisar el estado de la cuestión.
- b) Establecer el marco teórico y las técnicas de análisis apropiadas para nuestra investigación.
- c) Seleccionar nuestro corpus: las obras representativas de Mo Yan y Yu Hua, y sus versiones traducidas directamente de la lengua original china a la española.
- d) Clasificar la imagen del país China de las obras de Mo Yan y de Yu Hua, tales como la imagen de los chinos, de los lugares, e incluso de los objetos especiales. Trataremos así de mostrar con el análisis lingüístico cómo la imagen del país China alcanza significaciones particulares en las obras originales.
- e) Explorar la representación de China en las obras traducidas, siguiendo los mismos métodos, y después analizar las diferencias que generan problemas de traducción y las que muestran distintas representaciones de imagen.

Consideramos que el Análisis Crítico del Discurso, la Lingüística de Corpus y la Lingüística Sistémico-Funcional son las técnicas de análisis apropiadas para esta investigación. Sobre su fundamentación teórica y la explicación detallada de cómo se han adecuado estos métodos en nuestro estudio para alcanzar el objetivo que se ha trazado en este trabajo de investigación, se ofrece una explicación detallada en el tercer capítulo de la presente Tesis Doctoral.

Hemos elegido la teoría del Análisis Crítico del Discurso, porque ésta considera las obras como discurso literario. Utilizaremos el modelo tridimensional de Fairclough (1989); esto es, considerar el discurso como texto, el discurso como práctica discursiva y el discurso como práctica social. Todo lo que ya se ha

mencionado en las etapas a seguir *a)-e)* pertenece al discurso como texto, siguiendo los métodos de la Lingüística de Corpus y de la Lingüística Sistémico-Funcional. Tras esto, explicaremos y exploraremos las diferencias y coincidencias, es decir, nos centramos en el discurso como práctica discursiva y en el discurso como práctica social. En resumen, el estudio debe deconstruir los resultados de la construcción de la imagen del país China en las obras originales y en las traducidas a nivel del texto y explicar las motivaciones de su construcción a nivel macrosocial.

2.3. CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LAS OBRAS

2.3.1. Criterios generales y selección de los autores

Para poder realizar el análisis de la imagen del país China propuesto en este trabajo de investigación, es necesario indicar los criterios de selección del corpus de textos en el que se va a basar. Y para ello, comenzaremos partiendo del concepto central que nos preocupa: la imagen del país China.

Para un experto chino en imagología como Fang Aiwu (2016), la imagen país tiene el siguiente significado:

La imagen país se basa en la percepción y evaluación de las entidades políticas, económicas y culturales de un país, y puede construirse, moldearse, interpretarse y comunicarse. Por lo tanto, nunca ha habido una norma uniforme para la percepción de la imagen nacional de un país, que se basa en la percepción objetiva de la realidad del país y la percepción subjetiva de los observadores individuales (Fang, 2016: 8).

Además, según este mismo autor, aunque la imagen del país China es un tipo de “imagen del país”, no puede equipararse única y absolutamente a la “imagen del país” desde la perspectiva de las relaciones políticas internacionales o de la socioeconomía. Cuando se trata de llegar a una comprensión y evaluación global de China, esta comprensión y evaluación no se interpretan de forma política o sociológica, sino que

se construyen de forma literaria y estética, siendo la auto-imaginación y la percepción de la imagen del país China por parte de los creadores de la literatura, las que nos ofrecerán esa imagen (Fang, 2016: 8). Dicha imagen es a la vez isomorfa y trascendental para la China real, y no solo está relacionada con la China real, sino también con la China histórica, e incluso con la China futura. Por lo tanto, el presente estudio va a girar en torno a la imagen del país China tal y como la ven los creadores literarios, y este será el primer criterio de selección para el corpus con el que vamos a trabajar.

No obstante, la imagen del país China investigada en este estudio es una imagen literaria y artística que abarca el significado nacional y étnico, y tiene un cierto grado de individualidad y localización. Así, se introduce un nuevo criterio: los textos objeto de estudio elegidos para este trabajo, además de literarios, deben incluir en su contenido central a la China real, a la China histórica e incluso a la China futura con significado nacional y estatal.

Como las obras de los escritores literarios tienen creatividad e imaginación personales, tanto la percepción estética de cada escritor como su imaginación futura de China son diferentes. Partiendo de esta idea, el siguiente criterio que se aplica para seleccionar la relación de textos objeto de este estudio es que estos textos literarios sean escritos por autores nativos chinos en su lengua materna, que también será el chino, con el fin de poder ver cuando sean traducidos cómo esos conceptos culturales se han presentado desde una visión nativa hacia el panorama internacional. Como para esta Tesis Doctoral el foco de interés se centra en ver cómo se ha proyectado la imagen del país China tanto en las obras literarias originales como en sus traducciones a la lengua española en España, solamente se tendrán en cuenta aquellos textos literarios en lengua china que se han escrito en China y por autores chinos, pero que además han sido traducidos también a la lengua española y publicados en España. Esa traducción será directa, es decir, de la lengua china en el original a la lengua española. El motivo de esta decisión es que una traducción de

segundo al español corre muchos riesgos. Según Ku (2010), que analizó la traducción indirecta del chino al castellano de la obra de Mo Yan, cree que:

La cercanía entre dos lenguas no garantiza que el texto de llegada (versión en español) corresponde totalmente al texto original (versión en inglés) ... siendo la versión en inglés el texto de partida de la traducción en español, los errores de la traducción inglesa pasan naturalmente a la traducción en español ... el traductor inglés-español parece desconocer que hay cosas que en inglés y en español tienen diferente nombre. (Ku, 2010: 210)

Por eso, para evitar la ausencia y el cambio de los elementos culturales, además de otras faltas que trae la traducción indirecta, solo serán objeto de nuestra investigación las traducciones directas del chino a la lengua española.

Por supuesto, a este perfil podrían acogerse muchos autores chinos. Por este motivo, ofrecemos a continuación en la Tabla 1 una lista de las obras de los autores chinos contemporáneos que podrían entrar en el perfil ya citado. Esta selección ha sido extraída principalmente de las páginas web *China traducida y por traducir*⁴ y *Datos de Libros editados en España*⁵.

En esta tabla también se puede observar que hay obras cuya lengua de origen es el chino, y que la lengua de traducción de la edición en España puede ser diversa: además del castellano, también están el catalán, el euskera, e incluso el inglés. Nos vamos a quedar con los textos chino-castellano, por ser el castellano la lengua más utilizada en las ediciones buscadas.

⁴ Esta página web es un espacio dedicado a la traducción de la literatura china en lengua española: <http://china-traducida.net/acerca-de/> (última consulta: 8 de mayo de 2022).

⁵ Ministerio de Cultura de España: <https://www.cultura.gob.es/cultura/libro/isbn/base-de-datos-de-libros.html> (última consulta: 8 de mayo de 2022).

TABLA 1:

Lista de las obras de los autores chinos contemporáneos

Autor (apellido, nombre)	Título	Año de publicación	Editorial	Lengua origen	Lengua meta
Ah Yi	<i>Una pizca de maldad</i>	2018	Adriana Hidalgo editora	chino	castellano
Alai	<i>Las amapolas del emperador</i>	2004	Maeva Ediciones	inglés	castellano
Ba Jin	<i>La Familia Kao</i>	1986	Fundación Santa María-Ediciones SM	chino	castellano
Ba Jin	<i>Familia</i>	2014	Libros de Asteroide S.L.U.	chino	castellano
Ba Jin	<i>Família</i>	2011	Viena	chino	catalán
Ba Jin	<i>Primavera</i>	2016	Viena	chino	catalán
Ba Jin	<i>Nits fredes</i>	2013	Viena	chino	catalán
Bai Feiyu	<i>Qingyi, ópera de la luna</i>	2007	Verdeciego Ediciones, S.L.	chino	castellano
Bai Feiyu	<i>Las feroces aprendices Wang</i>	2007	Verdeciego Ediciones, S.L.	francés	castellano
Bao Jingyan	<i>Elogio de la anarquía: por dos excéntricos chinos del siglo III</i>	2011	Pepitas de calabaza	chino, francés	castellano
Can Xue	<i>La frontera</i>	2021	Hermide Editores S.L.	chino	castellano
Can Xue	<i>Hojas rojas</i>	2022	Aristas Martínez Ediciones	chino	castellano
Can Xue	<i>Nubes flotantes ya envejecidas</i>	2022	Hermide Editores S.L.	chino	castellano
Cao Wenxuan	<i>Bronce y Girasol</i>	2017	Fundación Santa María-Ediciones SM	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo: memorias de una roca</i>	2009	Galaxia Gutenberg, S.L. Club Círculo de Lectores	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo</i>	2017	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo II</i>	2017	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo</i>	2018	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo II</i>	2019	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo</i>	2021	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Cao Xueqin	<i>Sueño en el pabellón rojo II</i>	2022	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Chi Zijian	<i>¡A la ciudad! y otros cuentos rurales chinos</i>	2014	Cooperación Editorial	inglés	castellano
Dai Wangshu	<i>Mis recuerdos</i>	2006	La Poesía, Señor Hidalgo	chino	castellano

Ge Fei	<i>El invisible</i>	2017	Adriana Hidalgo editora	chino	castellano
Han Shaogong	<i>Diccionario de maqiao</i>	2006	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Han Shaogong	<i>Pa pa pa</i>	2008	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Hong Ying	<i>K, el arte del amor</i>	2004	El Aleph Editores	chino	castellano
Hong Ying	<i>Hija del río</i>	2005	El Aleph Editores	chino	castellano
Hong Ying	<i>K, el arte del amor</i>	2006	Quinteto	chino	castellano
Jia Pingwa	<i>Ciudad difunta</i>	2018	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Liu Cixin	<i>El problema de los tres cuerpos</i>	2016	B de Books	chino	castellano
Lu Xun	<i>La verídica historia de A Q</i>	1991	Compañía Europea de Comunicación e Información	chino	castellano
Lu Xun	<i>Mala hierba</i>	1994	Ediciones 62	chino	castellano
Lu Xun	<i>Diario de un loco: La verídica historia de A Q</i>	2019	Ediciones Brontes, S.L.	chino	castellano
Lu Xun	<i>Gritos: diario de un loco y otros relatos</i>	2017	Miraguano Ediciones	chino	castellano
Lu Xun	<i>Diario de un demente y otros cuentos</i>	2008	Editorial Popular	chino	castellano
Lu Xun	<i>Breve historia de la novela China</i>	2002	Azul Editorial	chino	castellano
Lu Xun	<i>Contar nuevo de historias viejas</i>	2001	Hiperión	chino	castellano
Lu Xun	<i>Diari d'un boig i altres relats</i>	2007	Ediciones de 1984	chino	catlán
Mo Yan	<i>Sorgo rojo</i>	2002	El Aleph (Muchnik)	inglés	castellano
Mo Yan	<i>Grandes pechos, amplias caderas</i>	2007	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>Las baladas del ajo</i>	2008	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>La vida y la muerte me están desgastando</i>	2009	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>La república del vino</i>	2010	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>Shifu, harías cualquier cosa por divertirte</i>	2011	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>Cambios</i>	2012	Seix Barral	chino	castellano
Mo Yan	<i>¡Boom!</i>	2013	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>Rana</i>	2013	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>La república del vino</i>	2013	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>Las baladas del ajo</i>	2013	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>Shifu, harías cualquier cosas por divertirte</i>	2013	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Mo Yan	<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	2014	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>Trece pasos</i>	2015	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>El manglar</i>	2016	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano

Mo Yan	<i>El Clan del sorgo rojo</i>	2016	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>El rábano transparente</i>	2017	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>El mapa del tesoro escondido</i>	2017	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>El clan de los herbívoros</i>	2018	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>Una carrera en obras</i>	2019	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>Júbilo</i>	2020	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>Los bueyes</i>	2021	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Mo Yan	<i>Flores tardías</i>	2022	Kailas Editorial, S.L.	chino	castellano
Sanmao	<i>Diarios de ninguna parte</i>	2019	Rata	chino	castellano
Sanmao	<i>Diariis d'enlloc</i>	2019	Rata	chino	catalán
Sanmao	<i>Diarios de las Canarias</i>	2017	Rata	chino	castellano
Sanmao	<i>Diarios del Sáhara</i>	2016	Rata	chino	castellano
Su Tong	<i>Mi vida como emperador</i>	2009	JP Libros S.C.P.	chino	castellano
Wang Anyi	<i>Baotown</i>	1996	Editorial Juventud, S.A.	chino	inglés
Wang Anyi	<i>La canción de la pena eterna</i>	2010	Kailas Editorial, S.L.	inglés	castellano
Wang Anyi	<i>Amor en un valle encantado</i>	2012	Editorial Popular	francés	castellano
Wang Anyi	<i>Amor en un pequeño pueblo</i>	2012	Editorial Popular	francés	castellano
Wang Anyi	<i>Amor en una colina desnuda</i>	2012	Editorial Popular	francés	castellano
Wang Hui	<i>El nuevo orden de China: sociedad, política y economía en transición</i>	2008	Editorial Bellaterra	chino, inglés	castellano
Wang Xiaobo	<i>La edad de oro</i>	2020	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Xi Chuan	<i>Entierro mi cola: antología poética</i>	2020	Huerga y Fierro Editores	chino	castellano
Yan Geling	<i>La novena viuda</i>	2011	Alfaguara	chino	castellano
Yan Geling	<i>Las flores de la guerra</i>	2012	Alfaguara	chino	castellano
Yan Lianke	<i>Servir al pueblo</i>	2008	Maeva Ediciones	francés	castellano
Yan Lianke	<i>El sueño de la aldea Ding</i>	2013	Automática Editorial	chino	castellano
Yan Lianke	<i>Los cuatro libros</i>	2016	Galaxia Gutenberg, S.L.	chino	castellano
Yan Lianke	<i>Balou mendikateko balada</i>	2018	Elkar	chino	Euskera
Yan Lianke	<i>Crónica de una explosión</i>	2018	Automática Editorial	chino	castellano
Yu Hua	<i>Hermanos</i>	2009	Seix Barral	inglés	castellano
Yu Hua	<i>¡Vivir!</i>	2010	Seix Barral	chino	castellano
Yu Hua	<i>China en diez palabras</i>	2012	Alba Editorial	chino	castellano
Yu Hua	<i>Crónica de un vendedor de sangre</i>	2014	Seix Barral	chino	castellano
Yu Hua	<i>Gritos en la llovizna</i>	2016	Seix Barral	chino	castellano
Zhang Ailing	<i>Un amor que destruye ciudades</i>	2016	Libros de Asteroide S.L.L.	chino	castellano
Zhang Ailing	<i>L'amor que fa caure ciutats</i>	2016	Club Editor 1959, S.L.	chino	catalán
Zhang Ailing	<i>Brasars: Encenalls de calambac</i>	2019	Club Editor 1959, S.L.	chino	catalán

Zhang Ailing	<i>Incienso</i>	2020	Libros de Asteroide S.L.U.	chino	castellano

Fuente: Elaboración propia.

Como puede observarse, la Tabla 1 presenta una lista de autores muy variados. Por eso, les aplicaremos un nuevo criterio de selección: tener en cuenta la originalidad que cada autor literario aporta con su visión, ya que esto ofrece complementariedad y continuidad de la imagen de un país en sus textos. Por ejemplo, la imagen del país China de un escritor como Lu Xun (1881-1936) es naturalmente diferente a la de la China de otro como Guo Moruo (1892-1978). No obstante, si se eligen dos escritores que tengan algunos puntos comunes, pero que se complementen entre sí, es posible entonces extraer una imagen precisa del país China. En esta Tesis Doctoral se va a tener en cuenta este dato, y por tanto, de esta tabla que se ha ofrecido se van a elegir dos autores que tengan ciertos puntos de conexión, pero cuyas diferencias los complementen de tal manera que permitan que el análisis del país China que resulte del estudio de sus textos sea lo más rico y completo posible.

Además de esto hay que tener en cuenta otro punto importante para seleccionar a los dos autores que nos interesan para este estudio, y es que los dos tengan la suficiente proyección internacional como para haber sido conocidos, traducidos y publicados en España.

Así pues, siguiendo estos dos criterios, esto es, en primer lugar, una buena proyección internacional y, en segundo lugar, que las obras de sus producciones ofrezcan una imagen del país China que permita complementariedad entre ellas, para la presente Tesis Doctoral se han elegido a los escritores Mo Yan (n. 1955) y Yu Hua (n. 1960). Con referencia al primer criterio, hay que decir que la influencia internacional actual de ambos autores en el territorio hispanohablante de la Península Ibérica se observa por ejemplo en el número de traducciones a la lengua española que se ha publicado de ellos. No obstante, y aunque en la tabla ofrecida anteriormente Ba Jin (1904-2005), Cao Xueqin (1715-1763) y Lu Xun (1881-1936)

son los tres autores que tienen más de cinco obras traducidas al español, ninguno de ellos se adecua mejor que Mo Yan y Yu Hua al estudio de esta Tesis Doctoral. Concretamente, la totalidad de traducciones publicadas de Ba Jin (1904-2005) es de cinco, la de Cao Xueqin (1715-1763) es de ocho, y la de Lu Xun (1881-1936), siete. No obstante, algunas de estas ediciones publicadas son traducciones de una misma obra original: es el caso, por ejemplo, de *Sueño en el pabellón rojo*, la representativa y única obra de Cao Xueqin (1715-1763). En comparación con esta misma situación, tanto Mo Yan (n. 1955) como Yu Hua (n. 1960) tienen más variedad y cantidad en cuanto a sus traducciones. Como se verá en el apartado siguiente, sabemos que el número de las obras traducidas publicadas en España de Mo Yan (n. 1955) es de 19, y las 19 son diferentes. Por su parte, Yu Hua (n. 1960) contiene cuatro publicaciones diferentes traducidas a la lengua española. Así pues, cuando hablamos de la variedad y la cantidad de las traducciones publicadas, los autores adecuados para analizar en esta investigación son Mo Yan (n. 1955) y Yu Hua (n. 1960).

En cuanto al segundo criterio, la elección de Mo Yan y Yu Hua como escritores que son complementarios, para que a través de sus escritos se nos ofrezca una imagen muy completa del país China, el argumento es el siguiente: de una parte, Mo Yan (n. 1955) es un escritor nativo de China, ganador del Premio Nobel de Literatura. El hecho de que sus obras se hayan globalizado y hayan sido aceptadas por el mundo demuestra que la imagen del país China construida en sus obras es reconocida y exitosa. El estudio de la imagen del país China que se construye en sus obras es relevante, sobre todo en lo que respecta a la percepción que Occidente tiene de la cultura oriental. Además, la China de las obras de Mo Yan (n. 1955) es muy folclórica y oriental, revelando el espíritu de la nación.

De otra parte, Yu Hua (n. 1960) es un pionero de la literatura china, y tiene un estatus reconocido en el mundo literario chino. Aunque no ganó el Premio Nobel de Literatura, su influencia internacional sigue siendo enorme, ya que obtuvo el máximo galardón de la literatura italiana en 1998 por *¡Vivir!* y el Premio

Internacional Courier de Francia de Ficción Extranjera en 2008 por *Hermanos*. También escribe sobre la sociedad y el folclore, pero su objetivo no es adoptar una visión holística de estos últimos, sino reflexionar sobre la supervivencia de los chinos modernos que viven allí.

Esta reflexión es un reflejo de la supervivencia del pueblo chino en la vida misma y en sí mismo, revelando plenamente la subjetividad del pueblo chino, y reescribiendo poderosamente la imagen del pueblo chino simbólico, que ha perdido su subjetividad en la perspectiva imageológica (Fang, 2016: 8).

2.3.2. Criterios de selección para los textos de Mo Yan y Yu Hua

Una vez que ya se ha explicado que el análisis se va a centrar en textos literarios escritos en lengua china de los dos autores chinos Mo Yan y Yu Hua, el siguiente paso es seleccionar sus textos. El motivo de esta cuestión es que al tener en cuenta que el número de obras de ambos autores desde sus comienzos hasta la fecha actual es muy extenso, y que el análisis que se realiza en esta Tesis Doctoral es muy concreto y detallado, es muy complicado realizar el comentario de todas ellas. Por esta razón, se ha decidido seleccionar unas obras concretas de cada uno de estos autores. Para este paso, el criterio considerado será que el contenido de las obras gire en torno a la cronología histórica de China y a las características locales de la nación. La imagen del país China que este estudio explorará data desde principios del siglo XX hasta 2010.

Con cada autor se ha realizado el mismo procedimiento: primero se ha redactado la lista de toda su producción literaria. A continuación se ha investigado cuáles son las obras que están traducidas a la lengua castellana y de manera directa chino-castellano. Para ello se ha consultado la base de datos de la Agencia del ISBN de los *Datos de Libros editados en España*⁶. De esta manera, al introducir este

⁶Base de datos de libros editados en España | Ministerio de Cultura y Deporte: https://www.culturaydeporte.gob.es/web/ISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_layout=busquedaaisbn&layout=busquedaaisbn&language=es (última consulta: 16 de mayo de 2022) . También se ha

criterio, se quedan fuera de la selección para esta tesis todos aquellos libros de ambos autores que no han sido traducidos a la lengua castellana, a fecha de octubre de 2022. El motivo de este criterio se relaciona con el título mismo de esta Tesis Doctoral, que quiere analizar cómo es la imagen que se transmite del país China para la comunidad hispanohablante en España a través de sus obras literarias. Y es fundamental tener en cuenta las traducciones a la lengua castellana, que serán también objeto de estudio en este análisis.

Debe destacarse nuevamente la observación que ya hemos hecho en apartados anteriores sobre los riesgos que corre la traducción indirecta, motivo por el cual decidimos que las novelas *La vida y la muerte me están desgastando* de Mo Yan y *Hermanos* de Yu Hua —cuyos contenidos sí se adecuan a los criterios cronológicos marcados—, no cumplen el criterio de la traducción directa chino-castellano, ya que ambas versiones castellanas son traducciones del inglés.⁷

De esta manera, y en función del tema de investigación propuesto, el corpus se limita considerablemente, y se reduce a los siguientes textos que serán objeto de análisis: *El Clan del sorgo rojo* y *El suplicio del aroma de sándalo* de Mo Yan, y *¡Vivir!* y *China en diez palabras* de Yu Hua.

2.3.2.1. La selección de textos de Mo Yan

La primera obra que Mo Yan publicó es del año 1981. Se trata de la novela corta *Lluvia nocturna en primavera*⁸, y no está traducida a la lengua española.

Hay que esperar hasta *Sorgo rojo* (publicada en China en 1986), para encontrar la primera traducción al castellano publicada en España. Esto ocurre en 1992. No obstante, sobre esta traducción hay que indicar que la versión española es una traducción de a su vez la traducción inglesa del texto chino. Por tanto, para

consultado: <http://china-traducida.net/autores/mo-yan/> (última consulta: 16 de mayo de 2022)

⁷Mo Yan: *La vida y la muerte me están desgastando*. Kailas Editorial, 2009. ISBN: 978-84-89624-61-0, y Yu Hua: *Brothers*. Barcelona: Seix Barral, 2008. ISBN: 978-84-322-2841-4.

⁸ Traducción propia del título original chino: 春夜雨霏霏.

encontrar en la relación de obras de Mo Yan la primera obra traducida al castellano publicada en España a partir del texto original chino, hay que avanzar hasta 2011, año en el que se publica *Rana*, que es una novela de Mo Yan, que él escribió y había publicado además en ese mismo año.

Por otra parte, la última publicación registrada de Mo Yan es del año 2022, y se trata de *Flores tardías*⁹ (2022), que además también está traducido al castellano. A continuación se ofrece una tabla de elaboración propia con toda la producción de Mo Yan hasta la fecha 2022:

⁹ Traducción propia del título original chino: 晚熟的人.

TABLA 2

Producción de novelas de Mo Yan

Año	Título chino	Editorial china ¹⁰	Género literario	Título español	TRADUCCIÓN A LA LENGUA ESPAÑOLA (título en español, editorial, año, isbn)	Lengua Partida	Lengua Meta	TEMA PRINCIPAL
1981	春夜雨霏霏	<i>Lianchi</i> ¹¹	Novela corta	<i>Lluvia nocturna en primavera</i>	NO TIENE	Chino	/	En una lluviosa noche de primavera, una joven casada echa de menos a su marido, que es soldado en una isla lejana
1985	白狗秋千架	Editorial de escritores	Colección de novelas	<i>White Dog and the Swing</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	Todavía no se ha publicado	La colección de 30 obras escritas y publicadas por Mo Yan de 1981 a 1989
1985	透明的红萝卜	Revista: ESCRITORES DE CHINA	Novela corta	<i>El rábano transparente</i>	<i>El rábano transparente</i> , Kailas Editorial, 2017, ISBN:978-84-17248-00-0. Trad.: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	La historia de un niño con una gran cabeza, silencioso y con un magnífico sentido del tacto, el oído y otras extrañas funciones de la naturaleza
	球状闪电	Revista: Cosecha	Novela corta	<i>Rayo de bola</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Recuerdos del protagonista “yo” después de haber sido volado por una bola de rayos, con recuerdos dentro de recuerdos, intercalados con sueños de “mi” hija y recuerdos de “mi”

¹⁰ Todos los nombres españoles de las editoriales chinas son traducciones propias.

¹¹ Traducción propia: *Lianchi* en chino significa “Lago de lotos”. Se trata de una revista, y no de una editorial, ya que la primera novela de Mo Yan fue publicada en una revista.

								esposa
	金发婴儿	Revista: Montaña Zhong	Novela corta.	Bebé rubio	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de la madre “ciega”, su hijo Sun Tianqiu, su nuera Zijing y el joven Huang Mao, en el contexto de la antigua sociedad.
	爆炸	Revista: Literatura del pueblo	Novela corta.	Explosión	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de llevar a “mi” mujer al hospital para que aborte, pero en el proceso se produce una atmósfera turbulenta y abierta dentro y fuera de la maternidad, en el cielo y en el suelo, que muestra la “explosión” de las viejas y nuevas contradicciones morales.
	秋水	Revista: Ben liu	Novela corta.	Agua de otoño	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia trata de “mi” abuelo, que mató a tres hombres y luego se llevó a “mi” abuela y se fugó a la tierra estéril de Gaomi, convirtiéndose en la primera persona pionera de Gaomi.
	老枪	Revista: Kun Lun	Novela corta.	Pistola antigua ¹²	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Tres disparos, tres muertes, tres vidas terminadas.
	白狗秋千架	Revista: Escritores de China	Novela corta.	White Dog and the Swing	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Un joven que lleva diez años fuera de su ciudad natal, vuelve a ella para reencontrarse con su antigua amante.
	大风	Revista: Creación de novelas	Novela corta.	Gale	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La vida trabajadora de “mi” abuelo que celebra su resistencia y tenacidad en su lucha contra la naturaleza.

¹² Traducción propia.

	三匹马	Revista: Ben liu	Novela corta.	<i>Tres caballos</i> ¹³	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Las observaciones y reflexiones de Mo Yan sobre la China rural de los años 80 son una celebración del parentesco, así como una excavación y una crítica de las duras realidades
1986	红高粱	Literatura del pueblo	Novela corta.	<i>Sorgo rojo</i>	<i>Sorgo rojo</i> , El Aleph Editores, 2002, ISBN: 978-84-7669-593-7. Trad: Ana Poljak	Inglés	Castellano	Con el de fondo de la guerra antijaponesa y la vida popular en el campo del noreste de Gaomi en los años 30 y 40, la historia retrata a una serie de héroes antijaponeses.
	高粱酒	Literatura y arte PLA	Novela corta.	<i>El aguardiente de sorgo</i>	<i>El Clan del sorgo rojo</i> , Kailas Editorial, S.L., 2016, ISBN: 978-84-16523-48-1	Chino	Castellano	Los antepasados de “mi” familia lucharon contra los brutales invasores japoneses y, al mismo tiempo, se describe también una legendaria historia de amor.
	高粱殡	Literatura de Beijing	Novela corta.	<i>El entierro del sorgo</i> ¹⁴	<i>El Clan del sorgo rojo</i> , Kailas Editorial, S.L., 2016, ISBN: 978-84-16523-48-1	Chino	Castellano	
	狗道	Octubre	Novela corta.	<i>El dao de los perros</i>		Chino	/	Los perros de Gaomi
	奇死	Kun Lun	Novela corta.	<i>Una muerte extraña</i> ¹⁵	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La muerte de Lian'er

¹³ Traducción propia.

¹⁴ Esta novela corta no está traducida ni por tanto publicada de manera independiente en castellano. Tanto el *Sorgo rojo* (1986) como *El entierro del sorgo* fueron incluidas posteriormente por su autor en la novela *El Clan del sorgo rojo*.

¹⁵ Traducción propia.

	筑路	Escritores de China	Novela corta	<i>Una carretera en obras Construcción de carreteras¹⁶</i>	<i>Una carretera en obras</i> , Kailas Editorial, S.L. 2019, ISBN:978-84-17248-45-1. Trad: P Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Una fábula en la que el camino es simbólico, sin saber dónde termina, pero que se extiende hacia adelante, a través de un extraño paisaje de deseo y muerte.
	透明的红萝卜	Editorial de escritores	Colección de novelas	<i>El rábano transparente</i>	<i>El rábano transparente</i> , Kailas Editorial, S.L. 2017, ISBN: 978-84-16523-93-1, Trad: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Colección de las tres novelas cortas: <i>El rábano transparente</i> , <i>Rayo de Bola</i> y <i>Bebé rubio</i> .
1987	欢乐	Literatura del pueblo	Novela corta.	<i>Júbilo</i>	<i>Júbilo</i> , Kailas Editorial, S.L.. 2020, ISBN:978-84-17248-76-5. Trad: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Yongle, un joven nacido en una familia pobre y rural de Gaomi, al igual que millones de niños del campo, esperaba salir de la pobreza aprobando el examen de acceso a la universidad. Pero fracasó cinco veces. Aburrido y deprimido, tuvo que escapar de casa y emprender el camino de la "júbilo".
	红蝗	Cosecha	Novela corta.	<i>Langostas rojas¹⁷</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	En el condado de Gaomi, Jiao Dong, hace 50 años, hubo dos grandes plagas de langostas que sacudieron la tierra.

¹⁶ Traducción propia.

¹⁷ Traducción propia.

1987	红高粱家族	Editorial de literatura y arte PLA ¹⁸	Novela	<i>El Clan del Sorgo Rojo</i>	<i>El Clan del sorgo rojo</i> , Kailas Editorial, S.L., 2016, ISBN: 978-84-16523-48-1 Trad.: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Las guerras anti-japonesas del siglo XX
1988	天堂蒜薹之歌	Editorial de escritores ¹⁹	Novela	<i>Las baladas del ajo</i>	<i>Las baladas del ajo</i> , Kailas Editorial, S.L., 2013, ISBN: 978-84-941391-1-6. Trad.: Carlos Ossés	Inglés	Castellano	La relación entre el gobierno y los agricultores. El estado de la existencia de los agricultores
1989	十三步	Editorial de escritores	Novela	<i>Trece pasos</i>	<i>Trece pasos</i> , Kailas Editorial, S.L., 2015, ISBN: 978-84-16023-63-9. Trad.: Juan José Ciruela Alférez	Chino	Castellano	La difícil situación de los intelectuales chinos
1989	食草家族	Editorial de Hua Yi ²⁰	Novela	<i>El clan de los herbívoros</i>	<i>El clan de los herbívoros</i> , Kailas Editorial, S.L., 2018, ISBN: 978-84-17248-19-2. Trad.: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	A través de seis cuentos se describe la relación entre las personas y la naturaleza
1989	你的行为使我们恐惧	Literatura del pueblo	Novela corta.	<i>Sus acciones nos asustan</i> ²¹	Todavía no se ha publicado.			Un cantante desconcertante que, tras hacerse famoso, se obsesionó con el dinero, las mujeres y la fama y, tras ser sustituido por

¹⁸ Traducción propia del nombre chino 解放军文艺出版社。

¹⁹ Traducción propia del nombre chino 作家出版社。

²⁰ Traducción propia del nombre chino 华艺出版社。

²¹ Traducción propia.

						Chino	/	otra persona en el mundo músico, dio el paso y cambió su tono para recuperar la atención
1990	父亲在民夫 连里	Ciudad de flores	Novela corta.	<i>Padre en la compañía de la milicia</i> ²²	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	De una manera única, el “Padre” envió cada grano de las raciones del EPL al frente, mientras que muchos de los civiles que llevó con él murieron de hambre
1991	怀抱鲜花的 女人	Ciudad de flores	Novela corta.	<i>Mujer con flores en los brazos</i> ²³	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Una extraña historia de amor entre un hombre y una mujer que se conocieron en la carretera
	白棉花	Literatura del pueblo	Novela corta.	<i>Algodón blanco</i> ²⁴	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Ma Chenggong, un joven rural de 17 años, siempre ha estado encaprichado con Fang Biyu, una joven. Tienen la suerte de salir juntos de los campos y llegar a la fábrica de algodón, donde conocen a jóvenes comenzando así una nueva vida y una historia de amor
	红耳朵	Bosque de novelas	Novela corta.	<i>Orejas rojas</i> ²⁵	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de Wang Shiqian, un rico hijo de una familia republicana, está contada desde el punto de vista de un niño e ilustra las extraordinarias experiencias de este joven caballero de extrañas orejas grandes

²² Traducción propia.

²³ Traducción propia.

²⁴ Traducción propia.

²⁵ Traducción propia.

	战友重逢	Gran Muralla	Novela corta.	<i>Reunión de camaradas</i> ²⁶	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de los mártires que defendieron la frontera
1992	幽默与趣味	Novelistas de Tianjin	Novela corta.	<i>Humor y diversión</i> ²⁷	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La forma absurda de la deformación humana expresa la situación embarazosa del ser humano y muestra la huida del protagonista de la monstruosa civilización material
	模式与原形	Montaña Zhong	Novela corta.	<i>Patrones y prototipos</i> ²⁸	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Los fenómenos de la sociedad humana se resumen en diferentes patrones y prototipos. En el proceso de análisis de estos prototipos, Mo Yan revela profundamente la complejidad de la naturaleza humana y las deficiencias de la sociedad.
	梦境与杂种	Montaña Zhong	Novela corta.	<i>Sueños y bastardos</i> ²⁹	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La espiritualidad y la magia de los sueños
1993	酒国	Editorial de Literatura y Arte de Hunan ³⁰	Novela	<i>La república del vino</i>	<i>La república del vino</i> . Kailas Editorial, S.L., 2013, ISBN:978-84-941391-3-0 Trad: Cora Tiedra García	Inglés	Castellano	El estado de la oficialidad, atacando la corrupción.

²⁶ Traducción propia.

²⁷ Traducción propia.

²⁸ Traducción propia.

²⁹ Traducción propia.

³⁰ Traducción propia del nombre chino 湖南文艺出版社。

1996	丰乳肥臀	Editorial de escritores	Novela	<i>Grandes pechos, amplias caderas</i>	<i>Grandes pechos, amplias caderas.</i> Kailas Editorial, S.L., 2007, ISBN: 978-84-89624-26-9 Trad: Mariano Peyrou.	Inglés	Castellano	La grandeza y la abnegación de la maternidad; la importancia inigualable de la vida
1998	牛	Mar Oeste	Novela corta.	<i>Los bueyes</i>	<i>Los bueyes</i> , Kailas Editorial, S.L.. 2021, ISBN:978-84-17248-36-9. Trad: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Un joven abandona la escuela y cuida el ganado con abuelo Du durante la Revolución Cultural. Un veterinario realiza una operación de castración a tres bueyes. Dos de ellos sobreviven y uno muere.
	三十年前的一场长跑比赛	Cosecha	Novela corta.	<i>Una carrera de fondo hace treinta años</i> ³¹	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Un vívido retrato de las escenas deportivas rurales que revela además, a través de una perspectiva deportiva única, la vitalidad de las personas en una época de restricciones económicas
	长安大道上的骑驴美人	Montaña Zhong	Novela corta.	<i>Belleza en un burro en la Avenida Chang'an</i> ³²	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	El amor por la belleza de los hombre comunes
	白杨林里的战斗	Literatura de Beijing	Novela corta.	<i>La batalla en el bosque de álamos</i> ³³	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La lucha entre los dos grupos de niños en el bosquecillo de álamos es una metáfora de la lucha política.

³¹ Traducción propia.

³² Traducción propia.

³³ Traducción propia.

	一匹倒挂在杏树上的狼	Literatura de Beijing	Novela corta.	<i>Un lobo colgado boca abajo de un almendro</i> ³⁴	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de un perro colgado como un lobo en un almendro en el patio de una viuda y vendido a la gente del pueblo
1998	蝗虫奇谈	Montaña y flor	Novela corta.	<i>El curioso caso de la langosta</i> ³⁵	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Encuentro de langostas con los habitantes de Gaomi
1999	师傅越来越幽默	Cosecha	Novela corta.	<i>Shifu, harías cualquier cosas por divertirte</i> ³⁶	<i>Shifu, harías cualquier cosa por divertirte</i> , Kailas Editorial, S.L. 2013, ISBN:978-84-941391-4-7 Trad: Cora Tiedra García	Inglés	Castellano	A través de los ojos de un trabajador despedido de una empresa estatal, la novela muestra a parejas de enamorados y cómo dan rienda suelta a su amor encarcelado de forma solapada
	我们的七叔	Ciudad de flores	Novela corta.	<i>Nuestro séptimo tío</i> ³⁷	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de un anciano rural, se llama el séptimo tío
	藏宝图	Montaña Zhong	Novela corta.	<i>El mapa del tesoro escondido</i>	<i>El mapa del tesoro escondido</i> , Kailas Editorial, S.L. 2017, ISBN: 978-84-1652-2382-5, Trad: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	La historia es del protagonista “Yo” después de conocer a “mi” amigo de la escuela primaria Marke, más de dos tercios de la historia están dedicados a la narración de Make, que es un realismo mágico
	野骡子	Cosecha		<i>Mula salvaje</i> ³⁸				La “mula salvaje” como símbolo metafórico

³⁴ Traducción propia.

³⁵ Traducción propia.

³⁶ El título en inglés es *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh*.

³⁷ Traducción propia.

³⁸ Traducción propia.

			Novela corta.		Todavía no se ha publicado.	Chino	/	del deseo humano.
	司令的女人	Cosecha	Novela corta.	<i>La mujer del comandante</i> ³⁹	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de la mujer de comandante.
1999	红树林	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai ⁴⁰	Novela	<i>El manglar</i>	<i>El manglar</i> . Kailas Editorial, S.L. 2016, ISBN:978-84-16023-64-6 Trad: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Pearl, una chica de pescadores que se escapa de su pueblo junto al manglar a una ciudad moderna para empezar una nueva vida.
2001	扫帚星	Editorial de Spring Breeze	Novela corta.	<i>Broomstick</i> ⁴¹	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de "mi" abuela, que era una dura comadróna, y de "mi" madre, que era una mujer mestiza, guapa pero de corta vida.
2001	檀香刑	Editorial de escritores	Novela	<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>, Kailas Editorial, S.L.,2014, ISBN:978-84-16023-01-1 Trad.: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	La verdadera y trágica historia de la invasión de China por las grandes potencias coloniales a principios del siglo XX.
2003	四十一炮	Editorial de Spring Breeze ⁴²	Novela	<i>¡Boom!</i>	<i>¡Boom!</i> . Kailas Editorial, S.L., 2013, ISBN: 978-84-89624-99-3 Trad: Li Yifan	Chino	Castellano	La adolescencia del protagonista en el contexto de la reforma rural de principios de los 90.

³⁹ Traducción propia.

⁴⁰ Traducción propia del nombre chino 上海文艺出版社。

⁴¹ Traducción propia.

⁴² Traducción propia del nombre chino 春风文艺出版社。

2005	与大师约会	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Colección de novelas	<i>Meeting the Masters</i> ⁴³	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Una colección de cuarenta y cinco obras escritas y publicadas por Mo Yan entre 1990 y 2005.
2006	生死疲劳	Editorial de escritores	Novela	<i>La vida y la muerte me están desgastando</i>	<i>La vida y la muerte me están desgastando</i> , Kailas Editorial, S.L., 2009, ISBN: 978-84-89624-61-0. Trad: Carlos Ossés	Inglés	Castellano	El desarrollo histórico de la China rural en estos 50 años, de 1950 a 2000.
2009	变	Literatura del pueblo	Novela corta.	<i>Cambios</i>	<i>Cambios</i> , Kailas Editorial, S.L. 2012, ISBN: 978-84-322-1543-8, Trad.: Anne-Hélène Suárez Girard	Chino	Castellano	Ambientada en Gaomi, provincia de Shandong, donde creció Mo Yan, describe la vida y el crecimiento de “mí” y de varios de mis compañeros desde 1969 hasta 2008.
2009	蛙	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Novela	<i>Rana</i>	<i>Rana</i> . Kailas Editorial, S.L., 2013, ISBN: 978-84-941391-5-4 Trad: Li Yifan	Chino	Castellano	La historia de la fertilidad rural en la Nueva China durante casi 60 años.
2020	晚熟的人	Editorial de Literatura del pueblo	Colección de novelas	<i>Flores tardías</i> <i>A Late Bloomer</i> ⁴⁴	<i>Flores tardías</i> , Kailas Editorial, S.L. 2022, ISBN: 978-84-18345-46-3, Trad.: Blas Piñero Martínez	Chino	Castellano	Mo Yan escribió 12 novelas cortas y medianas, una de las cuales es el nombre de la colección de novelas. Doce historias en las que hay alegría y tristeza, y hay absurdo y realidad.

Fuente: Elaboración propia

⁴³ Traducción propia.

⁴⁴ Traducción propia.

De todas las obras aquí indicadas, se ha centrado la atención solamente en las novelas extensas, ya que estas ofrecen el retrato de los personajes y con ellas se refleja la vida social a través tanto de un argumento como de una descripción del entorno detallados. En comparación con otros géneros literarios, la novela extensa tiene una mayor capacidad para presentar con detalle los personajes y sus destinos, expresar conflictos complejos y describir el entorno social en el que viven.

Las obras de Mo Yan abarcan un amplio abanico de temas. Por ejemplo, *Rábano Transparente* (publicada por primera vez en China en 1985), que cuenta la historia de un niño con una gran cabeza, maltratado por su madrastra de pequeño, que a menudo se queda mudo ante las cosas, y que posee un magnífico sentido del tacto y del oído y otras extrañas funciones de la naturaleza. O por ejemplo, *Júbilo* (cuya primera publicación china fue en 2010), que cuenta la historia de Yongle, un joven de familia pobre que, como millones de niños de las zonas rurales, espera aprobar los exámenes de acceso a la universidad y salir de la pobreza y del atraso. O incluso, por fijar un ejemplo más, *Las baladas del ajo*, publicada en China por primera vez en 1988, y que es una novela que refleja la conciencia de los escritores chinos y la supervivencia de los desfavorecidos, inspirado en el “Incidente de los brotes de ajo” (1987)⁴⁵.

Sin embargo, para llegar a nuestro objetivo, esto es, investigar la imagen del país China de las obras de Mo Yan, tenemos que centrarnos en novelas cuya temática sea la imagen del país China desde comienzos de siglo XX a 2010.

Dentro de las once novelas, y teniendo en cuenta que sus temas son variados, los textos que deben ser seleccionados para llegar a nuestro objetivo han de tener una temática principal clara en torno a la imagen del país China en el aspecto que se indicó al principio. Las dos novelas más convenientes para esta Tesis Doctoral son: *El Clan del sorgo rojo* (1987) y *El suplicio del aroma de sándalo* (2001).

⁴⁵ Traducción propia del título original chino: 蒜薹事件. Disponible en: https://baike.baidu.com/item/蒜薹事件/13879367?fr=ge_al (Fecha de consulta: 6 de agosto de 2024)

El Clan del sorgo rojo hace referencia a un episodio de la historia de China. Presenta la historia de la Guerra Antijaponesa y del periodo de los años 30 y 40 del siglo XX. La Guerra de Resistencia contra Japón, que duró desde el 18 de septiembre de 1931 hasta el 2 de septiembre de 1945, fue una guerra nacional en la que China resistió la agresión japonesa durante la Segunda Guerra Mundial.

Por su parte, *El suplicio del aroma de sándalo* también recrea un episodio importante en la historia del siglo XX de China. El 6 de marzo de 1893 el gobierno alemán obligó al gobierno Qing a firmar el Tratado Sino-Alemán de Concesión de Jiao'ao, en el que no solo se arrebató el derecho a construir y explotar el ferrocarril de Jiaoji, sino también el derecho a explotar los minerales a lo largo del ferrocarril y la prioridad para invertir en toda la provincia de Shandong (provincia del oeste de China)⁴⁶. Gaomi, la ciudad natal de Mo Yan, era una parada importante del ferrocarril. Al mismo tiempo, en 1900, Yuan Shikai⁴⁷ comenzó a reprimir la resurgente Rebelión de los Bóxers⁴⁸. Con el fondo histórico de la construcción alemana del ferrocarril de Jiaoji en Shandong en 1900, la supresión por parte de Yuan Shikai del movimiento de la Rebelión de los Bóxers en Shandong, el saqueo de Pekín por las fuerzas aliadas de las ocho potencias y la precipitada huida de Cixi, *El suplicio del aroma de sándalo* presenta al lector esta historia de la ocupación de China por las potencias a principios del siglo XX, contando la historia de una campaña militar, una horrible tortura y una emocionante historia que tuvo lugar en el municipio nororiental de Gaomi.

Como hemos mencionado anteriormente, Mo Yan ganó el Premio Nobel de

⁴⁶ Cfr. en: http://www.zgdazxw.com.cn/culture/2019-04/30/content_278960.htm (última consulta: 5 de abril de 2022).

⁴⁷ Yuan Shikai (16 de septiembre de 1859 - 6 de junio de 1916) fue líder de los Señores de la Guerra de Beiyang, y está considerado como una famosa figura política y militar de la historia moderna de China.

⁴⁸ La Rebelión de los Bóxer (*Yihetuan Movement*) fue un movimiento campesino que tuvo lugar en China a finales del siglo XIX bajo el lema “Apoyar a la dinastía Qing y destruir a los extranjeros”. Este movimiento echó por tierra los planes de las potencias imperiales de repartirse China, socavó el dominio del gobierno Qing y aceleró la caída de esta dinastía.

Literatura en 2012 y su popularidad internacional y la aceptación mundial de su obra es una de las razones por las que lo elegimos. Mo Yan es también una figura destacada de la “literatura en busca de raíces” en China, y es una figura representativa de la literatura vernácula china.

En la literatura vernácula china moderna, la perspectiva de los autores, ya sea Lu Xun (1881-1936), Shen Congwen (1902-1988) o Zhao Shuli (1906-1970), es siempre una perspectiva intelectual a priori, y pocos de ellos pueden crear realmente literatura vernácula desde la perspectiva de la “gente del campo” (Fang, 2016: 98). Pero Mo Yan llama la atención en este punto, porque dice: “Nunca me creí un intelectual”⁴⁹, y además, afirma (Mo Yan, 2012g: 70):

La llamada escritura folclórica te exige abandonar tu postura intelectual y tienes que pensar como lo hace la gente común. De lo contrario, el folk del que escribes es un folk blanqueado, un pseudofolk. Creo que puedo afirmar sin temor a equivocarme que la verdadera escritura popular es “escribir como la gente común”, es decir, escribir sobre el “yo”⁵⁰.

El pensamiento y la perspectiva popular de Mo Yan es, por tanto, otra razón importante para nuestra elección. La falta de conciencia de clase y de partido de Mo Yan, y el hecho de que escriba puramente desde la perspectiva de la verdadera humanidad, no pueden ser ignorados.

Él mismo lo indica en entrevistas: “Creo que un buen escritor es una superclase, y por lo tanto debe estar más allá de la estrecha política partidista.”⁵¹ (Mo Yan, 2012b: 249). Y cuando escribió la novela *El Clan del sorgo rojo*, dijo:

Escribí esta novela con una igualdad compasiva hacia la multitud de los seres humanos que

⁴⁹ Mo Yan: “Reflexiones sobre la personalización de la literatura”, *Estudios literarios y artísticos*, 2004, nº 4. 莫言, 《文学个性化刍议》, 《文艺研究》2004 年第 4 期。

⁵⁰ Mo Yan: “Writing as an Ordinary Man”, en *Reading with Ears*, Beijing. Editorial de Escritores, 2012, p. 70. 莫言: 《作为老百姓写作》, 载《用耳朵阅读》, 北京: 作家出版社 2012 年版, 70 页。

⁵¹ Mo Yan: “Respuesta a un reportero del periódico francés Le Nouvel Observateur”, en *Literatura en palabras rotas*, Pekín: Editorial de Escritores, 2012, p. 249. 莫言: 《答法国<新观察报>记者问》, 载《碎语文学》, 北京: 作家出版社 2012 年版, 249。

se debaten en el fango del deseo. En mi opinión, no hay una distinción clara entre los buenos y los malos, los pobres y los ricos, todos son esclavos del deseo, todos son dignos de compasión y todos deben ser criticados (Mo Yan, 2012h: 146).⁵²

La idea es que las obras que se elijan para el estudio de esta Tesis Doctoral puedan construir solo con la escritura una imagen compleja y tridimensional del folclore chino desde el punto de vista de su humanidad, y sin ninguna conciencia de clase social o de partido. Como indica Fang (2016: 22), si las obras folclóricas se liberan de los problemas de politización y homogeneización, nos revelarán un verdadero folclore chino. Y esto último es lo que se refleja en las dos obras elegidas de Mo Yan.

2.3.2.2. La selección de textos de Yu Hua

Todas las publicaciones originales de Yu Hua están escritas en chino⁵³. Su primera publicación es del año 1990. Se trata de la novela corta *Irse de casa a los 18*, y no se ha traducido al castellano. En la Tabla 3 de elaboración propia que se ofrece a continuación se observa que la primera obra traducida al castellano es *¡Vivir!*, y que se publica en España en 2010.

La última publicación registrada de Yu Hua es del año 2021, y se trata de *Ciudad de Wen*, que tampoco se ha traducido ni publicado en España. La última traducción al castellano que se ha publicado hasta la fecha actual es *Gritos en la llovizna* del año 2016.

⁵² Mo Yan: “Fiction and Social Life”, en *Reading with Ears*, Beijing: Editorial de Escritores, 2012, p. 146. 莫言:《小说与社会生活》, 载《用耳朵阅读》, 北京: 作家出版社 2012 年版, 146。

⁵³ <http://china-traducida.net/autores/yu-hua/> (última consulta: 18 de mayo de 2022) y [Brothers | china traducida y por traducir \(china-traducida.net\) http://china-traducida.net/china-traducida/traducida-contemporanea/brothers/](http://china-traducida.net/china-traducida/traducida-contemporanea/brothers/); Base de Datos editados en España: https://www.cultura.gob.es/webISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_layout=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=es (última de consulta: 18 de mayo de 2022)

TABLA 3:

Producción de novelas de Yu Hua

Año	Título chino	Editorial China	Género literario	Título español	TRADUCCIÓN A LA LENGUA CASTELLANA	LENGUA DE PARTIDA	LENGUA META	TEMA PRINCIPAL
1990	十八岁出门远行	Yuan Liu	Novela corta	<i>Irse de casa a los 18</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Un vistazo a la vida de un joven de dieciocho años en su primer viaje fuera.
1991	在细雨中呼喊	Editorial South Sea	Novela	<i>Gritos en la llovizna</i>	<i>Gritos en la llovizna</i> , Editorial Seix Barral, 2016, ISBN: 978-84-322-2947-3 Trad.: Anne-Hélène Suárez Girar	Chino	castellano	La indiferencia y la desesperación de la sociedad vistas y sentidas por el protagonista Sun Guanglin.
1991	偶然事件	Editorial de la Ciudad de las Flores	Novela corta	<i>Incidencia</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Un asesinato.
1991	世事如烟	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Novela corta	<i>Lo pasado, pasado está como el viento</i> ⁵⁴	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Siete familias y la vida de una docena de personajes.
1992	河边的错误	Editorial de tiempos y arte	Novela corta	<i>Un error a la orilla del río</i> ⁵⁵	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Una historia virtual de detectives.
1993	活着	Editorial de escritores	Novela	<i>¡Vivir!</i>	<i>¡Vivir!</i> , Editorial Seix, 2010, ISBN: 978-84-322-2873-5.	Chino	castellano	La historia de Fugui sobre el sentido de su vida y el florecimiento de su existencia a

⁵⁴ Traducción propia.

⁵⁵ Traducción propia.

					Trad.: Anne-Hélène Suárez Girar			pesar de las dificultades que sufrió en una época de rápidos cambios.
1998	许三观卖血记	Editorial South Sea	Novela	<i>Crónica de un vendedor de sangre</i>	<i>Crónica de un vendedor de sangre</i> , Editorial Seix Barral, 2015, ISBN: 978-84-322-1013-6 Trad.: Anne-Hélène Suárez Girar	Chino	castellano	Xu Sanguan sobrevivió a momentos difíciles de su vida vendiendo sangre.
1998	我能否相信自己	Editorial de mañana	Colección de ensayos	<i>¿Puedo confiar en mí mismo?</i> ⁵⁶	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Veintitrés ensayos sobre la lectura y la música de Yu Hua.
1999	黄昏里的男孩	Editorial de escritores	Colección de ensayos	<i>Boy in the Twilight: Stories of the Hidden China</i> ⁵⁷	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Una colección de doce novelas cortas y medianas.
1999	鲜血梅花	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Novela corta	<i>Blood and Plum Blossoms</i> ⁵⁸	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	El largo viaje de Ruan Haikuo, hijo del gran maestro Ruan Jinwu, en busca del asesino de su padre a petición de su madre.
1999	现实一种	Editorial de escritores	Novela corta	<i>Una realidad</i> ⁵⁹	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Tragedia sangrienta entre familiares.
2000	内心之死	Editorial de Hua Yi	Colección de ensayos	<i>La muerte interior</i> ⁶⁰	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Sentimientos de Yu Hua después de leer un libro mundialmente famoso.
2000	高潮	Editorial de Hua Yi		<i>Marea alta</i> ⁶¹				Una visión exclusiva de Yu Hua la música y la

⁵⁶ Traducción propia.

⁵⁷ Traducción propia.

⁵⁸ Traducción propia.

⁵⁹ Traducción propia.

⁶⁰ Traducción propia.

⁶¹ Traducción propia.

			Colección de ensayos		Todavía no se ha publicado.	Chino	/	literatura.
2002	我没有自己的名字	Editorial del Pueblo de Yunnan	Novela corta	<i>No tengo un nombre propio</i> ⁶²	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de un idiota y un perro.
2002	灵魂饭	Editorial South Sea	Colección de ensayos	<i>Comida del alma</i> ⁶³	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Recuerdos del pasado, reflexiones sobre la vida.
2004	战栗	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Novela corta	<i>Temblo</i> ⁶⁴	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de un poeta que encuentra una carta de hace 12 años y busca a la mujer que la escribió.
2004	我胆小如鼠	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Novela corta	<i>Soy tan tímido como un ratón</i> ⁶⁵	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La experiencia y el crecimiento interior de un joven.
2008	兄弟	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Novela	<i>Hermanos</i>	<i>Brothers</i> . Barcelona: Seix Barral, 2009.ISBN: 978-84-322-2841-4. Traductor: Vicente Villacampa	Inglés	castellano	Li Guangtou y Song Gang, dos hermanos de una familia reorganizada, durante las décadas de 1960 y 1970 y los primeros años de la Reforma y la Apertura.
2008	音乐影响了我的写作	Editorial de Literatura y Arte de	Colección de ensayos	<i>La música ha influido en mi</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La influencia de la música sobre Yu Hua

⁶² Traducción propia.

⁶³ Traducción propia.

⁶⁴ Traducción propia.

⁶⁵ Traducción propia.

		Shanghai		<i>escritura</i> ⁶⁶				
2008	没有一条道路 是重复的	Editorial de escritores	Colección de ensayos	<i>Ningún camino es una repetición</i> ⁶⁷	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Las memorias de Yu Hua sobre su vida
2008	温暖和百感交 集の旅程	Editorial de Literatura y Arte de Shanghai	Colección de ensayos	<i>Un viaje de calidez y sentimientos encontrados</i> ⁶⁸	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Pensamientos de lectura personales de Yu Hua
2010	十个词汇里的 中国	Editorial Rye Field	Colección de ensayos	<i>China en diez palabras</i>	<i>China en diez palabras</i>, Alba Editorial, 2013, ISBN: 978-84-8428-831-2 Trad.: Núria Pitarque	Chino	castellano	La visión de Yu Hua sobre la China contemporánea
2013	第七天	Editorial de estrella nueva New Star Press	Novela	<i>El séptimo día (The Seventh Day)</i>	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	Lo que un muerto ha visto, oído, visto y oído en siete días
2013	间奏: 余华的 音乐笔记	Editorial de Literatura y Arte de Jiangsu	Colección de ensayos	<i>Interludio: Notas musicales de Yu Hua</i> ⁶⁹	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	El ensayo de Yu Hua sobre la música.
2017	文学或者音乐	Editorial de Yi Lin	Colección de ensayos	<i>Literatura o música</i> ⁷⁰	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	28 ensayos sobre la historia personal de Yu Hua de la lectura y la música durante tres décadas.
2018	四月三日事件	Editorial de		<i>Evento del 3 de</i>	Todavía no se ha publicado.			Una historia de suspense que en torno a un

⁶⁶ Traducción propia.

⁶⁷ Traducción propia.

⁶⁸ Traducción propia.

⁶⁹ Traducción propia.

⁷⁰ Traducción propia.

		Literatura del pueblo	Novela corta	<i>abril</i> ⁷¹		Chino	/	joven.
2021	文城	Editorial Octubre de Literatura y Arte de Beijing	Novela	<i>Ciudad de Wén</i> ⁷²	Todavía no se ha publicado.	Chino	/	La historia de Lin Xiangfu y Ji Xiaomei, que se enamoraron durante los turbulentos tiempos, pero Xiaomei se marchó después de dar a luz a su hija, y Lin llevó a su hija para encontrar el "Wencheng" donde estaba su esposa.

Fuente: Elaboración propia

⁷¹ Traducción propia.

⁷² Traducción propia.

Tras haber presentado la tabla con toda su producción narrativa y sus traducciones a la lengua española, se siguen los mismos criterios que anteriormente se han aplicado a Mo Yan, y se eligen también dos títulos, que se centran en la historia del país China entre comienzos del siglo XX y 2010.

Comenzamos con la novela ¡Vivir!, que cuenta la historia de Fugui, el protagonista, mientras navega por los cambios sociales de la Guerra Civil (de finales de los años 20 a finales de los 40 del siglo XX), los Tres Anti y los Cinco Anti (de finales de 1951 a octubre de 1952), el Gran Salto Adelante (de 1958 a 1960) y la Revolución Cultural (de mayo de 1966 a octubre de 1976).

Finalmente, se ha elegido también la colección de ensayos *China en diez palabras*. Este libro de Yu Hua es inédito en China. La versión china fue publicada por primera vez en Táiwán en 2010. Trata de la China contemporánea, y Yu Hua intenta en ella ilustrar el presente a través de diez palabras:

Espero abreviar aquí la naturaleza embriagadora de la China contemporánea en estas diez sencillas palabras; espero que mi narrativa a través del tiempo y el espacio pueda mezclar el análisis racional, la experiencia sensual y la narración íntima; espero que mi arduo trabajo pueda abrir un camino narrativo claro y no ficticio en medio de los cambios arrolladores de la China contemporánea y la sociedad caótica y compleja⁷³. (Yu Hua, 2010: introducción; traducción propia)

Observamos que la obra *China en diez palabras* es un registro honesto de los sentimientos de Yu Hua sobre las realidades de la China contemporánea, y también un registro de la realidad. Debido a su importancia para la construcción de la imagen del país China, no debemos ignorarla.

Yu Hua es una figura representativa de la literatura de vanguardia, y además de

⁷³ Palabras originales: 我希望能够在此将当代中国的滔滔不绝，缩写到这十个简单的词汇之中；我希望自己跨越时空的叙述可以将理性的分析、感性的经验和亲切的故事融为一体；我希望自己的努力工作，可以在当代中国翻天覆地的变化和纷乱复杂的社会里，开辟出一条清晰的和非虚构的叙述之路。(Yu Hua, 2010: página, introducción de *China en diez palabras*).

esto, otra razón por la que elegimos a Yu Hua como autor para nuestro estudio es que escribe sobre la China real. Él mismo así lo indica en una entrevista: “Mi interés y mi responsabilidad es pedirme que escriba sobre gente real, sobre gente china real para ser exactos”⁷⁴. Y también: “Como chino, siempre he crecido y pensado de la manera china, y seguiré haciéndolo en los próximos años”⁷⁵. Por tanto, un estudio de la obra de Yu Hua puede explorar realmente la imagen de la nación china moderna y ofrecernos datos interesantes para nuestro estudio.

Según Fang (2016: 137) Yu Hua se atrevió a deconstruir y a rebelarse contra todo. Interrogó a la historia y se preguntó sobre la realidad, y a través de la imagen especular de China en sus obras, expresó sus pensamientos y sentimientos sobre la historia, la naturaleza humana y la sociedad.

Además, otra razón importante que lleva a seleccionarlo para esta investigación es el pensamiento de Yu Hua sobre la realidad y la verdad. Sus propias palabras nos indican mucho: “Cuando escribo, nunca pienso en si va a gustar a los lectores, y mucho menos en si va a gustar a los lectores occidentales”⁷⁶. “Mi novela no compone el estado actual de la sociedad china, sino que lo refleja realmente”⁷⁷.

Las obras de Yu Hua se basan en la realidad de China, en su vida local, y la reflejan de forma realista. Al vincular el destino del pueblo chino con la época, y al revelar las imágenes de la época para dar forma y construir la diversidad y plenitud de los personajes, Yu Hua retrata una imagen viva del pueblo chino.

⁷⁴ Ye Liwen y Yu Hua: “Entrevista: El poder de la narración - Una entrevista con Yu Hua”, *Novel Review*, 2002, p. 4. 叶立文、余华《访谈：叙述的力量——余华访谈录》，《小说评论》2002年4期。

⁷⁵ Yu Hua: “Why I Write”, en *Can I Believe in Myself*, Beijing: People's Daily Press, 1998, p. 193.

余华:《我为何写作》，载《我能否相信自己》，北京：人民日报出版社1998年版，193。

⁷⁶ Wang, Zhan / Zhuang, Xiaolei: “A few years on, <Brothers> no longer seems absurd”, *Qianjiang Evening News*, 23 de febrero de 2014. 王湛、庄小蕾:《几年过去，<兄弟>已不再显得荒诞》，《钱江晚报》2014年2月23日。

⁷⁷ Triulzi, Sebastian: “Entrevista con Yu Hua”, *La Repubblica*, Italia, 18 de abril de 2009. Fuente: “Página web del Centro de Investigación Yu Hua”, Universidad Normal de Zhejiang. 塞巴斯蒂安·特留尔齐:《余华专访》，意大利《共和报》2009年4月18日。资料来源：浙江师范大学“余华研究中心网站”。

2.3.3. Resultado de la aplicación de los criterios de selección: el corpus elegido

De esta manera, el corpus de obras sobre el que se va a realizar el estudio de la imagen del país China y su impacto en España es el siguiente:

Mo Yan: 红高粱家族 (*hóng gāo liang jiā zú*). Beijing: Editorial de Literatura Popular⁷⁸, 1987.

Mo Yan: *El Clan del Sorgo Rojo*. Madrid: Kailas Editorial, 2016. ISBN: 978-84-16523-48-1. Traducción de Blas Piñero Martínez.

Mo Yan: 檀香刑 (*tán xiāng xíng*). Beijing: Editorial de Escritores⁷⁹, 2001.

Mo Yan: *El suplicio del aroma de sándalo*. Madrid: Kailas Editorial, 2014. ISBN: 978-84-16023-01-1. Traducción de Blas Piñero Martínez.

Yu Hua: 活着 (*huó zhe*). Beijing: Editorial de Escritores, 2012.

Yu Hua: *¡Vivir!* Barcelona: Editorial Seix Barral, 2010. ISBN: 978-84-322-2873-5. Traducción de Anne-Hélène Suárez Girar.

Yu Hua: 十个词汇里的中国 (*shí gè cí huì lǐ de zhōng guó*). Táiwán: Editorial Maitian⁸⁰, 2010.

Yu Hua: *China en diez palabras*. Barcelona: Alba Editorial, 2013. ISBN: 978-84-8428-831-2. Traducción de Núria Pitarque.

⁷⁸ Traducción propia del nombre de la editorial. El nombre original es: 人民文学出版社.

⁷⁹ Traducción propia del nombre de la editorial. El nombre original es: 作家出版社.

⁸⁰ Traducción propia del nombre de la editorial. El nombre original es: 麦田出版社.

2.4. ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.4.1. La actualidad de las líneas de investigación sobre la imagen del país China

2.4.1.1. La actualidad de las líneas de investigación realizadas en China

Para este apartado analizamos todos los artículos, tesis, revistas y periódicos relacionados con la imagen del país China a través de CNKI (*China National Knowledge Infrastructure*)⁸¹. Al colocar la palabra de búsqueda “la imagen país China”, se obtienen 2241 artículos, 532 tesis o TFM, 112 conferencias, 163 revistas y 5 libros.

Después de analizar los temas de interés de los autores chinos sobre la imagen del país China, resumimos los quince temas más frecuentes y los exponemos en la siguiente tabla:

⁸¹ *CNKI Source Database. National Knowledge Infrastructure of China* es una URL (<www.cnki.net>) que incluye base de datos de Lenguas extranjeras, Industria, Agricultura, Medicina y Salud, Economía, Educación, etc. Además, incluye también base de datos de textos completos de revistas chinas, de tesis doctorales, TFM, periódicos importantes y conferencias de China. Disponible en: <https://kns.cnki.net/kns8s/AdvSearch?classid=WD0FTY92> (Fecha de consulta: 01 de febrero de 2022).

TABLA 4

Los temas principales de investigación sobre la imagen del país China

Puesto	Número	Tema
1	1381	La Imagen país
2	749	Imagen del país China
3	295	Construcción de la Imagen país
4	247	Moldeamiento de la Imagen País
5	125	Difusión de la Imagen País China
6	90	La Imagen China
7	86	Promoción de la Imagen País
8	55	Diplomacia Pública
9	49	Investigación sobre Imagen
10	45	Comunicación hacia el Exterior
11	42	Iniciativa de la Franja y la Ruta
12	39	Estrategias de Comunicación
13	38	Película de la Imagen País
14	37	Comunicación Internacional
15	36	Los Medios Principales

Fuente: elaboración propia

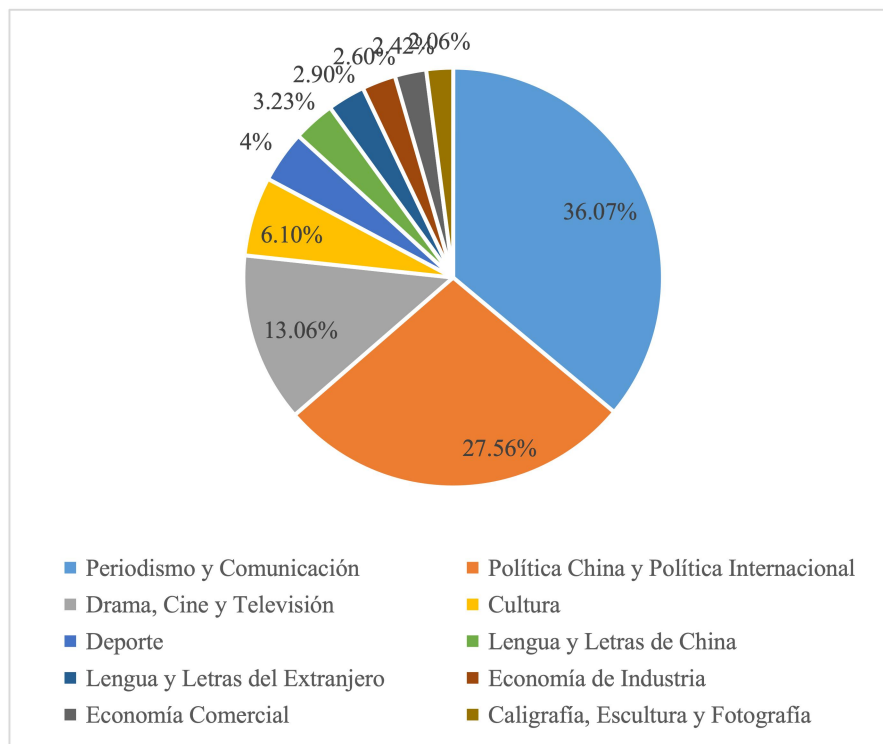
Como se puede observar, “Imagen país” es el tema que más atención recibe. Por su parte, “la construcción” y “el moldeamiento” de la imagen país se sitúan en el tercer y cuarto puesto, seguidos por “la difusión de la Imagen país China”. Es decir, los investigadores chinos saben la importancia que tienen la construcción de la imagen del país y su transmisión. Además, desde la tabla nos damos cuenta de que cuando hablamos sobre la política china, ellos prestan atención a las estrategias de comunicación y a la Iniciativa de la Franja y la Ruta.

En la figura que se ofrece a continuación se analizan las disciplinas académicas

relacionadas con la línea de investigación que se realiza en China sobre la imagen del país China. Con la base de datos de CNKI, calculamos las diez primeras disciplinas sobre este tema, observando que la mayoría de los estudios sobre la imagen del país China se centran en el Periodismo y la Comunicación, ocupando estos el 36.07 % de la totalidad, seguido de la Política China y la Política Internacional, con el porcentaje del 27.56 %. En el tercer puesto se encuentra la disciplina sobre Drama, Cine y Televisión, y a partir de ahí se suceden el resto de las disciplinas con porcentajes muy parecidos. Puede observarse que entre ellos se encuentra el estudio de la imagen del país China construida en el campo literario (“Lengua y Letras de China” con 3,23 %), y de donde podemos ver que no hay tantos artículos o tesis sobre el tema. Todo esto puede observarse en la siguiente figura:

FIGURA 1

Disciplinas académicas relacionadas con la línea de investigación sobre la imagen del país China realizadas en China

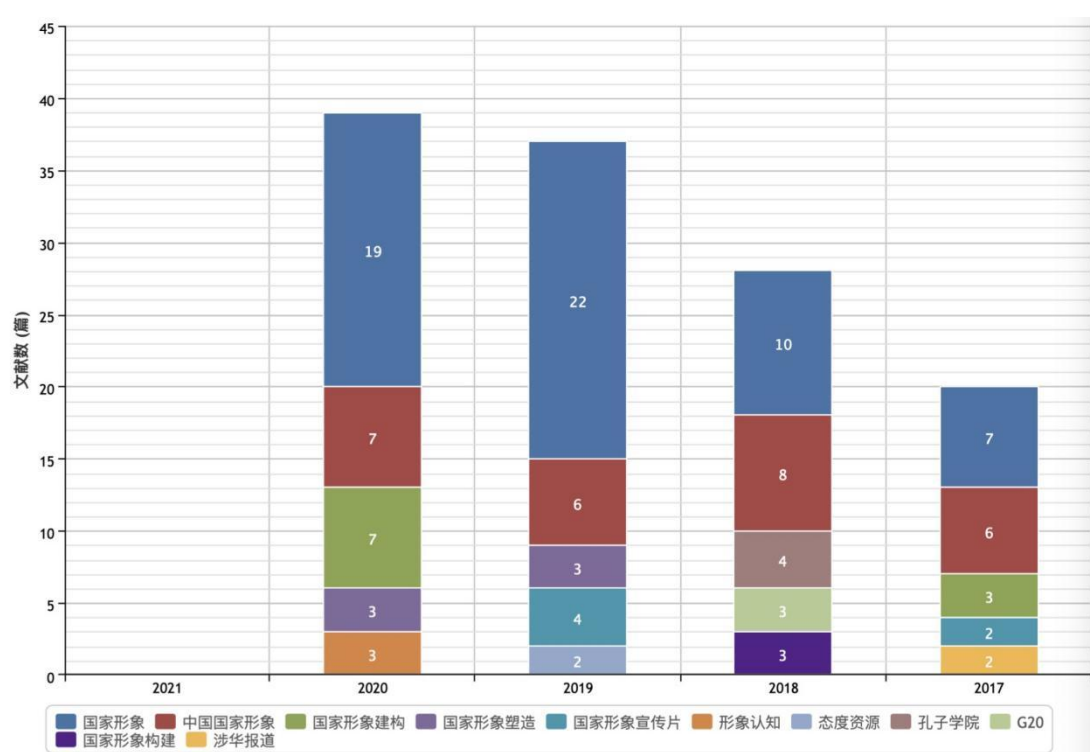


Fuente: elaboración propia

La Figura 2, que veremos a continuación, y que ha sido hecha automáticamente por la base CNKI, nos muestra los temas principales en el ámbito de las Lenguas y Letras. Excepto la “Imagen país”, “Imagen del país China” y otros temas ya mencionados, los temas concentrados en la transmisión de la imagen del país China son “Las noticias extranjeras relacionadas con China”, “Instituto de Confucio”, “G20” y “la Cognición de la Imagen”.

FIGURA 2

Temas principales sobre la imagen del país China en el ámbito de Lenguas y Letras⁸²



Fuente: CNKI

⁸² Léase de izquierda a derecha, y de arriba a abajo: azul: “imagen país”; rojo: “imagen país China”; verde: “construcción de la imagen país”; púrpura: “moldeamiento de la imagen país”; aguamarina: “promoción de la imagen país”; naranja: “cognición de imagen”; azul claro: “recursos de actitud”; marrón: “Instituto de Confucio”; verde claro: “G20”; morado: “construcción de la imagen país”; amarillo: “noticias extranjeras relacionadas con China”. Los números representan el de las publicaciones. Por ejemplo: en el 2020, las publicaciones sobre “imagen país” es de 19.

2.4.1.2. La actualidad de las líneas de investigación realizadas en España

Colocamos la palabra de búsqueda “imagen china” en Dialnet⁸³, y se obtienen 527 artículos de revistas, como se ve en la figura siguiente (fecha de consulta: 30 de marzo de 2024):

FIGURA 3

Muestra de resultados de la búsqueda de “imagen china” en Dialnet



Fuente: Dialnet (Fecha de búsqueda: 30 de marzo de 2024)

Después de eliminar los artículos escritos en otro idioma o irrelevantes para nuestro tema, analizamos los resultados. Tras observar los diferentes temas, podemos clasificar las siguientes líneas de investigación: la investigación sobre la imagen de los chinos; la investigación sobre la imagen de las ciudades chinas; la investigación sobre la imagen política china; la investigación sobre la imagen china en la literatura y en los medios; la investigación sobre la imagen china económica y la investigación sobre la imagen china total.

a) La investigación sobre la imagen de los chinos

Este tema se divide a su vez en varios subtemas, tales como la investigación sobre la imagen de los alumnos, los inmigrantes, las mujeres y los famosos. Por

⁸³ Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax_DOCUMENTAL_TODO=imagen%20china&filtros=documental_facet_entidad=artrev (fecha última consulta: 30 de marzo de 2024)

ejemplo, Xiaojing publicó en 2008 los artículos *¿Lo difícil es hablar! El silencio de los alumnos chinos y la imagen china* y *El silencio y la imagen china en el aula de ELE*. No obstante, los inmigrantes chinos también son objeto de investigación, pues Zhang Qi, Esther Torrado Martín-Palomino y Yasmina Romero Morales (2020) realizaron un estudio sobre el tema: *Las migraciones chinas en España: estereotipos raciales y de género*.

El número de investigaciones sobre la imagen de los chinos en el extranjero es mayor que el de los dos temas anteriores. Manuel Arenas (2013) hizo un análisis sobre la ambigua imagen de los chinos en el extranjero, Yue (2018) publicó *Evolución de las imágenes chinas en la poesía de Lorca* y Guerrero Jiménez (1997) realizó un estudio sobre los chinos, su identidad y su lugar en la literatura nortina.

Tampoco debemos olvidar la investigación sobre la imagen de chinos famosos, entre las que destacan Deng Xiaoping⁸⁴, Zhang Yimou⁸⁵ y Confucio⁸⁶.

b) La investigación sobre la imagen de las ciudades chinas

Las ciudades chinas también son protagonistas de la investigación de muchos autores: Yuan (2020) analiza la imagen de Nanjing en los medios nacionales de China; Ambrós Artigas (2019) cree que Hong Kong es la pesadilla de China; Arruda Ferreira Gomes (2009) investiga la imagen de Pekín en *La peregrinação de Fernão Mendas Pinto*; Pascual Pones (2010) describe la Exposición Universal de Shanghái (2010); Gosset (2010) estudia la imagen de la provincia china de Xinjiang, y por otra parte, Fumio Inoue (2018) examinó la división dialectal y la imagen lingüística de la provincia de Fujian.

⁸⁴ Pouille, Jordan (2014). “Deng Xiaoping, una estrella de la televisión: Una serie televisiva a la gloria del pasado...y del presente”. En: *Le Monde diplomatique en español*, 230, pp. 20.

⁸⁵ Battagliese, Rodolfo (2018). “Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en la Linterna roja de Zhang Yimou”. En: *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. 68, pp. 19-26; Yuqun Ji, Sue Beeton. (2011). “Research note: is film tourism all the same? Exploring Zhang Yimou’s Films’ potential influence on tourism in China”. En: *Tourism review internacional*. 15 (3), 293-296.

⁸⁶ Bueno, André. (2018). “Imágenes de Confucio en Brasil”. En: *Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*. 13 (25), pp. 56-66; López Saco, Julio. (2009). “Mitología y perspectiva histórica de los cinco clásicos confucianos”. En: *Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*. 4 (7), pp. 83-95.

c) La investigación sobre imagen política china

Bajo este tema, los estudiosos enfocan principalmente la política de China. Por ejemplo, Xulio Río Paredes publicó *Desarrollo, unidad y democracia a la China* en 2010, y Javier de Carlos Izquierdo (2019) pone su mirada hacia la estrategia global de China. Después de analizar los datos, observamos que en los últimos años, la Iniciativa de la Franja y la Ruta se convierte en foco de interés. Desde el 2009, Stanley E. Henning se centró en la cultura marcial de la Ruta de la Seda del norte de China, y en 2020 Virginia Soledad Busilli analizó detalladamente la iniciativa en su artículo *Belt and Road Initiative (BRI): la iniciativa estratégica de Xi Jinping*. Salvo la iniciativa, otra terminología china especial aparece en algunos estudios, como en el de Gustavo Santillán (2017), que analiza el sueño chino de rejuvenecimiento nacional, o en el que María Cristina Rosas (2016) publicó con el título de *El poder suave y la diplomacia del «panda»*.

d) La investigación sobre la imagen de China en la literatura y en los medios

La imagen de China en la literatura es un tema principal, tal y como lo muestran los estudios encontrados para este trabajo de investigación, que tratan la imagen de China en los textos de Voltaire⁸⁷, la imagen de China en la literatura del exilio⁸⁸, o la imagen de China en la poesía de Federico García Lorca. En el ámbito de la Comunicación, las investigaciones sobre la imagen de China se vuelven numerosas: la imagen de China en las secciones culturales de la prensa digital española⁸⁹, la diferencia entre la imagen de China en los periódicos españoles de 2003 y de 2020⁹⁰,

⁸⁷ Terrón Barbosa, Lourdes. (2010). "Imagen of China in Voltaire's texts". En: *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 25, pp. 267-277.

⁸⁸ García Ponce, David. (2018). "La imagen de China en la literatura del exilio y la configuración de un paisaje cultural". En: *Quaderns de filologia. Estudis literaris*, 23, pp.157-180.

⁸⁹ Mendoza Puertas, Jorge Daniel. (2013). "La imagen de China en las secciones culturales de la prensa digital española". En: *Entelequia: revista interdisciplinar*, 16, pp. 103-140.

⁹⁰ Longxing Wang. (2021). "De SARS a COVID-19: La diferencia entre la imagen de China en los periódicos españoles de 2003 y de 2020. Análisis de contenido aplicado a "El País", "El Mundo", "ABC", "El Periódico" y "La Vanguardia"". En: *Historia y comunicación social*, 26, pp. 19-29.

la imagen de China en la prensa española en las décadas de 1960 y 1970⁹¹, la construcción de la nueva imagen china a través de los medios mediante el análisis de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing⁹², o la imagen de China en la televisión española⁹³.

e) La investigación sobre la imagen económica china

Con el desarrollo económico chino y la cooperación cada vez mayor con otros países, muchos estudiosos empiezan a analizar la imagen económica china. Pero la investigación sobre el tema es relativamente escasa. Yujia (2019) estudió la comparación entre el mercado de vino chino y vino español, y Qiuyang Li (2015) analizó el fenómeno “Made in China”, entre otros.

f) La investigación sobre la imagen total de China

El ámbito de la investigación sobre la imagen total o global de China no se centra en un campo único, y se pueden encontrar estudios tales como: *China in Latin America* (Cardona, 2019), la imagen de China y la geografía urbana china en Occidente (Lois González/Piñeira Mantiñán, 2017), o la imagen de la antigua China (Cuerda Ros, 2014).

⁹¹ Sánchez Fraile, Sergio. (2017). “Imagen de China y su representación en la prensa española en las décadas de 1960 y 1970: el caso del ABC”. En: *Communication papers: media literacy and gender studies*, 6 (11), pp. 89-108.

⁹² Lemus Delgado, Daniel. (2011). “La construcción de la nueva imagen china a través de los medios: análisis de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing y el desfile del 60 aniversario de la República Popular China”. En: *Confines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, 7 (14), pp. 2.

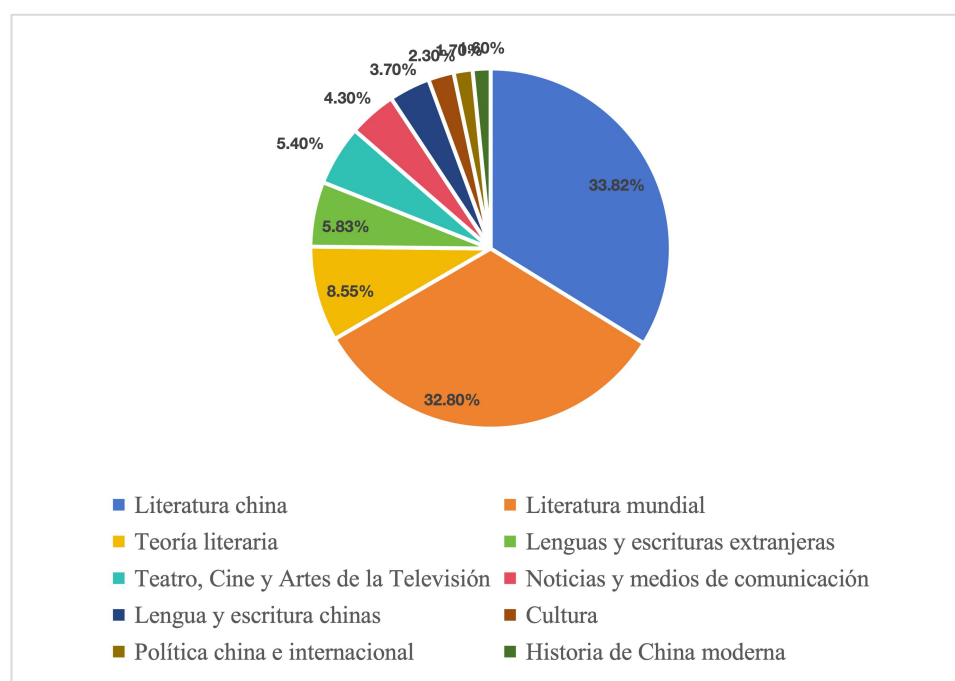
⁹³ Rodríguez Wangüemert, Carmen y Vanessa Rodríguez Breijo, José Manuel Pestano Rodríguez. (2019). “The framing of China on Spanish television”. En: *Comunicación y sociedad*, 32 (3), pp. 123-137.

2.4.2. La actualidad de las líneas de investigación sobre la imagen del país China en la literatura de autores chinos del siglo XX-XXI

A fin de conocer la situación de la investigación sobre la imagen del país China en la literatura de autores chinos del siglo XX-XXI **dentro de la propia China**, usamos la CNKI, que es la mayor plataforma académica de China. En ella introducimos las palabras de búsqueda “imagen país de China” y “literatura”. Observamos que existen 1014 revistas, 880 tesis o TFM, 47 artículos de congreso, 20 artículos de revistas y 19 libros acerca del tema, con una totalidad de 1980 resultados. Después analizamos las pertinentes disciplinas académicas. Para ello presentamos a continuación un gráfico con los datos sacados de CNKI sobre la distribución de las mismas:

FIGURA 4

Distribución de las líneas de investigación de la imagen del país China en la literatura de autores chinos del siglo XX-XXI



Fuente: elaboración propia

Según el gráfico, observamos que los académicos chinos prestan más atención a temas de investigación como la Literatura china (33.82 %), seguido de la Literatura mundial (32.8 %), la Teoría literaria (8.55 %), las Lenguas y escrituras extranjeras (5.83 %), el Teatro, Cine y Artes de la Televisión (5.4 %) y finalmente a las Noticias y medios de comunicación (4.3 %).

Para profundizar en la investigación de los académicos chinos sobre la construcción de la imagen del país China en la literatura china, analizamos el 33,82 % de los resultados de la investigación y descubrimos que las líneas de investigación se dividen en las siguientes categorías:

a) Estudio de la imagen del país China en la obra de un autor chino

Por ejemplo, *Las novelas de Mo Yan y la imagen de China: un ejemplo de difusión en el mundo anglosajón* (Long/Cai, 2015); *La construcción de la imagen de China en la comunicación exterior de la literatura contemporánea: el caso de las obras de Mo Yan* (Jiang, 2015); *Discusión la construcción de la imagen china en la literatura de Lao She* (Huang, 2015); *La obra literaria de Shen Congwen sobre la conformación y custodia de la imagen de la China rústica* (Xu, 2006) y *La imagen del país China en las novelas largas de Yu Hua de los años 90* (Chen, 2020). Dentro de estos estudios, Mo Yan (n.1955), Yu Hua (n. 1960) y Lao She (1899-1966) son los tres autores más frecuentemente estudiados.

b) Estudio de la imagen del país China en un período determinado

Se ven ejemplos en: *Un estudio de la imagen de China en la ficción infantil durante la guerra (1931-1945)* (Guo, 2019); *La imagen de China y su representación espacial en la literatura de los años 30* (Pang/Sun, 2014); *Imágenes y representaciones simbólicas chinas en la literatura del Cuatro de Mayo y de los años veinte* (Jiang/Sun, 2014); *La literatura china contemporánea y la imagen de China en la era de la post-Premio Nobel de Literatura* (Zhang, 2013), e *Imaginar y escribir la imagen de la China de la guerra: el caso de la literatura de las zonas*

liberadas (Yang, 2011).

c) Estudio de la imagen del país China en una región determinada

En este apartado podemos citar como ejemplos: *Interpretación de la “imagen china” en la literatura de Hong Kong y Macao* (Zhao/Zhang, 2009), o *La composición de los versos antiguos y la conformación de la imagen de China en las bases antijaponesas* (Xiao/Zhang, 2021).

En resumen, actualmente la mayoría de los estudiosos chinos que se preocupan por el tema de la imagen del país China en el ámbito literario se interesan más por la literatura china y la mundial, y después, por los campos de la teoría y la lengua, etc. Por su parte, dentro de la literatura china, las líneas de investigación de la imagen del país China que más se trabajan son las que se centran sobre un autor, o sobre un período o región determinados. Y finalmente, hay que decir que Mo Yan (n.1955), Yu Hua (n. 1960) y Lao She (1899-1966) son los tres autores que más se investigan dentro de China.

Con el objetivo de conocer la situación de la investigación sobre la imagen del país China en la literatura de autores chinos del siglo XX-XXI **en España**, se procede con los mismos métodos que en búsquedas anteriores, esto es, se realizan búsquedas en las plataformas académicas y se deducen las conclusiones.

En la plataforma Dialnet buscamos con el concepto: “imagen país de China”, y el resultado es de 170 documentos: 82 tesis, 77 artículos de revistas, 10 libros y un capítulo de libro sobre el tema. Tras examinar los estudios, se comprobó que en España hay pocas investigaciones sobre la imagen del país China en las obras de los escritores chinos. En la literatura de los países de habla hispana se presenta con más frecuencia la imagen del país China en su conjunto, por ejemplo: *De la China legendaria al declive del Celeste Imperio: La representación de China y su imagen literaria en la España del siglo XIX* (Ning, 2015); *Imagen y representación de la república popular china en la España de 1960-1970* (Sánchez Fraile, 2017b); *La*

imagen del Otro chino a través de las portadas: un estudio empírico basado en un corpus de traducciones de narrativa china contemporánea al castellano y al catalán (1949-2019) (An, 2021); y *Definición y recepción de la imagen china de Jorge Luis Borges a través de la traducción al chino de cuatro textos* (Zhu, 2020).

2.4.3. La actualidad de las líneas de investigación sobre las obras traducidas de Mo Yan y Yu Hua en España

2.4.3.1. La actualidad de la investigación de las obras traducidas de Mo Yan en España

Con la ayuda de la base de datos Google académico y Dialnet, colocamos las palabras de búsqueda “Mo Yan” y “traducción”, y obtenemos 9 artículos, 2 libros y 6 tesis en el Dialnet, y 17,975 resultados en Google académico (fecha límite de búsqueda: 5 de diciembre de 2023). Analizamos los datos y los clasificamos en las siguientes líneas de investigación:

a) Traducción indirecta

Maialen Marín Lacarta en su tesis *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea* (2012) estudia el fenómeno de la traducción indirecta de la literatura china en España. Según ella, *Grandes pechos, amplias caderas* de Mo Yan y *Casada con Buda* de Wei Hui son traducciones indirectas camufladas, es decir: “son traducciones indirectas que, una vez realizadas, han sido supuestamente cotejadas con el original chino” (Marín, 2012: 46). No obstante, en su artículo (2008)⁹⁴ concluye: “los sistemas literarios francófono y anglófono son hoy en día los *filtros* mediadores de algunas literaturas consideradas marginales o periféricas”. Como se verá en la tabla siguiente, las traducciones indirectas todavía ocupan un puesto dentro de las obras traducidas de

⁹⁴ Artículo en línea disponible en la URL: <https://ddd.uab.cat/record/45936> (Fecha de la última consulta: 17 de septiembre de 2024)

Mo Yan al castellano, sobre todo antes del 2010. Según Yu, Jingxian (2019: 266), “los resultados de las traducciones del inglés al español presentan importantes diferencias en relación con los textos originales chinos.” Además, hace una comparación entre las traducciones directas y las indirectas de las obras de Mo Yan, pues cree que “la traducción indirecta no solo hace más débil conexión entre la literatura china y la española, sino que también hace que los lectores hispanohablantes inevitablemente reciban elementos del sistema de la lengua intermediaria sin saberlo.” (Yu, Jingxian, 2019: 272).

b) La traducción de los elementos culturales

El estudio en la traducción de los elementos culturales de las obras de Mo Yan al castellano es la otra línea de investigación importante. Ku, Menghsuan (2016) realizó un estudio sobre la traducción directa de los elementos culturales en tres de las novelas de Mo Yan (*Rana*, *Cambios* y *¡Boom!*), llegando a la conclusión de que las traducciones directas del texto original al texto meta evitan desviaciones en una traducción, pero no siempre transmiten el aspecto original del texto original. Ling (2019) realizó un estudio sociológico de la difusión y análisis de la traducción de los culturemas en las versiones inglesa y castellana de *El Clan del Sorgo Rojo*, descubriendo que las tres traducciones de la novela en realidad han partido de distintos textos originales chinos, ya que existen varias discrepancias entre ellas, algunas de tipo ideológico, y otras relacionadas con descripciones de tono sexual, etc.

Además de estas dos líneas de investigación, existen otros estudios diferentes, tales como el de Yuanyuan Zhao (2021), que hizo un análisis de dominio científico de la investigación de traducciones de Mo Yan, o como el de Hu (2020), que investigó la traducción de diminutivos en las obras de Mo Yan.

TABLA 5:

Situación de las obras traducidas de Mo Yan al español

Año	Título	Lengua original	Lengua meta	Traductor/a	Editorial
1992	<i>Sorgo rojo</i>	inglés	castellano	Ana Pojak	El Aleph (Muchnik)
2007	<i>Grandes pechos, amplias caderas</i>	inglés	castellano	Mariano Peyrou	Kailas
2008	<i>Las baladas del ajo</i>	inglés	castellano	Carlos Ossé	Kailas
2009	<i>La vida y la muerte me están desgastando</i>	inglés	castellano	Carlos Ossé	Kailas
2010	<i>La república del vino</i>	inglés	castellano	Cora Tiedra	Kailas
2011	<i>Shifu, harías cualquier cosa por divertirse</i>	inglés	castellano	Cora Tiedra	Kailas
2011	<i>Rana</i>	chino	castellano	Li Yifan	Kailas
2012	<i>Cambios</i>	chino	castellano	Anne-Hélène Suárez Girard	Seix Barral
2013	<i>¡Boom!</i>	chino	castellano	Li Yifan	Kailas
2014	<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2015	<i>Trece pasos</i>	chino	castellano	Juan José Ciruela Alférez	Kailas
2016	<i>El manglar</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2016	<i>El Clan del sorgo rojo</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2017	<i>El rábano transparente</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2017	<i>El mapa del tesoro escondido</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2018	<i>El clan de los herbívoros</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2019	<i>Una carretera en obras</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2020	<i>Júbilo</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2021	<i>Los bueyes</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas
2022	<i>Flores tardías</i>	chino	castellano	Blas Piñero Martínez	Kailas

Fuente: Elaboración propia

2.4.3.2. La actualidad de la investigación de las obras traducidas de Yu Hua en España

Colocamos la palabra de búsqueda “Yu Hua” tanto en Google académico como Dialnet, y obtenemos 158 artículos, diez tesis y un libro. Después de eliminar los irrelevantes, obtenemos cuatro artículos, un libro y una tesis. Helena Casas-Tost y Jia Jia (2014) analizaron el registro en la traducción literaria chino-español en la novela *¡Vivir!*, llegando la conclusión de que la excelente traducción es el resultado de la consideración de las variables (el campo, el tenor y el modo) y que este modelo de análisis es muy útil para la evaluación de traducciones. En cuanto a la investigación sobre la traducción, Teresa I. Tejeda Martín (2020) analizó la representación de la violencia y del trauma en la obra de Yu Hua. En la tabla que se muestra a continuación aparece la situación de las obras de Yu Hua traducidas a la lengua castellana. No obstante, hay que mencionar que en 2013 también se publicó en España una obra traducida directamente del chino a la lengua catalana: *El passat i els càstigs* en la editorial Males Herbes, siendo Carla Benet la traductora y con prólogo de Carles Prado.

TABLA 6

Situación de las obras traducidas de Yu Hua al español

Año	Título	Lengua original	Lengua meta	Traductor/a	Editorial
2009	<i>Brothers</i>	inglés	castellano	Vicente Villacampa	Seix Barral
2010	<i>¡Vivir!</i>	chino	castellano	Anne-Hélène Suárez Girard	Seix Barral
2012	<i>China en diez palabras</i>	chino	castellano	Núria Pitarque	Alba Editorial
2014	<i>Crónica de un vendedor de sangre</i>	chino	castellano	Anne-Hélène Suárez Girard	Seix Barral
2016	<i>Gritos en la llovizna</i>	chino	castellano	Anne-Hélène Suárez Girard	Seix Barral

Fuente: elaboración propia

CAPÍTULO III: MARCO CONCEPTUAL

3.1. CONTEXTO CULTURAL Y LITERARIO

3.1.1. La imagen país

3.1.1.1. Definición de *Imagen*

El término *imagen* ha sido muy estudiado en la literatura. La imagología, en el sentido de la literatura comparada, no se interesa por todo tipo de imágenes, sino que examina la representación de la imagen de un país extranjero en la literatura, es decir, la imagen del “Otro” (Zhao, K., 2010: 46). Nora Moll (2002: 349) propone su definición de imagología sobre la literatura comparada así:

Por imagología se entiende, pues, el estudio de las imágenes, de los prejuicios, de los clichés, de los estereotipos y, en general, de las opiniones sobre otros pueblos y culturas que la literatura transmite, desde el convencimiento de que estas imágenes, tal y como se define comúnmente, tienen una importancia que va más allá del puro dato literario o del estudio de las ideas y de la imaginación artística de un autor. El objetivo principal de las investigaciones imagológicas es el de revelar el valor ideológico y político que puedan tener ciertos aspectos de una obra literaria precisamente porque en ellos se condensan las ideas que un autor comparte con el medio social y cultural en que vive. (Moll, 2002: 349)

Además de su definición en la literatura, la *imagen* aparece en muchos otros ámbitos. Por ejemplo, durante todo el siglo XX, y desde una crítica cultural interesada por los nuevos procesos de generación de imágenes, se ha proyectado la idea de que las sociedades con desarrollo tecnológico han ido conquistando de manera progresiva nuevos aspectos de la imagen como herramienta de dominio (Viñolo Locuviche/Infante del Rosal, 2012: 370). En el ámbito de la visualidad y la escritura, la imagen no es algo propio de un determinado medio, sino un complejo juego entre la visualidad y sus aparatos, donde la visión y la mirada se juxtaponen a los procesos de decodificación y lectura (Alberdi Soto, 2016: 18). Desde lo social, la

imagen es la suma de creencias, actitudes e impresiones que una persona o grupo guardan de un objeto (Barich/Kotler, 1991: 94).

3.1.1.2. Definición de la *Imagen país*

La definición de la imagen de un país varía según las disciplinas. Así, desde la perspectiva histórica, por ejemplo, el concepto de la imagen del país ha estado asociado al conjunto de percepciones que tienen las personas sobre los productos originarios de un país determinado (Nadeau et al., 2008: 87). Autores como Kotler/Gertner (2002: 43) indican que la imagen de un país está representada por un conjunto de creencias, mitos, historia y cultura. Avanzando un poco más a partir de este dato, la imagen de un país se podría definir también como la representación o asociación mental de un determinado país, más allá de si son atributos reales o ficticios de la nación en cuestión (Capriotti, 2008: 27). Así pues, la formación de la imagen de un país es por naturaleza un proceso subjetivo y está expuesta a cambios a lo largo del tiempo (Dikčius/Stankevičienė, 2010: 111).

Por otra parte, desde la visión ideológica, la imagen de un país cobra forma en la memoria del individuo. Los juicios personales sobre sujetos, objetos, ambientes culturales, la estructura política y la historia, entre otros, se convierten en el principal proceso de percepción (Dikčius/Stankevičienė, 2010: 111). Próximo a esta definición, Javier Noya (2007: 28) considera que la imagen de un país es el conjunto de experiencias pasadas, percepciones presentes y expectativas respecto al futuro.

La imagen de un país ofrece una imagen intencional y multidimensional, conformada por elementos que resumen la identidad nacional y que permiten mostrar al país desde su aspecto físico y geográfico, cultural e histórico, social, político, económico y humano (Rodríguez-Bazán/Rodríguez-Ayala/Espinosa-Perdomo, 2019: 243).

En China, según Hu (2017: 70), la imagen de un país es una conciencia o evaluación estable hecha para un país por una persona, un grupo o un colectivo. La

imagen de un país consta de la conciencia del ciudadano nacional hecho a su país y de la impresión total de los ciudadanos, medios y grupos extranjeros hacia algún otro país.

Es el momento de mencionar dos conceptos importantes para este tema, que aunque son similares, porque los dos están relacionados con una empresa u organización, tienen matices totalmente diferentes: la *imagen corporativa* y la *imagen organizacional*. Spector (1961: 48) dice que la *imagen corporativa* es la suma total de las percepciones de las características de una empresa que posee un individuo. La imagen corporativa es un término holístico que incluye tres perspectivas interrelacionadas: la auto-imagen, la imagen proyectada y la imagen percibida de la organización (Christie, 2002: 30).

Por su parte, la *imagen organizacional* ha sido estudiada como la del *marketing* desde ópticas diferentes. Ravasi (2016: 14) cree que la identidad organizacional es el resultado de la interacción entre la influencia desestabilizadora de las imágenes externas y la influencia estabilizadora de la cultura. Pujol-Cols/Foutel (2018: 69) sostienen que la literatura del *marketing* se ha concentrado casi exclusivamente en una perspectiva externa de la imagen organizacional, definiéndola como las creencias y sentimientos acerca de una organización que se encuentran en la mente de sus variados públicos, tales como los clientes, la comunidad, los proveedores, los distribuidores, el Estado, las entidades reguladoras y de acreditación, los inversores, etcétera. Damos así cuenta de que la imagen es un tema amplio y multidisciplinar.

Existen distintas opiniones sobre las características de la imagen de un país. Según Martínez/Álvarez (2010), la imagen de un país puede ser expresada a través de percepciones generalizadas, y también puede reducirse a una serie de actitudes positivas y negativas, dependiendo de las impresiones que tenga un visitante, inversionista o habitante sobre un país. Es decir, la imagen de un país se puede expresar mediante diferentes vías.

En segundo lugar, debe destacarse la relación entre la imagen y la reputación. Los dos son componentes interrelacionados, es decir, la imagen es lo que se proyecta

al mundo, mientras que la reputación es la información recibida desde la experiencia del visitante o del inversionista (Whetten/Mackey, 2001: 402).

Por último, hay que añadir que definir la imagen de un país tiene muchas mediciones de marca. Desde el punto de vista de Harrison-Walker (2011: 135), para realizar el análisis sobre el tema existen diversas variables: turismo, inversión e inmigración, producto y exportaciones, gobierno, cultura y patrimonio, y finalmente, la población de un país.

3.1.1.3. Definición de la *Imagen del país China*

La imagen del país China se puede considerar como la impresión sobre China de los ciudadanos chinos, las opiniones y la conciencia sobre China de la población internacional, de los medios y gobiernos extranjeros (Hu, 2017: 70). Fan/Hu (11 de marzo de 2016) creen que la imagen del país China contiene seis dimensiones: la gubernamental, la cultural, la paisajística, la nacional y la opinión pública.

Según el punto de vista de Hu (2017: 70), la imagen del país China tiene sus propios rasgos: multidimensionalidad, un nivel material y otro semiótico, y la imagen autoconstruida y construida.

De esta manera, se indica que la imagen del país China es multidimensional porque está relacionada con la conciencia y evaluación de muchos aspectos: política, economía, sociedad, cultura y geografía, y estos además abarcan varios campos: en primer lugar, el aspecto político, que se refiere al poder del gobierno chino en la reputación, la diplomacia y el ámbito militar; por su parte, el aspecto económico, que abarca el nivel y el ritmo del desarrollo de la economía, el PNB (Producto Nacional Bruto) y el ingreso nacional; el tercer aspecto, el social, significa la seguridad, la estabilidad y la cohesión. El cuarto aspecto, el cultural, tiene el poder de la ciencia y tecnología, el nivel educativo, las creencias y los valores. Y el último aspecto, el geográfico, trata de los recursos naturales y de la población.

Considerando todos estos aspectos, la imagen del país China se puede dividir en

muchos temas: la imagen del gobierno, la imagen del partido, la imagen del presidente, la imagen de la empresa, la imagen del empresario, la imagen cultural, la imagen terrestre, la imagen de las mujeres chinas, etc.

Otro de los puntos indicados por Hu (2017: 70) es que la construcción de la imagen del país China se divide en dos niveles: el material y el semiótico. Materialmente, la imagen del país China está relacionada con el sistema político, el poder económico y el militar, los recursos materiales, las actividades diplomáticas y los productos industriales y comerciales. Semióticamente, la imagen del país China está vinculada a la ideología, los valores, los medios y la literatura.

El último rasgo del que habla Hu (2017: 71) es la imagen *autoconstruida*. Se refiere con esto a la imagen del país China construida por el gobierno, las instituciones y el pueblo chinos. Contrariamente, la imagen del país China *construida* se trata de la imagen construida por los gobiernos, instituciones y pueblos extranjeros (Hu, 2017: 71).

De esta manera sabemos que la construcción y reconstrucción de la imagen de un país es una actividad práctica sociopolítica. No obstante, también es una actividad del discurso en la que la literatura puede dar pleno juego al sistema estético textual-simbólico de su función constructora de la imagen. Li (2017) opina que la formación de la imagen de muchos países del mundo es a menudo inseparable de nuestra interpretación y explicación de los clásicos literarios, que son un importante soporte para la construcción de la imagen de un país. En referencia a la imagen construida en los clásicos literarios de China, debemos mencionar a Hu Kaibao, y que según Hu (2017: 72) se indica que la influencia de la literatura en la imagen de China es menos directa, pero a menudo llega al lector. La imagen de la literatura es más inclusiva y tiene una función de penetración, por lo que reconocer la imagen de China a través de la literatura tiene un efecto duradero y sutil.

3.1.2. La imagen del país China en la literatura china del siglo XX

Según Fang (2016: 35), durante la revolución intelectual y cultural de China a principios del siglo XX (1920-1930) la cultura extranjera y la cultura occidental seguían siendo consideradas en China como las de referencia, y se consideraban absolutamente superiores a la cultura autóctona de la nación. La cultura extranjera de Occidente se convirtió así en objeto de estudio por parte de los intelectuales chinos, mientras que la cultura tradicional china era rechazada y sufría un retroceso.

La imagen del país China en la literatura china también estaba descrita así. Por ejemplo, el campo chino es generalmente retratado de manera despectiva, como atrasado y deprimente; y la ciudad china, como pervertida, inferior y utilitaria. De esta manera, la ciudad china de Shangái es descrita “como la isla de la bruja en la mitología griega, donde un buen hombre puede convertirse en un bruto cuando llega” (Qian, Zhongshu: *El asedio*, 1947)⁹⁵, y Hong Kong recibe el calificativo de “una ciudad hermosa pero triste” (Eileen Chang: *Jasmine Piece*, 1943), y se describe en un poema como “...una zanja de agua desesperadamente estancada, donde la brisa no puede hacer ni una sola ondulación” (Wen, Yiduo: *Agua estancada*, 1928)⁹⁶.

En la década de 1920 se desarrolló el movimiento proletario chino. Durante este periodo, bajo la influencia del Partido Comunista Chino la literatura revolucionaria y de izquierdas (*Left wing cultural activities*) desempeñó un importante papel en la elevación de la nación y en la construcción de una imagen positiva y afirmativa de China. Muchos escritores de esta época intentaron sustituir el discurso ilustrado del periodo del Cuatro de Mayo, caracterizado por una “crítica nacional” que negaba por completo el ser nacional, por un discurso revolucionario proletario y una “literatura

⁹⁵ Traducción propia. El texto original en chino: 上海“比得上希腊神话里的魔女岛，好好一个人来了就会变成畜生。” (Qian, 1947: 65). Qian Zhongshu (1910 - 1998) es un académico y escritor chino moderno. Esta obra mencionada, *Fortress Besieged*, es una novela satírica con un estilo único en la historia de la literatura china moderna.

⁹⁶ Traducción propia. El nombre chino original: 死水. Se trata de un poema de Wen Yiduo. A través de un retrato polifacético de la “vieja China medio feudal y medio colonial”, se satiriza a la vieja sociedad corrupta.

revolucionaria”. Se pueden citar como ejemplos *El árbol heroico* (1928)⁹⁷ de Guo Moruo (1892-1978), *La edad muerta de Ah Q* (1979)⁹⁸ de Qian Xingchuan (1900-1977) y *La tierra rugiente* (1930)⁹⁹ de Jiang Guangci (1901-1931). En la literatura china de esta época la imagen del país China aún no estaba totalmente definida. Se trataba más bien de la aspiración de la nación china de construir una imagen nacional positiva y afirmativa de sí misma. Como resultado, la imagen del país China en esta época se alejó de la decadencia negativa de principios del siglo XX y se llenó de vitalidad. Se pueden citar como ejemplo obras de Mao Dun (1896-1981), tales como *Tres partes del campo*¹⁰⁰, que describe el rápido crecimiento del campesinado, o *Medianoche*¹⁰¹, que describe la forma de la revolución en la ciudad. Se destacan también citas como: “el cielo es un día luminoso en las zonas liberadas; a la gente de las zonas liberadas le gusta tanto”¹⁰² de Zhao, Shuli, *El matrimonio de Xiao Er Hei*¹⁰³ (1943).

A partir de ahí, en la segunda mitad del siglo XX nació la nueva China y toda la sociedad china entró en una nueva fase, inaugurando así también una nueva era para la imagen del país China en la literatura. Citamos las palabras de la obra de Guo Moruo de esta época para explicar esa nueva imagen: “La China popular, de pie en el este de Asia, brillando con fuerza, irradiando por todo el mundo; celebrando el éxito con gran dificultad. La bandera roja de cinco estrellas es roja en todas partes”

⁹⁷ Traducción propia del título chino original: 英雄树. 载 1928 年 1 月 1 日《创造月刊》第 1 卷第 8 期, 署名麦克昂。

⁹⁸ Traducción propia del título chino original: 死去了的阿 Q 时代, 该文原刊于 1928 年《太阳》月刊三月号, 后收入 1932 年上海东图书局出版的《现代中国文学作家》, 本文所引该文均据《文学运动史料选》第二册, 上海教育出版社 1979 年版。

⁹⁹ Traducción propia del título chino original: 咆哮了的土地。

¹⁰⁰ Traducción propia del título chino original: 农村三部曲. Colección de tres novelas cortas, en las que se refleja todo el proceso de cambio rural y el despertar campesino en la antigua China.

¹⁰¹ Traducción propia del título chino original: 子夜. La novela está ambientada en el viejo Shangai semifeudal y semicolonial de mayo y junio de 1930, y describe las diversas contradicciones y luchas de la sociedad china de la época.

¹⁰² Traducción propia del chino original: 解放区的天是晴朗的天, 解放区的人民好喜欢。

¹⁰³ Traducción propia del título chino original: 小二黑结婚. Novela de Zhao Shuli (1906-1970), escrita en 1943, que describe la historia de un joven y una mujer en una zona liberada durante la Guerra de Resistencia que, en busca de la libertad matrimonial, rompen las tradiciones feudales y la oposición de sus anticuados padres, y acaban convirtiéndose en marido y esposa.

(*Oda a Xinhua*, 1949)¹⁰⁴. Otras obras representativas destacadas son: *La historia de la empresa*¹⁰⁵ de Liu Qing (1916-1978), *La genealogía de la bandera roja*¹⁰⁶ de Liang Bin (1914-1996) y *La prisa del agua de hierro*¹⁰⁷ de Zhou Libo (1908-1979). En ellas se observa que la imagen del país China en este periodo es roja, revolucionaria y llena de esperanza.

1976 fue el año que cambió el destino de China, ya que en él concluyó la Gran Revolución Cultural. Desde esta fecha China comienza a experimentar grandes cambios en todas sus facetas. La literatura, también. El 26 de julio de 1980 el *Diario del Pueblo* publicó un importante editorial titulado *La literatura y el arte están al servicio del pueblo y del socialismo*¹⁰⁸, marcando la llegada de un periodo de gran reestructuración en la literatura china.

En referencia a la construcción de la imagen del país China en este periodo, hay que indicar un rasgo muy importante: pasó de ser única a ser compleja y diversa. Y esto es el resultado del surgimiento del sentido de la subjetividad cultural, con un retorno a la ilustración, el espíritu literario y la sensibilidad estética de la literatura china moderna. Una de las imágenes más evidentes de China es una amplia reflexión sobre el pasado, como por ejemplo en *Un cuento de hadas de invierno* (1980)¹⁰⁹ de Yu Luoqing (n. 1946), donde se revelan los males de la Revolución Cultural (1966-1976); también en *La parte equivocada del cuento* (1979)¹¹⁰ de Ru Zhijuan (1925-1998), que reflexiona sobre los errores de la izquierda en el Gran Salto

¹⁰⁴ Traducción propia del título chino original 新华颂. Es una colección de poemas escrita en 1949 con el objetivo de dar homenaje a la nueva China.

¹⁰⁵ Traducción propia del título chino original: 创业史. Muestra el panorama histórico y la transformación del pensamiento y de las emociones de los campesinos durante el proceso de transformación socialista de la agricultura china.

¹⁰⁶ Traducción propia del título chino original: 红旗谱. Esta novela es un fiel reflejo de las relaciones de clase en la sociedad nortea desde antes y después de la Primera Guerra Revolucionaria Interna hasta el Incidente del 18 de Septiembre, mostrando el gran recorrido del Partido Comunista Chino en la dirección del pueblo chino en su lucha revolucionaria en las décadas de 1920 y 1930.

¹⁰⁷ Traducción propia del título chino original: 铁水奔流. Una novela china contemporánea sobre temas industriales.

¹⁰⁸ Traducción propia del título chino original: 《文艺为人民服务、为社会主义服务》.

¹⁰⁹ Traducción propia del título chino original: 一个冬天的童话. La novela defiende la libertad de matrimonio.

¹¹⁰ Traducción propia del título chino original: 剪辑错了的故事. A través de esta novela corta la autora reflexiona sobre la historia y la realidad desde la perspectiva de una persona que la vivió.

Adelante (1958-1960); y en *El profesor de la clase* (1977)¹¹¹ de Liu Xinwu (n. 1942), que se queja del daño que hace la política a los niños. Es decir, la imagen del país China en la literatura de esta época es realista y cercana a la historia y a la vida política real.

A mediados de la década de 1980 surgió la literatura de búsqueda de raíces, en la que la imagen del país China tendía a escarbar en las raíces de la nación, buscando su vitalidad original, y Mo Yan fue uno de sus líderes. En esta época, la imagen del país China tendía a ser más realista, libre y orientada a la gente. Por ejemplo, *Rana* (2009) de Mo Yan es una crítica a las políticas institucionales, y *Extrem Flower* (2016)¹¹² de Jia Pingwa (n. 1952) expone el destino de las mujeres secuestradas de la clase baja rural.

En la década de 1980 la literatura de vanguardia comenzó a aparecer en el escenario de la historia china. En este tipo de literatura Yu Hua (n. 1960) ocupa una posición importante. La aparición de novelas como *¡Vivir!* (1992) y *Crónica del vendedor de sangre* (1995) de Yu Hua indicaba que los escritores de la época empezaban a prestar atención al destino de las personas, con palabras cordiales que nos daban sentido de la existencia humana, y que se apoyaban en el punto de vista humano para comprender la historia y mostrar la realidad. La imagen de China en este periodo se encarna en los personajes, los protagonistas de obras. De esta manera no se describe directamente la imagen del país China, sino que la imagen del país China se integra en los protagonistas.

Como puede observarse, la imagen del país China en la literatura contemporánea es a la vez nacional y local, pero también tiene una cierta perspectiva cultural global, que muestra la diversidad y está al día.

¹¹¹ Traducción propia del título chino original: 班主任.

¹¹² Traducción propia del título chino original: 极花.

3.1.3. Los escritores Mo Yan y Yu Hua en la literatura china contemporánea

3.1.3.1. Mo Yan, Yu Hua y la literatura china de la segunda mitad del siglo XX

La literatura china desde principios del siglo XX ha buscado constantemente su camino, muchas veces condicionada por aspectos, que en principio, son ajenos a lo literario, como por ejemplo, la política; por eso, hablar de ésta y de cuestiones relacionadas con ella es tan importante como hablar de la propia literatura (Tejeda, 2019: 159). Tras la muerte de Mao el 9 de septiembre de 1976 se produce un cambio, y el arte y la literatura entrarán en una nueva fase conocida como Nueva Era (*Xin shiqi*). Esta etapa fue considerada como el renacer del Movimiento por la Nueva Cultura, corriente que había ocupado la escena intelectual de la década de los años veinte (Tejeda, 2019: 161).

En esta nueva etapa desde los años ochenta se observan tres líneas fundamentales en el panorama literario chino, y que son de gran influencia en Mo Yan y Yu Hua: el influjo de la literatura latinoamericana, la aparición de la literatura de búsqueda de raíces y la aparición de la literatura de vanguardia.

3.1.3.1.1. La influencia polifacética de la literatura latinoamericana

Con la nueva apertura de la sociedad china desde los años ochenta del siglo XX se han ido recuperando los intercambios culturales con el exterior, por lo que los escritores han podido leer libremente las obras literarias de todo el mundo. Cuando China inició en el año 1978 la política de reforma y apertura al exterior, los escritores chinos aceptaron la literatura extranjera, momento en el que hay que destacar la influencia polifacética de la literatura latinoamericana. Mo Yan fue uno de estos escritores. En 1986 (298-299) dijo:

En 1985 escribí cinco novelas y unos diez relatos. Sin duda alguna, todos han mantenido una deuda mayor con la literatura extranjera. Las dos obras que han ejercido gran influencia sobre mi creación novelística son *Cien años de soledad* de García Márquez y *El*

ruido y la furia de Faulkner.

Creo que *Cien años de soledad*, una obra maestra que ha marcado la cumbre de la literatura latinoamericana, contiene una gran fuerza estética y espiritual. El concepto temporal de García Márquez me ha impresionado muchísimo. El autor colombiano rompe el concepto lineal del tiempo y narra la historia, a través de una serie de movimientos de avance y retroceso temporal-espaciales. Además de las técnicas narrativas innovadoras de García Márquez, lo que me ha sorprendido es su modo de interpretar el mundo real y su reflexión profunda sobre la humanidad. El autor colombiano reconstruye los hogares espirituales perdidos de Latinoamérica con el corazón compasivo. Para García Márquez el mundo es circular. En comparación con el universo sin límites, la fuerza del hombre es insignificante. El novelista observa el mundo ruidoso desde la cumbre de la sabiduría humana. (Weiqian Gao, 2017: 149)¹¹³

El 2 de diciembre de 2013 Mo Yan llegó por la primera vez a la Universidad de Zhejiang. Durante su conversación con Mai Jia, habló de la influencia del Realismo Mágico para los escritores contemporáneos de China, y sobre todo, para él mismo:

Tengo que admitir que cuando yo estaba creando Gao Mi, mi campo literario, me inspiraron mucho William Faulkner de los EE.UU. y García Márquez de Colombia. Cuando leía sus lecturas, no estaba muy concentrado, pero me inspiró mucho el espíritu grandioso y orgulloso. Esto me hacía consciente de que un escritor debe obtener su propia tierra. Una persona debe ser humilde y modesta, pero cuando esté escribiendo, debería ser autocrática.¹¹⁴ (Mo Yan, 8 de diciembre de 2012)

El Realismo Mágico revolucionó radicalmente a los escritores de nuestra generación. Cuando leí *Cien años de soledad* por primera vez en 1984, me sentía igual que García Márquez cuando leyó por primera vez *La Metamorfosis* de Franz Kafka en país, “¡Cómo escribe la novela!”¹¹⁵ (Mo Yan, 2 de diciembre de 2013)

Por su parte, Yu Hua admiró mucho a Jorge Luis Borges, por su perspicacia y

¹¹³ Texto traducido por Weiqian Gao (2017: 149) en: *El realismo mágico en la literatura china contemporánea. Gabriel Márquez y Mo Yan. Tesis para optar al título de Doctor por la Universidad de Barcelona*. Accesible en: https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/458762/WEIQIAN%20GAO_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y (15 de marzo de 2024)

¹¹⁴ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: “我必须承认，在创建我的文学领地‘高密东北乡’的过程中，美国的威廉·福克纳和哥伦比亚的加西亚·马尔克斯给了我重要启发。我对他们的阅读并不认真，但他们开天辟地的豪迈精神激励了我，使我明白了一个作家必须要有一块属于自己的地方。一个人在日常生活中应该谦卑退让，但在文学创作中，必须颐指气使，独断专行。” (Mo Yan, 8 de diciembre de 2012)

¹¹⁵ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: “魔幻现实主义文学从根本上颠覆了我们这一代作家。我在1984年第一次读到《百年孤独》，心情就像当年马尔克斯在巴黎读到卡夫卡的《变形记》一样：原来小说可以这么写！”。 (Mo Yan, 2 de diciembre de 2013).

las características narrativas de su obra. Él lo describe como (2012: 35):

Lo más atractivo de la narrativa de Borges consiste en que él puede andar entre la realidad y el misterio, como si andara sobre un puente, natural y tranquilo.¹¹⁶

3.1.3.1.2. La búsqueda de las raíces

En 1985 Han Shaogong publicó el ensayo “Las raíces de la literatura” (*wén xué de gēn*), donde dice lo siguiente:

La literatura tiene raíces. Las raíces de la literatura deben estar plantadas profundamente en el suelo de la cultura tradicional del país. Si no, el follaje no puede ser exuberante. (Han, 2012)

Se dice con frecuencia que Hongkong es un desierto cultural. Creo que esto se debe a que la economía mercantil ha roto el hilo de la cultura tradicional. O si vas a Shenzhen, una ciudad cerca de Hongkong, verás que la economía se ha desarrollado bastante: hay hoteles lujosos, parques de atracciones cómodos y bloques magníficos. Sin embargo, es difícil encontrar las reliquias de la cultura tradicional. La zona sureña de las cinco Sierras de Montañas presta más atención al comercio que a la cultura. Se puede hallar con frecuencia el extranjerismo como “taxi”, “bus”, “jean”, “boss” y “ok”, pero la mera imitación de la cultura occidental solo nos trae la anemia cultural. (Han, 2012)¹¹⁷

El ensayo marcó el comienzo de la literatura de la *Búsqueda de las raíces*. De ésta salieron a la luz una serie de novelas que reflejaban la transformación histórica y cultural de China durante decenas o centenas de años a través de historias sucedidas en una región o un poblado (Zhang, 2009: 50). Según Weiqian (2017: 170), Mo Yan es uno de los representantes novelistas de esta escuela literaria, pues este autor ha conseguido unir las técnicas del realismo mágico con los elementos autóctonos de la cultura china, añadiendo además una conciencia clara de la actitud humanista hacia la realidad china.

3.1.3.1.3. La vanguardia

¹¹⁶ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: “博尔赫斯叙述里最为迷人之处，是他能在现实与神秘之间来回走动，就像在一座桥来回走动一样流畅自然和从容不迫。”

¹¹⁷ Han, publicado en línea, fecha de publicación: 30/07/2012; fecha de consulta: febrero de 2024. <https://www.kanunu8.com/book3/7987/174504.html>

En el mundo literario contemporáneo de China también hay nombrar la vanguardia. Como ya se ha mencionado en apartados anteriores, los novelistas de vanguardia en China aparecieron en la década de los años ochenta del siglo XX. Se caracterizan por presentar conceptos creativos especiales, estilos narrativos curiosos y modos literarios nuevos. Escritores destacados son: Ma Yuan, Hong Feng, Sun Ganlu, Su Tong, Ge Fei¹¹⁸ y Yu Hua, entre otros.

Después de la Revolución Cultural China (mayo 1966 - octubre 1976), China entró en una etapa de desarrollo, con la política de reforma y apertura al exterior. Como consecuencia, la sociedad cambió mucho. Todo el país se esforzaba en modernizarse y en acelerar el desarrollo social. Bajo esta situación, la literatura china empezó a brillar, puesto que la comunicación directa entre los escritores chinos y los extranjeros se hizo muy fácil. Las obras de Kafka, Proust, Joyce y Hemingway fueron traducidas a la lengua china y ejercieron una gran influencia en los chinos. Muchos escritores chinos se dieron cuenta de que el mundo era pluridimensional y rico, y fue en esta situación cuando la literatura de vanguardia apareció, convirtiendo a los años ochenta que vinieron a continuación en el momento de apogeo de la misma.

Wu, Liang se refiere a la relación de los escritores de vanguardia con su tiempo, no como la de un pintor que retrata un paisaje, sino como la de un prisionero rogando libertad desde su prisión (Wu, L., 2000: 126). En sus obras llenas de desastre, muerte, violencia y sexo, ellos se dedican al pensamiento sobre el tiempo,

¹¹⁸ En primer lugar, Ma Yuan es uno de los iniciadores de la literatura de vanguardia en la década de 1980; sus obras maestras son: *La Diosa del Río Lhasa*, *Tres Maneras de hacer una pajarita de papel* y *Tres Tiempos de la Vida en Lhasa*, entre otras. El segundo autor mencionado, Hong Feng, es conocido por su obra *Zona horaria del este ocho* (东八时区). Por su parte, Sun Ganlu nació en Shanghai en 1959, ciudad en la que sigue viviendo hoy día. Su relato más conocido es *Fangwen mengjing* (Visita al sueño), publicado en 1986, además de otras obras famosas: *Wo shi shaonian jiutanzi* (Soy un joven borracho) y *Xinshi zhi han* (La Carta del Mensajero). Del escritor Su Tong, nacido en Suzhou en 1963, puede decirse que sus primeras publicaciones las realizó durante la llamada Fiebre Cultural. Su obra *妻妾成群* (*qi qie cheng qun*) fue llevada al cine por Zhang Yimou en 1993 con el título *大红灯笼高高挂* (*La linterna roja o Esposas y concubinas*). Y finalmente, hay que mencionar a Ge Fei, escritor chino nacido en 1964 en Dantu, provincia de Jiangsu. En plena Fiebre Cultural produjo una serie de obras breves de ficción que lo convirtieron pronto en una de las figuras más representativas de la literatura de vanguardia. Entre ellas destacan *Rememorando al señor Wuyou* (追忆鸟攸先生) y *Trilogía de Jiangnan* (江南三部曲)

la historia, la utilización de palabras y la narrativa. Según Tejeda (2019: 209-210):

La oscuridad, la falta de orden y las tramas sin resolver de los relatos de vanguardia son justamente lo que encontramos en la psique de una generación que creció en el caos de la violencia y que después se vio precipitada a una comercialización del país sin que les hubieran dado la oportunidad de conciliar sus recuerdos del pasado.

Otro rasgo de la literatura de vanguardia que se debe mencionar es su carácter precursor, por su creatividad y auto-avance. La vanguardia liberó la imaginación de los escritores chinos. Los escritores de vanguardia creen que la literatura es un producto de la imaginación. Según Wu (2005: 23), las novelas de vanguardia tienen diversos estilos de lenguaje, una perfecta imaginación artística y una novedosa estructura, al igual que paisajes de supervivencia más allá de lo secular y de la experiencia.

Además, prestan mucha atención a la subjetividad. Los escritores de la vanguardia no pusieron su obra al servicio de las Cuatro Modernizaciones¹¹⁹, sino al servicio de la literatura misma (Tejeda, 2019: 209). Estos escritores parecen ignorar las necesidades sociales y desconectarse de su propio tiempo, lo cual era definitorio de la época; la resistencia, el desacuerdo, el experimento y una creciente importancia del individuo y de su propia experiencia (Tejeda, 2019: 209). Y finalmente, hay que destacar también el espíritu de la vanguardia en las obras. Ellos persiguen el desarrollo mundial y muestran mucha conciencia avanzada en sus obras.

De todos los autores mencionados, puede afirmarse que, sin duda alguna, Yu Hua está a la cabeza de vanguardia, y que en él se encuentra ese espíritu vanguardista de coraje precursor e innovador.

En 1987 Yu Hua publicó en la revista *Beijing Wenxue* su relato *Irse de casa a los 18* (*On the Road at Eighteen*), lo que llamó mucho la atención en el campo literario. En los años posteriores, sus relatos *El incidente del tres abril*, *Un tipo de*

¹¹⁹ Las cuatro modernizaciones se refiere a: la modernización industrial, la modernización agrícola, la modernización de la defensa nacional y la modernización científica y tecnológica. Fueron propuestas por la Primera Asamblea Popular Nacional de China en 1954.

realidad, *Error en la orilla del río*, etc., forman un resumen de su carrera literaria. Más tarde, *¡Vivir!* y *Crónica de un vendedor de sangre* se considerarán como el comienzo de una nueva etapa en la que Yu Hua deja la vanguardia y se acogerá a lo secular.

En la recopilación de ensayos *Ningún camino se repite* (2008) Yu Hua hace una llamativa reflexión sobre el movimiento de vanguardia del que muchos críticos le han considerado uno de los mayores representantes:

Siempre he creído que realmente la literatura de vanguardia china solo ha sido un pretexto y que su carácter vanguardista bien merece la pena ser discutido. Además en el panorama mundial, este movimiento ya se había acabado cuando surgió aquí. Personalmente, la razón por la que escribí esta serie de relatos fue movido por una nueva manera de entender el concepto de autenticidad. ¿Qué es en realidad la literatura? [...] Ahora, en general, la literatura de vanguardia se considera como la revolución de la forma de la década de los ochenta. Yo no creo que fuera una revolución, simplemente que se enriqueció la literatura en cuanto a la forma (Yu Hua, 2008: 106-107).¹²⁰

Sobre las vanguardias china y occidental, sostiene:

La diferencia entre la vanguardia china y la occidental se trata de que la vanguardia occidental proviene del desarrollo literario, y la vanguardia china se desarrolló después de la ruptura literaria. Además, surge en un momento en el que la apariencia de la vanguardia por todo el mundo es imposible.¹²¹ (Yu Hua, 1995: 2-6)

En el artículo *Dos Problemas*¹²² publicado en 1998 Yu Hua habló del movimiento de vanguardia de China y del mundial:

¹²⁰ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: 我一直认为中国的先锋派文学其实只是一个借口，它的先锋性很值得怀疑，而且它是在世界上范围内先锋文学运动全结束后产生的。就我个人而言，我写下这一部分作品的理由是我对真实性概念的重新认识。文学的真实是什么？[...] 现在，人们普遍将先锋文学视为八十年代的一次文学形式的革命，我不认识是一场革命，它仅仅只是使文学在形式上变得丰富一些而已。(Yu Hua, 2008: 106-107).

¹²¹ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: 中国的先锋派和西方的先锋派不同之处在于：西方先锋派是文学发展中出现的，而中国先锋派是在文学断裂之后开始的。并且是世界范围内不太可能出现先锋派的时候出现了。(Yu Hua, 1995: 2-6)

¹²² Palabras originales: 两个问题 (*liǎng gè wèn tí*)

La vanguardia de China solo existe en la literatura china, si la ponemos en la literatura mundial, se hará post-vanguardia [...] China pareció aislada del mundo exterior durante casi 30 años; no obstante, durante los 30 años, la literatura china era un desastre. Pero hoy, la literatura china y la mundial han llegado a la armonía, esto es el sentido que tiene la literatura vanguardia. Dentro de unos 10 años nos esforzamos para que la literatura china pueda alcanzar a la mundial y evite ser abandonada.¹²³ (Yu Hua, 1998c: 179)

La verdad de la literatura para Yu Hua se puede observar en su trabajo *La Obra Hipócrita*¹²⁴, donde dice: “Me esfuerzo para acercarme a la realidad.” (Yu Hua, 1989: 3).

En cuanto a la relación entre la realidad y la lengua, Yu Hua citó la idea de Li Tuo, que creía que la lengua narrativa aparece primero, y luego es la mentalidad. Esto significa que la lengua no refleja la realidad, sino que la lengua construye la realidad. Sobre la relación entre la realidad y los escritores, Yu Hua expresa su opinión en su escrito académico *Cómo dice la Literatura a la Realidad*¹²⁵:

Los escritores deben prestar la atención a la realidad, al destino de la multitud, esto significa que también prestan atención a ellos mismos. Esto se debe a que los escritores están en la multitud, se hallan en la realidad, todo lo ocurrido está relacionado con ellos. Desde hace mucho, mi creación tiene su origen en la relación con la realidad. Me entrego a la imaginación, pero bajo el control de la realidad; noto claramente esta situación divisa, pero no puedo unir las; pensé en ser un escritor de cuentos de hadas o un escritor que creaba efectivamente obras reales; si pudiera ser uno de los dos, la relación entre la realidad y yo hubiera sido más alivada. Pero, si todo eso hubiera ocurrido, la fuerza de mi obra hubiera sido más débil.¹²⁶ (Yu Hua, 1993: 278)

¹²³ Traducción propia, Palabras originales: 中国的先锋派只能针对中国文学存在, 如果把它放到世界文学之中, 那只能成为尤奈斯库所说的后先锋派了...中国差不多与世界隔绝了三十年, 而且这三十年文学变得惨不忍睹。我们今天的文学已经和世界文学趋向和谐, 我们的先锋文学的意义也在于此。在短短的十多年时间里, 我们的文学竭尽全力, 就是为了不再被抛弃, 为了赶上世界文学的潮流。(Yu Hua, 1998b: 179)

¹²⁴ 虚伪的作品 (*xū wěi de zuò pǐn*), publicada en 1989.

¹²⁵ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: 文学是怎样告诉现实的 (*wén xué shì zěn yàng gào sù xiàn shí de*).

¹²⁶ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: 长期以来, 我的创作都是源出于和现实那一层紧张关系。我沉湎在想象之中, 又被现实紧紧控制, 我能够明确感受到这种类似分裂的状态, 我无法使自己变得单一, 我曾希望自己成为一名童话作家, 要么然就是一些实实在在作品的拥有者, 如果我能够成为这两者中的任何一个, 我和现实之间的紧张关系也许会得到缓和, 可是这样一来, 我的作品中的力量也会因此而削弱。(Yu Hua, 1993: 278)

En cuanto a la creación, no existe la verdad verdadera, solo existe la realidad. Por ejemplo, los artistas y los artesanos: los segundos crean para sacar frutos y satisfacer las necesidades del pueblo; los primeros crean para el vacío o la nihilidad, porque ellos son los únicos ignorantes en el mundo, lo único real y susceptible para ellos consiste en la fuerza del espíritu, esta fuerza como si proviniera de la noche y la muerte.¹²⁷ (Yu Hua, 1993: 278)

3.1.3.2. Biografía de Mo Yan y el contexto de las obras elegidas

El nombre original de Mo Yan es Guan Moye. “Mo Yan” significa “no hablas”. Nació en una familia numerosa de granjeros el 17 de febrero de 1955 en el Municipio de Gaomi, provincia de Shandong, China. Ganó el Premio Nobel de Literatura en 2012, y actualmente es profesor de la Universidad Normal de Beijing.

La infancia de Mo Yan se corresponde con la época denominada “la Gran Hambruna China” (1958-1961). La educación formal que recibió el escritor fue muy limitada, pues en 1966 con ocho años abandonó sus estudios y empezó a trabajar en el campo. En 1973 pasó a trabajar en una fábrica de aceite de algodón, y en 1976 ingresó en el Ejército Popular de Liberación. Fue en 1978 cuando comenzó su carrera como escritor, y en 1981 publicó su primer novela *La lluvia en una noche de primavera* (su nombre chino: *Chun Ye Yu Fei Fei*). En 1985 se publicó la novela *El Rábano Transparente*. La obra *El Sorgo Rojo* salió en el año siguiente y su éxito fue tan grande que en el año 2018 fue elegida como una de las novelas chinas de mayor influencia desde la política de reforma y apertura al exterior. Desde entonces, muchas otras obras famosas de Mo Yan fueron publicándose, tales como, por ejemplo: *La República del vino* (1993), *Grandes Pechos*, *Amplias Caderas* (1996), *El Manglar* (1999) o *El Suplicio del Aroma de Sándalo* (1999). En 2011 publicó *Rana*, con la que obtuvo el Premio de Literatura Mao Dun, y en 2012 ganó el Premio Nobel de Literatura.

Como puede observarse, en la biografía de Mo Yan la agricultura tiene un

¹²⁷ Traducción propia. Las palabras originales en chino son: 对创作而言, 不存在绝对的真理, 存在的只是事实。比如艺术家和匠人的区别, 匠人是为利益和大众的需求创作, 艺术家是为了虚无而创作。因为他们是这个世界上仅存的无知者, 他们唯一可以真实感受的是来自精神的力量, 就像是来自夜空和死亡的力量。(Yu Hua, 1993: 278)

protagonismo especial. Mo Yan abandonó la escuela a los diez años debido a la Revolución Cultural¹²⁸, volvió a casa y se convirtió en agricultor, pasando así un largo periodo de su adolescencia en el campo. Se dedicó principalmente a la agricultura, cultivando sorgo, algodón, pastoreando ganado y cortando hierba. Estaba familiarizado con las montañas, los paisajes y conocía el pasado del campo, mostrándose así como un escritor con una profunda experiencia de la vida rural. De hecho, en una ocasión Mo Yan (2012) dijo:

Soy un escritor de origen campesino y tengo conciencia de campesino... Mis opiniones coinciden con las de los campesinos. Definitivamente estoy del lado de los campesinos. Sigo siendo un campesino por naturaleza. Todavía tengo sangre campesina fluyendo a través de mí. Todo lo que tiene que ver con el campo, todo lo que tiene que ver con los campesinos está estrechamente relacionado conmigo¹²⁹.

De ahí que sus creaciones no se sitúen por encima de los sujetos de sus narraciones, sino que surgen y se apoyan en el pueblo.

Otro punto importante de la biografía de Mo Yan y necesario para entender su obra literaria es que aunque no luchó en la guerra, sí era soldado. Nació en 1955, mucho después de que se estableciera la República Popular China. Pero en 1976, después de haber trabajado como agricultor en el campo durante diez años, Mo Yan se alistó en el ejército y sirvió como soldado, jefe de escuadrón, instructor, oficial y escritor profesional, hasta que salió del ejército en 1997. Mo Yan es, por tanto, un soldado que ha hecho una larga carrera militar. Durante todo ese tiempo, Mo Yan comenzó a publicar sus obras en 1981. En 1984, cuando la Academia de Arte del Ejército Popular de Liberación (PLA)¹³⁰ reanudó la admisión, Mo Yan cumplió su sueño de estudiar en la universidad, a la edad de 37 años. En 1985, en su segundo

¹²⁸ La Revolución Cultural, conocida también como la Gran Revolución Cultural, fue un movimiento sociopolítico iniciado por Mao Zedong con el objetivo de preservar el comunismo chino mediante la eliminación de los restos de elementos capitalistas y tradicionales de la sociedad china. Estuvo vigente en China desde 1966 hasta 1976.

¹²⁹ Mo, Yan. (21 de noviembre de 2012). "Sólo soy un agricultor que escribe novelas". En: *Beijing Morning Post* (periódico). <http://www.haiwainet.cn/n/2012/1121/c232580-17750426.html> (última consulta: 17 de marzo de 2024)

¹³⁰ *College of Military Culture of the PLA National Defense University.*

año de estudios, se hizo famoso por su libro *El Rábano transparente*, y en 1986 se publicó *Sorgo rojo* en *Literatura Popular*¹³¹.

Sobre el **contexto de la creación del *Sorgo rojo***, cabe mencionar una anécdota, de la que el propio Mo Yan habla así: “Yo escribí *El Clan del Sorgo Rojo*, pero las semillas de sorgo me las plantó Zhang Shijia”¹³² (Mo Yan, 2013). Cuando en 1983 Mo Yan regresó a su ciudad natal, Gaomi, en la provincia de Shandong, para visitar a sus amigos y parientes, se tomó una copa con su viejo amigo Zhang Shijia, que le contó la historia de la masacre de Gong Po Miao (pueblo de Xia dian, ciudad de Changyi, provincial de Shandong), y esta fue la inspiración inicial de su *Sorgo Rojo*:

Era de la aldea de Gong Po Miao, y parece que uno de sus parientes también fue herido en esa masacre. A mediados de marzo de 1938, los guerrilleros enterraron una cadena de rastrillos de hierro en la cabeza del puente de la aldea de Sunjiakou, emboscaron una caravana japonesa y, tras una sangrienta batalla, mataron a más de cuarenta japoneses, incluido un general de división Nakagaoka Yagao, y unos días después, un gran equipo japonés vino a tomar represalias, pero se equivocaron de dirección y, en lugar de rodear Sunjiakou, rodearon el templo de Gong Po Miao y masacraron a ciento tres civiles desarmados, y todo el pueblo fue arrasado.¹³³ (Guan, 2013: 3).

En 1985 se celebró en Xizhimen, Beijing, un simposio sobre novelas de temática militar titulado “Conmemoración del cuadragésimo aniversario de la victoria en la guerra antijaponesa”. Este simposio fue una oportunidad para que Mo Yan escribiera una obra sobre la guerra antijaponesa.

Ciertamente, nunca habíamos visto a los japoneses, pero podíamos resolverlo buscando

¹³¹ *Literatura Popular* es una revista literaria de ámbito nacional que está bajo la supervisión de la Asociación de Escritores de China y patrocinada por el Grupo Editorial de Escritores de China, el cual publica principalmente obras literarias como novelas, ensayos, poemas y reportajes.

¹³² Traducción propia de las palabras originales en chino: «红高粱»是我写的,但高粱种子是张世家帮我种下的. URL: <https://paper.dzwww.com/ncdz/PDF/20131202/03.pdf> Zhang Shijia es un empresario famoso, amigo de Mo Yan.

¹³³ Traducción propia. Texto original en chino: 他就是公婆庙村的人, 好像他的一个亲属也在那次屠杀中受了伤。1938年3月中旬, 游击队在孙家口村大桥头埋上了连环铁耙, 伏击了日本鬼子的汽车队, 经过浴血奋战, 打死日本鬼子四十多人, 其中还包括一个少将中冈弥高, 几天后, 日本鬼子大队人马前来报复, 但被指错了方向, 没包围孙家口, 却包围了公婆庙, 屠杀了手无寸铁的老百姓一百零三口, 整个村庄被夷为平地。(Guan, 2013: 3). Guan Moxian es el hermano mayor de Mo Yan.

información. Aunque no habíamos luchado personalmente en la guerra, teníamos esta experiencia indirecta. Al fin y al cabo, hemos sido soldados y hemos realizado ejercicios militares¹³⁴. (Chen, Huaji, 2019: 14)

Estas palabras de Mo Yan en el simposio mostraron su forma y determinación para escribir una novela sobre el tema de la historia revolucionaria y la guerra.

En el *Sorgo Rojo* también se menciona a Cao Keming. En 1928 el Partido Comunista de Shandong envió gente a la zona de Nanguozhuang, un pueblo de Gaomi, para establecer la Asociación de Pobres. Tras un periodo de trabajo, la mayoría de los aldeanos de Nanguozhuang se unieron a la Asociación de Pobres, que llegó a alcanzar más de doscientos miembros. Más tarde Cao Keming (“Yu Zhan’ao”) y otros crearon también la Asociación de Pobres en algunas aldeas de la orilla oriental del río Weifang. Ante el creciente número de miembros, el Comité del Condado de Gaomi decidió organizar una revuelta campesina en Nanguozhuang.

Los disturbios comenzaron en la noche del día 21 del octavo mes lunar¹³⁵. Cao Keming condujo a los campesinos a quemar las cuatro puertas de Nanguozhuang y las casas de varios terratenientes, y repartió los alimentos y las propiedades de las familias de los terratenientes. Se colocaron mesas en la calle, se celebraron reuniones masivas y se estableció un régimen. En cuanto se difundió la noticia de la revuelta campesina de Nanguozhuang, el gobierno del condado organizó inmediatamente la Asociación de Lianzhuang para contraatacar, pero la Asociación de Pobres no pudo resistir y fracasó en menos de un mes. Tras la revuelta frustrada, Cao Keming desertó de la revolución. Había reunido a un equipo de bandidos con más de mil hombres bajo su mando, y se convirtió en una figura prominente en la zona de Gaomi.

En ese momento, el inspector administrativo del Gobierno Nacional y comandante de seguridad de la octava región administrativa de la provincia de

¹³⁴ Traducción propia. Texto original en chino: 我们固然没有见过日本鬼子, 但我们可以通过查资料来解决。我们虽然没有亲自打过仗, 这种间接经验还是有的。我们毕竟当过兵, 也搞过军事演习。(Chen Huaji, 2019: 14).

¹³⁵ El mes lunar es el Calendario agrícola tradicional chino, en el que el octavo mes lunar es como el segundo mes de otoño.

Shandong era Li Wenli. Tras el estallido de la guerra, Li reagrupó a todos los grupos de autodefensa del condado y las guerrillas antijaponesas bajo su mando, reorganizando a los mayores en unidades directas. Y el departamento de Cao Keming se constituyó en la Sexta Fuerza General de Guerrillas, que más tarde fue rebautizada como Sexto Regimiento de Seguridad de la Octava Zona Especial de la Provincia de Shandong, con Cao Keming sirviendo sucesivamente como jefe y comandante.

El 16 de abril de 1938 Cao Keming dirigió a su equipo en Sunjiakou, un antiguo cruce del río Jiao Lai, quemando ocho coches enemigos y destruyendo a más de treinta soldados japoneses, lo que se convirtió en una sensación en todo Jiaodong, y Cao Keming fue aclamado como un “héroe antijaponés”. Tal y como se describe en *Sorgo Rojo*, esta es la historia de “mi abuelo”, que emboscó una caravana japonesa en la carretera de Jiao Ping.

Para comprender el **contexto** en el que surgió la otra novela de Mo Yan que se va a estudiar en este trabajo de investigación, *El suplicio del aroma de sándalo*, hay que conocer primero la historia china del ferrocarril de Jiaoji y la resistencia de Sun Wen a Alemania. Tras la derrota de China en la Primera Guerra Sino-Japonesa (1 de agosto de 1894 - 17 de abril de 1895), se intensificaron las ambiciones occidentales de repartirse China, y en noviembre de 1897 Qingdao, una ciudad portuaria de la provincia de Shandong, se convirtió en colonia alemana. Con el fin de establecer rápidamente su influencia en toda la provincia, Alemania construyó el ferrocarril Jiao-Ji en el interior de Shandong, con el cual ocupó a lo largo de su ruta una gran cantidad de tierras de las que dependían los agricultores para su sustento.

En junio de 1899 se construyó el ferrocarril hasta el condado de Gaomi, también en la provincia de Shandong. Sun Wen, un campesino de la aldea de Guanting, en Gaomi, llamó a los habitantes de 108 aldeas que se extendían a lo largo de la carretera a unirse y a resistir resueltamente. Durante un año dirigió a decenas de miles de agricultores de Gaomi para luchar contra Alemania con armas

rudimentarias, obligando a detener la construcción del ferrocarril de Jiaoji durante ese tiempo, y defendiendo la dignidad nacional.

Esta es la historia real de Gaomi, el campo natal de Mo Yan, y que también es el origen de la novela. Además, cabe resaltar otro factor importante, la ópera *Maoqiang*, que se menciona muchísimas veces en la novela, y que se convierte en un elemento influyente a lo largo de su trama. *Maoqiang* es una ópera popular en la zona de Gaomi, y está considerada además como un tesoro de este lugar. Es una de las características regionales de su cultura. En 1951 la Oficina de Administración Especial de Jiaozhou¹³⁶ ayudó en una serie de reformas. A través de continuas renovaciones y cambios, el *Maoqiang* acabó por extenderse en Gaomi como teatro local, y ha permanecido como cultura folclórica representativa de las características de la región hasta nuestros días.

Durante la infancia de Mo Yan, China se encontraba en un periodo de escasez de recursos materiales y en una monótona vida cultural rural, pero también fue el periodo que brindó a Mo Yan la oportunidad de entrar en contacto estrecho y frecuente con los recursos folclóricos, de los cuales la ópera *Maoqiang* fue un elemento indispensable del proceso de crecimiento de Mo Yan. Cómo él dice:

Una vez dije que si existe una melodía en mi ciudad natal, esa es la melodía del *Maoqiang*. Cuando estaba en mi ciudad natal, soñaba con escribir una obra de teatro, y una vez pensé en escribir una obra sobre el acontecimiento histórico de la “Resistencia de Sun Wen a Alemania” que tuvo lugar en Gaomi (que más tarde se escribió como novela con el nombre de *El suplicio del aroma de sándalo*). Pero era solo una idea, mi nivel en ese momento no se pudo completar, cogí la pluma para escribir unas pocas miles de palabras en el cuaderno sobre estas cuestiones sin forma¹³⁷. (Mo Yan, 2018: 6)

¹³⁶ En mayo de 1950 se creó la prefectura de Jiaozhou, perteneciente a la provincia de Shandong.

¹³⁷ Traducción propia de las palabras originales: 我曾经说过, 假如我的故乡有旋律的话, 茂腔的旋律就是我故乡的旋律。我当年在老家的时候, 就有过写剧本的梦想, 曾经动过念头要把“孙文抗德”这个发生在高密的历史事件写成一部戏(后来写成小说《檀香刑》)。但也就是一个想法而已, 我当时的水平是无法完成的, 拿起笔来在笔记本上写了几千字的不成形的东西而已。(Mo Yan, 2018: 6).

En la década de 1970 el desarrollo del *Maoqiang* se encontraba en un periodo de prosperidad y de gran atención por parte de los campesinos, que fue también la etapa de crecimiento de Mo Yan. En esta época, la compañía *Maoqiang* del condado de Gaomi fue a Ping'anzhuang¹³⁸ a trabajar, de modo que los aldeanos tuvieron un estrecho contacto con la ópera y con los actores, y esa estrecha relación en la vida cotidiana contribuyó a que el amor de la gente por el *Maoqiang* fuera más profundo. Este ambiente tan rico también influyó sutilmente en Mo Yan.

En mi largo conocimiento oral del teatro folclórico, especialmente en mi ciudad natal, el nombre de *Maoqiang* del pequeño drama me causó un profundo impacto. *Maoqiang*, con sus conmovedores cantos y singulares interpretaciones, es un reflejo de la dura vida de la gente del pueblo nororiental de Gaomi. La melodía de *Maoqiang* me acompañó durante mi adolescencia, y solía actuar en el escenario durante la temporada libre, cuando el pueblo montaba una compañía para cantar ópera, pero, por supuesto, yo hacía de payaso amordazado y ni siquiera necesitaba maquillarme. *Maoqiang* es una escuela abierta para la gente del municipio noreste de Gaomi, un carnaval folclórico y un canal para la liberación de sentimientos. Es una ópera popular, también está lleno de rica atmósfera de vida. Con *Maoqiang* es posible hacer la novela, se considera por mucho tiempo que se debe escribir con lenguaje aristocrático, obtener una nueva calidad. He completado recientemente la novela *El suplicio del aroma de sándalo*, con el uso de *Maoqiang* en el lenguaje de la novela, esta es un cambio e intento (Mo Yan, 2012a: 60)¹³⁹.

3.1.3.3. Biografía de Yu Hua y el contexto de sus obras elegidas

Yu Hua nació en 1960 en Hangzhou, provincia de Zhejiang. En 1983 publicó su primer cuento *El primer dormitorio*¹⁴⁰. Poco después en 1987 se publicaron *Irse de*

¹³⁸ La aldea de Ping'anzhuang forma parte del Municipio de Gaomi, en la provincia de Shandong, cerca del río Jiao. Es el lugar de nacimiento del escritor Mo Yan, que vivió aquí unos 22 años, desde su nacimiento hasta su salida del campo para participar en el ejército.

¹³⁹ Traducción propia de las palabras originales: 我用耳朵阅读的漫长生涯中, 民间戏曲, 尤其是我的故乡那个名叫“猫腔”的小剧种给了我深刻的影响。“猫腔”唱腔委婉凄切, 表演独特, 简直就是高密东北乡人民苦难生活的写照。“猫腔”的旋律伴随着我度过了青少年时期, 在农闲的季节里, 村子里搭班子唱戏时, 我也曾经登台演出, 当然我扮演的都是那些插科打诨的丑角, 连化装都不用。“猫腔”是高密东北乡人民开放的学校, 是民间的狂欢节, 也是感情宣泄的渠道。民间戏曲通俗晓畅, 充满了浓郁生活气息的戏文, 有可能使已经贵族化的小说语言获得新生, 我的长篇小说《檀香刑》就是借助了“猫腔”的戏文对小说语言的一次变革尝试 (Mo Yan, 2012a: 60).

¹⁴⁰ Traducción propia. El nombre chino original: 第一宿舍 (*dì yī sù shè*).

*casa a los 18; Qué pasó el 3 de abril*¹⁴¹ y *Año 1986*¹⁴². Los cuentos formaron la base de su posición entre los novelistas de la literatura china de vanguardia. En 1986 se trasladó a Beijing para seguir sus estudios en el Instituto de Literatura Lu Xun. En 1990 se publicó su primera novela *Gritos en la llovizna*; le seguirían en 1992 *¡Vivir!* y en 1995 *Crónicas de un vendedor de sangre*. Con la novela *¡Vivir!* ganó el Grinzane Cavour Prize, y en 2002 se convirtió en el primer autor chino en ganar el prestigioso premio James Joyce Foundation Award. Sus novelas *¡Vivir!* y *Crónica de un vendedor de sangre* fueron elegidas como dos de los diez libros más influyentes de la década de 1990 en China.

Yu Hua nació en la década de 1960, en la que hay que destacar la Revolución Cultural, que, como ya se ha mencionado en apartados anteriores, comenzó en mayo de 1966 y duró hasta octubre de 1976. Aunque no experimentó la locura de la Revolución Cultural, Yu Hua vivió durante ese periodo, y sus percepciones y recuerdos de la infancia siguen influyendo profundamente en su obra creativa:

Creo que fueron mis propias experiencias las que me determinaron a escribir sobre tanta sangre y violencia en los años 80. Estaba en primer grado de la escuela primaria cuando comenzó la Revolución Cultural; me gradué en la escuela secundaria cuando terminó. Crecí presenciando una marcha tras otra, una reunión de crítica tras otra, una lucha de artes marciales entre rebeldes y un sinfín de peleas callejeras. Ver a unos cuantos ensangrentados saludando en las calles pegadas con carteles de grandes personajes era algo que daba por sentado cuando crecía¹⁴³ (Yu Hua, 2010: 12).

No cabe duda de que China estaba muy influenciada por el sufrimiento y la agitación que trajo la Revolución Cultural. Aunque sus palabras están llenas de razón y calma, en el fondo están repletas de ira, magnificando la violencia, retratando la estructura social violenta que la gente no quiere ver ni conocer, y sacando a relucir el

¹⁴¹ Traducción propia.

¹⁴² Traducción propia.

¹⁴³ Texto original en chino: 我觉得是自己成长的经历, 决定了我在 1980 年代写下那么多的血腥和暴力。文化大革命开始时, 我念小学一年级; 文化大革命结束时, 我高中毕业。的成长目睹了一次次的游行、一次次的批斗大会、一次次的造反派之间的武斗, 还有层出不穷的街头群架。在贴满了大字报的街道上见到几个鲜血淋漓的人迎走来, 是我成长里习以为常的事情。(Yu Hua, 2010: 12)

lado oscuro de la naturaleza humana.

Los padres de Yu Hua eran médicos, por lo que su hermano y él vivían en hospitales. De niño, Yu Hua también pasaba el tiempo deambulando por las salas de estos edificios. Según él, pasó su infancia siendo testigo de la vida y la muerte:

Pasaba por el depósito de cadáveres en verano cuando iba al baño y a menudo me parecía que estaba fresco dentro. Crecí durante la Revolución Cultural de China y mi educación de entonces me convirtió en un completo ateo; no creía en los fantasmas y no les tenía miedo. Un día, a mediodía, entré en el depósito de cadáveres y me tumbé en la limpia cama de cemento. A partir de entonces, solía entrar en el tanatorio para dormir la siesta en el calor del día y sentir el frescor de la vida en el calor del verano. (Yu Hua, 2015: 12)

Creí sintiendo las huellas de la muerte en el tiempo de la vida y el tiempo de la vida en las huellas de la muerte... Mientras que el tanatorio y la cama de hormigón eran reales y palpables, los gritos en la oscuridad eran etéreos y hacían compañía a mi sueño infantil, permitiéndome estar en la frontera de la vida y escuchar el murmullo de la muerte.¹⁴⁴ (Yu Hua, 2015: 75)

En la visión del mundo de las novelas de Yu Hua, la vida y la muerte son las realidades fundamentales del mundo. Tal vez para el lector la frecuencia de la muerte y el sufrimiento en *¡Vivir!* sea asombrosa y desgarradora, e incluso horrible. Pero para Yu Hua este es el significado y el valor de la vida. Como él mismo llega a decir: “El hombre vive para vivir en sí mismo, no para nada fuera de la vida.”¹⁴⁵ (Yu Hua, 2017: 1). Con una educación en la que la violencia, el sufrimiento y la muerte estuvieron ante sus ojos, Yu Hua escribe sobre la capacidad del hombre para soportar el sufrimiento y su optimismo sobre el mundo. Fruto de este hecho nacen sus novelas, como por ejemplo *¡Vivir!*, la cual decidió escribir conmovido tras oír la canción *Old Black Joe*¹⁴⁶ de Stephen Collins Foster (1826-1864). Como él, Yu Hua

¹⁴⁴ Texto original en chino: 我从小就在生的时间里感受死的踪迹，又在死的踪迹里感受生的时间。...太平间和水泥床是实际的和可以触摸的，黑夜里的哭声则是虚无缥缈，与我童年的睡梦为伴，让我躺在生的边境上，聆听死的喃喃自语. (Yu Hua, 2015: 75)

¹⁴⁵ Texto original en chino: 人是为活着本身而活着，而不是为活着之外的任何事物所活着. (Yu Hua, 2017: 1)

¹⁴⁶ 《Old Black Joe》-- Stephen Collins Foster
Gone are the days when my heart was young and gay,
Gone are my friends from the cotton fields away,
Gone from the earth to a better land I know,

(1993) escribe en el preámbulo de *¡Vivir!*:

Escuché una canción folclórica americana, *Old Black Joe*. En la canción ese anciano había pasado por toda una vida de sufrimiento, su familia se había ido antes que él, y aún así trataba al mundo amigablemente sin una palabra de queja. La canción me conmovió profundamente, y decidí escribir la siguiente novela de ese tipo, que es ésta, *¡Vivir!*, sobre la capacidad de la gente para soportar el sufrimiento y su actitud optimista ante el mundo. (Yu Hua, 1993: 1)¹⁴⁷

China en diez palabras es la segunda novela de Yu Hua que se ha elegido para este trabajo de investigación. Como buen escritor, la posición de Yu Hua en los lectores ha sido inquebrantable. Entre sus colegas, Yu Hua es uno de los escritores con menos palabras escritas y, al mismo tiempo, uno de los más estudiados. Por eso, también llama la atención cómo enfoca y escribe sobre la realidad china. *China en diez palabras* se publicó en 2011. En el libro hay diez palabras, diez temas. Estos términos, las diez palabras, no solo describen los fenómenos sociales en China, sino que también revelan la falta de ética y la confusión de valores en la sociedad china contemporánea. En cuanto a las causas que llevaron a escribir la novela, Yu Hua nos lo contó detalladamente en el prólogo del libro:

I hear their gentle voices calling "Old Black Joe".
I'm coming, I'm coming, for my head is bending low:
I hear those gentle voices calling, "Old Black Joe".
Why do I weep when my heart should feel no pain
Why do I sigh that my friends come not again,
Grieving for forms now departed long ago.
I hear their gentle voices calling "Old Black Joe".
I'm coming, I'm coming, for my head is bending low:
I hear those gentle voices calling, "Old Black Joe".
Where are the hearts once so happy and so free?
The children so dear that I held upon my knee,
Gone to the shore where my soul has longed to go.
I hear their gentle voices calling "Old Black Joe".
I'm coming, I'm coming, for my head is bending low:
I hear those gentle voices calling, "Old Black Joe".

En la canción, el anciano ha pasado por una vida de penurias, su familia se ha ido antes que él, y sigue tratando al mundo con amabilidad, y sin una palabra de queja. (Foster, 2019)

¹⁴⁷ Traducción propia de las palabras originales: 我听到了一首美国民歌《老黑奴》，歌中那位老黑奴经历了一生的苦难，家人都先他而去，而他依然友好地对待世界，没有一句抱怨的话。这首歌深深打动了我，我决定写下一篇这样的小说，就是这篇《活着》，写人对苦难的承受能力，对世界乐观的态度。

Hace mucho tiempo, el poeta italiano Dante escribió la sencilla frase: la flecha da en el blanco y abandona la cuerda. Al invertir suavemente la relación entre causa y efecto, Dante nos dio una sensación de velocidad. Los rápidos cambios de la sociedad china en los últimos treinta años aproximadamente nos han presentado un curso de desarrollo en el que la causa y el efecto se han invertido. Casi todos los días vivimos en un enjambre de resultados, pero rara vez buscamos las causas de estos resultados. En consecuencia, las contradicciones y los problemas sociales que han surgido en las tres últimas décadas, más o menos, han quedado enmascarados por el optimismo provocado por el rápido desarrollo económico. Mi trabajo en este momento es hacer lo contrario, buscar las razones que pueden resultar inquietantes a la luz de los resultados aparentemente brillantes de hoy¹⁴⁸. (Yu Hua, *¡Vivir!*, 2010: 5; traducción propia)

Espero poder abreviar lo monstruoso de la China contemporánea en estas diez sencillas palabras; espero que mis narraciones a través del tiempo y el espacio puedan integrar análisis racionales, experiencias emocionales e historias íntimas; y espero que mi arduo trabajo pueda labrar un camino narrativo claro y no ficticio en medio de los cambios radicales y las sociedades caóticas y complejas de la China contemporánea¹⁴⁹. (Yu Hua, *¡Vivir!*, 2010: 6; traducción propia)

Una vez realizada la presentación contextual tanto cultural como literaria de las obras elegidas para el estudio de la presente Tesis Doctoral, nos centraremos a continuación en el contexto teórico y metodológico que hemos elegido para llevar a cabo el análisis de los textos y poder alcanzar así los objetivos que nos hemos trazado. Por esta razón, los siguientes apartados (3.2., 3.3. y 3.4) de este capítulo de la presente Tesis Doctoral explican la metodología de la investigación que se va a seguir para analizar e interpretar los datos, con el fin de poder responder basándonos en el método científico del Análisis Crítico del Discurso, y en las herramientas de

¹⁴⁸ Traducción propia de las palabras originales: 很久以前，意大利诗人但丁写下了朴素的诗句：箭中了目标，离了弦。但丁只是轻轻地颠倒了因果关系，就让我们感受到了速度。中国社会三十多年的飞速变化，呈现给我们的，就是因果关系颠倒的发展历程。我们差不多每天都生活在蜂拥而至的结果里，却很少去追寻产生这些结果的原因。于是三十多年来杂草丛生般涌现的社会矛盾和社会问题，被经济高速发展带来的乐观情绪所掩饰。我此刻的工作就是反其道而行之，从今天看上去辉煌的结果出发，去寻找那些可能是令人不安的原因。

¹⁴⁹ Traducción propia de las palabras originales: 我希望能够在此将当代中国的滔滔不绝，缩写到这十个简单的词汇之中；我希望自己跨越时空的叙述可以将理性的分析、感性的经验和亲切的故事融为一体；我希望自己的努力工作，可以在当代中国翻天覆地的变化和纷乱复杂的社会里，开辟出一条清晰的和非虚构的叙述之路。

3.2. CONTEXTO TEÓRICO: ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO

3.2.1. Definición y antecedentes

El ACD, o Análisis Crítico del Discurso, puede definirse como un enfoque interdisciplinar que tiene el objetivo “de desnaturalizar las ideologías mediante el estudio de las prácticas discursivas que tienen una aparente objetividad y neutralidad” (Núñez, 2019: 507).

No obstante, los críticos hacen observaciones sobre esta cuestión. Así, según Van Dijk (2003: 144):

El ACD no es una orientación investigadora entre otras, como la gramática TG o la lingüística sistémica, y tampoco es una subdisciplina del análisis discursivo como la psicología del discurso o el análisis conversacional. No es un método, ni una teoría que simplemente pueda aplicarse a los problemas sociales. El ACD puede realizarse en, o combinarse con, cualquier enfoque y sub-disciplina de las humanidades y las ciencias sociales.

Por tanto, no conforma una dirección específica de investigación ni posee un marco teórico unitario (Van Dijk, 1999b: 25). De esta manera, tal y como indica Santander (2011: 222), el ACD no constituye una técnica, ni dispone de herramientas específicas, sino que viene guiado por el objetivo de la investigación y su marco teórico, siendo primordialmente la teoría y no la técnica la que nos permite observar y analizar científicamente los discursos.

El giro lingüístico, como desarrollo de la filosofía occidental del lenguaje y la importancia de éste en las Ciencias Sociales, fue el reconocimiento dado a la capacidad del lenguaje para construir y constituir la realidad (Benavides, 2008), de tal manera que la relación ideas/mundo fue sustituida por la relación lenguaje/mundo (Lara Romero, 2011). Uno de los supuestos más importantes del ACD es el potencial de su utilización para determinar cómo el lenguaje sirve de herramienta

socio-cultural, con la que se crean, se transmiten y se mantienen relaciones de poder, dominio, hegemonía, privilegio, etc., a través de la ideología en las interacciones de grupos de poder, como en el caso de lo que sucede con la comunicación en las instituciones sociales (Benavides, 2008).

Se podría decir que el ACD se deriva de varias tradiciones que han enfatizado el giro lingüístico en las Ciencias Sociales como los estudios sobre el discurso de Emile Benveniste, Michel Foucault, el análisis del discurso de John Gumperz y Dell Hymes, la lingüística crítica de Roger Fowler y la lingüística funcional de Michael Halliday (Benavides, 2008).

Según Soler Castillo (2008), el ACD surge a mediados de la década de los años 80 del siglo XX. Sus antecedentes más cercanos se encuentran en la Lingüística Crítica, con la aparición de los textos *Language and Control* (1979) de Fowler, Hodge, Kress y Trew, y *Language and Ideology* (1979), de Kress y Hodge. Es con la aparición del texto de Norman Fairclough, *Language and Power* (1989), cuando comienza a hablarse estrictamente de ACD.

3.2.2. La base lingüística del ACD: Lingüística Sistémico-Funcional

El ACD, por otra parte, es una orientación fundamentalmente interdisciplinaria, ya que se propone estudiar aspectos relacionados tanto con el lenguaje como con la sociedad (De la Fuente, 2001). Según De la Fuente (2001: 409):

A modo de ejemplo podemos citar corrientes como **la lingüística crítica**, desarrollada en Gran Bretaña en la década de los 70, que se crea a la base de las formulaciones de la gramática sistémica de Halliday; **La semiótica social** que se centró en la dimensión simbólica de los procesos de comunicación estudiando las relaciones entre texto e imagen desde una perspectiva crítica; **la escuela francesa** que propugnó el estudio de las relaciones entre el lenguaje y la ideología centrándose en el discurso político de la izquierda francesa, y por último, **el enfoque socio-cognitivo** de van Dijk o **el método histórico-discursivo** desarrollado por Ruth Wodak.

3.2.2.1. El enfoque de Halliday para la Lingüística Sistémico-Funcional

La Lingüística Sistémico-Funcional, también conocida como Gramática Sistémico-Funcional, es la denominación que Michael Halliday da a su teoría lingüística. Ésta comienza a desarrollarse en Gran Bretaña a fines de los años 50 y principios de los 60 del siglo XX (Ghio/Fernández, 2008). El objetivo sistémico-funcional de las palabras es proyectar sus realizaciones sintagmáticas dentro de los contextos asociativos en los cuales esas palabras se utilizan (Halliday, 1991; Halliday/Hasan, 1976).

Con respecto a las relaciones entre el ACD y la Gramática Sistémico Funcional, Halliday (1985: xxii) sostiene lo siguiente:

El análisis del discurso debe fundarse en un estudio del sistema de la lengua. Al mismo tiempo, la principal razón para estudiar el sistema es que permite echar luz sobre el discurso —lo que las personas dicen y escriben y escuchan y leen—. Tanto el texto como el sistema deben estar en nuestro foco de atención. De otro modo, no será posible comparar un texto con otro, o con lo que pudo haber sido pero no es. Y quizás lo más importante, solo partiendo del sistema podremos ver al texto como un proceso.

Halliday (1991) expande un poco más el enfoque saussureano para intencionalizar y responsabilizar explícitamente la emisión de significados con la cadena hablada (Niño, 2013: 94). Según Martínez Lirola (2007: 18) la discusión sobre el nuevo enfoque de la lingüística moderna comienza normalmente con Ferdinand de Saussure (1857-1913). Una de sus principales contribuciones fue la de dar un nuevo enfoque a los estudios lingüísticos: el enfoque sincrónico, totalmente distinto al histórico que hasta ahora había predominado. Además, Martínez Lirola (2007: 19) también dice: “Otra contribución clave para la lingüística y que a la vez juega un papel significativo en la Gramática Sistémico Funcional, es la distinción saussureana entre relaciones sintagmáticas y paradigmáticas”. Seguidores de Saussure han defendido en sus escritos que este lingüista es un promotor de la lingüística funcional, que “trata de explicar los hechos vinculándolos a las funciones,

que se supone deben satisfacer” (Leroy, 1974: 89).

Otros dos profesores importantes que tienen mucha influencia en Halliday son **Firth y Malinowski**. Una noción muy importante por la que Firth ha influido en Halliday es en el concepto de sistema, un conjunto de opciones paradigmáticas. Firth declara que la gramática de la lengua es polisistémica, esto es, un sistema de sistemas (Martínez Lirola, 2007: 22). Halliday (1978: 40-41) define el **sistema** de la siguiente manera:

Un sistema es un conjunto de opciones, un conjunto de posibilidades A, B o C, junto con una condición de entrada. La condición de entrada pone de manifiesto el entorno: “en el entorno X, hay una elección entre A, B y C”. La elección es obligatoria; si se logran las condiciones, debe hacerse una elección. El entorno es, en realidad, otra elección (y aquí me aparto de Firth, para quien el entorno de un sistema era un lugar en la estructura-la consición de entrada era sintagmática, mientras que la mía es otra vez paradigmática).

La idea fundamental de Firth es la de plantear el estudio del lenguaje en sus diversas funciones, lo que después desarrollará su discípulo Halliday, y ver la realidad expresiva a través del contexto de situación teniendo en cuenta la fuerza creativa del lenguaje y las diversas funciones comunicativas (Martínez Lirola, 2007: 23). Además, según Martínez Lirola (2007: 6), otro concepto que tiene su origen en J. R. Firth es el “contexto de situación”.

En cuanto a **Malinowski**, **Martínez Lirola (2007: 26) indica que:**

Podemos afirmar que Malinowski influye en Halliday a través de Firth: en primer lugar en la definición de significado como función en su contexto y, en segundo lugar, en que tanto Malinowski como Halliday entienden la lengua como multi-funcional, aspecto en el que profundizaremos cuando hablemos de las funciones de la lengua.

Con respecto a la definición de significado como función de contexto, podemos citar las palabras de Malinowski (1949: Vol. II: 10):

He intentado dejar claro que la lengua es un aspecto cultural por si misma, un tipo de comportamiento humano que no cumple una función subsidiaria, sino con una función

propia, única e irremplazable. Las descripciones de la realidad lingüística deben ser reconocidas como completas, y tan detalladas y precisas como las de cualquier otro hecho.

Los dos tipos de contexto apuntados por Malinowski llevan consigo la distinción entre potencial (*potential*) y real (*actual*), como señala Halliday (1973: 49): “El contexto de cultura define el potencial, el conjunto de posibilidades disponibles. La elección elegida dentro de estas posibilidades tiene lugar dentro de contexto de situación dado”.

El gramático Benjamin Whorf y la sociología de Bernstein también influyeron en la Gramática Sistémico Funcional. Martínez Lirola (2007: 27) señala que Whorf mantiene la opinión de que la lengua simboliza la realidad, idea que será compartida por Halliday. La influencia principal de Whorf en Halliday se centra en la aceptación total de la relación entre lengua y cultura. Leckie-Tarry (1995: 59) dice que Bernstein hace uso de los significados para referirse a las opciones importantes en el contexto social; en su opinión, solo comprendiendo determinadas características del contexto se pueden entender los significados de los actos de habla.

Estas fueron las fuentes de las que bebió Halliday para establecer su teoría de las tres metafunciones: ideacional, interpersonal y textual (Martínez Lirola, 2007: 42):

- a) **La función ideacional** nos dice que los contextos culturales y situacionales determinan el significado del mensaje (Niño, 2013: 101). Consiste en expresar la experiencia que tenemos del mundo que nos rodea y del mundo interior, es decir, se encarga de expresar contenido (Martínez Lirola, 2007: 48). Además, en palabras de Mathiessen (1992: 38):

La función ideacional incluye una teoría de la realidad; nos ofrece los recursos para construir el mundo que nos rodea y nuestro mundo interno. Podemos hablar sobre unos todos y sus partes, sobre procesos y sus participantes, sobre causas y sus efectos, etc. Y también podemos hablar sobre el habla; podemos usar la función ideacional para construir la lengua misma, tanto en términos del sentido como en términos lingüísticos técnicos.

Esta función tiene dos partes —la experiencial y la lógica—, que pueden explicarse así:

La primera es la que más directamente se relaciona con la representación de la experiencia, con el 'contexto de cultura' en términos de Malinowski, mientras que la segunda expresa las relaciones lógicas abstractas que se derivan solo indirectamente de la experiencia.¹⁵⁰ (Halliday/Hasan, 1976: 26).

- b) **La función textual** contextualiza las unidades lingüísticas para mostrar que son operativas en su contexto (Martínez Lirola, 2007: 47). Tal y como dice Halliday (1985: 53):

El significado textual es relevante para el contexto: para el texto precedente y el siguiente, y para el contexto de situación. La función textual de la oración es la que construye el mensaje”. Las cláusulas textuales se dirigen hacia el “cómo los hablantes¹⁵¹ construyen sus mensajes en una forma en que encajan perfectamente en los varios segmentos del evento lingüístico. (Thompson, 2004: 141).

Halliday/Hasan (1976: 27) exponen que la función textual es “el componente que forma los textos en el sistema lingüístico. Consta de los recursos que la lengua tiene para crear texto...”¹⁵².

- c) **La función interpersonal** es crucial para el establecimiento de relaciones interpersonales (Martínez Lirola, 2007: 47). Y citando también a Halliday (1985: 53):

El significado interpersonal es significado en forma de acción: el hablante o

¹⁵⁰ El original de esta cita es: “the former being more directly concerned with the representation of experience, of the 'context of culture' in Malinowski's terms, while the latter expresses the abstract logical relations which derive only indirectly from experience.” (Halliday/Hasan, 1976: 26).

¹⁵¹ Halliday (1991) y Thompson (2004) usan el término *hablante* como un término genético para referirse a productor de texto. Halliday (1991: 68) dice: “usemos el término 'hablante' como un término general para ambos el hablante y el escritor.”

¹⁵² El original de esta cita es: “the text-forming component in the linguistic system. This comprises the resources that language has for creating text...” (Halliday/Hasan, 1976: 27).

escritor hace algo al oyente o al lector por medio de la lengua. La función interpersonal de la oración retórica: afirmaciones, preguntas, ofrecimientos y mandatos, junto con las modalidades que les acompañan.

La función interpersonal engloba las funciones conativa, expresiva y social de la lengua, de modo que manifiesta la actitud de los participantes en una situación determinada, y cuál es su relación. Por medio de esta función, el hablante se incluye en el contexto de situación y expresa las relaciones que le asocian con esa situación (Martínez Lirola, 2007: 49). Por su parte, Thompson (2004) nota que estas cláusulas incluyen el *modo* (declarativo, interrogativo, subjuntivo, etc.) y el *sistema valorativo* o la evaluación de algo o alguien como el ser afectivo, apreciativo, bueno, juzgador, etc. La explicación sobre las relaciones entre las funciones ofrecida por Halliday (1978: 112-113) es la siguiente:

La función ideacional representa el significado potencial del hablante como un observador. Es la función del contenido de la lengua, la lengua como 'sobre algo'.... Expresa los fenómenos del entorno: las cosas-criaturas, objetos, acciones, acontecimiento, cualidades, estado y relaciones-del mundo y de nuestra conciencia, incluyendo el fenómeno de la lengua misma...

El componente interpersonal representa el significado potencial del hablante como un intruso. Es la función participativa de la lengua, la lengua haciendo algo...

El componente textual representa el potencial del hablante como creador del texto; es lo que hace que la lengua sea relevante. Éste es el componente que proporciona la textura; lo que provoca la diferencia entre la lengua que está suspendida *in vacuo* y la lengua que es operativa en un contexto de situación.

De ahí que el componente textual tenga una función de unión con respecto a las otras dos; los significados interpersonales e ideacionales tienen lugar solo en combinación con los significados textuales.¹⁵³

¹⁵³ “The ideational function represents the speaker’s meaning potential as an observer. It is the content function of language, language as 'about something'. [...] It expresses the phenomenon of the environment: the things-creatures, objects, actions, events, qualities, states and relations-creatures, objects, actions, events, qualities, states and relations-of the world and of our own consciousness, including the phenomenon of language itself...

The interpersonal component represents the speaker’s meaning potencial as an intruder. It is the participatory function of language, language as doing something...

The textual component represents the speaker’s text-forming potential; it is that which makes language relevant. This is the component which provides the texture; that which makes the difference between language that is suspended *in vacuo* and language the is operational in a context of situation.

3.2.2.2. La representación del mundo

Siguiendo la teoría del ACD para estudiar la imagen del País China mostrada en las obras literarias traducidas al castellano de Mo Yan y Yu Hua, se observan varios conceptos importantes en la presentación de sus ideas: la transitividad, la ergatividad y también el modo y la modalidad.

3.2.2.2.1. Transitividad

Halliday (1976: 21) define la transitividad como:

La transitividad es el nombre de esta zona particular de significado potencial de la codificación de nuestra experiencia de los procesos. En otras palabras, la transitividad es el componente ideacional en el significado de la oración.

En el año 2004 Halliday/Matthiessen (2004: 170) hablaron detalladamente sobre el concepto, y de acuerdo con ellos, la transitividad puede definirse como el sistema gramatical que permite a un individuo representar lingüísticamente, valiéndose de distintos tipos de procesos, la manera en la que sus experiencias ocurren, así como la manera en la que esto afecta su visión del mundo¹⁵⁴.

Según Herrero Rivas (2016: 67), el sistema de transitividad se configura en las oraciones por medio de:

- El proceso en sí: en el grupo verbal.
- Los participantes implicados en la acción: en grupos nominales.
- Las circunstancias asociadas al proceso: en grupos adverbiales o frases preposicionales.

También Herrero Rivas (2016: 67) cree que estos tres elementos son categorías semánticas que expresan la forma en que se representan los fenómenos del mundo

[...] Hence the textual component has an enabling function with respect to the other two; it is only in combination with textual meaning that ideational and interpersonal meaning are actualized” (Halliday, 1978: 19)

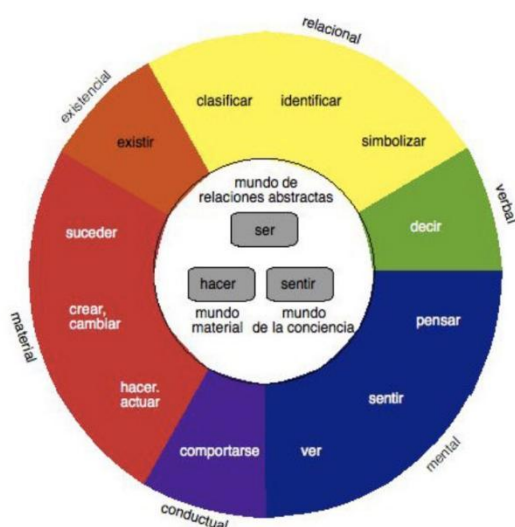
¹⁵⁴ “The transitivity system construes the world of experience into a manageable set of PROCESS TYPES. Each process type provides its own model or schema for construing a particular domain of experience as a figure of a particular kind” (Halliday/Matthiessen, 2004: 170).

real.

El sistema de transitividad enfatiza el significado de “un evento, es decir, algo que ocurre o tiene lugar, o el estado de algo” (Ravelli, 2000: 29). Por su parte, Halliday (1991: 300) sugiere seis procesos: material, mental, relacional, verbal, conductual y existencial. De acuerdo con Halliday/Matthiessen (2004: 170), la transitividad puede entenderse entonces como la propiedad que permite a las lenguas representar procesos que se modelan en torno a las siguientes figuras discursivas: “ocurrir”, “hacer”, “sentir”, “decir”, “ser”, “tener”¹⁵⁵. Después, en el mismo año, Halliday/Matthiessen definirán este modelo de seis tipos de procesos: material, mental, relacional, conductual, verbal y existencial.

FIGURA 5

Tipos de procesos en inglés



Fuente: elaborado por Halliday (2004: 172)

Halliday/Matthiessen (2004: 210) describe los seis procesos: *procesos materiales*, que comprenden las acciones que suceden en el mundo físico y pueden

¹⁵⁵ “Our most powerful impression of experience is that it consists of a flow of events, or 'goings-on'. This flow of events is chunked into quanta of change by the grammar of the clause: each quantum of change is modelled as a figure – a figure of happening, doing, sensing, saying, being or having.” (Halliday/Matthiessen, 2004: 170).

ser acciones como “hacer”, “crear”, “actuar”; *procesos mentales*, que son una reflexión de lo que las experiencias realizan en nosotros y abarcan acciones del mundo de la consciencia en cuanto a “ver”, “sentir” y “pensar”; *procesos relacionales*, que generalizan sobre las relaciones abstractas entre diferentes entidades, caracterizando o identificando esas relaciones en términos de “ser”; *procesos conductuales*, que representan estados psicológicos y fisiológicos, producto de la consciencia pero que se manifiestan en el comportamiento del hablante, como “reír” y “toser”, entre otros; *procesos verbales*, que expresan acciones de “decir” e intercambios semióticos de información; y *procesos existenciales*, que reconocen los fenómenos que “ocurren”.

Cada tipo de proceso conlleva diferentes participantes formando así su propio modelo —o esquema— con el que construye el campo de experiencia que le compete (Ignatieva/Zamudio, 2012: 564). Según Grisolia (2021: 155), es posible identificar en ellos un participante activo que ***hace*** (en el caso de los procesos materiales y conductuales), ***dice*** (en los procesos verbales), y/o ***piensa, reacciona o siente*** (en el caso de los procesos mentales/sensoriales); además, en los relacionales y existenciales se encuentra un participante que es caracterizado, identificado o cuya existencia se marca a partir del proceso, pero que no resulta activo en ninguno de los sentidos que se señala antes. La tabla siguiente, elaborada por Grisolia (2021: 153), nos muestra detalladamente los participantes de cada proceso.

TABLA 7

Los participantes activos de los procesos

Tipo de proceso	Participante activo
Material (grado de concreción: IV)	Actor [+ ejecutor + causa]
	Ejecutor [+ ejecutor – causa]
Conductual (grado de concreción: III)	Conductor (ser con consciencia)
Verbal (grado de concreción: II)	Dicente [+ transmisor + fuente]
	Transmisor [+ transmisor – fuente]
Mental-Sensorial (grado de concreción: I)	Procesador (ser con consciencia)

Fuente: Elaboración por Grisolia (2021: 153) basada en Halliday/Matthiessen (2004, 2014) y Menéndez (2013).

En los distintos tipos de proceso hay que tener en cuenta las siguientes cuestiones:

- **Procesos Materiales:** Cuando coincide que el *Actor* es el participante que causa el proceso y el que lo ejecuta. El *Ejecutor* se define como el participante que concreta materialmente la acción en nombre de otro (agente o causa), que la instiga y la provoca (Grisolia 2021: 153).
- **Procesos Conductuales:** los *Conductores* son seres con consciencia y siempre están en la causa del proceso (Grisolia 2021: 153).
- **Procesos Verbales:** el *Dicente* se define como el participante que es transmisor y la fuente de lo que dice. Cuando transmisor y fuente no coinciden, *el participante que dice* se constituye como un mero Transmisor verbal (Grisolia 2021: 153-154).
- **Procesos Mentales:** un *Procesador* es quien tiene consciencia y experimenta.

No obstante, cada proceso tiene, además, otros participantes: por ejemplo, **los Procesos Materiales** tienen como participantes *Meta*, *Rangos* y *Beneficiario*. Según Moss/Chamorro (2005: 91), *Meta* se refiere a las entidades directamente afectadas

por los procesos; *Rangos* constituyen entidades involucradas en los procesos pero que no sufren cambios por medio de ellos; y *Beneficiarios* son aquellas entidades que reciben algún beneficio como resultado del proceso (Halliday, 1991: 145). Si realizamos la interpretación transitiva de esta oración: “Mi abuela vertió el licor de sorgo en tres boles pequeños” (Mo Yan, 1987; trad. Piñero Martínez, 2016: 36), el actor es “Mi abuela” y la meta es “el licor de sorgo”.

Otros participantes presentes en los **Procesos Mentales** son el *Procesador* y el *Fenómeno*, siendo este último lo que se siente, piensa, percibe y desea (Rezzano/Figini, 2013: 95). Si realizamos la interpretación transitiva de esta oración: “Mi abuela pensó: toda vida tiene sus límites como toda hierba tiene su otoño” (Mo Yan, 1987; trad. Piñero Martínez, 2016: 111), el procesador es “Mi abuela” y el fenómeno es “toda vida tiene sus límites como toda hierba tiene su otoño”.

Por su parte, los **Procesos Relacionales** están formados por el *Símbolo*, el *Valor*, el *Portador* y el *Atributo*. Según Halliday/Matthiessen (2004: 210), existen dos clases de procesos relacionales: el proceso relacional atributivo y el proceso relacional identificador.

En cuanto al proceso relacional atributivo, a estos fenómenos se les asigna una característica, una posesión o una circunstancia (localización, extensión, causa, manera, papel, acompañamiento, contingencia, asunto, punto de vista) (Halliday/Matthiessen, 2004: 210). En el análisis, al fenómeno descrito se le llama “Portador” y a la característica, posesión o circunstancia, se le llama “Atributo” (Ávila/Barletta/Chamorro, 2017: 155).

El proceso relacional identificador sirve para identificar o definir fenómenos particulares (Ávila/Barletta/Chamorro, 2017: 155). De esta manera, los participantes en una cláusula relacional son el **Identificado** o **Forma** y el **Identificador** o **Valor** (Tovar, 2017: 409). Según Thompson (2004: 102), el **Identificado** es el participante que ya ha sido mencionado o cuya existencia se asume, mientras que el **Identificador** es la información nueva; la **Forma** es el concepto o término que se está definiendo y el **Valor** vuelve a tomar la Forma con respecto a un hiperónimo o

clase a la que pertenece y lo diferencia de los demás miembros de esa clase mediante diferencias o características (Tovar, 2017: 409). Así puede verse en estos ejemplos:

<u>“Mi abuela</u>	fue	<u>una de las pioneras en la guerra de resistencia contra el Japón”</u> . ¹⁵⁶
Identificado/Forma		Identificador/Valor
<u>“Mi abuelo</u>	tenía	<u>veinticuatro años</u> cuando asesinó a Shan Tingxiu”. ¹⁵⁷
Portador		Atributo

3.2.2.2.2. Ergatividad

Según Halliday / Matthiessen (2004: 144-145), el concepto de ergatividad está relacionado con la relación entre participantes y procesos, y no necesariamente con la tipología verbal. Además, la ergatividad se asocia no solo con la presencia o ausencia de causa en un proceso particular, sino también con la relación causal que vincula distintos procesos. Halliday / Matthiessen (1999: 476) creen que el modelo de análisis ergativo busca generalizar los dominios de la experiencia y no se interesa por los roles semánticos de los participantes que priman en el análisis transitivo; no obstante, la esencia que lo define es la visualización del elemento (“Medio”), que permite a un proceso pasar de lo virtual a lo actual.

Halliday / Hasan (1985: 149) estudia los dos conceptos, y considera la transitividad y la ergatividad mezcladas.

De acuerdo con las palabras de Halliday (1994: 172) y Sabaj (2002: 51), la transitividad es un mecanismo que opera en la función experiencial y que permite la clasificación de los roles de los participantes que se vinculan con dichos procesos. La ergatividad, por su parte, se centra en la relación de causa-efecto entre los participantes y los procesos (Thompson, 2004: 139; Sabaj, 2002: 51). Ambas perspectivas son complementarias para un análisis completo y adecuado de las cláusulas en la función ideacional. Es decir, el modelo de transitividad se complementa con el modelo de ergatividad, por medio del cual se da forma a la

¹⁵⁶ Cita de: Mo Yan (1987); trad. Piñero Martínez (2016: 16).

¹⁵⁷ Cita de: Mo Yan (1987); trad. Piñero Martínez (2016: 123).

relaciones de causación o instigación (Halliday, 1994: 180).

Halliday (1994: 171) sostiene que en el esquema “transitivo-intransitivo” la variable pertinente es la “extensión” que vincula a los participantes del proceso. Por otro lado, en el esquema “ergativo/no-ergativo” la variable pertinente es la “causación”, que vincula a los procesos con la causa que los instiga (Stamboni Remiro, 2012: 391).

En estas cuestiones, Halliday (1994: 119) propone también el concepto *Medium* (“Medio”), que se refiere a la entidad por medio de la cual el proceso se lleva a cabo, y sin la cual no habría proceso alguno. De esta manera, en una cláusula ergativa aparecen tanto el Agente como el Medio. En comparación con el esquema “transitivo/intransitivo”, la presencia de Actor y Meta son necesarios. Sin embargo, hay algunos casos especiales para Halliday (1994: 289), como es que los procesos que solo involucran un Medio se generan por sí mismos, sin la intervención de un Agente. Además, en las cláusulas transitivas el Medio coincide con el argumento Meta, hacia el cual se “extiende” el proceso.

Citamos las palabras de Aznárez (2019: 54) para conocer mejor la diferencia entre los elementos de los dos modelos:

En los verbos transitivos el Medio no es el agente sino la meta. En cambio, en los procesos mentales y verbales, tanto el sensor como el emisor son el origen y la causa del proceso y, por lo tanto, son el Medio. Lo que se ve en este modelo es la complementariedad entre el despliegue a través del tiempo (Proceso) y la causa que lo origina (Medio). (Aznárez, 2019: 54).

TABLA 8

Roles ergativos según los proceso-tipo

Tipo de proceso	Rol transitivo	Modelo ergativo
Material	Actor intransitivo	Medio
Material	Meta	Medio
Mental	Sensor	Medio
Verbal	Emisor	Medio
Comportamental	Comportador	Medio
Relacional	Portador	Medio
Relacional	Valor	Medio

Fuente: Adoptado de Cruz Volio (2012: 137)

Según Halliday (1994: 293), existen cuatro pares dentro del esquema ergativo/no-ergativo, y seguimos la terminología y resumen de Stamboni/Remiro (2012: 390) para explicar que los pares son los siguientes:

- Construcciones inergativas con causa interna y construcciones inergativas con causa interna y externa: *The boat sailed* (Halliday, 1994: 288).
- Construcciones inacusativas con verbos ergativos (por ejemplo, de cambio de estado) y sus alternancias transitivas causativas: *The cloth tore*. (Halliday, 1994: 288).
- Construcciones medias y construcciones monotransitivas: *The rice cooked*. (Halliday, 1994: 288).
- Construcciones resultativas y de trayectoria de movimiento no causadas y sus contrapartidas causadas: *The toast burnes to a crisp*. (Stamboni/Remiro, 2012: 390).

Seguimos a Sabaj (2002) cuando sostiene que la ergatividad es solo un polo de

interpretación de la función ideacional, esto es, toda cláusula tiene potencialmente una interpretación ergativa y otra transitiva según la causación externa o interna del proceso.

3.2.2.2.3. Modo y modalidad

Los sistemas de modo y modalidad brindan las opciones para realizar la función discursiva de la oración, definir su polaridad afirmativa o negativa y también para atemperar los mensajes con el fin de atenuarlos o matizarlos (Halliday, 1994: 111). El sistema de modalidad se subdivide en *modalización*, que regula el intercambio de informaciones, y *modulación*, que interviene en el intercambio de bienes y servicios. Estos dos alcances de modalidad se vinculan fuertemente a lo que la gramática tradicional denomina *modalidad epistémica* y *deóntica* respectivamente. (Grisolía, 2020: 155).

La función del modo o de la modalidad establece la diferencia entre los enunciados (preguntas, órdenes, etc.), permitiendo la interacción entre las personas a través de la expresión del repertorio social; es decir, que define los roles que asumen las personas en situaciones de comunicación, ya que cada hablante puede variar su rol comunicativo, bien sea aseverando, dudando, ordenando, etc. Así la pregunta, la respuesta, la orden y la exclamación se expresan gramaticalmente a través del sistema de modo (Pinto Yépez, 2001: 151).

En cuanto a las funciones de modo básicas asociadas con determinadas estructuras gramaticales, Martínez Lirola (2007: 51) asume cuatro:

- Las afirmaciones se expresan por medio de oraciones enunciativas.
- Las preguntas se expresan por medio de oraciones interrogativas.
- Las órdenes se expresan por medio de oraciones imperativas.
- Las exclamaciones se expresan por medio de oraciones exclamativas.

Un esquema de las funciones del discurso y de su modo típico en la oración puede ser el siguiente (Eggins, 2004: 147):

Función del discurso	Modo típico
Afirmación	Modo afirmativo
Pregunta	Modo interrogativo
Mandato	Modo imperativo
Ofrecimiento	Modo interrogativo modulado
Respuesta	Modo afirmativo elíptico
Agradecimiento	Modo afirmativo elíptico
Aceptación	Oración menor
Obediencia	Oración menor

Al estudiar el sistema de la modalidad, hemos de centrarnos en cómo se estructuran las oraciones para permitirnos intercambiar información (Martínez Lirola 2007: 51). Al analizar la gramática de la oración como intercambio hemos de tener en cuenta dos elementos: un elemento modal y el resto de la oración, que puede quedar elidido (Martínez Lirola 2007: 51). Según ella, los principales elementos que pueden ser portadores del matiz modal son los siguientes:

- Una expresión de polaridad, bien “sí” o “no”.
- Un elemento nominal que llamamos *sujeto* (presenta la persona o cosa en relación a la cual la proposición puede ser afirmada o negada).
- Un elemento verbal que llamamos *forma verbal personal o finito*, cuya función es hacer que la proposición quede definida.

3.2.3. Conceptos básicos del ACD

Hay que tener en cuenta el concepto de *discurso* y su relación con otros. De esta manera, primero hay que destacar la relación entre **discurso y sociedad**. Para Wodak/Meyer (2003), las características del análisis crítico y su relación con la

sociedad consisten en lo siguiente:

He sugerido que la sociedad también puede analizarse en términos más locales y globales, en primer lugar en el plano de la interacción y de las situaciones, y en segundo lugar en el plano de los grupos, las organizaciones sociales, las organizaciones y las instituciones. Estas últimas, que configuran la estructura social, únicamente pueden relacionarse con el discurso de las maneras: en primer lugar, mediante las representaciones sociales que los miembros de la sociedad tienen de esas estructuras sociales, y en segundo lugar, mediante la encarnación de las estructuras sociales (como los grupos y las organizaciones) a través de los actores sociales, las interacciones y las situaciones en el plano local o en el microplano. En otras palabras, existe una forma cognitiva y una forma social de salvar los célebres planos de la diferenciación en la explicación de la estructura social. De este modo, el ACD puede estar interesado en macronociones como las del poder y la dominación, pero su estudio efectivo tiene lugar en el microplano del discurso y de las prácticas sociales. (Wodak/Meyer, 2003: 39)

Para Teun Van Dijk (2002) las relaciones entre el discurso y la sociedad se pueden describir así:

Hay por lo menos tres áreas, cada una enorme, en la relación entre discurso y sociedad. La primera es que, a muchos niveles, las estructuras sociales —desde la interacción cotidiana hasta las estructuras de grupos o de organizaciones— son condiciones para el uso del lenguaje, es decir para la producción, la construcción y la comprensión del discurso. La segunda es que el discurso, de muchas maneras, construye, constituye, cambia, define y contribuye a las estructuras sociales. Y la tercera 'interfaz' entre discurso y sociedad uno puede llamarla 'representativa' o, si quieres, 'indexical', en el sentido de que las estructuras del discurso hablan sobre, denotan o representan partes de la sociedad. Esa tercera manera de estudiar la relación entre discurso y sociedad se puede encontrar en estudios de novelas y telenovelas, por un lado, y por otro lado en trabajos (como los míos) sobre la manera como se habla o se escribe sobre inmigrantes o minorías étnicas en la conversación, textos escolares, los medios, textos científicos o los discursos empresariales. Claro, la primera y la segunda aproximación (la sociedad como condición o como consecuencia del discurso) se relacionan con esa tercera dimensión. (Van Dijk, 2002: 19)

Una segunda es la relación entre **discurso e ideología**. Van Dijk (2005b: 10) define el concepto de ideología desde varias perspectivas. En primer lugar, la ideología son sistemas de creencias:

Esto implica que las ideologías como tales, no comprenden las prácticas ideológicas o las estructuras sociales basadas en ellas; en segundo lugar, no hay ningún idioma privado, no hay ninguna ideología privada o personal. De allí que los sistemas de creencias son socialmente compartidos por los miembros de una colectividad de actores sociales.

En otros términos, las ideologías consisten en representaciones sociales que definen la identidad social de un grupo, es decir, sus creencias compartidas acerca de sus condiciones fundamentales y sus modos de existencia y reproducción.

En tercer lugar, las ideologías no son cualquier tipo de creencias sociales compartidas, como el conocimiento sociocultural o las actitudes sociales, sino que son más fundamentales o axiomáticas. Ellas controlan y organizan otras creencias socialmente compartidas.

En cuarto lugar, como fundamento sociocognitivo de grupos sociales, las ideologías son adquiridas gradualmente y (a veces) cambian a través de la vida o de un período de la vida, y ahí que necesitan ser relativamente estables. (Van Dijk, 2005b: 10)

La ideología tiene algunas características, que según Van Dijk (2005b: 11) son:

Las ideologías no son creencias personales de personas individuales; ellas no son necesariamente negativas; no son algún tipo de falsa conciencia (lo que sea que eso signifique); no son necesariamente dominantes, pues también pueden definir resistencia y oposición; no son iguales a discursos u otras prácticas sociales que las expresan, reproducen o promulgan; y no son iguales como cualquier otra creencia o sistemas de creencias socialmente compartidos. (Van Dijk, 2005b: 11)

Y finalmente, también hay que destacar la relación entre **discurso y poder**. En esta relación, el poder destaca como control. Según Van Dijk (1994: 12), se define la noción de *poder* con las palabras siguientes:

La noción de poder involucra sobre todo el concepto de control sobre dos instancias: los actos de las personas y la mente de las personas. Hablar de poder es hablar de control. (Van Dijk, 1994: 12)

Él también señala (1994: 15) que el control de los actos en general puede hacerse directa o indirectamente. La policía, por ejemplo, tiene la posibilidad de forzar los actos de manera directa. Este tipo de control es también un control de limitación de libertad. El poder moderno es el que se ejerce por medio del control

mental, que es la manera indirecta de controlar los actos de otros. El poder moderno consiste en influenciar a los otros por medio de la persuasión para lograr que hagan lo que se quiere.

Según Van Dijk (1999a: 26), el poder como control tiene algunas características. En primer lugar, los grupos tienen (más o menos) poder si son capaces de controlar (más o menos), en su propio interés, los actos y las mentes de los miembros de otros grupos. Lukes (1986) y Wrong (1979) creen que esta habilidad presupone un poder básico consistente en el acceso privilegiado a recursos sociales escasos, tales como la fuerza, el dinero, el estatus, la fama, el conocimiento, la información, la “cultura”, o incluso varias formas del discurso público y de la comunicación. En segundo lugar, Van Dijk (1999a: 26) dice también:

Nuestras mentes controlan nuestra acción; luego si somos capaces de influenciar la mentalidad de la gente, sus conocimientos o sus opiniones, podemos controlar indirectamente (algunas de) sus acciones. Y, en tercer lugar, puesto que las mentes de la gente son influidas sobre todo por los textos y por el habla, descubrimos que el discurso puede controlar, al menos indirectamente, las acciones de la gente, tal y como sabemos por la persuasión y la manipulación. (Van Dijk, 1999a: 26)

Por último, aquellos grupos que controlan los discursos más influyentes tienen también más posibilidades de controlar las mentes y las acciones de los otros (Van Dijk, 1999a: 26).

El acceso al discurso y su control son muy generales y pueden ser definidos a su vez en relación con el contexto, el texto, el habla y la mente. El contexto se considera como la estructura (mentalmente representada) de aquellas propiedades de la situación social que son relevantes para la producción y la comprensión del discurso (Duranti/Goodwin, 1992; Van Dijk, 1999a: 32). El contexto consiste en categorías como la definición global de la situación, su espacio y tiempo, las acciones en curso (incluyendo los discursos y sus géneros), los participantes en roles variados, comunicativos, sociales o institucionales, al igual que sus representaciones mentales: objetivos, conocimientos, opiniones, actitudes e ideologías (Van Dijk,

1999a: 26). Controlar el contexto implica controlar una o más de esas categorías (Van Dijk, 1999a: 26).

En cuanto al control del texto y del habla, Van Dijk (1999a: 28) cree que este tipo de control es crucial en la realización o el ejercicio del poder de grupo a través del acceso a las estructuras del texto y del habla, y su control. Además, señala que es vital para todo discurso y comunicación quién controle los temas (las macroestructuras semánticas) y los cambios de tema (Van Dijk, 1999a: 28):

Virtualmente todos los niveles de la estructura del texto y del habla pueden en principio ser más o menos controlados por hablantes poderosos, y puede abusarse de dicho poder en detrimento de otros participantes. Debería subrayarse, sin embargo, que el habla y el texto no asumen o envuelven directamente en todas las ocasiones la totalidad de las relaciones de poder entre grupos: el contexto siempre puede interferir, reforzar, o por el contrario transformar, tales relaciones. (Van Dijk, 1999a: 28)

Controlar las mentes de las personas es el otro medio fundamental para reproducir el dominio y la hegemonía (Van Dijk, 1999a: 28). Con respecto a los elementos del poder y del dominio en este caso, Van Dijk (1999a: 29) sostiene que el control discursivo de la mente es una forma de poder y de dominio si tal control se realiza en interés de los poderosos, y si los receptores no tienen “alternativas”.

Cabe destacar la descripción del poder y del dominio: Nesler (1993: 1410) dice que a menos que sean inconsistentes con sus creencias y experiencias personales, los receptores tienden a aceptar las creencias (conocimientos y opiniones) transmitidas por el discurso de las fuentes que consideran autorizadas, fidedignas o creíbles, tales como los académicos, los expertos, los profesionales o los media de confianza. No obstante, en algunas ocasiones, “los participantes están obligados a ser receptores del discurso” (Giroux (1981), citado en Van Dijk, 1999a: 29). En muchos casos no existen otros discursos que provean informaciones de las cuales quepa derivar creencias alternativas (Downing, 1984: 45). Los receptores pueden no poseer el conocimiento y las creencias necesarias para desafiar los discursos o la información a la que están expuestos (Wodak, 1987).

3.2.4. Principios, objetivos y metodología sobre el ACD

3.2.4.1. Principios y objetivos

Según Fairclough/Wodak (1997: 241-270), los **principios** que guían el ACD son:

- El ACD se dedica a problemas sociales.
- Las relaciones de poder son discursivas.
- El discurso constituye la sociedad y la cultura.
- El discurso hace trabajo ideológico.
- El discurso es histórico.
- El nexo entre el texto y la sociedad está mediado.
- El ACD es interpretativo y explicativo.
- El discurso es una forma de acción social.

Para van Dijk (1997b: 16-17) el ACD debe cumplir una serie de **objetivos** y principios teóricos de entre los cuales destacamos los siguientes:

- La labor del ACD se dirige, en gran parte, a las estructuras y estrategias de dominios y resistencia, tanto las desarrolladas en el discurso como las legitimadas, y que se hallan en las relaciones sociales de clase, de género, étnicas, raciales, de orientación sexual, lengua, religión, edad, nacionalidad o de nacionalismos.
- En los objetivos descriptivos, explicativos y prácticos de los estudios del ACD radica un esfuerzo para descubrir, revelar o divulgar aquello que es implícito, que está escondido o que por algún motivo no es inmediatamente obvio en las relaciones de dominación discursiva o de sus ideologías subyacentes. El ACD se centra específicamente en las estrategias de manipulación, legitimización, creación de consenso y otros

mecanismos discursivos que influyen en el pensamiento (e indirectamente en las acciones) en beneficio de los más poderosos (Van Dijk, 1997b: 16-17).

En cuanto a la metodología, destacan tres enfoques importantes, que vamos a ver a continuación: el enfoque de Fairclough, el de Wodak y el de Van Dijk.

3.2.4.2. El enfoque socio-multidisciplinario de Norman Fairclough

Norman Fairclough es profesor emérito de la Universidad de Lancaster y es uno de los fundadores del Análisis Crítico del Discurso. Destaca su interés por desarrollar una teoría social crítica del discurso que oriente la investigación empírica sobre los cambios contemporáneos en el discurso, entendidos como parte de procesos más amplios de transformación sociocultural (Chouliaraki/Fairclough, 1999). Su tesis central es que no podemos comprender adecuadamente los procesos de reconfiguración social de las últimas décadas (modernidad tardía), si no atendemos a las modificaciones en las prácticas discursivas en que dichos procesos de cambio se expresan, al mismo tiempo que se sostienen (Stecher, 2009: 100).

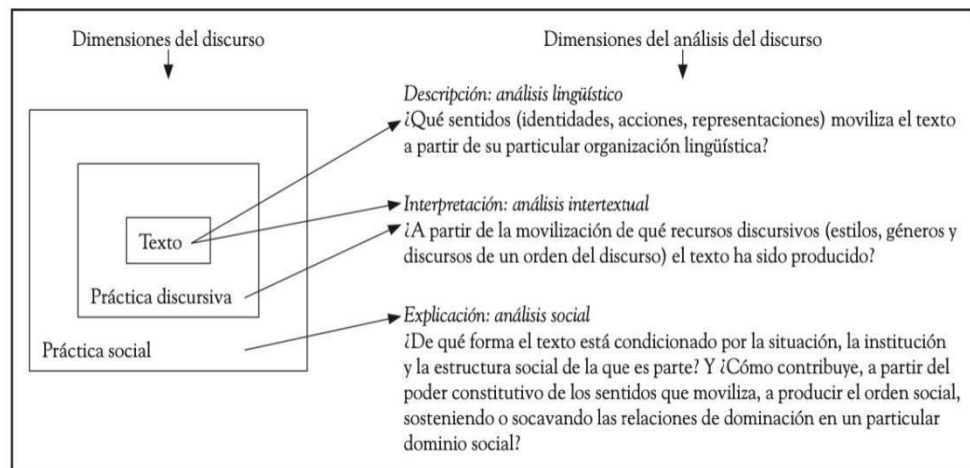
En este enfoque hay una serie de conceptos a tener en cuenta: en primer lugar, el modelo tridimensional, con el que Fairclough (1995) va a definir el discurso como el lenguaje en uso considerado como una forma de práctica social, y el análisis del discurso como el estudio de en qué manera los textos (hablados o escritos) operan dentro de una práctica sociocultural. Además, propone un modelo teórico de tres dimensiones para concebir el discurso y el análisis del discurso (Fairclough, 2001, 2003a, 2003b, 2005).

Este modelo tridimensional consiste en conceptualizar y analizar cualquier “evento discurso” en términos de tres facetas o dimensiones (Stecher, 2009: 100):

- como un texto (pieza de lenguaje escrito o hablado).
- como un caso de práctica discursiva (*discursive practice*) que involucra los procesos de producción e interpretación de textos.
- como parte de una práctica social, en términos del marco situacional e institucional del evento discursivo.

FIGURA 6

Modelo tridimensional del discurso



Fuente: Fairclough (1989: 25)

En el discurso como texto, el texto es la pieza de lenguaje escrito o hablado que constituye el material empírico del investigador, y que es el resultado de un proceso más amplio de producción de textos (Stecher, 2009: 100). Fairclough (2003a: 12) propone que en este primer nivel, el análisis del discurso supone llevar a cabo un análisis lingüístico detallado del texto (o los textos) dando cuenta del modo en cómo sus distintos rasgos (gramaticales, fonológicos, de vocabulario, de estructura global, de cohesión) producen efectos de sentido en los tres planos mencionados: (inter)acción, representación, identificación.

En la dimensión del **discurso como práctica discursiva** se da cuenta del hecho de que todo evento discursivo debe ser pensado en términos de los procesos de producción que le han dado lugar, así como de los procesos de

recepción/interpretación a los que se verá sometido en la trama social (Stecher, 2009: 100). Para conocer mejor qué significa esta parte, citamos las palabras de Fairclough (2008: 175):

Este análisis involucra tanto la explicación paso a paso del modo en que los participantes producen e interpretan los textos, en lo que sobresalen los análisis conversacionales y pragmáticos, como así también los análisis que se centran en la relación entre el evento discursivo y el orden del discurso, y en la determinación de qué prácticas y combinaciones discursivas están siendo configuradas. (Fairclough, 2008: 175).

La tarea del analista es comprender el modo en que un texto particular ha movilizado específicos discursos, géneros y estilos y los ha articulado de un modo singular en sus características semánticas, gramaticales y lexicales, produciendo de ese modo particulares efectos de sentido a nivel de los tres planos ya aludidos: (inter)acción, representación e identificación¹⁵⁸ (Stecher, 2009: 102).

Y finalmente, la tercera dimensión, **el discurso como práctica social**, da cuenta de que todo evento discursivo es parte de una práctica social (trabajar, enseñar, etc.) y está, como tal, inserto en un conjunto de situaciones, instituciones y macrocontextos que condicionan fuertemente los usos del lenguaje (Stecher, 2009: 102). También, como señalan Malinowski (1923) y Halliday/Hasan (1985), el análisis del evento discursivo como práctica social puede referirse a diferentes niveles de organización social: el contexto de situación, el contexto institucional y el contexto social más amplio o “contexto de cultura”.

Esta tercera dimensión del discurso se corresponde, a nivel del análisis, con el desarrollo de un análisis social explicativo que busca dar cuenta de las condicionantes sociocontextuales de los eventos discursivos bajo estudio, así como del modo en que éstos —a partir de la movilización de particulares formas de interacción, representaciones e identidades— participan de los procesos de

¹⁵⁸ El plano de la interacción, la representación y la identificación a nivel del texto, se corresponden, respectivamente, con los géneros, discursos y estilos a nivel del orden del discurso (Fairclough, 2003a).

producción y sostenimiento (o transformación) de las formas de dominación imperantes en un particular dominio social (Stecher, 2009: 103). Este nivel del análisis exige “ver al discurso como parte de procesos de lucha social, dentro de una matriz de relaciones de poder” (Fairclough, 1989: 163).

3.2.4.3. El enfoque histórico-discursivo de Ruth Wodak

El enfoque, para el cual el Enfoque Histórico del Discurso (EHD) fue desarrollado por primera vez, intentaba rastrear en detalle la constitución de una imagen antisemita estereotipada, o *Feinbild*, que emergió en el discurso público durante la campaña presidencial de Kurt Waldheim en Austria en 1986 (Wodak et al., 1990: 290). Desde entonces, el EHD ha sido desarrollado en una serie de investigaciones más recientes: en estudios del discurso sobre la nación y la identidad nacional en Austria, Hungría (Kovács/Wodak, 2003; Wodak et al., 2009) y en la Unión Europea (Muntigl/Weiss/Wodak, 2000; Wodak/van Dijk, 2000).

Una aproximación histórico-discursiva de los EHD se sustenta en la posibilidad de integrar los marcos históricos y sociopolíticos de los eventos discursivos al ejercicio analítico, dado el discurso que se concibe como un complejo conjunto de actos lingüísticos simultáneos y secuencialmente interrelacionados. Estos actos se manifiestan a lo largo y ancho de los ámbitos sociales de acción, como muestras semióticas (orales o escritas y temáticamente interrelacionadas), y muy frecuentemente como textos (Wodak/Meyer, 2003: 104). Con referencia a aspectos característicos, en Wodak/Meyer (2003: 110-111) se explica lo siguiente: en primer lugar, el enfoque es interdisciplinar, y la interdisciplinariedad se sitúa en varios planos, tales como la teoría, el propio trabajo, los equipos de investigación y la práctica. En segundo lugar, el enfoque se orienta hacia los problemas, no se centra en elementos específicamente lingüísticos. Hay que indicar también que tanto la teoría como la metodología son eclécticas, esto es, se incorporan las teorías y los métodos que resultan útiles para comprender y explicar el objeto sometido a investigación.

Como condición previa para cualquier análisis y teorización ulterior, el estudio incluye siempre el trabajo de campo y la etnografía con el fin de explorar el objeto sometido a investigación (mediante un estudio desde el interior). En tercer lugar, el enfoque es abductivo: es necesario realizar un constante movimiento de ida y vuelta entre la teoría y los datos empíricos. Se estudian múltiples variedades discursivas y múltiples espacios públicos, y se investigan las relaciones intertextuales e interdiscursivas. La recontextualización es el proceso más importante para vincular esas variedades discursivas, junto con los temas y los argumentos (*topoi*). El contexto histórico se analiza siempre y se incorpora a la interpretación de los discursos y los textos. Las categorías y las herramientas para el análisis se definen en función de todos estos pasos y procedimientos, además de en consonancia con el problema concreto que se está investigando. Las grandes teorías actúan como fundamento. Para el análisis específico, las teorías de rango medio contribuyen mejor a los objetivos analíticos. Y finalmente, hay que decir que el objetivo es la práctica. Los resultados deberían quedar a disposición de los expertos de los diferentes campos, y, como segundo paso, aplicarse con el fin de cambiar ciertas prácticas discursivas y sociales.

De acuerdo con los estudios de Wodak (2001: 1), el surgimiento y el desarrollo del enfoque histórico-discursivo se sustenta también en cuatro grandes **macroestrategias** que orientan su implementación en forma sistemática:

- Estrategias tendentes a la construcción de identidades nacionales.
- Estrategias de preservación o justificación dirigidas a la conservación y reproducción de identidades nacionales o de narrativas sobre la identidad.
- Estrategias transformativas enfocadas al cambio de identidades nacionales.
- Estrategias destructivas encaminadas al desmantelamiento de identidades nacionales.

El programa de investigación de Wodak/Meyer (2003: 109) tiene como eje el

contexto en función de sus dimensiones, es decir, la relación intratextual e intertextual, así como las relaciones que se derivan del contexto de situación, que incluye las instituciones, la situación social y el marco sociopolítico e histórico en el que se inscriben las prácticas discursivas.

Wodak (2005: 73) elabora una tabla sobre las estrategias del enfoque histórico-discursivo:

TABLA 9

Estrategias discursivas

Estrategias	Objetivos	Recursos
Referencial/nominación	Construcción de los intragrupos y de los intergrupos	(i) Categorización de la membrecía
		(ii) Metáforas y metonimias biológicas, naturalizantes y despersonalizadoras
		(iii) Sinédoques
Predicación	Rotulación de los actores sociales más o menos positivamente, negativamente o despreciativamente	(i) Atribuciones evaluativas y estereotípicas de señas negativas o positivas
		(ii) Predicados implícitos y explícitos
Argumentación	Justificación de atribuciones positivas o negativas	<i>Topoi</i> usado para justificar la inclusión o exclusión política, el tratamiento discriminatorio o preferencial
Perspectivación, encuadramiento o representación del discurso	Expresión del involucramiento Posicionamiento del punto de vista del hablante-emisor	Reportes, descripción, narración o referenciación de los eventos y la verbalización (discriminatorio)
Intensificación, mitigación	Modificación del estatus epistémico de una proposición	Intensificación o mitigación de la fuerza ilocutoria de verbalizaciones (discriminatorias)

Fuente: Elaboración por Wodak (2005: 33)

Señala Neyla/Pardo (2007: 77) que el aspecto crítico, en esta perspectiva, consiste en el desvelamiento de las incoherencias, contradicciones, autocontradicciones, paradojas y dilemas presentes en las estructuras internas del texto o discurso (Wodak/Meyer, 2003: 104), que dista de una búsqueda del carácter

persuasivo o manipulador de las prácticas discursivas y se concilia más con un propósito de la crítica como contribución al mejoramiento de la comunicación.

3.2.4.4. El enfoque socio-cognitivo de Teun Van Dijk

Dentro de los estudios del ACD, debe destacarse el enfoque socio-cognitivo de Van Dijk. Lo más notable es el triángulo “discurso-cognición-sociedad”. Para empezar, debemos conocer cada uno de los componentes de este estudio:

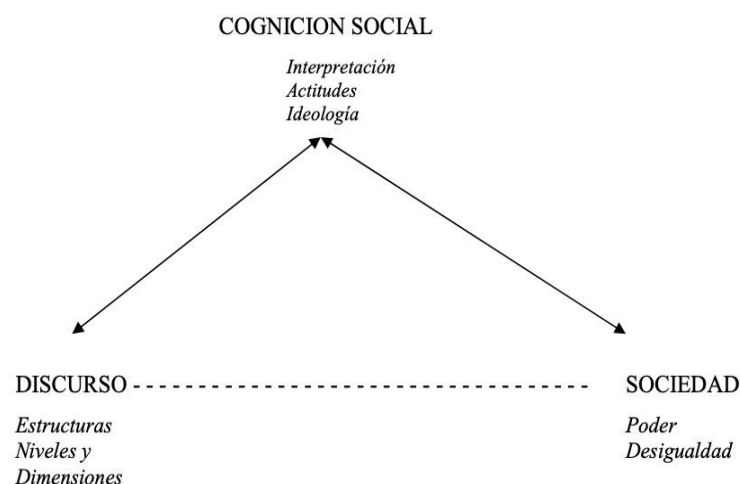
- **Cognición:** “cognición” representa tanto la cognición social como la individual, tanto el pensamiento como la emoción, tanto las representaciones de la memoria como los procesos mentales (Van Dijk, 1997a: 67). Las cogniciones sociales son estrategias y representaciones mentales compartidas que monitorean la producción e interpretación del discurso. Si estos conocimientos y creencias son compartidos por los participantes del discurso, debemos hacerlos explícitos para explicar cómo tales presuposiciones afectan las estructuras del discurso (Van Dijk, 1993: 108). La forma de hacerlas explícitas es observar estas cogniciones en el momento en que están actuando, es decir, en el momento en que se conjugan los procesos psicológicos individuales y universales, lo cual sucede a nivel de la interacción y de los grupos, instituciones y otras estructuras sociales (Meersohn, 2005: 292).
- **Discurso:** “discurso” representa también lenguaje, uso lingüístico, interacción verbal y comunicación (Van Dijk, 1997a: 67). El discurso, ya sea oral o escrito, se define, pues, como un evento comunicativo de un tipo especial, estrechamente relacionado con otras actividades comunicativas no verbales (tales como los gestos o el tratamiento de la imagen) y otras prácticas semióticas de significado, de significación y con los usos sociales de códigos

simbólicos, como los de la comunicación visual (Van Dijk, 1997a: 68). El discurso se produce, se comprende y se analiza en relación con las características del contexto. Por lo tanto, se interpreta que el análisis social del discurso define el texto y el habla como situados: describe el discurso como algo que ocurre o se realiza en una situación social (Van Dijk, 2005b: 32).

- **Sociedad:** aquí se entiende tanto en el de las situaciones y las interacciones sociales como en el macronivel de los grupos, de las relaciones grupales, de las instituciones, de los sistemas abstractos y del orden social en general. En realidad, también la política y la cultura se tornan aquí como propiedades de la sociedad (Van Dijk, 1997a: 69). Según Rojas/Suárez (2008: 63), la propuesta relacionada con la sociedad de Van Dijk está vista desde dos ámbitos: en primer lugar, desde la interacción y las situaciones en que suceden los actos comunicativos, y en segundo lugar, desde los grupos, las organizaciones sociales y las instituciones, desde las cuales se configura la estructura social.

FIGURA 7

El triángulo “discurso-cognición-sociedad”



Fuente: Teun Van Dijk (1994: 10)

Veamos cómo describe el triángulo Van Dijk (1997a: 68):

De izquierda a derecha, la línea de la base del triángulo va desde la microestructura del habla y del texto tomados como interacción social, hasta la contextualización social y las funciones del uso lingüístico, lo que implica también a los participantes en el discurso como actores sociales y los contextos, las localizaciones y estructuras sociales. En este sentido, el triángulo efectivamente debe verse como algo con base y con raíces en la sociedad, que adquiere su relevancia empírica gracias a las actividades relevantes de los actores sociales.

Sobre las relaciones entre las nociones, Van Dijk (2016: 139) dice:

Un enfoque sociocognitivo sostiene que dichas relaciones están mediadas cognitivamente. Las estructuras del discurso y las estructuras sociales son de naturaleza distinta y sólo pueden estar relacionadas a través de representaciones mentales de los usuarios del lenguaje como individuos y como miembros sociales. Por tanto, la interacción, situaciones y estructuras sociales solamente pueden influir en el discurso a través de la interpretación de dichos ambientes sociales por parte de los individuos. Y al contrario, el discurso solo puede influir la interacción y estructuras sociales mediante la misma interconexión cognitiva de modelos mentales, conocimiento, actitudes e ideologías.

Y también es interesante observar cómo interpreta las relaciones entre los componentes del triángulo:

- Las relaciones entre la cognición y los otros dos componentes:

Sobre la dimensión social de la cognición hay que decir que, según Van Dijk (1997a: 71), los modelos mentales determinan la comprensión, y necesariamente han de tener cosas en común que permitan a los participantes entenderse entre ellos. Además, los modelos incorporan también “aplicaciones” específicas, concreciones del conocimiento compartido abstracto. Y esas creencias sociales mismas se adquieren, se cambian o se confirman en situaciones sociales de interacción, de aprendizaje, de socialización y de comunicación. Finalmente, el conocimiento social general y las actitudes pueden reflejar las metas, los intereses, la posición social y otras

dimensiones sociales de un grupo.

En cuanto a la relación entre cognición social y discurso, Van Dijk (1997a: 69) la describe así:

La cognición es a la vez individual y social, y ambos aspectos de la cognición dependen del discurso y se expresan de forma variada en el discurso. Realmente, la mente humana es pues inconcebible sin el discurso, y viceversa, y ambos presuponen y a la vez definen gran parte de las dimensiones sociales de la comunicación y de la interacción.

- Las relaciones entre la sociedad y los otros dos componentes:

La relación entre discurso y sociedad está dada por las representaciones sociales que los miembros del grupo tienen de las estructuras sociales a las cuales pertenecen (Rojas/Suárez, 2008: 63). El papel que juega el discurso en la sociedad se explica también en términos de “las acciones sociales, que llevan a cabo los usuarios del lenguaje cuando se comunican entre sí en situaciones sociales y dentro de la sociedad y la cultura” (Van Dijk, 2006: 38).

La relación cognición-sociedad está dada por las ideologías entendidas como sistemas cognitivos de creencias, que son compartidos por un grupo que además de adquirirlas, las transforman de acuerdo con sus intereses (Rojas/Suárez, 2008: 64).

- Las relaciones entre discurso y los otros dos componentes:

Cognitivamente, lo dicho implica el procesamiento de las estructuras de la superficie discursiva (sonidos, grafías, formas sintácticas, palabras) en la memoria a corto plazo y la construcción estratégica, en funcionamiento, de representaciones semánticas, almacenadas en la memoria episódica, para la comprensión del discurso, y a la inversa, para la producción del discurso. Esta aproximación cognitiva también da cuenta de la subjetividad y de la variación personal (Van Dijk, 1997a: 69).

La relación entre discurso e ideología está dada precisamente por las prácticas sociales, ya que las ideologías se reproducen por medio de los discursos, a partir de la persuasión, donde quien emite el discurso busca convencer y cambiar la

mentalidad de los receptores (Rojas/Suárez, 2008: 63).

3.3. CONTEXTO METODOLÓGICO: EL ACD Y SU COMBINACIÓN CON LA LINGÜÍSTICA DE CORPUS

3.3.1. La Lingüística de Corpus

Autores como Leech (1991) argumentan que la Lingüística de Corpus (en adelante LC) es una teoría lingüística con base en tecnologías, mientras que por el contrario hay muchos investigadores que creen que la LC debe ser una metodología.

Tognini-Bonelli (2001) afirma que la LC va mucho más allá de un exclusivo rol metodológico. En este trabajo de investigación afirmamos que la LC en su versión actual constituye un enfoque metodológico para el estudio de las lenguas, el cual revela oportunidades revolucionarias para la descripción, análisis, y enseñanza de discursos de todo tipo. La LC no se entiende como una rama o un área de la lingüística tal como son la fonología, la semántica o la sintaxis, sino más bien como un método de investigación que puede ser empleado en todas las ramas o áreas de la lingüística, en todos los niveles de la lengua y desde enfoques teóricos diferentes. Su aplicaciones son múltiples y no limitan las posibilidades de indagación (Parodi, 2008: 95).

Leech (1992) opina que la LC no es un campo ni un área de estudio, sino un terreno determinado por el foco especial en los corpus con base en metodologías radicalmente diferentes, producto de la incorporación de los avances tecnológicos y de ciertas categorías prototípicas. Sinclair (1991) y Simpson/Swales (2001) argumentan que la LC es una técnica o una tecnología, cuyo fundamento es el corpus mismo y que sus consecuencias son potencialmente de consideración.

Bernal/Hincapié (2018) suman tres características a la LC:

- La lengua en uso como insumo (corpus conformados por muestras reales de lengua oral o escrita).
- El análisis sistemático de la lengua (análisis que se ajusta a un conjunto de reglas escritas de recolección, almacenamiento y anotación).
- La posibilidad de trabajar desde un enfoque cualitativo o cuantitativo en una investigación.

Según el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, un corpus corresponde a un “Conjunto lo más extenso y ordenado posible de datos o textos científicos, literarios, etc., que pueden servir de base a una investigación.”¹⁵⁹

Lo que diferencia principalmente a un corpus de otras colecciones de textos son los criterios de selección y sistematización, los cuales se ven reflejados en la información que acompaña a los datos lingüísticos (Bernal/Hincapié, 2018).

McEnery/Xiao/Tono (2006, 2008) señalan que cada vez hay más consenso en definir el corpus como una recopilación de textos legibles por computadora, auténticos, que son escogidos por muestreo y que son representativos.

Leech (1992: 106) también escribe sobre los corpus: “...un corpus computacional es un fenómeno nada excitante: un *helluya* enorme de textos, almacenados en un computador.”. Y también sostiene que: “la amplia disponibilidad de recursos de corpus computarizado ha permitido a los fenómenos sintácticos y léxicos de una lengua abrirse a la investigación empírica en una escala inimaginable”. (Leech, 1991: 13)

Por su parte, Sinclair (1991: 171) piensa que un corpus es: “...una colección de textos de ocurrencias de lenguaje natural, escogidos para caracterizar un estado o una variedad de lengua.”

Giovanni Parodi (2008: 104) identifica ocho características relevantes al momento de construir y comprender los alcances de un corpus: “(i). Extensión; (ii).

¹⁵⁹ “Corpus”. En: URL: <https://dle.rae.es/corpus?m=form> 23ª ed. Versión 23.7 en línea. (Fecha de consulta: 10 de marzo de 2024)

Formato; (iii). Representatividad; (iv). Diversificación; (v). Marcado o etiquetado; (vi). Procedencia; (vii). Tamaño de las muestras; (viii). Clasificación y adscripciones de tipos disciplinar, temático, etc.”

Y para EAGLES¹⁶⁰ (Monachini/Calzolari, 1996), un corpus puede considerarse como:

- (i). El corpus debe ser lo más extenso posible de acuerdo con las tecnologías disponibles en cada época.
- (ii). Debe incluir ejemplos de amplia gama de materiales en función de ser lo más representativo posible.
- (iii). Debe existir una clasificación intermedia en los géneros entre el corpus en total y las muestras individuales.
- (iv). Las muestras deben ser de tamaños similares.
- (v). El corpus, como un todo, debe tener una procedencia clara.

En términos generales, las características que permiten la definición de corpus son las siguientes:

- Muestra representativa de la lengua.
- Textos producidos en situaciones reales.
- Criterios explícitos de organización.
- Naturaleza computacional. (Bernal/Hincapié, 2018).

Otra cuestión importante que debe mencionarse es que hay diferentes tipos de corpus desde distintas dimensiones. Según el medio de producción de los textos, existen el corpus escrito y el corpus oral; en cuanto al número de lenguas, hay corpus monolingües, corpus bilingües y corpus multilingües, etc. Bernal/Hincapié (2018: 24) hace una tabla que describe detalladamente diferentes tipos de corpus con variados criterios de clasificación:

¹⁶⁰ El *Expert Advisory Group on Language Engineering Standards*.

TABLA 10

Tipología de los corpus

Criterio de clasificación	Tipología	Subnivel
Medio de producción de los textos	Corpus escrito	
	Corpus oral	Corpus para la descripción fonética de la lengua
		Corpus para el desarrollo de tecnologías del habla
		Corpus oral
Número de lenguas	Corpus multimodal	
	Corpus monolingües	
	Corpus bilingües	Corpus bilingüe comparable
		Corpus bilingüe paralelo
		Corpus bilingüe alineado
	Corpus multilingües	Corpus multilingüe comparable
		Corpus multilingüe paralelo
		Corpus multilingüe alineado
Especificidad de los textos	Corpus general	
	Corpus especializado	
	Corpus genérico	
	Corpus canónico	
	Corpus cronológico	Corpus diacrónico o histórico
Distribución de los textos		Corpus sincrónico
	Corpus grande	
	Corpus equilibrado	
	Corpus piramidal	
	Corpus cerrado	
Tamaño de las muestras recogidas	Corpus abierto o monitor	
	Corpus textual	
	Corpus de referencia	
Información extra de los textos	Corpus léxico	
	Corpus simple	
	Corpus anotado	
Documentación que acompaña los textos	Corpus no documentado	
	Corpus documentado	

Fuente: Bernal/Hincapié (2018: 25)

Existen varios enfoques disponibles para el trabajo con corpus. Tognini-Bonelli (2001: 65) los denomina *corpus-based* (“basado en corpus”) y *corpus-derived* (“guiado por corpus”).

Bernal/Hincapié (2018:12) señala que en una aproximación *basada en corpus* el investigador conoce la teoría, tiene hipótesis y lo que busca es validarlas o rechazarlas mediante los datos del corpus, en tanto que en la segunda opción, en el enfoque *guiado por corpus*, es la observación de ciertos patrones o fenómenos encontrados en un corpus la que lleva a la formulación de una o varias hipótesis, lo que no significa que una investigación no pueda valerse de ambos enfoques.

Nuestro estudio se realiza con *corpus-based*, ya que basándonos en el corpus formado por las obras originales y las traducciones, es cuando comienza nuestra investigación.

3.3.2. La Lingüística de Corpus y el ACD

El uso de métodos asociados con la LC con el fin de llevar a cabo investigaciones del ACD no es una novedad (Krishnamurthy, 1996; Stubbs, 1994). La aplicación de la lingüística de corpus en el análisis de la caracterización tiene el aval de un gran número de publicaciones (Culpeper, 2001; Bednarek, 2011; Mahlberg, 2013; Stockwell/Mahlberg, 2015; Ruano San Segundo, 2017). La metodología de corpus puede ayudar a desvelar rasgos de los personajes y la imagen que los lectores se forman de los mismos (Gregori, 2020: 138). La combinación de estos enfoques es una tendencia más reciente y se aplica no solo en lingüística, sino también en otras áreas (Baker, 2006b; Baker/McEnery, 2005; Baker et al., 2011). Pérez Arredondo (2014: 710) calcula las contribuciones de esta combinación:

En primer lugar, utilizar ambos métodos permite abarcar una mayor cantidad de datos, expandiendo así el alcance logrado con el análisis de textos ... En segundo lugar, los métodos de análisis de corpus facilitan la reducción del sesgo potencial del autor o la autora. (Pérez Arredondo, 2014: 710).

Además, Baker (2006b: 16) dice que esto favorece enfoques más eclécticos para que cada metodología pueda aportar sus propios recursos. Y el mismo Baker (2011: 390) cree que la combinación de ambos métodos ayudaría “a explotar sus puntos fuertes, mientras que elimine los problemas potenciales”. No obstante, según Potts (2013), los programas utilizados para el análisis de lingüística de corpus (*AntConc*, *Wordsmith*, etc.) permiten la aplicación de un análisis cualitativo y cuantitativo a los textos, donde no solo se pueden identificar frecuencias específicas de los términos de búsqueda, sino también la prosodia discursiva de estos términos y las colocaciones más frecuentes, que facilitan la identificación de discursos persistentes y discursos emergentes, expresados a través de un enfoque más objetivo al análisis de los datos.

3.3.3. La Lingüística de Corpus y la Traducción

Mona Baker (1993) fue la primera en realizar estudios de traducción a partir de corpus, considerando que la lingüística de corpus podría ser una nueva metodología para aportar argumentos cuantitativos.

The most important task that awaits the application of corpus techniques in translation studies, it seems to me, is the elucidation of the nature of translated text as a mediated communicative event. In order to do this, it will be necessary to develop tools that will enable us to identify universal features of translation, that is features which typically occur in translated text rather than original utterances and which typically occur in translated text rather than original utterances and which are not the result of interference from specific linguistic systems (Baker, M., 1993: 243).

Mona Baker en 1993 establece una corriente de estudios sobre traducción que va a alcanzar gran éxito en los años siguientes: los *Corpus-based Translation Studies* (en adelante CTS). Según Kabatek (2016: 40) los CTS se perfilan como un paradigma prometedor que gravita en torno a dos conceptos no fáciles de definir: corpus y traducción. A partir de eso, Baker concluyó la hipótesis acerca de supuestos universales de la traducción que se cumplen en todas las lenguas, o mejor dicho, la constatación de tendencias susceptibles de ser postuladas como leyes. Desde el punto de vista de Rey Quesada (2015: 84), “la idea de universalidad, manifestada en características compartidas por los diversos sistemas lingüísticos, entra en conflicto con el carácter tradicional que la propia Baker atribuye a las normas que gobiernan la actividad traductora”.

Numerosos estudios han hablado de los universales como *normalización*, *explicitación* y *simplificación*.

Baker (1996: 183) define la *normalización* como la tendencia “to exaggerate features of the target language and to conform to its typical patterns” (cfr. también Laviosa, 2002: 54, 68-69). Es decir, los textos traducidos parecen conformarse a las características típicas de la lengua meta e incluso a exagerarlas.

Baker (1996: 183) define la *explicitación* como “the overall tendency to spell things out rather than leave them implicit in translation”. Rey Quesada (2015: 93)

opina que esta tendencia puede rastrearse en diferentes tipos de fenómenos lingüísticos. Además, los textos traducidos tienden a ser más largos que los no traducidos. Y las características sintácticas, tales como la abundancia de ítems coordinados o la proliferación de marcas de cohesión textual redundan en la mayor extensión del Texto Meta (en adelante TM).

Baker (1996: 182) define también la *simplificación*: “simplification involves making things easier for the reader (but not necessarily more explicit), but it does tend to involve also selecting an interpretation and blocking other interpretations, and in this sense it raises the level of explicitness by resolving ambiguity”. Es decir, las traducciones tienen un porcentaje de riqueza y densidad léxica menor. Además, Rey Quesada (2015: 97) cree que un vocabulario menos variado y sencillo significa mayor simplicidad de la expresión y menos coste de procesamiento para el receptor.

3.4. EL ANÁLISIS CRÍTICO DEL DISCURSO Y LAS OBRAS ELEGIDAS

3.4.1. Consideraciones y justificación

3.4.1.1. Las necesidades de este trabajo de investigación

Para recabar, procesar, validar, analizar e interpretar los datos del objetivo y tema principal de nuestro trabajo de investigación, esto es, el estudio de la reaparición y reconstrucción de la imagen del país China en el período 1900-2010 en las obras literarias traducidas a la lengua española de Mo Yan y Yu Hua, vamos a basarnos en el método científico del Análisis Crítico del Discurso, y nos ayudaremos de las herramientas proporcionadas por la Lingüística de Corpus y la Lingüística Sistémico-Funcional. Buscamos los soportes evidenciales para nuestro estudio de la manera siguiente: en primer lugar, averiguaremos cuál es el estilo del lenguaje de las obras traducidas de Mo Yan y Yu Hua, comparándolo en las versiones originales chinas y en las versiones elegidas de sus traducciones españolas.

En segundo lugar, a través del ACD vamos a extraer cómo es la imagen del país China construida en las obras elegidas de Mo Yan y en la de Yu Hua, y además, cómo es la de las traducciones. En el estudio de esas conexiones se estudiarán las diferencias, de las que se desentrañarán las causas. Y finalmente, se reflexionará sobre posibles soluciones en la traducción para mejorar la comunicación transcultural.

Con el propósito de llegar a nuestros objetivos, y siguiendo el método ACD, manejaremos tres corpus de textos literarios: las cuatro obras originales (las dos de Mo Yan y las dos de Yu Hua), sus respectivas traducciones a la lengua española, y ocho novelas hispanohablantes que nos servirán de corpus de referencia:

- **Corpus de las obras originales en lengua china:** El corpus de obras originales de China contiene *a su vez* dos corpus diferentes: por un lado, el corpus de *El Clan del Sorgo Rojo* y *El suplicio del aroma de sándalo* de Mo Yan, y por otro también *¡Vivir!* y *China en diez palabras* de Yu Hua. El corpus de *El Clan del Sorgo Rojo* tiene 144 006 *tokens* y 22 037 *types* y *El suplicio del aroma de sándalo* 147 025 *tokens* y 22 617 *types*. El corpus de *¡Vivir!* tiene 49 845 *tokens* y 6380 *types*, y *China en diez palabras* 65791 *tokens* y 11 130 *types*. La totalidad de *tokens* es de 494 287.¹⁶¹
- **Corpus de las traducciones en lengua española:** El corpus de las traducciones en lengua española tiene cuatro textos, que se corresponden con las obras originales en lengua china elegidas: *El Clan del Sorgo Rojo*, *El suplicio del aroma de sándalo*, *¡Vivir!* y *China en diez palabras*.¹⁶²

¹⁶¹ Las palabras *tokens* son el número de palabras totales que aparecen en el corpus, independientemente de si están repetidas o no. Por otra parte, las palabras *types* son cada una de las palabras diferentes que se encuentran en el corpus.

¹⁶² Hay que recordar que tanto los criterios de selección utilizados para el corpus de las obras originales de Mo Yan y Yu Hua, como los que se utilizaron para el corpus de las versiones traducidas a la lengua española se recogen en el capítulo 2 de la presente Tesis Doctoral.

- **Corpus de referencia:** Para observar las características en los aspectos lingüísticos de las traducciones, hemos seleccionado ocho novelas hispanohablantes como corpus de referencia. Sus autores son tres escritores y una escritora, pues cada uno de ellos es autor de dos de los ocho textos elegidos. Es necesario organizar y listar todos los títulos de las novelas que constituyen el corpus, tal y como se muestra en la tabla siguiente:

TABLA 11
Información sobre el corpus de referencia

Título	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	<i>Cien años de soledad</i>	<i>La ciudad y los perros</i>	<i>La Fiesta del Chivo</i>	<i>Rayuela</i>	<i>Final del juego</i>	<i>La casa de los espíritus</i>	<i>Eva Luna</i>
Autor	Gabriel García Márquez	Gabriel García Márquez	Mario Vargas Llosa	Mario Vargas Llosa	Julio Cortázar	Julio Cortázar	Isabel Allende	Isabel Allende
País	Colombia	Colombia	Perú	Perú	Argentina	Argentina	Chile	Chile
Nº Tokens	29 620	137 974	128 933	152 139	29 559	49 117	166 988	105 568

Fuente: Elaboración propia

Hay que indicar el tamaño del corpus de referencia (número de palabras): sumando todos los *tokens* de las ocho novelas, la totalidad del tamaño es de 799 898 *tokens*. Por otra parte, los criterios de selección del corpus de referencia están basados en los siguientes aspectos:

- Son novelas extensas, que es el mismo género literario del corpus elegido en lengua china.
- Los autores elegidos son muy representativos del mundo literario hispánico, y con gran proyección internacional. Algunos de ellos (García Márquez y Vargas Llosa) han sido galardonados con el Premio Nobel, como Mo Yan. Otros, como Isabel Allende, tal y como también le ocurre a Yu Hua, también

han recibido importantes reconocimientos. En el caso de la autora hay que destacar el Premio Nacional de Literatura de Chile en 2010.

- c) Los autores elegidos para el corpus de referencia han nacido todos en el siglo XX, con lo que hay cercanía generacional a Mo Yan (n.1955) y Yu Hua (n. 1960): Isabel Allende nació en 1942; Gabriel García Márquez nació en 1927; Julio Cortázar nació en 1914, y Vargas Llosa en 1936.

3.4.1.2. Análisis con métodos de Lingüística de Corpus y con el Análisis Crítico del Discurso

Aplicando todo lo anterior, podemos decir que el procedimiento que hemos seguido para conformar el corpus que nos va a permitir el análisis de los textos es: antes de nada, hemos transcrito los textos, tanto los traducidos como los originales, para convertirlos y guardarlos en archivos de documento TXT en formato digital. Con el *software EmEditor* se puede llevar a cabo la limpieza y la revisión de los textos brutos. Después de la limpieza y la confrontación, el corpus de obras originales en lengua china ha sido segmentado y etiquetado con el sistema ICTCLAS 2008¹⁶³. Por medio de las herramientas *Wordsmith* y *Antconc* podemos calcular las frecuencias de lemas de caracteres, las concordancias y sacar el *wordlist* para llevar a cabo la presente investigación, que se centra en el estudio de semejanzas y diferencias entre las obras originales en lengua china y las traducidas, con el fin de investigar y resumir los rasgos de traducción y del texto, y también del estilo de traducción.

Tras esto, hemos utilizado principalmente la herramienta de lingüística de corpus para examinar la presencia y funcionalidad de las formas denominativas: el listado

¹⁶³ *Institute of Computing Technology, Chinese Lexical Analysis System*, desarrollado por el Instituto de Tecnología Informática de la Academia de Ciencias de China. Esta herramienta ofrece un servicio de segmentación de palabras, etiquetación de categorías gramaticales y de reconocimiento de nuevas palabras.

de frecuencias y la *concordancia*. El análisis de frecuencias nos proporciona un listado de las palabras organizadas en base a su frecuencia en el corpus, que posteriormente se estudian en profundidad a través de la herramienta de concordancia (Sinclair, 1996). Por otra parte, según Gregori (2020), el análisis de concordancia se centra en una palabra o frase, y presenta al investigador su uso mediante la vista KWIC (*Key Word in Context*). Además, una concordancia se compone de una línea que recogen todos los casos en los que aparece la palabra o frase en el corpus.

A través de los métodos de LC, podremos deducir cómo es la imagen del país China tanto en las obras originales como en las traducidas.

En cuanto al Análisis Crítico del Discurso, hay que indicar que el sentido no existe por sí solo, sino que reside en el lenguaje. Y el discurso es un recipiente de sentido, una construcción del sentido. En el presente estudio vamos a analizar la ideología y valores aceptados en las traducciones sobre China. Con la diferencia que existe en la cultura occidental y en la oriental, nos gustaría descubrir cómo se representa e interpreta al país China a través de los valores culturales e ideología generalmente aceptadas en el mundo hispánico.

3.4.2. Sobre el estilo del lenguaje de las obras traducidas de Mo Yan y Yu Hua

Este capítulo presenta el estilo del lenguaje de las obras traducidas que hemos seleccionado, a través de la comparación entre las novelas originales de Mo Yan y Yu Hua con la del corpus de referencia de las novelas hispanohablantes, y así poder investigar los universales de las traducciones.

Para responder sobre las obras elegidas se va a aplicar el método ACD, con el objetivo de estudiar comparativamente qué características tienen la traducción en el léxico y en la oración. En comparación con las novelas originales en el mundo hispánico, surge la pregunta sobre qué características tienen las traducciones en el ámbito léxico y oracional. Interesa también ver si los TM muestran los universales

de traducción. Olohan (2004: 148) señala que no solo el análisis cualitativo, sino también el cuantitativo de corpus electrónico puede ser muy útil para conocer mejor el estilo de autores y traductores. No obstante, tomamos los parámetros (STTR, Longitud oracional media y la reaparición de Palabras de alta frecuencia) como los factores de objetivo. Utilizaremos *WordSmith Tools 5.0* para estudiar los rasgos lingüísticos y profundizar así en el análisis estilístico tanto de los textos originales como de los textos traducidos, y como del corpus de referencia de las novelas hispanohablantes.

3.4.2.1. STTR (Variedad léxica)

Ya se ha mencionado que las palabras *tokens* son el número de palabras totales que aparecen en el corpus, independientemente de si están repetidas o no, y que las palabras *types* son cada una de las palabras diferentes que se encuentran en el corpus. Aquellas que solo aparecen una vez se denominan *hapax*.

La variedad léxica (Granger/Wynne, 2000) mide el número de *lemas* (palabras diferentes) que hay en un texto. En este tipo de estudios es frecuente el uso del término TTR (*Type-Token Ratio*). El TTR se ve seriamente afectado por la longitud del texto, y solo es fiable cuando se comparan textos de longitud idéntica o similar (Wang, 2019). Scott (2004) propone usar el índice STTR (*standardized type-token ratio*), que se calcula a partir de cada χ palabras, y que ofrece la relación estandarizada entre los distintos tipos de palabras y los casos. Este dato estadístico mide la frecuencia promedio de cada tipo de palabra en relación al número total de palabras, lo que permite observar el grado de variedad léxica del corpus (Barnbrook, 1996). Mona Baker (2000) y Paul Baker et al. (2006a) creen que sirve como el mejor índice para representar la diversidad léxica del texto, dado que el principio calculatorio de STTR puede reducir en gran medida la interferencia del tamaño del texto.

TABLA 12

Información sobre STTR y TTR de las obras originales y las traducidas

Fichero	<i>El Clan del Sorgo Rojo</i>	<i>El Clan del Sorgo Rojo</i>	<i>¡Vivir!</i>	<i>¡Vivir!</i>	<i>El Suplicio del Aroma de Sándalo</i>	<i>El Suplicio del Aroma de Sándalo</i>	<i>China en diez palabras</i>	<i>China en diez palabras</i>
	(Chino)	(Español)	(Chino)	(Español)	(Chino)	(Español)	(Chino)	(Español)
Tokens (palabras) en el texto	144 006	208 214	49 845	61 532	147 025	257 421	65 791	83 686
Types (formas)	22 037	15 231	6380	6504	22 617	19 378	11 130	12 059
Radio type/token (TTR)	0.15	0.07	0.13	0.11	0.15	0.08	0.17	0.14
TTR estandarizado	0.55	0.41	0.43	0.42	0.54	0.43	0.50	0.47

Fuente: Elaboración propia

Los resultados obtenidos por medio de *Wordsmith* se muestran en la tabla de arriba. Como se ve, la ratio de *type/token* de las obras traducidas —*El Clan del Sorgo Rojo* o *¡Vivir!*, *El Suplicio del Aroma de Sándalo* o *China en diez palabras*— es más baja que la de las originales. Además, el TTR estandarizado también es más bajo en las obras traducidas que en las originales. A partir de los resultados estadísticos, se puede deducir que las obras traducidas presentan una menor diversidad léxica. Esto significa que ellas tienen un menor grado de dificultad para el entendimiento y una tendencia a la simplificación¹⁶⁴.

3.4.2.2. Longitud oracional media

La longitud de una oración es el número de palabras que contiene una frase (Jinwei Wang, 2019). Mona Baker (2000: 251) toma la longitud oracional media como un parámetro para medir la simplificación¹⁶⁵.

Gracias a la aplicación de la herramienta *Wordsmith*, se puede obtener la

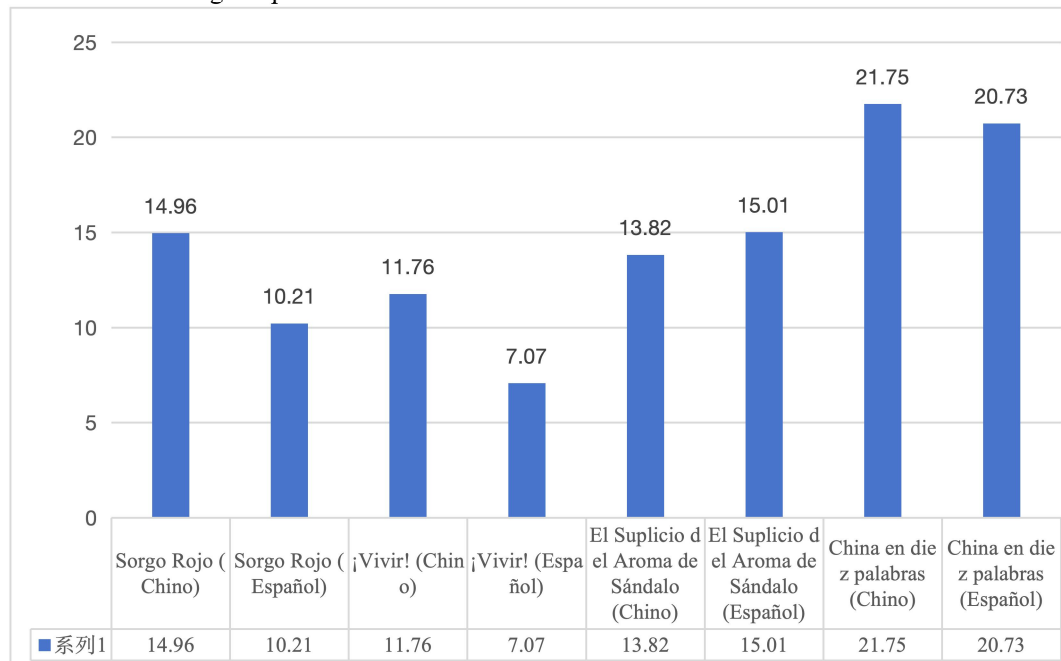
¹⁶⁴ La *simplificación* consiste en sintetizar la lengua utilizada en la traducción (Baker, 1996: 181-182).

¹⁶⁵ Cita original: “The patterns relate to type/token; average sentence length; variation across texts; frequency and patterning of SAY (the most frequent reporting verb in English).” (Baker, 2000: 251).

longitud oracional media de las originales y de las traducciones. Como se ve en la figura siguiente, la longitud promedio de todas las obras originales son superiores a las de las traducciones. Es decir, las oraciones de los textos originales suelen ser más largas que las de los textos traducidos.

FIGURA 8

Contraste de la longitud promedio oracional de las obras



Fuente: Elaboración propia

3.4.2.3. Tasa de reaparición de palabras de alta frecuencia

El análisis de frecuencias, que corresponde al número de casos de una palabra en particular, facilita la comparación y el contraste de los resultados del análisis. Este también permite observar qué tan frecuente (o escaso) es el uso del término analizado, permitiendo contrastar y comparar los usos y significados de estos términos (Pérez Arredondo, 2014: 717). De acuerdo con Holmes (1998: 111):

Authors have an unconscious aspect to their style, an aspect which cannot consciously be manipulated but which possesses features which are quantifiable and which may be distinctive.

En este sentido *Antconc* se presenta como un instrumento de indiscutible valía, pues permite el recuento de la aparición de las palabras, así como su localización en toda la obra.

Laviosa (1998: 474-479) define *encabezado de lista* o *palabra de alta frecuencia* como cada elemento que representa por separado al menos el 0,10 % del total de *tokens* en corpus. De acuerdo con el estándar establecido por él, en este estudio analizaremos todas las palabras que lo satisfacen.

En la obra traducida de *El Clan del Sorgo Rojo* hay un total de 112 palabras con el porcentaje de frecuencia superior al 0,10 %, y su porcentaje total es el 56,41 %. Por otra parte, la versión original en lengua china del mismo texto tiene 103 palabras de alta frecuencia con el porcentaje de 39,13 %.

En la obra traducida de *El suplicio del aroma de sándalo* hay un total de 105 palabras con el porcentaje de frecuencia superior al 0,10 %, y su porcentaje total es el 53,01 %. Por otra parte, la versión original del mismo texto tiene 108 palabras con el porcentaje de frecuencia superior al 0,10 %, y su porcentaje total es el 41,54 %.

En cuanto a *¡Vivir!*, la versión original tiene 136 palabras de alta frecuencia superior al 0,10 % y su porcentaje total es el 56,66 %. Por otra parte, la traducción cuenta con 126 palabras de alta frecuencia, y el porcentaje consiste en el 59,25 %.

Y finalmente, hay que señalar que en la obra traducida de *China en diez palabras* hay 92 palabras con el porcentaje de frecuencia superior al 0,10 % y su porcentaje total es el 51,33 %. La versión original del mismo texto tiene 118 palabras con el porcentaje de frecuencia superior al 0,10 %, y su porcentaje total es el 43,8 %.

Los resultados del análisis demostraron que en todo el *token*, el porcentaje de las palabras de alta frecuencia en las obras traducidas son superiores al de las palabras de alta frecuencia de los textos originales. Esto significa que tanto en la traducción de la obra de Mo Yan como en la de Yu Hua la repetitividad de las palabras es mayor que en la de las originales, es decir, las traducidas son más fáciles de entender.

A continuación presentamos un listado de las Top 10 palabras de alta frecuencia que aparecen en los textos originales y traducidos.

TABLA 13

Contraste de las Top 10 palabras de alta frecuencia

	<i>El Clan del Sorgo Rojo</i>		<i>El Clan del Sorgo Rojo</i>		<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>		<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>		<i>¡Vivir!</i>		<i>¡Vivir!</i>		<i>China en diez palabras</i>		<i>China en diez palabras</i>	
	(Chino)		(Español)		(Chino)		(Español)		(Chino)		(Español)		(Chino)		(Español)	
Nº	Palabra	Frecuencia	Palabra	Frecuencia	Palabras	Frecuencia	Palabras	Frecuencia	Palabra	Frecuencia	Palabra	Frecuencia	Palabras	Frecuencia	Palabras	Frecuencia
1	的	9812	de	11 323	的	10 061	de	14 060	我	2540	de	2526	的	5524	de	5659
2	了	3523	y	9216	了	4986	la	9588	了	2383	a	2303	我	1797	la	3148
3	着	2480	la	7593	俺	2352	y	9209	的	1776	que	2039	了	1734	que	2826
4	在	2201	el	6498	他	2277	el	8174	他	898	la	1870	在	1265	en	2492
5	他	1889	que	4963	着	1878	que	7190	说	862	y	1757	是	997	y	2332
6	父亲	1476	los	4667	在	1868	a	5453	在	685	el	1401	他	838	a	2211
7	爷爷	1396	a	4498	是	1782	en	4972	是	676	en	1171	和	621	el	1941
8	上	1221	se	4417	你	1573	los	4481	就	672	se	1085	里	541	los	1357
9	说	1171	en	4123	就	1138	se	4323	家珍	575	me	1039	我们	508	se	1138
10	奶奶	1167	mi	3954	地	996	un	3396	她	546	no	945	上	458	un	1136

Fuente: Elaboración propia

Para examinar si la simplificación también existe entre las traducciones y novelas originales hispanohablantes, comparamos las traducciones —*El Clan del Sorgo Rojo* (lengua española), *¡Vivir!* (lengua española), *El suplicio del aroma de sándalo* (lengua española) y *China en diez palabras* (lengua española)—, con las ocho novelas del mundo hispanohablante que hemos elegido como corpus de referencia —*Cien años de soledad*, *Crónica de una muerte anunciada*, *La ciudad y los perros*, *La fiesta del Chivo*, *Rayuela*, *Final del juego*, *La casa de los espíritus* y *Eva Luna*—. Los parámetros elegidos son los mismos que los anteriores. Como se ve

en la Tabla 14, dentro de las novelas hispanohablantes del corpus de referencia el índice STTR mayor es de 0.51 y el menor de 0.43, con el promedio de 0.4737. El índice STTR de las traducciones es 0.41, 0.42, 0.43 y 0.47. Puede decirse que hay una gran diferencia entre los dos tipos. Es decir, la variedad léxica de las traducciones es menor que la de las novelas originales.

En cuanto a la longitud promedio oracional, en esa misma tabla se ve también que existe una diferencia mayor entre las traducciones y las novelas hispanohablantes. El promedio del índice de las traducciones es 13.25; sin embargo, el de las novelas originales es 18.16. De esta manera, puede decirse que las oraciones de las novelas originales del corpus de referencia son más largas que las de las traducidas.

Podemos concluir que la simplificación también existe entre las novelas traducidas con respecto a las novelas hispanohablantes del corpus de referencia.

Como ya se ha mencionado en apartados anteriores, la simplificación consiste en sintetizar la lengua utilizada en la traducción (Baker, 1996: 181-182), y se considera una de las teorías universales de la traducción. En los años noventa del siglo XX, con la ayuda de nuevas tecnologías, muchos lingüistas profundizaron en sus conocimientos sobre la teoría de la traducción. Baker (1993: 243-245) estableció una lista de los elementos que sospechaba que entrarían a formar parte de las futuras hipótesis de investigaciones; entre ellos, uno relacionado con la simplificación es “a tendency towards disambiguation and simplification.” Por su parte, Corpas Pastor et al. (2008: 81) llegó a la siguiente conclusión sobre la simplificación:

To sum up, the results of our experiments suggest that simplification does affect translated texts, albeit this is not true with regard to the sentence length and the use of simple vs. Complex sentences, and texts produced by non-professional translators do not seem to possess such simplification traits. (Corpas Pastor et al., 2008: 81)

En 2010 Ilisei et al. (2010: 510) aplicó herramientas computacionales más sofisticadas, quedando de manifiesto que las traducciones son identificables y que

los resultados obtenidos pueden considerarse como un argumento para la existencia del universal de la simplificación. Los resultados anteriores pueden ser una prueba de la simplificación, es decir, lógicamente las traducciones de las obras son más simples que las originales, tanto en la diversidad léxica como las oraciones.

TABLA 14

Información de TTR, STTR y longitud promedio oracional de las novelas hispanohablantes

Fichero	<i>Crónica de una muerte anunciada</i>	<i>Cien años de soledad</i>	<i>La ciudad y los perros</i>	<i>La Fiesta del Chivo</i>	<i>Rayuela</i>	<i>Final del juego</i>	<i>La casa de los espíritus</i>	<i>Eva Luna</i>	<i>El Clan del Sorgo Rojo</i>	<i>¡Vivir!</i>	<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	<i>China en diez palabras</i>
	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOL A	LENGUA ESPAÑOLA	LENGUA ESPAÑOLA
Tokens (palabras) en el texto	29 611	137 916	128 144	152 093	29 482	48 770	166 953	105 565	208 214	61 532	257 421	83 686
Types (formas)	5236	16 046	14 082	19 963	6068	7942	18 228	15 274	15 231	6504	19 378	12 059
Radio type/token (TTR)	0.18	0.12	0.11	0.13	0.21	0.16	0.11	0.14	0.07	0.11	0.08	0.14
TTR estandarizado	0.45	0.47	0.46	0.51	0.47	0.43	0.49	0.51	0.41	0.42	0.43	0.47
Longitud promedio oracional	16.91	23.6	10.5	13.05	14.28	21.75	22.06	23.12	10.21	7.07	15.01	20.73

Fuente: Elaboración propia

3.4.2.4. Otros conceptos necesarios para el análisis

Antes de comenzar con el análisis detallado de los textos, tenemos que conocer varios conceptos teóricos que van a aparecer con frecuencia. En primer lugar, hay que diferenciar entre *la preferencia semántica* y *la prosodia semántica*. La *preferencia semántica* se refiere a aspectos semánticos más que evaluativos; es la relación “entre un lema o forma de la palabra y un conjunto de palabras relacionadas semánticamente” (Stubbs, 2001: 65). La *prosodia semántica*, por su parte, es evaluativa, ya que a veces pone de manifiesto la posición del hablante/escritor. Es, en palabras de Louw (1993: 157): “la consistente aura de significado con la que una forma está impregnada por sus colocados”.

A continuación, hay que mencionar la definición de *colocación*, que según Sinclair (1991), es la concurrencia frecuente por encima del azar de dos palabras dentro de un *span*¹⁶⁶ predeterminado, normalmente cinco palabras a cada lado del *nodo*¹⁶⁷. El cálculo estadístico de la *colocación* se basa en tres medidas: la frecuencia del nodo, la frecuencia del colocado y la frecuencia de las *colocaciones*. Además, mediante la *colocación*, se puede hacer el “análisis semántico de la palabra” (Sinclair, 1991). La *colocación* es la relación léxica más perceptible en el análisis de grandes cantidades de datos, y por tanto, es menos accesible a la introspección o al análisis manual de un pequeño número de textos (Hunston, 2002).

Según Sinclair (1991), podemos empezar el análisis de las palabras a través de *la colocación*, *la preferencia semántica* y *la prosodia semántica* para observar y analizar la imagen construida en el Texto Meta (en adelante TM), y discutir la diferencia en comparación con la del Texto Original (en adelante TO).

¹⁶⁶ *Ventana* es el contexto en el cual aparecen los colocativos. (Anthony, 2014) [*Antconc*]. Scribbr. https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/resources/help_AntConc344_spanish.pdf (Última consulta: 12 de septiembre de 2024)

¹⁶⁷ También llamada *palabra clave*, es el elemento léxico del cual se está buscando la colocación.

CAPÍTULO IV: ANÁLISIS DEL CORPUS TEXTUAL

4.1. LOS TEXTOS DE MO YAN

4.1.1. *El Clan del Sorgo Rojo*

4.1.1.1. Consideraciones generales

La novela *El Clan del Sorgo Rojo* (红高粱家族) fue publicada en el año 1987 (primera versión) y en 2012 (última versión). Como ya se ha mencionado en capítulos anteriores de esta Tesis Doctoral, es la cuarta obra escrita de Mo Yan, después de *El Rábano Transparente*.

Las versiones que se van a utilizar para el análisis de la presente tesis de investigación son la versión original en lengua china del año 1987 de la Editorial de Literatura Popular y la traducción al castellano de 2016 de Kailas Editorial, S.L., a cargo del traductor Blas Piñero Martínez.¹⁶⁸

El Clan del Sorgo Rojo está compuesta de cinco partes: *El Sorgo Rojo*, *El Aguardiente de Sorgo*, *El Dao de los Perros*, *El Entierro del Sorgo* y *La Piel del Perro*. En julio de 1987 los cinco cuentos fueron publicados juntos como capítulos de una obra única con el título de *El Clan del Sorgo Rojo* por la Editorial de las Artes y Las Letras del Ejército Popular de Liberación (解放军文艺出版社).

El argumento de esta novela se desarrolla principalmente en el Municipio del Noreste de Gaomi, en la provincia de Shandong, China. La obra narra la historia de amor entre “mi abuelo” Yu Zhan’ao y “mi abuela” Dai Fenglian. El escenario histórico es la crónica de la rebelión en contra del ataque armado de los japoneses a los chinos durante la Segunda Guerra Mundial. “Mi abuela” Dai Fenglian es valiente

¹⁶⁸ TO: Mo Yan: 红高粱家族 (*hóng gāo liang jiā zú*). Beijing: Editorial de Literatura Popular, 1987.
TM: Mo Yan: *El Clan del Sorgo Rojo*. Madrid: Kailas Editorial, 2016. ISBN: 978-84-16523-48-1.
Traducción de Blas Piñero Martínez.

en la búsqueda del amor, e independiente, y se atreve a casarse con “mi abuelo” Yu Zhan’ao y a poner en marcha la fábrica de vino de sorgo rojo. “Mi abuelo” Yu Zhan’ao es el líder de los bandidos, pero al mismo tiempo también un “héroe anti-japonés”, estando su historia personal estrechamente vinculada a la de la guerra de resistencia a los invasores. En esta novela Mo Yan describió en vivo varias escenas sangrientas de guerra.

Esta novela tiene un significado especial para Mo Yan. Él mismo comentó sobre ella que:

El Clan del Sorgo Rojo es una de las nueve novelas que creé, pero de más influencia, hasta el momento, cuando me mencionan diciendo “el autor de *El Clan del Sorgo Rojo*” (Mo Yan, 16 de octubre de 2012).¹⁶⁹

Para Mo Yan esta obra es especialmente original, y forma parte de las causas de su victoria:

Pienso que un buen escritor debe tener la originalidad, una buena novela, también. El gran éxito que tiene *El Clan del Sorgo Rojo* se debe a su originalidad. Después de unos veinte años, todavía estoy satisfecho con su perspectiva narrativa. En el pasado, en las novelas hay una primera persona, una segunda y una tercera. Sin embargo, al principio de *El Clan del Sorgo Rojo*, “mi abuela”, “mi abuelo” aparecen como una perspectiva de primera persona y una general (Mo Yan, 16 de octubre de 2012).¹⁷⁰

A través de esta novela se reflejan la guerra y la historia. A diferencia de los escritores de más edad que Mo Yan, que experimentaron la guerra pero no tenían

¹⁶⁹ Traducción propia del texto original chino: 《红高粱家族》是我创作的九部长篇中国的一部，但它绝对是我的最有影响力的作品，因为迄今为止，很多人在提到莫言的时候，往往代之以“《红高粱》的作者”。(Mo Yan, 16 de octubre de 2012). “Por qué he escrito *el Clan del Sorgo Rojo*”. En: *Diario Nocturno de Luoyang*. https://lywb.lyd.com.cn/html/2012-10/16/content_873724.htm (fecha de consulta: 20 de febrero de 2024).

¹⁷⁰ Traducción propia del texto original chino: 我一向认为，好的作家必须具有独创性，好的小说当然也要有独创性。《红高粱》这部作品之所以引起轰动，其原因就在于它有那么一点独创性。将近二十年过去后，我对《红高粱》仍然比较满意的地方是小说的叙述视角，过去的小说里有第一人称、第二人称、第三人称，而《红高粱》一开头就是“我奶奶”，“我爷爷”，既是第一人称视角又是全知的视角。(Mo Yan, 16 de octubre de 2012). “Por qué he escrito *el Clan del Sorgo Rojo*”. En: *Diario Nocturno de Luoyang*. https://lywb.lyd.com.cn/html/2012-10/16/content_873724.htm (fecha de consulta: 20 de febrero de 2024).

suficientes condiciones físicas para seguir creando, los escritores de la generación de Mo Yan sí podían, y quisieron remediar ese vacío:

El novelista escribe sobre la guerra, el fenómeno de la ignorancia en el proceso de la historia humana. Lo que quiere mostrar es que la guerra distorsiona el alma humana o que la naturaleza humana cambia en la guerra. En este sentido, incluso aquellos que no experimentaron la guerra pueden escribirla (Mo Yan, 16 de octubre de 2012).¹⁷¹

Por qué una novela como esta de historia y guerra causó una repercusión tan grande. Creo que esta obra expresa exactamente una mentalidad común del pueblo chino en ese momento. Después de que la libertad individual fuera suprimida por un largo tiempo, *El Clan del Sorgo Rojo* muestra el espíritu de liberación de la personalidad: atreverse a decir, atreverse a pensar, atreverse a hacer (Mo Yan, 16 de octubre de 2012).¹⁷²

El Clan del Sorgo Rojo no solamente tiene un significado especial para su propio autor, sino que también es una obra clave que influyó en la literatura china de su tiempo. Por ejemplo, Chen Sihe¹⁷³ opina que *El Clan del Sorgo Rojo* cambió la tendencia de la historia literaria china:

A los chinos les gusta escribir novelas históricas, tales como: *Romance de los Tres Reinos*¹⁷⁴ o *Romance de las dinastías Sui y Tang*¹⁷⁵. Sin embargo, nos damos cuenta de que desde la antigüedad, la novela histórica de China es la historia de los emperadores y generales [...] pero Mo Yan hace cambios. Destacó la importancia de la sociedad popular y escribió una novela que nunca habíamos escrito durante nuestra historia, por ejemplo: la

¹⁷¹ Traducción propia del texto original chino: 小说家写战争——人类历史进程中这一愚昧现象, 他所要表现的是战争对人的灵魂扭曲或者人性在战争中的变异。从这个意义上讲, 即便没有经历过战争的人, 也可以写战争。(Mo Yan, 16 de octubre de 2012). “Por qué he escrito *el Clan del Sorgo Rojo*”. En: *Diario Nocturno de Luoyang*. https://lywb.lyd.com.cn/html/2012-10/16/content_873724.htm (fecha de consulta: 20 de febrero de 2024).

¹⁷² Traducción propia del texto original chino: 为什么这样一部写历史战争的小说引起了这么大的反响, 我认为这部作品恰好表达了当时中国人一种共同的心态, 在长时期的个人自由受到压抑之后, 《红高粱》张扬了个性解放的精神——敢说、敢想、敢做。(Mo Yan, 16 de octubre de 2012). “Por qué he escrito *el Clan del Sorgo Rojo*”. En: *Diario Nocturno de Luoyang*. https://lywb.lyd.com.cn/html/2012-10/16/content_873724.htm (fecha de consulta: 20 de febrero de 2024).

¹⁷³ Chen Sihe (n. 1954) es profesor de Yangtze Scholars Award Program del Ministerio de Educación de China.

¹⁷⁴ Novela histórica escrita por Luo Guanzhong en el siglo XIV sobre los acontecimientos en los turbulentos años de finales de la Dinastía Han y la era de los Tres Reinos.

¹⁷⁵ Novela histórica basada en el levantamiento granjero del Sui, que introduce la destrucción de la dinastía Sui y el establecimiento de la dinastía Tang.

guerra antijaponesa. [...] Mo Yan escribió por primera vez que los bandidos se levantaban contra los japoneses [...]; hizo una reforma silenciosa: hacer la historia china popular. En cuanto al tema histórico, no hablamos de la de emperadores o generales, tampoco la historia de la ideología, política ni partidos, sino la historia popular destacando a los héroes populares (Chen, 2013: 661).¹⁷⁶

4.1.1.2. Estado de la cuestión sobre *El Clan del Sorgo Rojo*

Antes de analizar la obra, debemos conocer el estado de su investigación. En primer lugar, vamos a ver la situación en el mundo hispánico. Para ello nos centramos en la base de datos de la página web Dialnet¹⁷⁷, en la que comenzamos la búsqueda con el término “*sorgo rojo*”. Esto nos da cuarenta resultados, entre ellos, 29 revistas, diez tesis y un libro. Investigando más, nos damos cuenta de que solo hay cuatro artículos sobre el tema: *Sorgo rojo, de Mo Yan. Historia de familia* (Nelson, 2013: 39); *El movimiento de Xungen* (Ainhua Segura Zariquiegui y Yan, 2017); *Pan de adárgama y vino de sorgo: "Las mil y una noches" (noche 580), el "Sendeban" (cuento 4), "Sorgo rojo" de Mo Yan y una vieja historia de Miguel Delibes* (Pedrosa Bartolomé, 2003) y *Mo Yan y Zhang Yimou, una poética compartida - la adaptación cinematográfica de "Sorgo Rojo" (1987)* (Labaila Sancho, 2012). Y sobre la tesis, Niu (2019) tiene una investigación llamada *El Clan del sorgo rojo [红高粱家族] de Mo Yan (莫言): estudio sociológico de su difusión y análisis de la traducción de los culturemas en las versiones inglesa y españolas*.

En segundo lugar, para averiguar el estado de la cuestión en inglés, introducimos “*Red Sorghum*”¹⁷⁸ y “*Mo Yan*” como palabras de búsqueda, y observamos que hay

¹⁷⁶ Traducción propia del texto original chino: 《红高粱》它改变了中国文学史上的一个走向：历史小说。中国人是喜欢写历史小说的，中国人的历史小说可以一直追溯到如《三国演义》、《隋唐演义》等。但大家可以发现，从古到今，中国的历史小说基本上就是一部帝王将相史。[...] 但到莫言这里出现了转变，强调了民间的在场。他写了我们历史上从来不这么写的小说，比如写抗日战争题材。[...] 莫言第一次写了土匪抗日。[...] 他悄悄进行了一场改革：把历史民间化。历史不再是帝王将相的历史，不再是意识形态的历史，不再是政治史、党派史，而是民间史，凸显民间的英雄。(Chen, 2013: 10).

¹⁷⁷ URL: <https://dialnet.unirioja.es/>. Los resultados fueron tomados hasta el 27 de febrero de 2024, que también es la fecha de la última consulta. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=+Sorgo+Rojo+

¹⁷⁸ Dado que el sorgo rojo también es una planta, si se busca solo el término, se obtendrá mucha bibliografía en la categoría de plantas.

13700 resultados¹⁷⁹. Desde el 2020 hay 6320 resultados¹⁸⁰. En los últimos años, las investigaciones se centran en el análisis de la imagen. Por ejemplo, Jiang (2023) publicó *The History of the Image: A Discussion of Gains and Losses in Mo Yan's Red Sorghum Clan*; Xiao (2023) por su parte publicó *Culinary Representations of Vitality and Heroism in Mo Yan's Red Sorghum*; Jiang (2021) presenta *A Study of Simile Translation in Red Sorghum Based on Relevance-Adaptation Model*. Por último, la narrativa también es objeto de investigación, como, por ejemplo: Nie y Wang (2022) con su *Study on the Narrative Time and Space of Mo Yan's Novellas and Short Stories*.

Por último, en CNKI con el mismo procedimiento salen 761 resultados¹⁸¹, y los temas principalmente se centran en Ge Haowen y la traducción, tales como Luo/Liu (2023), que publicó *El juego de la subjetividad del traductor en el proceso de traducción: el ejemplo de la traducción al inglés de La familia del sorgo rojo, de Ge Haowen*, y Quan (2023), con *Exploring the Translation Strategies of Culturally Proprietary Items in the German Translation of The Red Sorghum Family*.

4.1.1.3. Análisis de la obra

El Clan del Sorgo rojo es un himno a la vida de Shandong, contado a través de las historias de “mi abuela” Dai Fenglian y “mi abuelo” Yu Zhan’ao. La historia principal trata de las fuerzas armadas dirigidas por el “abuelo” Yu Zhan’ao para suprimir al ejército japonés, y la historia secundaria se centra en la historia de amor entre “mi abuelo” y “mi abuela”. El lugar principal donde se desarrolla la historia es el municipio nororiental de Gaomi. Los protagonistas de la novela son fuerzas rebeldes espontáneas y líderes locales caóticos e indisciplinados. No tienen

¹⁷⁹ Fecha de consulta: 28 de febrero de 2024. Disponible en: https://scholar.google.es/scholar?q=Red+Sorghum+mo+yan&hl=es&as_sdt=0%2C5&as_ylo=&as_yhi=

¹⁸⁰ Fecha de consulta: 28 de febrero de 2024. Disponible en: https://scholar.google.es/scholar?as_ylo=2020&q=Red+Sorghum+mo+yan&hl=es&as_sdt=0.5

¹⁸¹ Fecha de consulta: el 28 de febrero de 2024. Disponible en: <https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUUV&korder=SU&kw=红高粱家族>

conciencia activa de salvar al país y a las masas. El motivo de su revuelta proviene de la lucha por su propia supervivencia.

No hay demasiadas imágenes positivas en toda la novela. El personaje de “mi abuelo” es retratado como una doble identidad de bandido y héroe antijaponés, siendo precisamente el salvajismo del bandido y la sangre del héroe lo que enriquecen al personaje. En la novela Mo Yan hizo todo lo posible para esculpir casi todas las escenas de guerra, no importa lo grandes o pequeñas que fueran, e incluso la batalla entre la gente y los perros salvajes devorando cadáveres. En medio de toda esta sangre y carne, Mo Yan representa un sorgo rojo como la sangre, y el mundo entero es rojo como la sangre.

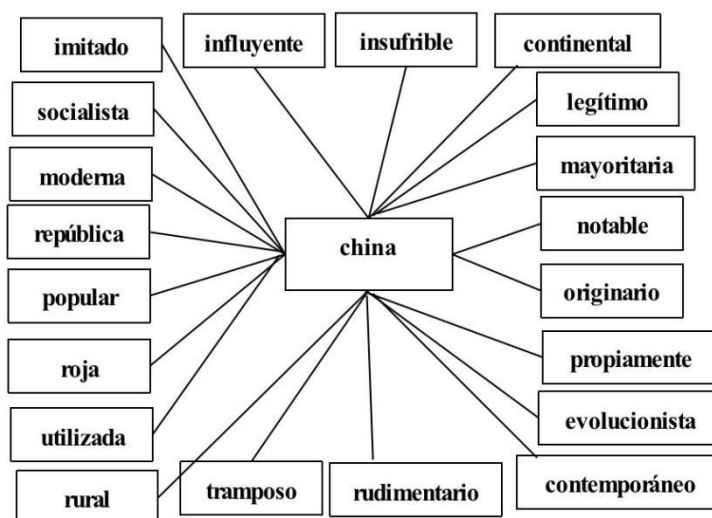
4.1.1.3.1. Análisis de la imagen del país China

Para estudiar la construcción de la imagen del país China, se ha analizado el corpus con el software *WordSmith 6.0* y *Antconc*. Colocamos en ellos “China” siendo el *nodo* y elegimos el *span 5* (L5-R5). Tras la cuantificación y categorización de las unidades, obtuvimos *las concordancias* y *las colocaciones* de las palabras más representativas.

El resultado arrojó varias palabras sobre la imagen primaria del país China. Para entender la prosodia semántica véase la figura siguiente, y las palabras que maneja: ***república, comunista, popular, solicialista***, etc.

FIGURA 9

Colocaciones de “China”



Quisimos ampliar el contexto para extraer también los adjetivos sobre China y analizar su *prosodia semántica*. Recordando las teorías de Halliday (1994: 180-196), las funciones de los adjetivos se dividen en deícticos (*deictic*), clasificadores (*classifier*) y epítetos (*epithet*). A su vez, los epítetos se dividen en epítetos experienciales (*experiential epithet*), que expresan las propiedades objetivas de la cosa en sí, y epítetos interpersonales (*interpersonal epithet*), que expresan la actitud subjetiva del hablante hacia el objeto, deduciendo así que el epíteto interpersonal es el adjetivo más evaluativo.

Teniendo este dato en cuenta, nos interesaba a continuación estudiar la combinación de la palabra “China” con adjetivos, y se observó que la combinación típica de “adj + **China**” o “**China** + adj” constituye la unidad semántica más pequeña para la evaluación de China, y es la expresión más generalizada de la imagen de China reconstruida por la traducción.

La forma en que se realizan los significados evaluativos de estos rasgos interpersonales significa que éstos no se limitan a la línea o concordancia y a la fuente en la que se encuentra la concordancia, sino que se difunden por todo el corpus, debido al alto grado de intertextualidad entre los textos del corpus. En otras palabras, estos rasgos interpersonales, como términos evaluativos explícitos, pueden marcar el tono del discurso general de la imagen China, y tener un efecto de representación y sugerencia sobre las encarnaciones aparentemente neutras y objetivas de los significados puramente empíricos dispersos en diferentes lugares del corpus, de modo que se entrelazan y resuenan con él, y juntos construyen una imagen china con estos rasgos (Tang, 2016: 93).

En esta parte, utilizamos el *Antconc* basado en el corpus chino y el español de *El Clan del Sorgo Rojo*, colocando “China” como *la palabra de búsqueda*; después obtenemos la lista de *colocaciones* con el *span* “L1-R1”; a continuación, elegimos las *colocaciones* con el valor de $MI \geq 3$ y el valor de $Z \geq 2$. Si no podemos tener resultados satisfactorios, ampliamos el *span* hasta “L5-R5”.

Tras considerar todos los factores anteriores, extraemos primero manualmente todas las colocaciones adjetivales entre *las colocaciones* que cumplieran las condiciones y observamos los adjetivos personales de distintos *span*:

L1-R1: *socialista, contemporánea, moderna, popular, nueva*

L2-R2: *insufrible, república, fundacional, conmovedora, traidor, pobres, social*

L3-R3: *república, nacional, exenta, comunista, auténtica*

L4-R4: *tramposos, notable, insufrible, influyentes, explícito, taoísta*

L5-R5: *legítimo, disuelto, querida*

Para profundizar en el análisis, clasificamos los adjetivos según sus significados:

- Naturaleza del país: *socialista, popular, república, nacional, comunista, legítimo*
- Etapas históricas: *contemporáneo, moderna, nueva, primeras, originario*
- Situación económica: *rurales, pobres*

Según los adjetivos personales anteriores, podemos ver que los rasgos más llamativos de la imagen de China reconstruida en el TM de *El Clan del Sorgo Rojo* son: *Estado socialista, Estado del pueblo, Estado comunista* y *Estado legítimo*. Podemos concluir que China se encuentra en una nueva fase: es moderna y naciente. Sin embargo, la economía china aún no está desarrollada.

El Clan del Sorgo Rojo tiene como telón de fondo la guerra contra Japón y la vida folclórica del campo del noreste de Gaomi en las décadas de 1930 y 1940. El Partido Comunista Chino impulsó activamente el frente unido nacional antijaponés y promovió la unidad. En el plano interno, el Partido Comunista Chino salvaguardó los intereses fundamentales del pueblo y veló por el buen desarrollo de la revolución agraria, insistiendo en la vía de la “农村包围城市”¹⁸² (*nóng cūn bāo wéi chéng shì*)

¹⁸² *Communist-led revolution* es una estrategia de la revolución que consistía en promover la construcción de centros comunistas en las zonas rurales de China y desarrollar fuerza militar en las

de acuerdo con las realidades objetivas de China y esforzándose por iniciar el renacimiento del país. Por esto, podemos concluir en un principio que el TM es coherente con el TO sobre “China”.

Los sustantivos colocacionales de “China” muestran *la preferencia semántica* más amplia en relación a los temas, que pueden ser clasificados bajo cuatro categorías de referencia, a saber: (a) historia china, (b) literatura china, (c) los objetos especiales en China y (d) cultura especial china.

Sustantivos tales como: *Zhonghua, sede, regiones, reflexión, premio, poeta, lingotes, inhibidores, inestabilidad, glorificación, ganador, faldón, escritas, cosmovisión, astra, alemán, cultura, Wenhua*¹⁸³, *Rosa, Qufu*, se ven en los ejemplos siguientes:

Ejemplo 1: “La República de China (*Zhonghua* minguo) duró de 1912 a 1949.” (Mo Yan, 1987: 332; trad. Piñero Martínez, 2016: 239)

Ejemplo 2: “La Gran Revolución Cultural (*Wenhua* dage ming). Período de lucha de poder y profunda inestabilidad política y social en China, que se produjo entre los 1966 y 1976.” (Mo Yan, 1987: 142; trad. Piñero Martínez, 2016: 236)

Ejemplo 3: “El movimiento musical de la pipa (pipa xing), compuesto en el año 816; poema muy popular y conocido en China cuyo autor es un **poeta** del período Tang, que vivió entre los años 772 y 846.” (Mo Yan, 1987: 26; trad. Piñero Martínez, 2016: 232)

Ejemplo 4: “Wu Dalang (el hermano de Wu Song) representará en la **cultura** popular china la figura del cornudo beodo.” (Mo Yan, 1987: 115; trad. Piñero Martínez, 2016: 235)

Ejemplo 5: “Esa flor que elegía, a la que él custodiaba, podía ser una «peonia», una «**rosa** china», una «rosa roja», o una «rosa vagabunda», o cualquier otra flor de las treinta y dos flores raras...” (Mo Yan, 1987: 10; trad. Piñero Martínez, 2016: 211)

Ejemplo 6: “Le temblaron los labios y la barbilla le brillaba como uno de esos **lingotes** de plata china que servían de moneda.” (Mo Yan, 1987: 318; trad. Piñero Martínez, 2016: 149)

Observamos que los temas que atrae “*China*” son positivos y necesarios, y

rurales, con el fin de conquistar las ciudades. (Fecha de búsqueda: el 28 de febrero de 2024. Disponible en: https://baike.baidu.com/item/农村包围城市/83056?fr=ge_al)

¹⁸³ 文化 (*wén huà*) significa “cultura”.

aparecen mayoritariamente en las notas de la traducción. Obviamente, todavía estamos lejos de nuestro objetivo de investigación, que analizaremos a continuación.

Buscando “**China**” y “**china**” en el corpus autoconstruido, se obtuvieron un total de 70 *concordancias*, de las cuales “**china**” se utilizaba como adjetivo en 15 *concordancias*, y tras eliminarlas, se analizó el uso de “**China**” en cada *concordancia*. Clasificamos las formas de *colligation*¹⁸⁴ de clase izquierda y de clase derecha de “**China**”, que son las siguientes:

- sustantivo + preposición + **China**: de donde el sustantivo “China” está en una oración preposicional, actuando como gerundio de la oración.
- sustantivo + **China**: de donde el sustantivo “China” es un componente paralelo.
- Los dos tipos principales de conexiones de clase “China” son los siguientes:
 - **China** + ser
 - **China** + tener

Después de hacer un resumen sobre las características de *colligation* de “China”, nos damos cuenta de que el número de los procesos relacionales es 53 (96.36 %), el de los procesos materiales es 1 (1.82 %), y una oración compleja (1.82 %). A continuación, ponemos atención en el análisis de los procesos relacionales:

sustantivo + “en” + “China”, v + “en” + “China”:

En esta fórmula “China” tienen un significado ambiental. Los contextos implicados son principalmente: la historia (9 cláusulas), la literatura (5 cláusulas), los objetos, los alimentos y las denominaciones. Citamos algunos ejemplos:

a) Historia:

¹⁸⁴ *Colligation* se define como “the relationship between a node and grammatical categories” (Liu, 2020: 283).

Ejemplo 7: “La Gran Revolución Cultural (Wenhua dage ming). Período de lucha de poder y profunda inestabilidad política y social en China.” (Mo Yan, 1987: 142; trad. Piñero Martínez, 2016: 236)

Ejemplo 8: “La larga descripción del proceso de destrucción mediante el fuego de la tableta de madera en honor al espíritu del zorro por parte del ya anciano Geng que se desarrolla en esta sección VII del capítulo V tiene un carácter simbólico y suele ser leída como el efecto devastador de la ideología sobre las auténticas raíces de la cultura china y el intento de hacer tabula rasa de todo lo que representaba la tradición —considerada como superstición— en China durante los años de Revolución Cultural (1966-1976).” (Mo Yan, 1987: 471; trad. Piñero Martínez, 2016: 241)

Ejemplo 9: “La historia sobre la guerra contra los japoneses: También debe mucho, ya en el siglo XX, a las dos primeras novelas escritas en China sobre la literatura de sentimiento antijaponés, tras la invasión por parte del Japón del noreste de China...” (Mo Yan, 1987: 1; trad. Piñero Martínez, 2016: 230)

Ejemplo 10: “...«diablos japoneses» (ri ben guizi) durante la ocupación japonesa en China.” (Mo Yan, 1987: 15; trad. Piñero Martínez, 2016: 232)

b) Literatura:

Ejemplo 11: “Alusión no exenta de ironía a un verso del poema. El movimiento musical de la pipa (pipa xing), compuesto en el año 816; poema muy popular y conocido en China cuyo autor es un poeta del período Tang, Bai Juyi, que vivió entre los años 772 y 846.” (Mo Yan, 1987: 26; Piñero Martínez, 2016: 232)

Ejemplo 12: “El clan del sorgo rojo es considerada hoy una de las novelas más representativas y arquetípicas... del movimiento literario de la «búsqueda de las raíces» (xungen wenxue), o de la búsqueda de la identidad a partir de la memoria colectiva, y no exenta de una profunda nostalgia por un mundo perdido e idealizado, que surgió a finales de la década de los 80 en la China continental y que...” (Mo Yan, 1987: 1; trad. Piñero Martínez, 2016: 230)

c) Objetos:

Ejemplo 13: “El juetou, una azada (o azadón) muy simple y utilizada en China en el campo.” (Mo Yan, 1987: 103; trad. Piñero Martínez, 2016: 234)

Ejemplo 14: “Xiazi qiang. Se trata de la pistola alemana Mauser C-96, que fue muy

popular en China.” (Mo Yan, 1987: 33; trad. Piñero Martínez, 2016: 237)

Ejemplo 15: “Baijiu o licor blanco, que es como se llama a los aguardientes en China.” (Mo Yan, 1987: 18; trad. Piñero Martínez, 2016: 232)

Ejemplo 16: “Se trata del huorong: un encendedor antiguo y muy rudimentario utilizado en China.” (Mo Yan, 1987: 33; trad. Piñero Martínez, 2016: 234)

Veamos la siguiente fórmula:

sustantivo + “de” + “China”

a) Historia:

Ejemplo 17: “El clan del sorgo rojo arranca con la invasión japonesa de los años treinta, y cuenta, a lo largo de cuatro décadas de la historia de China...” (Mo Yan, 1987: 1; trad. Piñero Martínez, 2016: 1)

Ejemplo 18: “La República de China (Zhonghua minguo) duró de 1912 a 1949.” (Mo Yan, 1987: 332; trad. Piñero Martínez, 2016: 239)

b) Literatura:

Ejemplo 19: “El peñón rojo (Hong yan), publicada en 1961, y escrita por Luo Guangbin... lo que la ha convertido hasta el día de hoy en la novela más popular y leída de la China socialista...” (Mo Yan, 1987: 1; trad. Piñero Martínez, 2016: 230)

c) Objetos:

Ejemplo 20: “Banhu. Instrumento musical de cuerdas muy parecido a una cítara y originario del norte de China.” (Mo Yan, 1987: 180; trad. Piñero Martínez, 2016: 237)

De todo esto podemos deducir que en los procesos relacionales, “China” trae muchos temas. Durante el análisis de la estructura “China + v”, observamos que “China” pasa de ser el *Actor* de la acción a ser el *Participante del entorno*. La subjetividad es muy reducida, y la forma en que se construye no presenta al lector las dos caras del suceso. “China” está contextualizada y su agencia subjetiva queda oculta a la vista.

El resto son construcciones nominalizadas. La Lingüística Sistémico-Funcional

considera la nominalización como un recurso lingüístico que permite expresar metafóricamente procesos y propiedades en sustantivos abstractos. Normalmente, los procesos se expresan con verbos y las propiedades con adjetivos, pero tras la nominalización, tanto los procesos como las propiedades se metaforizan como cosas, por lo que tienen un doble carácter semántico. Además de conservar el significado unánime original, se añade el significado metafórico de ser un objeto después de la nominalización. Según Zhao, Guizhi (2016), el fenómeno de la nominalización tiene las siguientes funciones: la función de ocultar la expresión del actor; la función de ocultar la modalidad; y la función de presuposición discursiva. Por lo tanto, seleccionamos las estructuras de nominalización que contienen “China” para analizarlas.

Ejemplo 21: 爷爷苦笑一声, 说: “余某识不了二百个大字, 要说杀人放火, 我是行家里手; 说起什么国家、什么党派, 还不如宰了我痛快! ”

“ 那你说打走日本后, (el pueblo chino) 中国的天下交给谁? ”

“ 这与我没干系, 反正谁也不敢把我的 P 咬去! ”

“(el pueblo chino) 让共产党得天下, 你觉得怎么样? ”

爷爷轻蔑地提了一下鼻梁, 从一侧鼻孔里喷出一股气。

“ (el pueblo chino) 还让国民党统治 (China)? ”

“ 这群杂种! ”

“ 就是就是, 国民党奸滑, 共产党刁钻, 中国还是要有皇帝! 我从小就 看『三国』『水浒』 揣摸出一个道理, 折腾来折腾去, 分久必合, 合久必分, 天下归总还要落在一个皇帝手里, 国就是皇帝的家, 家就是皇帝的国, 这样才能 尽心治理, 而一个党管一个国, 七嘴八舌, 公公嫌凉, 婆婆嫌热, 到头来弄成了 七零八落。” (Mo Yan, 1987: 205)

“Mi abuelo sonrió amargamente y dijo:

— El comandante Yu no sabe leer más de doscientos caracteres chinos...Habládme de armas y os responderé; pero no me habléis de patrias ni bandos...De eso no tengo ni la menor idea...

—Dinos, tras vencer a los japoneses, ¿quién gobernará China bajo el Cielo?

—Sea quien sea...; pero que no me pongan los dientes encima....

—¿Y si se imponen los comunistas? ¿Tú qué opinarías?

Mi abuelo respiró con desdén por la nariz y expelió el aire con fuerza.

—¿Y si acaban gobernando los nacionalistas?

—¿Esos hijos de puta? Sería un desastre...

—Lo que será, será... Los nacionalistas son unos traidores y los comunistas son unos tramposos. ¡Lo que necesita China es la vuelta de un emperador! De pequeño leía las

historias de *El romance de los Tres Reinos* y *Al borde de las aguas* y creo que tenían razón cuando dicen que todo da vueltas y que lo que se separa acaba uniéndose, y que todo lo que se une acaba separándose. Y, además, que todo lo que hay bajo el Cielo acaba en las manos de un emperador. El país es la casa del emperador y la casa es el país del emperador. Así, se gobierna con todo el corazón my con un partido para cuidar de un país; pero si todos hablan al mismo tiempo y nadie se entiende, los suegros odian el frío y las suegras odian el calor, todo se colapsará y acabará patas arriba”. (Mo Yan, 1987: 191; trad. Piñero Martínez, 2016: 178)

En el TM, “中国的天下” (*zhōng guó de tiān xià*) significa “la tierra de China” o “el futuro de China”. Esta nominalización aumenta la objetividad de la propia expresión. Omite al “pueblo chino”, que es el *Actor* del proceso material. Deducimos por tanto que la cláusula se trata de “¿A quién dará el pueblo chino el futuro de China?” (Mo Yan, 1987: 205; traducción propia). La nominalización en el TO hace centrar la atención del lector en el acontecimiento en sí: el futuro de China. ¿A quién da el pueblo chino el futuro de China?

TABLA 15

Análisis de transitividad 1

TO	中国的天下	交给	谁?	
Transitividad	Meta	Proceso		
Significado en chino	<i>el futuro de China</i>	<i>dar</i>	<i>quién</i>	
TM	¿Quién	gobernará	China	bajo el Cielo?
Transitividad	Actor	Proceso	Meta	

Fuente: Elaboración propia

En este punto, el TM reproduce el proceso añadiendo a los participantes en el mismo, esto es, el *Actor* del *proceso*: “¿Quién gobernará China bajo el Cielo? ¿Y si se imponen los comunistas?” (Mo Yan, 1987: 205; trad. Piñero Martínez, 2016: 178). Al invisibilizar al pueblo chino como *Actor* de la cláusula, y al presentar a “los comunistas” y “los nacionalistas” como *Actores* de la cláusula, el pueblo chino pierde sutilmente importancia y el Partido Comunista Chino y el Partido Nacionalista Chino adquieren más poder para decidir el futuro de China.

Vamos a ver la segunda cláusula. En primer lugar, se presenta nuestra propia

traducción: “¿Dejará el pueblo chino a los comunistas que gobiernen el futuro de China?” (Mo Yan, 1987: 191; traducción propia). En el TO, el *Actor* debe ser “el pueblo chino”, la *Meta* es “el futuro de China”, y el *Proceso* es “dejar”. En “让共产党得天下” (*ràng gòng chǎn dǎng dé tiān xià*) observamos: 让 (*ràng*), “dejar”; 共产党 (*gòng chǎn dǎng*), que significa “los comunistas”; 得 (*dé*), “obtener” o “tener”, y finalmente 天下 (*tiān xià*), “el futuro de China”. Es decir, en el TO, (el pueblo chino) dejará a los comunistas obtener el futuro de China. En comparación con el TO, el TM dice: “¿Y si acaban gobernando los nacionalistas?” (Mo Yan, 1987: 191; trad. Piñero Martínez, 2016: 178), de donde el *Actor* es “los comunistas”, y no “el pueblo chino”. El cambio confirma la conclusión anterior: en el TM el pueblo chino pierde su importancia en cuanto a decidir el futuro de China.

TABLA 16

Análisis de transitividad 2

<i>TO</i>	让	共产党	得	天下
<i>Transitividad</i>		Portador	Atributo	
Significado en chino	<i>Dejar</i>	<i>los comunistas</i>	<i>obtener el futuro de China</i>	
<i>TM</i>	¿Y si	se imponen	los comunistas?	
<i>Transitividad</i>		Proceso	Actor	

Fuente: Elaboración propia

Para seguir explorando la diferencia de imagen del concepto “comunista”, se extraen las *colocaciones* fuertes que satisficían las condiciones necesarias, el *span* “L5-R5”, con el valor de $MI \geq 3$ etc. Obtenemos adjetivos de rasgo interpersonal con significado evaluativo: *épicos, victorioso, morales, particular, pobres, difícil, joven, grande*.

Esto significa que en el TM el Partido Comunista Chino es heroico, es un equipo con éxito y moral, pero al mismo tiempo es muy joven y está en tiempos difíciles. Esta traducción es consecuente con la versión original.

Para finalizar, dentro de los sustantivos que son *co-ocurrencias* con “comunistas”, sabemos que los acontecimientos sobre los comunistas son: *reformas, bihai, impuestos, directivas, revolución, orígenes, destacamento, ejército, situación*,

gobierno, gobierno, comida, héroes, guerra, camino. Es decir que en el TM hay muchos acontecimientos sobre “comunistas chinos” que nunca han existido en el TO. Esto muestra que se han añadido muchas notas para los lectores hispanohablantes. Por otro lado, respecto a las construcciones nominalizadas, en el TM se destaca más el poder de los comunistas negando la importancia que tiene el pueblo chino sobre la decisión del futuro de China.

4.1.1.3.2. Análisis de la imagen de Gaomi de Dongbei

La relación entre la literatura y la cultura regional se realiza en cierto sentido a través del lenguaje. Sin el lenguaje, la personalidad lingüística del escritor no existe (Chen, 2015: 6). Para diferentes escritores, el contacto íntimo entre su creación y la cultura regional puede ser multifacético, en diferentes niveles (Chen, 2015: 6). Mo Yan es mundialmente famoso por la construcción del mundo literario “Gaomi de Dongbei”. El municipio de Gaomi que está en el noreste de China se ha convertido en el mismo hito literario mundial que la ciudad de Macondo en la obra de Gabriel García Márquez y la ciudad de Yoknapatawpha en Faulkner. Gaomi se encuentra en la península de Shandong, donde Mo Yan nació. Sin embargo, en las obras literarias de Mo Yan, la tierra de Gaomi es diferente a la realidad.

Mo Yan dijo sobre Gaomi:

En cuanto a mi ciudad natal, Gaomi, de Dongbei: de hecho existe el lugar, de hecho hay una Gaomi, pero en comparación con Dongbei en China, en mi novela Dongbei es muy diferente. Después de leer mi novela, muchos lectores compraron un billete de tren para buscar el campo de sorgo, el terreno y la forma de la tierra que describí en mi novela. Cuando llegaron quedaron realmente decepcionados. De hecho, creo que no los engañé, sino que los lectores consideraron la novela como la realidad. En mi novela, Gaomi de Dongbei ha sido un concepto literario, se basa en el verdadero Gaomi de Dongbei, efectivamente. Sin embargo, se ha expandido en gran medida, la Gaomi que se describe en mi novela es en realidad una cosa ficticia, al igual que el escritor estadounidense Faulkner, que también tiene un hogar ficticio, e incluyendo muchos escritores chinos que también tienen un pueblo natal ficticio.¹⁸⁵

¹⁸⁵ (Mo Yan, Revista de entrevista Sino-Mo Yan realizada el 6/08/2003: http://www.360doc.com/content/14/0408/12/2012175_367223443.shtml) (última consulta: 5 de marzo de 2024). Es traducción propia del siguiente texto original: “至于我的家乡，山东高密东北乡，确实由这么一个地方，确实有高密县，我的小说里的东北乡和现实差距非常大。有很多我的读者看到我的小说以后，真的买了一张

Así pues, Gaomi en la obra de Mo Yan es ciertamente el epítome de Gaomi en la realidad, y la historia moderna de Gaomi es en realidad el epítome de la historia moderna de Shandong, e incluso de China.

Por eso, la construcción de la imagen de Gaomi se trata de la de imagen del campo chino, en la provincia Shandong.

Utilizamos el mismo método para encontrar las colocaciones de “Gaomi”, con el fin de investigar su imagen y la actitud de ellos. Mostramos los adjetivos según el variado *span*:

L1-R1: *Nuestro*;

L2-R2: *Famosos, oficial, ganador, conocida, innumerable, exquisitas, esplendoroso, lugareño, nuestro*;

L3-R3: *Fértiles, voluminoso, históricos, república, materno, suficiente, elegante, auténtico, innumerable*;

L4-R4: *Poderoso, enciclopédica, famoso, elegante, moral, locales, conmemorativa*;

L5-R5: *Distinguido, locales, mejor*.

Los clasificamos según su sentido:

a) *Nuestro, materno*;

b) *Exquisitas, esplendoroso, distinguido, fértil*;

c) *Innumerable, voluminoso, suficiente, enciclopédica*;

d) *Famoso, conocida*;

e) *Lugareño, local, auténtico*;

f) *Oficial, república*;

g) *Nuevo*;

h) *Conmemorativa*.

火车票，真的寻找那片高粱地，寻找那片我小说里所描写的地形、地貌，去了以后，真的是大失所望。实际我觉得我不是骗了他们，而是他们把小说当成了真实。我小说的高密东北乡已经是文学的概念，是建立在真实的高密东北乡基础之上，它已经大大扩展了，它实际是虚构的东西，这就像美国的作家福克纳，他也有一个虚构的故乡，包括中国很多作家也有虚构的故乡。”

Esto demuestra que la imagen del municipio de Gaomi en la traducción de *El Clan del Sorgo Rojo* puede resumirse como un municipio rico y productivo con características locales. En términos generales, la imagen construida en el TM es igual a la del TO, pero vamos a seguir profundizando en nuestro análisis desde otras perspectivas que se presentan en los apartados que vienen a continuación.

4.1.1.3.3. Análisis de la imagen de los objetos

Para la imagen literaria, la imagen de los objetos es igualmente importante a la de las personas. La imagen se expresa como forma. Liu (2008: 20) enumera siete elementos formales básicos que componen la imagen literaria (las primeras son los elementos personales, por ejemplo: aspecto físico del personaje, nombre, características espacio-temporales, modo de actividad, la dinámica vital, y por último, las palabras del personaje), siendo el séptimo de ellos los *objetos*. Sostiene que un objeto puede representarse como:

...un nombre de lugar, un río, un edificio, un acontecimiento, un estado de ánimo, un símbolo, un verso corto, etc. En la mayoría de los casos, estas imágenes literarias son estáticas, físicas, como la Gran Muralla, el Río Amarillo, Notre Dame, Tiananmen, el Sol o la Luna, o el mar. Estas imágenes literarias también pueden derivarse directamente de los arquetipos. La imagen literaria que es un arquetipo de la búsqueda del ser humano de la realización emocional de sí mismo. (Liu, 2008: 20).

En el análisis basado en corpus, las palabras que tienen una alta frecuencia en un solo texto o en varios textos se denominan *palabras temáticas*. Si se observan las palabras temáticas, es posible descubrir las características de las palabras de una determinada categoría de texto o tema (Liang, Maocheng, 2010: 86). Según Liang Maocheng (2010: 86), las “palabras” tienen dos significados: en primer lugar, son términos que siempre se utilizan junto con otras palabras en una secuencia horizontal de uso del lenguaje, con una alta frecuencia de co-ocurrencia; y en segundo lugar, son grupos específicos de palabras que siempre se desencadenan en una relación de agregación vertical, expresando los mismos o similares temas. Las listas de palabras temáticas se comparan con la distribución de las palabras en otros textos. A partir de

ahí se extraen del texto aquellas que tienen una frecuencia significativamente alta.

En esta sección utilizamos el corpus de referencia de las novelas que hemos mencionado en capítulos anteriores para generar una lista de palabras temáticas, como se muestra la tabla después:

TABLA 17

Lista de palabras temáticas de la versión traducida

Nº	Frecuencia	Sustantivo	Nº	Frecuencia	Sustantivo
1	824	<i>sorgo</i>	26	157	<i>sol</i>
2	480	<i>ojos</i>	27	155	<i>tallos</i>
3	438	<i>cabeza</i>	28	140	<i>madera</i>
4	438	<i>cara</i>	29	139	<i>balas</i>
5	321	<i>campos</i>	30	138	<i>gaomi</i>
6	320	<i>perros</i>	31	132	<i>pistola</i>
7	305	<i>aguas</i>	32	131	<i>patio</i>
8	296	<i>río</i>	33	119	<i>dique</i>
9	267	<i>sangre</i>	34	118	<i>licor</i>
10	264	<i>suelo</i>	35	111	<i>cuello</i>
11	253	<i>casa</i>	36	111	<i>caballos</i>
12	253	<i>perro</i>	37	106	<i>cun</i>
13	251	<i>manos</i>	38	105	<i>lluvia</i>
14	249	<i>hierro</i>	39	103	<i>armas</i>
15	237	<i>agua</i>	40	103	<i>piel</i>
16	221	<i>luz</i>	41	101	<i>aldea</i>
17	219	<i>mano</i>	42	101	<i>corazón</i>
18	219	<i>tierra</i>	43	101	<i>puerta</i>
19	211	<i>cuerpo</i>	44	97	<i>dongbei</i>
20	200	<i>mula</i>	45	97	<i>punte</i>
21	199	<i>boca</i>	46	96	<i>piedra</i>
22	188	<i>camino</i>	47	95	<i>nariz</i>
23	171	<i>familia</i>	48	94	<i>carne</i>
24	162	<i>pies</i>	49	94	<i>pie</i>
25	161	<i>fuego</i>	50	91	<i>luna</i>

Fuente: Elaboración propia

Después de observar la tabla, realizamos la siguiente clasificación:

a) **Circunstancias ambientales:** *campos, aguas, río, suelo, cielo, agua, tierra,*

sol, madera, luna, fuego, piedra, luz, lluvia.

b) **Producto agrícola:** *sorgo, tallos.*

c) **Sustantivos normales:** *camino, cun, pozo, ruta, dique, palanquín, puente, cabaña, féretro, sestería, puerta.*

d) **Materiales diarios:** *kang, tela.*

e) **Armas:** *balas, pistola, armas.*

f) **Órganos y cuerpo:** *cabeza, sangre, nariz, ojos, cara, barriga, manos, mano, cuerpo, boca, pies, piel, corazón, cuello.*

g) **Materia prima:** *hierro.*

h) **Lugares:** *Gaomi, Dongbei, oeste, patio.*

i) **Comida:** *kabing, aguardiente, licor, carne.*

j) **Animales:** *perros, perro, mula, mulo, caballo, caballos.*

Como las palabras temáticas son muchas, solo elegiremos para analizar las de mayor frecuencia de aparición: **perros** (320 veces), **perro** (253 veces), **sorgo** (824 veces) y **licor** (118 veces).

4.1.1.3.3.1. La imagen de los animales

La descripción de los animales forma parte de la memoria del pueblo natal de Mo Yan. En *El Clan del Sorgo Rojo* hay dos metáforas sobre los perros: “los perros son los mejores amigos de la humanidad” (Zhen/Gong, 2019: 17) y “los perros reflejan la fealdad y oscuridad de la naturaleza humana” (Zhen/Gong, 2019: 17).

Siguiendo el método que hemos indicado en capítulos anteriores, extraemos las palabras colocativas sobre el *nodo* “perro” y “perros”, y después obtenemos las que tienen el valor de $MI \geq 3$, $Z \geq 2$. A continuación las clasificamos de la siguiente manera:

- **Con significado positivo:** *venerados, memorables, listos, calmado, amigables, gloriosa.*
- **Con significado negativo:** *temidos, endemoniados, rabiosos, endiablados,*

aspectosos, enloquecidos, despavoridos, locos, insoportable, abatido.

En cuanto a los adjetivos experienciales, hemos encontrado:

- a) **Los relacionados con el tiempo:** *legendarios, predecible, precipitado, precedido, nocturnos, otoñal.*
- b) **Los relacionados con el estado fisiológico:** *famélicos, hambrientos, temblorosa, heridos, ciegos, jadeantes.*
- c) **Los relacionados con los lugares:** *alrededores, central, lejanos, delanteras, lugareños.*

A partir de todo esto, calculamos que la imagen de los animales en el TM tiene dos *preferencias semánticas* diferentes. Por un lado, los perros son los amigos de los seres humanos, y por el otro, en los perros se refleja la brutalidad. Para explicarlo mejor, elegimos dos ejemplos:

Ejemplo 22: 外祖父背靠着小毛驴，对着狗连连作出友好动作。(Mo Yan, 1987: 101)

“Mi bisabuelo se apoyó en la espalda del borrico y les hacía gestos amigables a los perros.”
(Mo Yan, 1987: 101, trad. Piñero Martínez, 2016: 93)

Ejemplo 23: 余占鳌记得有一次在马店集上见他只用半分钟酒要了一条狗命，马店集上成百条狗见了他都钱毛直立，咆哮不止，但绝对不敢近前。(Mo Yan, 1987: 63)

“Yu Zhan’ao se acordó cuando lo vio por primera vez, concentrado en la tienda del caballo, matando un perro. No tardó más de medio minuto en hacerlo. El hombre tuvo que hacer frente a unos cien perros rabiosos que le enseñaban los dientes, pero ninguno de esos perros se atrevió a atacarlo.

Y todos los hombres del capitán se dispersaron por los campos de sorgo para recoger los casquillos de las balas y las armas que hubiesen podido quedar ahí. Enterraron a los muertos que una manada de perros enloquecidos y un grupo de hombre aún vivos que se había enzarzado no hacía mucho en batalla campal habían dejado desollados.” (Mo Yan, 1987, 63; trad. Piñero Martínez, 2016: 121)

En los ejemplos anteriores, los adjetivos tienen los significados similares a los de la obra original. Es decir, la imagen de los animales del TM concuerda con la del TO.

Una palabra tiene tanto un significado léxico estático como un significado contextual dinámico, y “perro” no es una excepción. Hemos explorado tanto la imagen biológica de “perro”, como la imagen metafórica, ya que no todos los significados son realistas. Extraemos todas las frases que incluyen “perro”, tanto del corpus chino como del traducido, y el resultado es la tabla siguiente en la que se muestra la información:

TABLA 18

Traducción de las expresiones que incluyen “perro”

TO	Frecuencias	TM
日本狗	1	<i>Perros japoneses</i>
狗娘养的	13	<i>¡Os han criado unas perras!; hijo de perra (12)</i>
不讲理, 狗! 不讲道理	1	<i>¡No me vengas con esa mierda, perrucho! ¡Gilipollecés!</i>
狗杂种	3	<i>perros hijos de puta; hijos de puta; perro hijo de puta;</i>
鸡走鸡道, 狗走狗道, 井水不犯河水。	1	<i>marcharse como gallinas y perros. ¡Que cada uno se ocupe de sus asuntos!</i>
东洋狗	1	<i>¡Perros de los mares del Este!</i>
老狗	2	<i>viejo perro; perro viejo</i>
黄皮子狗	1	<i>Omisión de traducción</i>
中国狗	1	<i>perros chinos</i>
狗鞭为君, 羊鞭为臣	1	<i>Con la fusta del perro se azota a la cabra, y con la fusta de la cabra se azota a los vasallos</i>
狗脑子	1	<i>cabezas de perro</i>
嫁鸡随鸡, 嫁狗随狗	1	<i>Las gallinas se casan con los gallos y las perras con los perros</i>

Fuente: Elaboración propia

Ejemplo 24: 爷爷一抖胳膊, 把父亲甩开。

“兔崽子! 你怎么啦? 你的眼泪是谁淌的? 是为你娘淌的? 是为你罗汉大爷淌的? 是为你哑巴大叔他们淌的?” 爷爷厉声呵斥着, “你竟为这个狗杂种流泪? 不是你用勃朗宁打倒了他的马吗? 不是他要用马蹄踩烂你要用马刀砍死你吗? 擦干你的眼泪, 儿子, 来, 给你马刀, 劈了他!” (Mo Yan, 1987: 118)

“Mi abuelo cogió inmediatamente a mi padre del brazo y se lo llevó.

—¡Gazapo! ¿Cómo puede ser? ¿Quién te hace llorar? ¿Tu madre? ¿El tío Luohan? ¿O el gran tío Yaba? —le preguntó mi abuelo con un tono de voz lastimero—.

¿No será este perro hijo de puta? ¿O el caballo que has abatido con tu Browning GP-35? ¿O lloras por el sable que quería acabar con tu vida y que ahora se ha roto? Sécate las lágrimas, hijo. Te daré el sable y le cortas la cabeza a ese cabrón.” (Mo Yan, 1987; trad.

Piñero Martínez, 2016: 106)

La expresión “狗杂种” (*gǒu zá zhǒng*) del TO se traduce como “perro hijo de puta” (Mo Yan, 1987, 118; trad. Piñero Martínez, 2016: 106).

Ejemplo 25: 二老爷说，没有弯弯肚子别吞镰钩刀子，你们以为这五百块大洋那么好挣？綦家有七道门，棺木厚重，内里填充的都是水银！水银！水银！你们动动你们的狗脑子，算算这个棺该有多重，曹二老爷骂完，冷冷地斜视着他的杠子夫们。(Mo Yan, 1987: 179)

“El venerable Cao’er dijo: —A mí no se me mete en la plancha ni un cuchillo afilado y vosotros me venís con quinientas monedas de plata... ¡Manda huevos! ¿Me tomáis el pelo o qué? La casa de la familia Qi tiene siete puertas y el ataúd es grueso y pesado. ¡Parece que tiene mercurio en su interior! ¡Sí, mercurio, mercurio! Moved vuestras cabezas de perro...Este ataúd pesa lo suyo....— y el hombre sonrió fríamente a las gentes de la palanca”. (Mo Yan, 1987: 179; trad. Piñero Martínez, 2016: 156)

La expresión “狗脑子” (*gǒu nǎo zi*) del TO se traduce como “cabezas de perro” (Mo Yan, 1987: 179; trad. Piñero Martínez, 2016: 156).

Ejemplo 26: 爷爷喊：“是你老祖宗那部分的——你们这些黄皮子狗！” (Mo Yan, 1987: 133)

“Y mi abuelo replicó:

—De la parte de los que son de tu misma tierra, la tierra de tus ancestros.” (Mo Yan, 1987: 133; trad. Piñero Martínez, 2016: 120)

La expresión 黄皮子狗 (*huáng pí gǒu zi*) en China significa “perro con el color amarillo”, pero en el TM esto no aparece traducido.

Ejemplo 27: 爷爷伫足扭身，用匣枪苗子顶着男孩的太阳穴，大声吼叫：“姓颜的，滚回去吧，告诉曹梦九那条老狗，拿一万块大洋赎他的儿子，限期三天，过期撕『票』” (Mo Yan, 1987: 196)

“Apretaba las sienes del hijo de Cao Mengjiu con sus brazos y empuñaba la pistola con una mano cuando gritó al esbirro de la casa prefectoral:

—A ti que te apellidan Yan, da media vuelta y regresa a tu casa. Dile al viejo perro de Cao Mengjiu que quiero diez mil monedas de plata si quiere recuperar a su hijo vivo. Le doy tres días, si no recibirá la cuenta... ¿Lo has oído bien?” (Mo Yan, 1987: 196; trad. Piñero Martínez, 2016: 170)

Ejemplo 28: 他蹒跚着走上积雪近尺的大街，自言自语地说：“去公社……去公社……”

告这个小王八蛋… …告他欺压良民，告他卡了我的粮草。”他像被打瘸的老狗一样拖着腿走，雪地上留下两道深深浅浅的脚踪。(Mo Yan, 1987: 246)

“Tambaleándose, se dirigió hacia la calle cubierta de nieve y se dijo a sí mismo: «Ve a la comuna..., ve a la comuna..., y le hablas a ese hijo de puta de lo que te ha hecho... Le dices que abusa del pueblo y le dices que se ha quedado con todas las provisiones...». El viejo Geng caminaba como un perro viejo que había sido apaleado e iba dejando sus huellas sobre la nieve.” (Mo Yan, 1987: 246; trad. Piñero Martínez, 2016: 216)

En los ejemplos anteriores la expresión 老狗 (*lǎo gǒu*) del TO se traduce como “viejo perro” (Mo Yan, 1987; trad. Piñero Martínez, 2016: 170) y “perro viejo” (Mo Yan, 1987; trad. Piñero Martínez, 2016: 216).

Todas las traducciones se corresponden al original, pero existen excepciones:

Ejemplo 29: 嫁鸡随鸡，嫁狗随狗。(Mo Yan, 1987: 55)

“Las gallinas se casan con los gallos y las perras con los perros”. (Mo Yan, 1987: 55; trad. Piñero Martínez, 2016: 56)

En el ejemplo 29 de TO hay un modismo con “perro”, porque 嫁 (*jià*) significa “casar a alguien”, y de ahí el modismo se refiere a que cuando una mujer se casa, debe vivir en armonía con su marido en diferentes circunstancias. En la traducción “Las gallinas se casan con los gallos y las perras con los perros.” (Mo Yan, 1987: 55; trad. Piñero Martínez, 2016: 56) no se muestra el sentido original con total exactitud.

Ejemplo 30: 鸡走鸡道，狗走狗道。(Mo Yan, 1987: 16)

“Marcharse como gallinas y perros.” (Mo Yan, 1987: 16; trad. Piñero Martínez, 2016: 21)

También el ejemplo 30 es un modismo, en el que 道 (*dào*) significa “camino”, y su significado literal es “La gallina va por el camino de la gallina, el perro va por el camino del perro”. Esto es una metáfora sobre alguien que hace y actúa según los propios deseos sin interferir con los demás, pero no “marcharse como gallinas y perros” (Mo Yan, 1987: 16; trad. Piñero Martínez, 2016: 21).

Tras ver todos estos ejemplos, interpretamos que en la versión española casi

siempre se traduce directamente con “perro” para adaptarse a la cultura china.

La imagen de los perros es diferente en las dos culturas. Para conocer si la traducción de “perros” es aceptable y comprensible para los lectores hispanohablantes, tenemos que saber ampliamente la del mundo hispánico. Con la ayuda del Corpus del Español del Siglo XXI de la RAE¹⁸⁶, colocamos “perro” en *Lema* y observamos los resultados: en primer lugar, tenemos 29 832 casos en 7619 documentos (Figura 10), y su apariencia se concentra en el tema de la novela, y después en el relato. En cuanto al tipo, la ficción ocupa el primer puesto, y la divulgación el segundo (Figura 11).

FIGURA 10

Muestra de resultados de “perros” en el Corpus del Español del Siglo XXI

REF. (Clasificación, país)	Año	Texto	perros
1	2001 Méx.	34. ¿Ha visto la película "Amores..."?	perros
2	2001 Esp.	en las revueltas de una carretera comarcal, donde nos reciben los ladridos de los	perros
3	2001 Méx.	tarde se desplaza a las Pléyades, las siete hijas de Atlas asediadas por Orión y sus	perros-estrella
4	2001 Méx.	las economías domésticas, el optimismo pueril en la vejez, el té helado. Ladra un	perro
5	2001 Méx.	-A ver cuándo nos pasea el	perro
6	2001 Méx.	cama sin hacer. En el buró está descolgado el teléfono. Anima el nicho central un	perro
7	2001 Méx.	un libro derecho. A los doce años mi madre me trajo a la frontera y me echó a los	perros
8	2001 Méx.	bombas, candados y cerraduras irrompibles, casetas con cristales blindados, alarmas,	perros
9	2001 Méx.	congelados de carne de res. Cuando en un arranque de furia mató de un balazo a su	perro
10	2001 Méx.	desfile de caballos. Después tenemos contemplada una cena con variedades y pelea de	perros
11	2001 Méx.	mexicanas, la Sierra Madre Oriental y la Sierra Madre Occidental, viene corriendo un	perro
12	2001 Méx.	El	perro
13	2001 Méx.	A galope tendido, el	perro
14	2001 Méx.	chamanes golpean el suelo con los palos rituales, acompañando así la carrera de ese	perro
15	2001 Méx.	Corre, perro, corre,	perro
16	2001 Méx.	entre las nubes grises. Corre,	perro
17	2001 Méx.	grises. Corre, perro, corre,	perro
18	2001 Méx.	sobre los cerros pardos. Corre,	perro
19	2001 Méx.	gruñendo y mostrando los dientes trata de impedir que se acerque a la hembra, pero el	perro
20	2001 Méx.	Como un relámpago leonado, el	perro

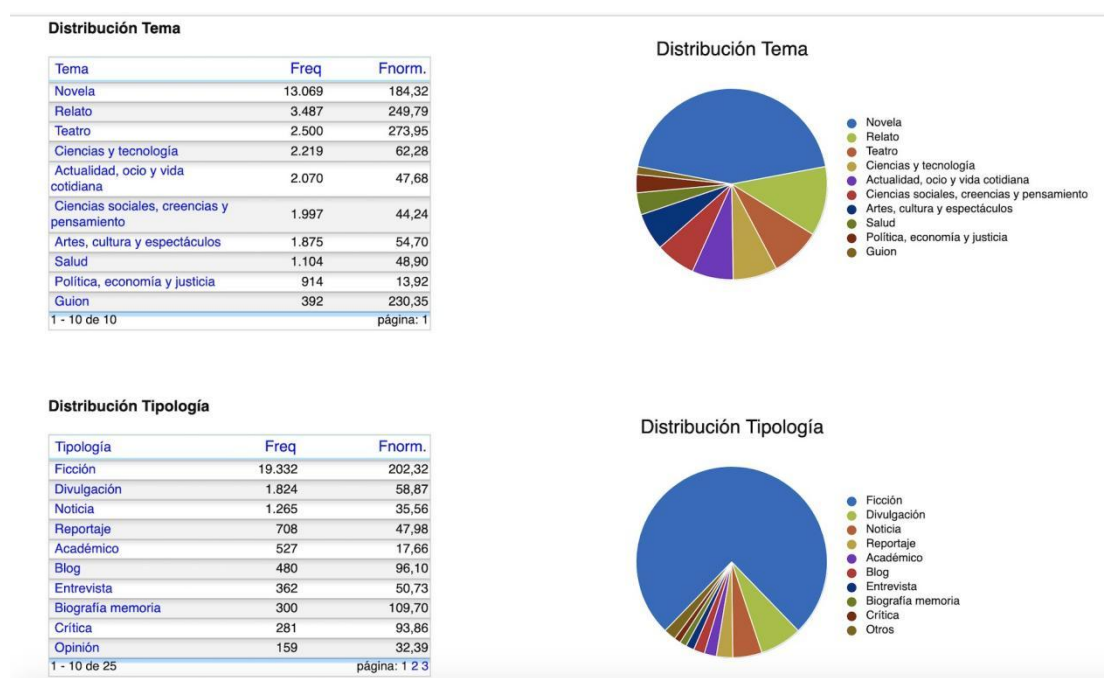
Fuente: Corpus del Español del Siglo XXI (Fecha de búsqueda: 1 de junio de 2021)

¹⁸⁶ Corpus del Español del Siglo XXI:

<https://www.rae.es/corpes/form/%7B%22entry%22:%7B%22searchType%22:1,%22lemma%22:%22perro%22%7D,%22distance%22:%5B%7B%22distance%22:%221%22,%22exactDistance%22:%22d%22,%22right%22:true%7D%5D%7D/estadisticas> (última consulta: 1 de junio de 2021)

FIGURA 11

Muestra de la distribución de temas sobre “perros”



Fuente: Corpus del Español del Siglo XXI (Fecha de búsqueda: 1 de junio de 2021)

Sin embargo, estos resultados no son suficientes para nuestra investigación y hay que seguir profundizando. Exportamos entonces todas las *concordancias* sobre “perro”, lo limpiamos y lo guardamos como el formato TXT con UTF-8. Después, lo importamos en *Wordsmith* y *extraemos* todas sus *colocaciones* con $MI \geq 3$ y $T \geq 2$. De ellas solo extraemos los adjetivos, con el fin de conocer mejor la actitud de los hispanohablantes sobre el animal:

- **Adjetivos sobre apariencia:** *amarillo; perdidos; flaco; cojo; grande; lanudo; enano; mojado; cochinos; marrones; mochos; alcoholado; asqueroso; desnutrido; herido; flacos; hermosos; grandes; muerto.*
- **Adjetivos sobre características internas:** *asaltante; callejero; callejeros; rabiosos; hambrientos; cimarrones; amaestrado; famélicos; maldito; hijueputas; amarrado; perezoso; sarnoso; endemoniada; bravo; diminuto; feroz; imbécil; negrito; alarmados; infernales; jibaros; miserable;*

verdadero; asustado; descarado; inconfundible; molesto; pensativo; sabueso; sacrificado; tramposos; bravos; enormes; facundo.

A partir de estos adjetivos extraídos del corpus sobre “perro”, podemos ver que en la cultura hispanohablante “perro” es un animal flaco, cojo, mojado, desnutrido, herido, etc., y que estos adjetivos sobre el animal están relacionados con aspectos negativos. Por ejemplo: “asaltante”, “callejero”, “rabiosos”, “maldito”, “hijueputa”, “perezoso”, “feroz”, “imbécil”, “descarado”, etc.

En resumen, podemos decir que en la cultura hispanohablante “perro” es un tipo de animal con imagen negativa. Las palabras negativas con “perro” en el TO debemos traducirlas directamente. Sin embargo, en cuanto a los modismos chinos, “perro” solo se refiere a un animal sin ningún sentido negativo, por lo que es más conveniente que estos sean traducidos literalmente. En el TM no se observa esta sutileza con respecto a los modismos con “perro”.

4.1.1.3.3.2. La imagen del vegetal sorgo

El *sorgo* es la planta principal de la obra, y también aparece en el título. Según muchos investigadores chinos, en la novela el sorgo juega una importancia vital en la promoción de la trama y representa la fuerza y vitalidad del pueblo de Dongbei, China. Lo analizamos para ver si en el TM se representa de la misma manera.

Colocamos “sorgo” como el *nodo* con el *span* “1L-0”, y obtenemos tres adjetivos: *auténtico, nuestro, rojo*. Sin embargo, el número de los adjetivos es muy limitado, por lo que elegimos también el *span* “0-1R”, y obtenemos este resultado:

- **Adjetivos experienciales:** *maduro; rojo; verde; marrones; fresco; crecido; doblado; agachado; innumerable; infinito.*
- **Adjetivos participios:** *fermentado; destilado; ensangrentado; enlodados; aplastado.*
- **Adjetivos de rasgos antropomórficos:** *chafados.*

Las colocaciones siguen siendo limitadas. Para analizar con más profundidad la imagen del “sorgo” y su significado, tenemos que ampliar el *span*. Con el *span* “L5-R5”, sacamos todos los adjetivos personales y experienciales:

- Adjetivos personales:

- **Sobre la vitalidad:** *vigoroso; robusto; animados; radiante*
- **Con rasgos antropomórficos:** *respetuoso; sabios; precipitado; obstinados; inquietante; emborrachado; deprimentes; apático; quemado; feliz; herida; airado; desafiante*

- Adjetivos experienciales:

- **Relacionados con estaciones:** *primaverales; invernales; estacionales*
- **Relacionados con su propios rasgos:** *tierno; maduro; maduros; verdísimos; inmensurables; floridos; exuberantes; espinosas; inclinados; flexibles; delicados; sinuoso; altos; infinito; aromatizado; dulce*

Resumiendo, podemos ver que “sorgo” es una planta vigorosa, robusta y radiante. También esto tiene características antropomórficas, relacionándolo con las emociones y estado físico humano: ***feliz, emborrachado, apático***, etc. Es una planta típica de Gaomi, y es un vegetal maduro, alto, verde, florido, etc. Su descripción se centra en la primavera y en el invierno. Para analizar con más profundidad su imagen en esta obra, los adjetivos nos dan informaciones limitadas, por lo que tenemos que ampliar el campo de investigación.

De esta manera, además de los adjetivos de evaluación, analizamos y resumimos todos los sustantivos de *colocación*, siendo la mayoría de ellos *co-ocurrencia* en la misma concordancia. *La prosodia semántica* se refiere al significado afectivo y al significado de actitud de las palabras nodales, mediante *la preferencia semántica* y el contexto de *co-ocurrencia*. La investigación de *la prosodia semántica* se realiza utilizando principalmente el método del corpus, a través de un gran número de fragmentos de contexto para encontrar los elementos de la palabra que coexisten con

las palabras nodales y los elementos correspondientes, y formando así una preferencia semántica habitual (Lin, 2014: 60). Por lo tanto, el estudio de la co-ocurrencia de los sustantivos de las palabras nodales es útil para entender mejor la *preferencia semántica* de estas mismas. A través de la descripción concreta y del resumen de clasificación de los sustantivos coexistentes, se puede mostrar la tendencia de la actitud y el sentimiento reflejados en las palabras nodales en general.

Clasificamos los sustantivos que coexisten con los nodos en los diferentes tipos siguientes:

- **Animales:**

TM: *pájaros; zorro; perros; liebre; los aullidos¹⁸⁷; palomas; caballo; ganso; mula; pez.*

TO: 珍禽 (zhēn qín), 蛇形 (shé xíng), 蛭虫 (yá chóng), 马匹 (mǎ pǐ), 野鸭 (yě yā), 蝶 (dié), 蚊虫 (wén chóng), 蚂蚱 (mà zha), 草鱼 (cǎo yú), 狐狸尾巴 (hú li wěi ba), 鸽子 (gē zi), 燕 (yàn), 小山羊 (xiǎo shān yáng), 马腿 (mǎ tuǐ), 野鸭子 (yě yā zi), 翅膀 (chì bǎng), 鸟 (niǎo), 马队 (mǎ duì).

[*Aves raras y preciosas; una forma de serpiente; los áfidos¹⁸⁸; caballos; patos salvajes; mariposa; mosquitos; saltamontes; carpa de pasto; cola de zorro; palomas; cabra pequeña; ala; aves; equipo de caballos*].

- **Lugares y tiempo:**

TM: *oriente; linde; campos; abismo; ciclo; pila; plano; noroeste; horizonte; cenit; almacén; campo; sur; verano; siglo; alba; destilería; bosque; mares; norte; otoño; xiang; días; Dongbei; aldea; patio; época; oeste.*

TO: 白马山 (bái mǎ shān), 夏末 (xià mò), 夏天 (xià tiān), 前年 (qián nián), 人世 (rén shì), 九月 (jiǔ yuè), 中秋 (zhōng qiū), 垄沟 (lǒng gōu), 西北 (xī běi), 田间 (tián jiān), 海南岛 (hǎi nán dǎo), 河北 (hé běi), 小径 (xiǎo jìng), 初夏

¹⁸⁷ “A las dos orillas del río se extendían los infinitos campos de sorgo, por donde se oían los aullidos de los zorros”. (Mo Yan, 1987: 8; trad. Piñero Martínez, 2016: 10)

¹⁸⁸ Llamados también comúnmente “pulgonas”.

(chū xià), 深秋 (shēn qiū), 酒店 (jiǔ diàn), 西边 (xī bian), 地平线 (dì píng xiàn), 绿林 (lǜ lín), 沙滩 (shā tān), 地盘 (dì pán), 原野 (yuán yě), 北边 (běi biān), 今年 (jīn nián), 去年 (qù nián), 河南 (hé nán), 黄河 (huáng hé), 空地 (kòng dì), 故乡 (gù xiāng), 人间 (rén jiān), 田野 (tián yě), 路 (lù), 八月 (bā yuè), 东边 (dōng bian), 四月 (sì yuè), 南 (nán), 东南 (dōng nán), 公路 (gōng lù), 清晨 (qīng chén), 夕阳 (xī yáng), 光景 (guāng jǐng).

[Montaña de Bái Mǎ; finales de verano; verano; el año anterior; el mundo del hombre; septiembre; Medio Otoño; cumbre y surco; noroeste; campo; isla de Hai Nan; He Bei; senderos; principios del verano; finales de otoño; hotel; oeste; horizontes; greenwood; desierto; sitio; silvestre; norte; este año; el año pasado; He Nan; Río Amarillo; espacio libre; campo natal; tierra del humano; camino; agosto; este; abril; sur; sureste; carretera; a primera hora de la mañana; puesta del Sol; tiempo]

- **Sobre la guerra:**

TM: **artillería; guizi; tropa; invasión; héroes; batalla.**

TO: 杀伐 (shā fá), 碉堡 (diāo bǎo), 屠戮 (tú lù), 屠杀 (tú shā), 英雄 (yīng xióng), 重机枪 (zhòng jī qiāng), 刀背 (dāo bèi), 刀刃 (dāo rèn), 洋鬼子 (yáng guǐ zi), 行军 (xíng jūn), 营地 (yíng dì), 壕沟 (háo gōu), 武装 (wǔ zhuāng), 刀口 (dāo kǒu), 炮 (pào), 火药 (huǒ yào), 日伪 (rì wěi), 血腥味 (xuè xīng wèi), 枪响 (qiāng xiǎng), 八路军 (bā lù jūn), 枪托 (qiāng tuō), 剑 (jiàn), 枪 (qiāng), 子弹 (zǐ dàn), 弹片 (dàn piàn), 爆炸 (bào zhà), 枪弹 (qiāng dàn), 手枪 (shǒu qiāng).

[matanza; fortín; masacre; héroes; ametralladora pesada; espada de cuchillo; hoja de cuchillo; yang guizi, los japoneses; marcha; camping; zanja; borde del cuchillo; cañón; pólvora; los japoneses; olor a sangre; disparo; Octavo Ejército; culata; espada; balas; metralleta; explosión; balas; pistola.]

- **Fenómenos de la naturaleza:**

TM: *mareas; granizo; aroma; olor; ola; bruma; estrella; rayo; luna; niebla; agua.*

TO: 风向 (*fēng xiàng*), 霞 (*xiá*), 雾 (*wù*), 烟云 (*yān yún*), 海洋 (*hǎi yáng*), 秋水 (*qiū shuǐ*), 狂风 (*kuáng fēng*), 煤烟 (*méi yān*), 冰雹 (*bīng báo*), 蒸气 (*zhēng qì*), 云团 (*yún tuán*), 露水 (*lù shuǐ*), 秋气 (*qiū qì*), 圆月 (*yuán yuè*), 热气 (*rè qì*), 秋雨 (*qiū yǔ*), 白霜 (*bái shuāng*), 水底 (*shuǐ dǐ*), 乌云 (*wū yún*), 东南风 (*dōng nán fēng*), 黑土 (*hēi tǔ*), 月光 (*yuè guāng*), 秋风 (*qiū fēng*), 白云 (*bái yún*), 暴雨 (*bào yǔ*), 霜 (*shuāng*), 黑土地 (*hēi tǔ dì*), 夕阳 (*xī yáng*), 星光 (*xīng guāng*), 闪电 (*shǎn diàn*), 月亮 (*yuè liang*), 雨点 (*yǔ diǎn*), 浪潮 (*làng cháo*), 阳光 (*yáng guāng*), 太阳 (*tài yáng*).

[*dirección del viento; chardonnay; niebla; nubes; mar; aguas del otoño; tormenta; hollín; granizo; vapor; nubosidad; rocío; 秋气 (qiū qì) significa “el triste del otoño”, luna redonda; aire caliente; lluvia del otoño; escarcha; fondo del agua; nubes oscuras; viento del suroeste; nubes blancas; lluvia torrencial; helada; tierras negras; atardecer; estrellas; rayos; luna; gotas de lluvia; oleada; sol.*]

- Naturaleza sobre sorgo:

TM: *verdor; gaoliang; tallos; grano; espiga; hoja; semillas; leño; capullo; tallo; grano; retoño; raíces; paja; caña.*

TO: 叶茎 (*yè jīng*), 秆 (*gǎn*), 穗子 (*suì zi*), 芽 (*yá*), 芯 (*xīn*), 籽粒 (*zǐ lì*), 米壳 (*mǐ ké*), 秸秆 (*jiē gǎn*), 米粒 (*mǐ lì*), 苗 (*miáo*), 青苗 (*qīng miáo*), 颗粒 (*kē lì*), 粒子 (*lì zǐ*), 叶 (*yè*), 高粱 (*gāo liang*), 花朵 (*huā duǒ*), 高粱米 (*gāo liang mǐ*), 粮食 (*liáng shí*), 红高粱 (*hóng gāo liang*).

[*tallo de hoja; tallo; borla; brote; médula; granos; cáscara de arroz; paja; grano de arroz; retoño; plántulas verdes; granos; granos; hoja; sorgo; flor; granos de sorgo; cereales; sorgo rojo.*]

- Los colores:

TM: *amarilla, púrpura.*

TO: 深绿色 (shēn lǜ sè), 银灰色 (yín huī sè), 深红 (shēn hóng), 黄褐色 (huáng hè sè), 青蓝色 (qīng lán sè), 灰绿色 (huī lǜ sè), 火红 (huǒ hóng), 红色 (hóng sè), 血红 (xuè hóng), 黄色 (huáng sè), 鲜红 (xiān hóng), 暗红 (àn hóng), 紫 (zǐ), 乌黑 (wū hēi), 金黄色 (jīn huáng sè), 蓝色 (lán sè), 白色 (bái sè), 黑暗 (hēi àn)

[verdinegro; gris plateado; rojo intenso; marrón amarillento; cian; verde grisáceo; rojo como fuego; rojo; rojo como sangre; amarillo; rojo brillante; rojo oscuro; púrpura; negro oscuro; blondo; blue; blanco; oscuro]

- Comida:

TM: nuez; bizna; aguardiente; menta; baijiu; jiu.

TO: 米饭 (mǐ fàn), 薄荷 (bò he), 酒糟 (jiǔ zāo), 白酒 (bái jiǔ), 菜 (cài), 油 (yóu), 大米 (dà mǐ)

[arroz cocido; menta; sake kasu¹⁸⁹; verdura; aceite; arroz]

- Partes del cuerpo:

TM: calavera; trenza; tez; sueño; cráneo; cuerpo; oreja; sangre; mirada; sonrisa.

TO: 无名指 (wú míng zhǐ), 食指 (shí zhǐ), 残骸 (cán hái), 残躯 (cán qū), 头颅 (tóu lú), 脸庞 (liǎn páng), 骨髓 (gǔ suǐ), 面颊 (miàn jiá), 面容 (miàn róng), 脑海 (nǎo hǎi), 肢体 (zhī tǐ), 泪珠 (lèi zhū), 颈 (jǐng), 血管 (xuè guǎn), 肩膀 (jiān bǎng), 尸体 (shī tǐ), 皮肤 (pí fū), 鲜血 (xiān xuè), 肚皮 (dù pí), 双眼 (shuāng yǎn).

[dedo anular; dedo índice; restos humanos; cabeza; cara; hueso; rostro; mente; lágrimas; cuello; vaso sanguíneo; hombro; cadáver; piel; sangre; vientre; ojos]

- Forma de tratamiento:

¹⁸⁹ El sake kasu es una pasta hecha con restos sobrantes en la producción de sake. Puede usarse como agente para encurtir, como una pasta para añadir sabor a ciertas recetas y como marinada.

TM: mudo; cojo; Zedong¹⁹⁰; Mao¹⁹¹; padre; abuela; médico.

TO: 父老乡亲 (fù lǎo xiāng qīn), 老朋友 (lǎo péng yǒu), 男女 (nán nǚ), 爷们 (yé men), 乡亲 (xiāng qīn), 掌柜 (zhǎng guì), 少年 (shào nián)

[pueblo del mismo lugar; viejo amigo; hombres y mujeres; los hombres; pueblo del pueblo natal; tendero; joven]

- **Objetos:**

TM: tintura; jarro; cucuruchos; cinabrio; cestilla; tazón; rodillo; cesta; perla; lodo; ferrocarril; cántaro; cortina; tumba; ceniza; vestido; hilo; casquillo; balanza; pelotón; gorro; casco; puente; cañón; alcohol; ceniza; aceite; caldera; cuchillo; tren; palanquín.

TO: 阁 (gé), 彩纸 (cǎi zhǐ), 试验田 (shì yàn tián), 垛 (duò), 镰刀 (lián dāo), 镜面 (jìng miàn), 野草 (yě cǎo), 货车 (huò chē), 物体 (wù tǐ), 坟丘 (fén qiū), 农具 (nóng jù), 粉末 (fěn mò), 珍珠 (zhēn zhū), 地势 (dì shì), 阴影 (yīn yǐng), 窗棂 (chuāng líng), 花轿 (huā jiào), 铁路 (tiě lù), 酒缸 (jiǔ gāng), 磨盘 (mò pán), 墓 (mù), 火把 (huǒ bǎ), 衣衫 (yī shān), 蓑衣 (suō yī), 菜刀 (cài dāo), 轿子 (jiào zi), 帽子 (mào zi), 作坊 (zuō fāng), 锅灶 (guō zào), 铁皮 (tiě pí), 剑 (jiàn), 凳子 (dèng zi), 铁楸 (tiě qiū), 栅栏 (zhà lan), 河堤 (hé dī), 窝棚 (wō péng).

[阁 (gé) significa “un edificio antiguo, generalmente de dos pisos y con muchas ventanas, construido en lo alto de todo y desde donde se puede ver hasta muy lejos”; papeles de colores; campo de experimentación; pila; hoz; espejo; yerba; camón; objetos; tumbas; herramienta agrícola; polvo; perla; relieve terrestre; sombra; enrejado; litera; ferrocarril; tinaja de licor; rueda de molino; sepultura; antorcha; vestidos; un impermeable de piel de palma; cuchillo de cocina; litera; sombrero; taller; fogón; hoja de hierro; espada; taburete; pala; empalizada; riverlevee¹⁹²;

¹⁹⁰ Nombre chino.

¹⁹¹ Apellido chino.

¹⁹² Riverlevee es una estructura de retención de agua construida a lo largo de un río, canal, lago, costa o borde de una zona de inundación o recuperación. (Fecha de consulta: 19 de septiembre de 2024). Disponible en: https://www.baidu.com/link?url=nqJrX5l_IQnWDkzZtwUSDKecsNf8f-PiOmc5iVDvOJOjJ0vFv5Jv1L4e-hucA7E6zC8MJ55Blb8H4j5yr6bVyPm8Izvs2-1Q8CiWoQTK4hm&wd=&eqid=9f73b2f8001a6c700000000666ea9eab

Tras comparar todos los sustantivos mencionados, observamos que tanto en el TM como en el TO la mayor diferencia existe en los sustantivos sobre los colores y la guerra. En el TO, “sorgo” atrae más sustantivos sobre los colores. Por ejemplo, en cuanto al color rojo, en el TO hay tres diferentes tipos del rojo: 鲜红 (*xiān hóng*), 血红 (*xuè hóng*) y 暗红 (*àn hóng*), porque en el TO el color rojo contiene muchos sentidos culturales y sociales. Elegimos algunos ejemplos del TM para investigar la diferencia:

Ejemplo 31: 爷爷拖着父亲，走到一个高大的坟墓前，墓前有一块两人多高的白石碑，碑上扁扁的字迹已难辨横竖，墓四周有几颗双人难以合抱的老柏树，树冠黑森森的，无风也在呜呜地鸣叫。坟墓被血红的高粱包围着，像一个黑色的孤岛。(Mo Yan, 1987: 159)

“Mi abuelo llevó a mi padre ante una tumba de grandes proporciones. Había dos estelas blancas que eran más altas que un hombre; y sobre esas piedras había escritos unos caracteres chinos ya apenas reconocibles. La tumba estaba rodeada por un par de cipreses que se alzaban imperturbables. Las copas de esos cipreses eran negras y no se oía en ellas ningún movimiento ni el canto de los pájaros. El sorgo rojo, abundante y silencioso, cercaba la tumba con su presencia, como lo hacían los cuervos negros.” (Mo Yan, 1987: 159; trad. Piñero Martínez, 2016: 141)

En el ejemplo 31 es interesante la muestra 血红 (*xuè hóng*), de donde tenemos 血 (*xuè*) —“sangre”— y 红 (*hóng*) —“rojo”—. Esta palabra china significa que “el rojo es como la sangre”. Aquí el escritor combina la sangre y el color, lo que nos recuerda el sacrificio y la muerte. Sin embargo, en el TM no podemos leer ese sentido imaginario.

Ejemplo 32: 秋水经久不退，村里的百姓捆扎起木筏子，划到高粱地里去，用镰刀割下生满绿色芽苗的高粱穗子。一捆捆湿漉漉的、暗红的、翠绿的高粱穗子，把木筏子压得随时都要沉底的样子。(Mo Yan, 1987: 121)

“Las aguas de otoño no retrocedían. Las cien almas que vivían en la aldea habían atado varios troncos para contener el agua y se dirigieron con ellos a los campos de sorgo. Con una azada, cortaron varios tallos verdes de sorgo, y con ellos y los troncos hicieron una barrera contra las aguas.” (Mo Yan, 1987: 121; trad. Piñero Martínez, 2016: 110)

En el ejemplo 32 se describe la inundación del campo. La gente luchó para sobrevivir bajo esta situación: 暗红 (*àn hóng*) —que a su vez está formada por 暗 “oscuridad” y 红 (*hóng*), “rojo”—. Aquí, el sorgo en este momento es “rojo oscuro”, lo cual expresa implícitamente que Gaomi es un desastre por la inundación.

Ejemplo 33: 傍晚时分，冷支队把负隅顽抗的胶高大队和爷爷的铁板会包围在奶奶的殡葬仪仗里，弹药耗尽的两支残兵败将缩在一起，磨牙吮齿，眼睛血红，盯着步步逼近的冷支队刚刚赶来增援的七中队。(Mo Yan, 1987: 218)

“Ya al acabar la tarde, en el funeral de mi abuela, el capitán Leng rodeó con sus hombres a los hombres de Jiao, que estaban en una situación desesperada, y a los del Hierro Negro, comandados por mi abuelo. Así derrotaría juntamente a los dos grupos. Los hombres del capitán Leng tenían los dientes afilados y los ojos rojos. Miraron al capitán Leng —el de la cara grabada—, que se acercaba, y formaron siete filas”. (Mo Yan, 1987: 218; trad. Piñero Martínez, 2016: 188)

Veamos la expresión del ejemplo 33: 血红 (*xuè hóng*), de donde 血 (*xuè*) significa “sangre” y 红 (*hóng*) significa “rojo”. En el TO se dice que los ojos del capitán Leng son rojos como la sangre. Es decir, aunque la fuerza física se agota, no reconoce la derrota, y sus dos ojos todavía son amenazantes.

Ejemplo 34: 夕阳落照，流光晚霞，濡染着痛苦呻吟的黑色大地横躺竖卧着数不清的高密东北乡的吃着鲜红的高粱米长大的儿女们，他们的血流成了小溪，汇进了血的河流。(Mo Yan, 1987: 218)

“Una luz crepuscular empezaba a cubrir el día. Era una luz brumosa y oscura que humedecía y ennegrecía la tierra. Sobre esa misma tierra del xiang de Dongbei en Gaomi, había innumerables mujeres echadas—eran las mujeres comedoras de granos de sorgo rojo—. Su sangre se había convertido en pequeños riachuelos que desembocaban en el río.” (Mo Yan, 1987: 218; trad. Piñero Martínez, 2016: 188)

Otro caso es 鲜红 (*xiān hóng*) del ejemplo 34, que significa “rojo fuerte, rojo brillante”. En el TO el rojo fuerte es la descripción indirecta de esta escena sangrienta. Pero en el TM solo se dice “granos de sorgo rojo” (Mo Yan, 1987: 408; trad. Piñero Martínez, 2016: 188), perdiendo el sentido de color. El 鲜红 (*xiān hóng*) del TO es un color que tiene un fuerte impacto visual para el ser humano, y es más probable que transmita la brutalidad de la guerra, representando indirectamente

las escenas sangrientas.

Ejemplo 35: 日本人往这个窖子里投进去四十多颗炸弹，强大的气浪把窖子顶盖炸塌了。爆炸过后，窖子就成了一个颓平的坟墓，只有一根支撑顶盖的柳木棍子从泥土中伸出来，像枪口一样指着红彤彤的天。(Mo Yan, 1987: 247)

“Los japoneses arrojaron en ese depósito más de cuarenta bombas que provocaron un impacto tal que derrumbó todo el techo. Tras la explosión, el depósito se aplanó y se convirtió en una tumba enorme. Solo se mantuvieron de pie unos palos de madera que debían de pertenecer a unos tabiques. Parecían cañones apuntando al cielo para dispararle.” (Mo Yan, 1987; trad. Piñero Martínez, 2016: 219)

En el ejemplo 35, 红彤彤 (*hóng tóng tóng*) es un adjetivo que significa “muy rojo”, y que se usa en lengua china para los objetos. En el TO la palabra colocada aquí quiere decir que el cielo es rojo. Se reflejan los sentimientos subjetivos del autor: parece que el cielo está lleno de sangre.

Por lo tanto, las palabras de color atraídas por “sorgo” implican diferentes emociones en diferentes situaciones. El cambio de color del “sorgo” es también la manifestación de la emoción del autor y de los personajes. En este momento, la prosodia semántica de “sorgo” no se puede decir que sea ni positiva ni negativa, sino que más bien implica cierta actitud, significado y tendencia emocional. Esto es lo que falta en el TM.

Además, tanto en el TO como en el TM, el “sorgo” atrae a más sustantivos de guerra. Los términos son: *armas, beligerantes* y detalles beligerantes (*disparos, metralla, filo de cuchillo, explosiones*, etc). Sin embargo, en el TO los sustantivos son más prominentes. Esto muestra que el sentido de la escena de la guerra es más fuerte, la guerra es más feroz y cruel en el TO. Elegimos dos ejemplos para explicarlo mejor:

Ejemplo 36: 父亲跪下，让奶奶的胳膊揽住自己的脖颈，然后用力站起，把奶奶也带了起来。奶奶胸前的血很快就把父亲的头颈弄湿了，父亲从奶奶鲜血里，依然闻到一股浓烈的高粱酒味。奶奶沉重的身躯，倚在父亲身上，父亲双脚大颤，趑趄趑趄，向着高粱深处走，子弹在他们头上屠戮着高粱。父亲分拨着密密匝匝的高粱杆子，一步一步地挪，汗水掺合着奶奶的鲜血，把父亲的脸弄的残缺不全。(Mo Yan, 1987: 44)

“Mi padre se arrodilló y cogió los brazos de la abuela. Luego, haciendo un esfuerzo, la levantó del suelo. La sangre del pecho que tenía la abuela salió disparada hacia la cabeza de mi padre. Mi padre volvió a oler a licor de sorgo. El cuerpo de la abuela pesaba lo suyo y se apoyaba en el cuerpo de mi padre. A mi padre le temblaban las dos piernas y perdía el equilibrio. Así salieron los dos de los campos y las balas que pasaban por encima de sus cabezas destrozaban las plantas de sorgo. Mi padre se abrió paso entre los tallos y el sudor que caía por su cuerpo se mezclaba con la sangre de su madre. Su cara era todo un poema.” (Mo Yan, 1987: 44; trad. Piñero Martínez, 2016: 43)

En el ejemplo 36, “destrozar”, según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, significa: “despedar, destruir o hacer trozos algo; estropear, maltratar, deteriorar; aniquilar, causar gran quebranto moral; fatigar o producir gran malestar físico; derrotar o aplastar al enemigo o contrincante”¹⁹³.

FIGURA 12

Ejemplos de concordancias de “destrozar”

The screenshot shows the 'Concordancias' (Concordances) section of the CORPES interface. The search term 'destrozar' is entered in the 'Lema' field. The results are displayed in a table with columns for 'REF. (Clasificación, país)', 'CONCORDANCIA', and 'Ordenar por:'. The table lists 17 examples of the verb 'destrozar' used in various contexts, such as 'destrozó el piano rojo', 'destrozaron las ciudades', 'destrozada la carrocería', 'destrozando cada día', 'destrozado lo melancólicamente', 'destrozado mi resentimiento', 'destrozó a Caracas', 'destrozan con una sierra', 'destrozan aquel remanso', 'destrozada por una tanqueta', 'destrozados ni buses', 'destrozaron la cabecita', 'destrozó la cabeza', 'destrozado sobre un plato', 'destrozando a otro', and 'destroza a un soldado'.

REF. (Clasificación, país)	CONCORDANCIA	Ordenar por:
1 2001 Arg.	75. Andrés destrozó el piano rojo que le regalaste... ¿te ha dado algún tipo de explicación?	Año ascendente
2 2001 Esp.	de "hooligans" y clases bajas, y las clases bajas no saben perder. Se cabrean y destrozan las ciudades.	sin criterio
3 2001 Méx.	La carrocería está destrozada , las portezuelas de atrás no se pueden abrir, las ventanillas giratorias desaparecieron.	
4 2001 Méx.	Los disparos lo destrozan , lo perforan, lo mueren, sobre abismos en su cuerpo. Parece que en las entrañas.	
5 2001 Chile	Tras convalecer en una caballería que la lluvia le destrozando cada día, el Ojo abandonó la aldea y volvió a la ciudad en donde había conocido.	
6 2001 Chile	un momento se me pasó por la cabeza que iba a coger el cuadro e iba a proceder a destrozar lo melancólicamente. Pero en lugar de eso se sentó junto a mí y se bebió su whisky.	
7 2001 Chile	plata de mi abuelo, mi café descafeinado, mis calzoncillos sin memoria, mi cuerpo destrozado , mi resentimiento, todo cabe aquí, en esta vieja maleta. ¿Qué ausencia ocupó en.	
8 2001 Ven.	arquitectónico. La acción sísmica fue devastadora. El terremoto del 11 de junio de 1641 destrozó a Caracas casi por completo; el de 1674 causó estragos en Mérida, San Cristóbal.	
9 2001 Col.	por él y lo asesinan a sangre fría como se acostumbra por estos parajes; que lo destrozan con una sierra industrial en mil pedacitos y que sus fragmentos ensangrentados impregn.	
10 2001 Col.	las ausencias de mi padre. La inminencia y la agresividad de los Villaveces logró destrozar aquel remanso. El paisaje a nuestro alrededor se había vuelto hermoso y trágico.	
11 2001 Col.	Se escuchó el frenazo retumbante y resbaladizo de la patrulla, que casi fue destrozada por una tanqueta que la venía siguiendo. Fue sorpresivo, impresionante el comienzo.	
12 2001 Col.	No, no parece un choque, no se ven autos destrozados , ni buses, ni camiones desbaratados o volcados, fue la réplica autorizada del marido.	
13 2001 Col.	Le destrozaron la cabecita.	
14 2001 Ven.	sobre su cabeza. Negro Aponle se agacha y roba las alpargatas al soldado a quien le destrozó la cabeza.	
15 2001 Ven.	Sonido de tazas que chocan con un platillo. P.P. de caparazón de pollo destrozado sobre un plato. La cámara abre sobre una gran mesa de comedor mostrándonos los.	
16 2001 Ven.	En la zona de palmas, un gallo negro está destrozando a otro de color rojo. Alrededor, en las gradas, varios hombres apuestan. Hay.	
17 2001 Ven.	pasión, sin furia, se la hunde varias veces para rematarlo. Negro Aponle, fiero, destroza a un soldado a machetazos y, de seguidas, se agacha para hurgarle los bolsillos.	

Fuente: *Corpus del Español del Siglo XXI* (Fecha de búsqueda: 10 de junio de 2021)

Según el *Corpus del español del Siglo XXI*, hemos analizado las concordancias relacionadas con la *palabra de búsqueda*. Los complementos son los objetos o animales, o un número limitado del cuerpo de los seres humanos, pero según *las concordancias*, en las situaciones relativas a “destrozar” destacan lo fragmentario, o una escena incompleta, pero no lo sangriento o sangriento.

屠戮 (*tú lù*) significa “una matanza masiva, sangrienta y bárbara”. En China, 屠戮 (*tú lù*) siempre se utiliza para describir una guerra o una situación cruel y

¹⁹³ “Destrozar”. En: <https://dle.rae.es/destrozar> (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024).

sangrienta. Un ejemplo está en la obra de Lu Xun¹⁹⁴ 段将军的屠戮，死了四十二人。

¹⁹⁵. Aquí, desde nuestro punto de vista, quizá es mejor colocar “masacrar” para expresar exactamente la crueldad y el peligro de la guerra, pero no “destrozar”, como aparece en el TM. Vamos a ver el otro:

Ejemplo 37: 日本人往村子里十二个草鞋窖子里投了几百颗小甜瓜状的黑色炸弹，从窖子的天窗投进去，从窖子的出口投进去。投完炸弹的鬼子兵都无动于衷地环绕窖子而立。窖子里响起闷雷般的爆炸声，连脚下的土地都哆嗦。(Mo Yan, 1987: 247)

“Los japoneses se dirigieron a la aldea y arrojaron varios cientos de granadas de mano sobre los doce depósitos de zapatillas. Las arrojaron por las ventanas de los depósitos, por las salidas... Tras arrojarlas, los soldados japoneses se quedaron, quietos y sin ningún tipo de sentimientos en su interior, alrededor de los depósitos. La explosión de los depósitos de zapatillas hizo temblar la tierra que pisaban los pies.” (Mo Yan, 1987: 247; trad. Piñero Martínez, 2016: 219)

En este ejemplo el traductor omite “el sonido de la explosión de trueno en los depósitos de zapatillas”. Mo Yan muestra en el TO la escena del bombardeo hecha por los japoneses con mucho más detalle. 闷雷 (*mèn léi*) significa “granada sorda”, indicando que en los depósitos de zapatillas sale la explosión como una granada sorda.

Por lo tanto, “sorgo” recibió un nuevo significado en la guerra antijaponesa. El “sorgo” participó en la guerra y fue testigo de ella. El “sorgo” simboliza la determinación del pueblo del noreste de luchar valientemente y su tenacidad inquebrantable. En el TO la escena de la guerra se describe con más detalle, y la atmósfera de terror y oscuridad creada en el contexto es más prominente. Por el contrario, el significado emocional de la guerra que tiene la palabra “sorgo” es relativamente débil en el TM.

En resumen, el cambio de color en “sorgo” es también un reflejo de las emociones del autor y de los personajes del texto. La rima semántica en este punto no es positiva ni negativa, sino que implica un determinado significado actitudinal y una tendencia emocional. Esto es algo que falta en la traducción occidental. Además,

¹⁹⁴ La obra titulada *Colección de Acento Mixto del Norte y del Sur*. 《南腔北调集》 (*nán qiāng běi diào jí*), es una colección de 51 artículos escritos por Lu Xun entre 1932 y 1933.

¹⁹⁵ “*Tú lù* del general Duan, murieron 42 personas”. (Traducción propia)

el significado emocional de la guerra que implica el sorgo es relativamente débil en la traducción occidental.

Podemos citar palabras de Mo Yan (2012a: 80) sobre el “sorgo”:

Cuando escribí la novela, en realidad presenté el sorgo como un personaje, el sorgo rojo no es solo una planta, sino un símbolo¹⁹⁶. (Traducción propia)

Acerca del símbolo, Fang (2016: 109) expresó su punto de vista y esto es lo que hemos resumido:

Este simbolismo apunta a una vitalidad exuberante, una fuerza que es un impulso interno para el florecimiento natural de la vitalidad original del pueblo, y un impulso externo para cuestionar y subvertir el orden social dominante. En una época de falta de libertad, la búsqueda de la libertad de la vida ha dado, en cierta medida, un cierto patetismo al comportamiento de los aldeanos históricos. (Traducción propia)¹⁹⁷

4.1.1.3.3. La imagen del aguardiente o licor de sorgo

Además del “sorgo” como vegetal, otra imagen objeto que no podemos ignorar es el “aguardiente de sorgo” o “licor de sorgo”. El “Aguardiente” o “licor de sorgo” aparece muchas veces en el TO. Además, está constantemente relacionando con la sangre y con argumentos importantes, tales como que “mi abuelo” mata al Shan bianlang después de beber el aguardiente de sorgo, o que las relaciones románticas entre “mi abuelo” y “mi abuela” se hacen públicas después de que “mi abuela” bebe el aguardiente, por ejemplo. Por eso analizar la imagen y el sentido implícito del aguardiente de sorgo nos ayuda a conocer mejor la imagen del país China en el TM.

Utilizamos los mismos métodos que en la imagen del vegetal sorgo, y extraemos los adjetivos experienciales y personales.

- Adjetivos experienciales:

¹⁹⁶ Palabras originales: 我当年写小说的时候，实际上是把高粱当成了一个人物写的，红高粱不仅是一种植物，而是一种象征。《细节与真实》，载用耳朵阅读，北京：作家出版社，2012. (Mo Yan, 2012a: 80)

¹⁹⁷ Palabras originales: 这种象征指向的就是一种旺盛的生命力，这种力是民间原生生命力自然绽放的内驱力，也是质疑与颠覆社会主流秩序的外驱力。在一个不自由的年代，对生命自由的追求在一定程度上使历史民间的乡民行为具有了一定的悲壮色彩。(Fang, 2016: 109)

TO: 甜甜的 (*tián tián de*), 潮红 (*cháo hóng*), 满盈 (*mǎn yíng*), 嫩绿色 (*nèn lǜ sè*), 哗啦哗啦 (*huā lā huā lā*), 呛喉 (*qiàng hóu*), 淡淡的 (*dàn dàn de*), 熟透 (*shú tòu*), 嘀嘀嗒嗒 (*dī dī dā dā*), 咕咚咕咚 (*gū dōng gū dōng*), 滑溜溜 (*huá liū liū*), 咸 (*xián*), 急匆匆 (*jí cōng cōng*), 咕嘟 (*gū dū*)¹⁹⁸, 干瘦 (*gān shòu*), 醉 (*zuì*), 浓烈 (*nóng liè*), 空 (*kōng*), 摇摇晃晃 (*yáo yáo huàng huàng*), 湿 (*shī*), 透明 (*tòu míng*), 新 (*xīn*), 热 (*rè*), 老 (*lǎo*), 白 (*bái*), 多 (*duō*), 冷 (*lěng*).

[*dulce; rubor facial; lleno; verde tierno; 哗啦哗啦 (huā lā huā lā) es una onomatopeya que describe “el sonido del fluido de líquido”; irritación de la garganta; muy ligero; muy maduro; 嘀嘀嗒嗒 (dī dī dā dā), onomatopeya que “describe el sonido de la gota de líquido”; 咕咚咕咚 (gū dōng gū dōng), onomatopeya para “el sonido de un aterrizaje o golpe muy rápido.”; muy liso; salado; apresurado; 咕嘟 (gū dū) es una onomatopeya que “describe el sonido de beber agua o otro líquido o el sonido de rodar cosas.”; flaco; emborrachado; muy fuerte o denso; vacío; oscilante; mojado; transparente; nuevo; caliente; viejo; blanco; mucho; frío.*]

TM: *sediento; cereal; aromatizado; empapado; glu*¹⁹⁹; *destilado; blanco; doméstico; cubierto; caliente; fuerte; rojo; pequeño; lejos; grandes; varios.*

- Adjetivos personales:

TO: 豪爽 (*háo shuǎng*), 侠肝义胆 (*xiá gān yì dǎn*), 高档 (*gāo dàng*), 视死如归 (*shì sǐ rú guī*), 私自 (*sī zī*), 独具特色 (*dú jù tè sè*), 临危不惧 (*lín wēi bù jù*), 放浪形骸 (*fàng làng xíng hái*), 井水不犯河水 (*jǐng shuǐ bù fàn hé shuǐ*), 眼巴巴 (*yǎn bā bā*), 麻木 (*má mù*).

[**generoso;** 侠肝义胆 (*xiá gān yì dǎn*) significa “alguien que se esfuerza por la justicia, y ayuda a los débiles o pobres.”; **superior;** 视死如归 (*shì sǐ rú guī*) modismo chino que indica “tratar la muerte como una cosa normal, como volver a

¹⁹⁸ *Gu lu*, onomatopeya que describe el sonido de beber agua u otro líquido, o el sonido de rodar cosas.

¹⁹⁹ Traducción de la onomatopeya china: 咕噜 (*gu lu*).

casa”; 私自 (*sī zī*) significa que “alguien hace algo de manera oculta”; ***muy característico***; 临危不惧 (*lín wēi bù jù*), significa que “alguien no tenga ningún miedo a pesar de que esté en peligro”; 放浪形骸 (*fàng làng xíng hái*) significa que “alguien tenga los comportamientos indulgentes, no sujeto a las normas”; 井水不犯河水 (*jǐng shuǐ bù fàn hé shuǐ*) significa “las aguas de pozo y las de río no tienen influencias mutuas”, siendo una metáfora que describe que cada uno se encarga de su propio asunto, y no interfieren entre sí”; 眼巴巴 (*yǎn bā bā*) es un adjetivo que se usa para decir que “uno tiene muchas ganas”; ***entumecido***]

TM: ***malentendido; envalentonado; abruptamente; excelente; hechizado; intenso.***

Según los adjetivos resultantes de la búsqueda, observamos que en los dos textos (chino y español) el aguardiente de sorgo tiene su propia especialidad. Por ejemplo, tiene su propio aroma, su color es rojo claro, y además, es dulce y se puede beber caliente. Podemos ver también que el licor de sorgo está relacionado con muchos adjetivos que se suelen utilizar con personas. Por ejemplo: 私自 (*sī zī*) significa que “alguien hace algo inadecuado en secreto”; y por otra parte, 眼巴巴 (*yǎn bā bā*) expresa “un deseo impaciente o que algo malo inesperado esté ocurriendo sin remedio”.

También hay que decir que existen diferencias entre el TO y el TM: en el TO hay más palabras onomatopéyicas y adjetivos sobre el carácter de uno. Y para investigar más profundamente en estas diferencias, empezamos el análisis con los adjetivos. Veamos primero las similitudes:

Ejemplo 38: 我家的高粱酒之所以独具特色，是因为我爷爷往酒簋里撒了一泡尿。... 于是 我们家的高粱酒压倒群芳，几乎垄断了市场。 (Mo Yan, 1987: 54)

“El aguardiente de sorgo de mi familia se convirtió en algo único. Quizá era debido a que mi abuelo meaba dentro de los cántaros.... Por ello, el aguardiente de sorgo de mi familia tenía esa melosidad y esa fragancia concentrada, y resultaba además muy comercial.” (Mo Yan, 1987: 54; trad. Piñero Martínez, 2016: 54)

En 独具特色 (*dú jù tè sè*), 特色 (*tè sè*) significa “originalidad, peculiaridad”, y 独具特色 (*dú jù tè sè*) significa que “algo o alguien tiene su propia originalidad”. Por otra parte, 压倒群芳 (*yā dǎo qún fāng*) es un adjetivo que describe que “una flor es tan esplendorosa y bonita que otras no se pueden comparar con ella”, siendo una metáfora que se suele utilizar con las mujeres. En 垄断市场 (*lǒng duàn shì chǎng*), 垄断 (*lǒng duàn*) significa “monopolizar” y 市场 (*shì chǎng*), “mercado”.

Ejemplo 39: 酒使人性格豪爽, 侠肝义胆, 临危不惧, 视死如归; 酒也使人放浪形骸, 醉如梦死, 腐化堕落, 水性扬花。(Mo Yan, 1987: 196)

“Es sabido que el alcohol desata el espíritu heroico de la gente y hace que se arme de valor. No hay peligro que sea suficientemente grande para ellos y juegan con la muerte. El alcohol hace que la gente rompa sus límites tanto físicos como morales. El alcohol hace que la gente viva en un mundo irreal y fantasioso, como en los sueños. El alcohol corrompe a la gente y convierte las relaciones sexuales en algo trivial.” (Mo Yan, 1987: 196; trad. Piñero Martínez, 2016: 170)

En el ejemplo 38, Mo Yan resume las características del alcohol en el TO con ocho *chengyu*²⁰⁰. De esta manera, comienza con 性格豪爽 (*xìng gé háo shuǎng*), que es un espíritu heroico; 侠肝义胆 (*xiá gān yì dǎn*) se refiere a “actuar con valentía en defensa de una causa justa, o que ayudar a los demás constituye un placer para uno”; 临危不惧 (*lín wēi bù jù*) significa que “alguien no tenga miedo de enfrentar el peligro”; 视死如归 (*shì sǐ rú guī*) significa que una persona “trata la muerte como una cosa normal, como volver a casa”; 放浪形骸 (*fàng làng xíng hái*) significa que “las acciones de uno no se limitan a las formalidades”; 醉生梦死 (*zuì shēng mèng sǐ*) se refiere a que “uno esté borracho como en los sueños”, y además, se utiliza también para describir que si alguien vive como si estuviera borracho, su vida es muy desordenada; 腐化堕落 (*fǔ huà duò luò*) se refiere a que “la corrupción es física y mental, y una caída en desgracia”; y finalmente, 水性杨花

²⁰⁰ Un *chengyu* es una expresión idiomática característica del idioma chino, que suele constar de cuatro caracteres chinos. Gran parte del *chengyu* representa una historia o una alusión. Algunos son frases en miniatura. Otros son también expresiones hechas, similares a los proverbios. El uso del *chengyu* da lugar a expresiones más vívidas y ricas en connotaciones.

(*shuǐ xìng yáng huā*) indica que “una mujer cambia fácilmente como el agua”, siendo una metáfora para expresar que una mujer no sea sincera y honesta.

A través de los dos ejemplos arriba, las características básicas del aguardiente de sorgo se reflejan en el TM.

Veamos ahora otros ejemplos:

Ejemplo 40: 父亲记得，奶奶扑地跪倒，对着酒瓮磕了三个头。然后，她站起来，双手掬起一捧酒喝了。奶奶满脸的红润，都集中到双腮上，额头和下巴却苍白无色。... 一道道血丝像线一样，垂直地往瓮底下沉着。瓮里飘着一朵小小的白云，并摆着奶奶和父亲的庄严面孔。奶奶两只细长的眼睛里射出灼人的光，父亲不敢看。父亲的心咚咚跳着，又伸出手，从瓮里掬上一捧酒，酒从指缝下落，打破了青天白云 大脸小脸。父亲又喝了一口酒，一股血腥味死死粘在舌上。血丝都沉到瓮底，在凸起的瓮底中间集成一个拳头大小的混浊的团体。父亲和奶奶看了它好久。奶奶拉上瓮盖，从墙角那儿把一扇磨盘滚过来，用力搬起，压在瓮盖上。(Mo Yan, 1987: 21)

“Mi padre se acordaba de ello: la abuela (su madre) se había arrodillado precipitadamente y dio, sin venir a cuento, tres golpes en el suelo con la frente y ante el cántaro. Se levantó poco después y, con las dos manos y como quien coge agua de un manantial, cogió el licor de sorgo y se lo bebió. Gran parte de la cara de la abuela se tiñó de rojo, y fue sobre las dos mejillas donde se concentró el rojo más intenso. La frente y la barbilla quedaron intactas, sin color alguno.... Cada uno de los hilos de sangre que caía del cántaro era como un hilo de seda. En el interior del cántaro flotaba una nube blanca que vacilaba entre la cara de mi abuela y la de mi padre. En los dos ojos pequeños y delicados de mi abuela se desprendía una luz capaz de fundir a cualquier hombre. Mi padre no se atrevía a mirarle a los ojos y su corazón se aceleraba: pum, pum. Sin dudarlo, volvió a coger el licor de sorgo del cántaro y se lo bebió sin ningún escrúpulo. El licor se le escurría entre los dedos y rompió la nube blanca del cielo azul. Mi padre volvió a coger licor de sorgo con las manos y se lo bebió de un trago. En la boca le quedó un marcado gusto a sangre. El cántaro chorreaba hilos de sangre. En torno a las curvas del cántaro se juntó un grupo de «puños» sucios y de varios tamaños. Mi abuela y mi padre los contemplaron durante bastante tiempo. Mi abuela destapó el cántaro y cogió un saco en forma de cilindro que había en la pared. Luego lo puso sobre la tapadera del cántaro.” (Mo Yan, 1987: 21; trad. Piñero Martínez, 2016: 23)

En el ejemplo 40 “mi abuela” da tres golpes en el suelo con la frente ante el cántaro con sangre de Luohan; con esto expresa su decisión de vengarse por su muerte. Aquí, el aguardiente tiene el espíritu del florecimiento de la vida original: atreverse a amar y a odiar, y a seguir valientemente los verdaderos pensamientos del corazón.

Ejemplo 41: 趁着机会，父亲捧着酒坛上去。奶奶接过酒坛，脸色陡变，狠狠地看了父亲一眼。奶奶往三个碗里倒酒，每个碗都倒得冒尖。
奶奶说：“这酒里有罗汉大叔的血，是男人就喝了。后日一起把鬼子汽车打了，然后你们就鸡走鸡道，狗走狗道，井水不犯河水。” (Mo Yan, 1987: 16)

“Aprovechándose de ese momento de indecisión y calma, mi padre cogió con sus dos manos el altar del licor y se lo dio a su madre, que lo sujetó inmediatamente con sus manos. La expresión de la cara le cambió a la abuela y miró a mi padre con ojos feroces. Mi abuela vertió el licor de sorgo en tres boles pequeños, y cada uno de esos boles parecía que iba a derramar su contenido de lo lleno que estaba.

La abuela dijo:

—En este aguardiente hay la sangre de Luohan. Si sois hombres, bebedlo. A partir de ahora, juntos atacaremos los vehículos de los diablos japoneses y luego podréis marcharos como gallinas y perros. ¡Que cada uno se ocupe de sus asuntos!” (Mo Yan, 1987: 16; trad. Piñero Martínez, 2016: 21)

En el ejemplo 41 se dice que en el licor hay sangre de Luohan, y así Mo Yan otorga al licor un espíritu de resistencia contra la invasión de los japoneses y contra la injusticia. “Mi abuela” saca el licor de sorgo con sangre de Luohan para beber junto con el capitán Leng y el comandante Yu, expresando así su decisión de luchar contra los japoneses y su confianza en su triunfo.

Hemos descubierto que entre el TO y el TM hay diferencias en la utilización de palabras onomatopéyicas. Las analizamos:

Ejemplo 42: 奶奶端起酒，咕咚咕咚喝了。

余司令端起酒，一仰脖灌了。

冷支队队长端起酒，喝了半碗。放下碗，他说：“余司令，兄弟不胜酒力，告辞啦！”

奶奶按着左轮手枪，问：“打不打？”

余司令气哄哄地说：“你甭求他，他不打，老子打！”

冷支队说：“打。” (Mo Yan, 1987: 17)

“La abuela levantó el licor de sorgo y le dio un sorbo.

El comandante Yu también levantó su bol de licor de sorgo y se lo metió por el cuello.

El capitán Leng levantó su bol y le dio un sorbo largo, pero lo dejó medio lleno. Tras dejar el bol, dijo:

—Comandante Yu, no se dan puñaladas entre hermanos. ¡Vete, anda!

La abuela le cogió el revólver y le preguntó:

—¿Funciona?

El comandante Yu soltó una carcajada y repuso:

—Si no le hubieras salvado el pellejo a este tipo, habrías sabido si funciona o no.
—Sí, funciona y mata —intervino el capitán Leng.” (Mo Yan, 1987: 17; trad. Piñero Martínez, 2016: 22)

En el TO el pasaje 我奶奶端起酒，咕咚咕咚喝了 (*wǒ nǎi nai duān qǐ jiǔ, gū dōng gū dōng hē le*) significa que “mi abuela” levantó el licor de sorgo y lo bebió. 咕咚咕咚 (*gū dōng gū dōng*) es una onomatopeya china que significa “el sonido de un aterrizaje o un golpe rápido”. Aquí se expresa que “mi abuela” lo bebió rápida y totalmente, y de manera muy sincera y firme. Pero en el TM solamente se dice: “le dio un sorbo”.

Además, en el TO, 不胜酒力 (*bù shēng jiǔ lì*) significa que “alguien que se emborracha fácilmente, no puede beber mucho”. Así, en el TO, el capitán Leng dice que él “不胜酒力” (*bù shēng jiǔ lì*), es decir, que no puede beber más licor de sorgo. En el TO toma el bol de licor de sorgo, bebe la mitad, y lo pone sobre la mesa. Las acciones siguientes del Capitán Leng no se reflejan en el TM, ni tampoco lo que ha dicho.

En esa época, la actitud de la gente de Gaomi sobre el aguardiente de sorgo es la representación de su visión del mundo y de sus valores. Yu Zhan’ao bebió el aguardiente muy rápido, de manera sincera y franca. Y “mi abuela” lo bebió con el sonido *gudong gudong*. En comparación con los dos, el capitán Leng dice que él se emborracha fácilmente y que no puede beber ni una gota. Después “mis abuelos” tienden una emboscada a los japoneses cerca de las aguas negras, y el capitán Leng no hace nada, sino disfrutar del beneficio de lo que han hecho.

El TM muestra las características propias del “aguardiente de sorgo”, pero no transmite toda la información que contiene el texto chino original. En el TO, “licor de sorgo” tiene múltiples significados que van más allá de sus propias características. Es un símbolo de espíritu libre y animoso; además, representa el carácter de amor y justicia de los pueblos; y tiene cierta rebeldía que engloba el concepto mundial del pueblo de Dongbei. Y sin embargo, toda esta información falta en el TM.

Después de analizar la imagen del “sorgo” y del “aguardiente de sorgo”, dos objetos fundamentales de la obra, podemos ver que la forma relativamente simplista

que tiene el TM conduce a una pérdida de significado y a una tendencia a simplificar la imaginaria del “sorgo” y del “aguardiente de sorgo” en la versión traducida.

4.1.1.3.4. Análisis de la imagen de los personajes

La imagen del pueblo y de los individuos es el canal más subjetivo y directo de comunicación de la imagen de un país, y uno de los factores más permanentes y fundamentales que influyen en ella. Por este motivo hay que prestar atención a cómo es la imagen del pueblo o de los individuos chinos en los textos traducidos de las obras literarias originales chinas (Hu/Li, 2017: 73), y para este trabajo de investigación, el de cada una de las obras elegidas.

Comenzamos con el *Clan del sorgo rojo*. Para conocer mejor la imagen del país China en la versión traducida al español, hay que analizar la imagen de los protagonistas. Por tanto, elegimos a “mi abuelo” y a “mi abuela” como objetos de investigación.

Seguimos el procedimiento de siempre: con la figura de *Concordance plot* puede reflejarse la distribución de un nombre en el texto. Con la ayuda de *Antconc* obtenemos la distribución tanto en el TO como en el TM, tal y como se ve en las siguientes figuras:

FIGURA 13

“Abuelo” en el TO



Fuente: Elaboración por *Antconc*

FIGURA 14

“Abuelo” en el TM



Fuente: Elaboración por *Antconc*

FIGURA 15

“Abuela” en el TO



Fuente: Elaboración por *Antconc*

FIGURA 16

“Abuela” en el TM



Fuente: Elaboración por *Antconc*

Observamos que el protagonista “abuelo” está más representado en la parte central de la obra, y en este aspecto el TM se corresponde con el TO. Sin embargo, en comparación con el TM, en el TO hay más representación de “abuelo” al final y al comienzo. En cuanto a la protagonista “abuela”, hay que decir que aunque está presente a lo largo de las dos obras, al final del TM hay más representación de ella que en el TO.

Con esto solo tenemos una impresión inicial sobre los dos protagonistas, por lo que necesitamos profundizar en el análisis. De esta manera, colocamos respectivamente “abuelo” y “abuela” como *nodo* con el *span* “L5-R5”, y obtenemos así la lista de *colocaciones*. Después de elegir las *colocaciones* importantes con significado, volvemos a las *concordancias* de cada *colocación* para realizar el análisis completo.

4.1.1.3.4.1. La imagen de “mi abuelo”

4.1.1.3.4.1.1. “Mi abuelo”

a) Palabras de evaluación

En primer lugar, nos centramos en el TM. De entre todas las *colocaciones* con el valor $MI \geq 3$ y $Z \geq 3$, extraemos los adjetivos personales y los clasificamos en los tres grupos siguientes:

- **Sobre emociones y estado mental:** *enfurecidos; perturbador; meditativo; malhumorada; inquieto; alarmado; hechizado; ansioso; desencajado; apático; enojado; enfadado; contento; indignado.*
- **Sobre calidades personales:** *leales; talentoso; pilila; malnacido; maleducado; laborioso; listo; heróico; adorable; arrojado; incapaces; severo; enloquecido.*
- **Sobre condiciones físicas:** *arrodillado; sordo; postrado; palidecido; dolorido; desnudo; peludo; escapado; encanecido; empedrado; tumbado; mordido; descubierto; envejecido.*

A continuación, utilizamos el mismo método con el TO y extraemos los adjetivos personales, clasificándolos con los mismos grupos:

- Sobre emociones y estado mental: 不高兴 (*bù gāo xìng*), 胆颤心惊 (*dǎn chàn xīn jīng*), 精力旺盛 (*jīng lì wàng shèng*), 红了眼 (*hóng le yǎn*), 焦躁 (*jiāo zào*), 焦急万分 (*jiāo jí wàn fēn*), 消沉 (*xiāo chén*), 沉默不语 (*chén mò bù yǔ*), 毛骨悚然 (*máo gǔ sǒng rán*), 意气风发 (*yì qì fēng fā*), 惶恐 (*huáng kǒng*), 悲怆 (*bēi chuàng*), 念念不忘 (*niàn niàn bù wàng*), 心有余力而力不足 (*xīn yǒu yú ér lì bù zú*), 心急如焚 (*xīn jí rú fēn*), 心如刀绞 (*xīn rú dāo jiǎo*), 开心 (*kāi xīn*), 如痴如醉 (*rú chī rú zuì*), 困乏 (*kùn fá*), 不知所措 (*bù*

zhī suǒ cuò), 麻木不仁 (má mù bù rén), 骇人 (hài rén), 精神饱满 (jīng shén bǎo mǎn), 笑嘻嘻 (xiào xī xī), 相亲相爱 (xiāng qīn xiāng ài), 焦虑 (jiāo lǜ), 烦乱 (fán luàn), 懊丧 (ào sàng), 惭愧 (cán kuì), 惊惶 (jīng huáng), 悲愤 (bēi fèn), 垂头丧气 (chuí tóu sàng qì), 后悔 (hòu huǐ), 冷静 (lěng jìng), 轻蔑 (qīng miè), 咬牙切齿 (yǎo yá qiè chǐ), 颓丧 (tuí sàng), 面面相觑 (miàn miàn xiāng qù), 踌躇 (chóu chú), 讪讪地 (shàn shàn de), 胸有成竹 (xiōng yǒu chéng zhú), 死气沉沉 (sǐ qì chén chén), 忿忿 (fèn fèn), 心烦意乱 (xīn fān yì luàn), 嘲弄地 (cháo nòng de), 绝望 (jué wàng), 冷冷地 (léng léng de), 迷糊 (mí hu), 苦涩 (kǔ sè), 粗鲁 (cū lǔ), 着急 (zháo jí), 痴呆呆 (chī dāi dāi), 痛快 (tòng kuài), 疲倦 (pí juàn), 狂热 (kuáng rè), 沮丧 (jǔ sàng), 无情 (wú qíng), 六神无主 (liù shén wú zhǔ), 愤怒 (fèn nù), 凄厉 (qī lì), 恶狠狠 (è hěn hěn), 冷酷 (lěng kù), 怒冲冲 (nù chōng chōng).

[*infeliz; ser presa de pánico; energético; con los ojos rojos; inquieto; ansioso; deprimido; callado; producir escalofríos*; 意气风发 (Yì qì fēng fā) es un modismo chino que describe a “alguien que está exuberante y tiene mucho ánimo”; *atemorizado; triste*; 念念不忘 (niàn niàn bù wàng) es un modismo chino que indica que “uno no se olvida de algo o alguien”; 心有余力而力不足 (xīn yǒu yú ér lì bù zú) es un modismo chino que indica “que alguien tiene muchas ganas de hacer algo, pero no tiene la fuerza suficiente”; 心急如焚 (xīn jí rú fēn) es un modismo chino, que significa que “alguien está muy ansioso”; 心如刀绞 (xīn rú dāo jiǎo) es un modismo chino, que significa que “alguien tiene mucho dolor interior, tal y como si su corazón estuviera cortándose”; *alegre*; 如痴如醉 (rú chī rú zuì) es un modismo chino, que describe que “alguien alcanza el éxtasis”; *fatigado; confuso*; 麻木不仁 (má mù bù rén) es un modismo chino, que indica que “uno está lento o indiferente a las cosas externas”; *espantoso; energético; sonriente*; 相亲相爱 (xiāng qīn xiāng ài) es un modismo chino que describe que “se aman mutuamente”; *ansioso; angustiado; deprimido; vergonzoso, espantado, triste e indignado*; 垂头丧气 (chuí tóu sàng qì) es un modismo chino, que indica que “alguien está con gran decepción o frustración”; *arrepentido; calmado; desdeñoso*; 咬牙切齿 (yǎo yá qiè chǐ) es un modismo chino, que dice que una persona “muerde sus dientes para decir

la hostilidad o el odio extremos, o para tratar de contener una emoción o sentimiento”; **deprimido**; 面面相觑 (*miàn miàn xiāng qù*) es un modismo chino, que significa que “unos a otros se miran mutuamente sin saber qué hacer por miedo o impotencia”; **indeciso; avergonzado**; 胸有成竹 (*xiōng yǒu chéng zhú*) es un modismo chino, que significa “la imagen perfecta del bambú ya está en la mente del pintor antes de su pintura”, siendo esto una metáfora de que una persona tenga su plan completo antes de tratar con el asunto; **exánime; enojado**; 心烦意乱 (*xīn fán yì luàn*) es un modismo chino que significa que “alguien está con estado de ánimo agitado y con pensamientos desordenados”; **burlón; desesperado; indiferente; confuso; amargo; brutal; presuroso; imbécil; alegre y satisfecho; cansado; fanático; desanimado; insensible**; 六神无主 (*liù shén wú zhǔ*) es un modismo chino que describe a una persona que “está muy espantada y no sabe qué hacer después”; **furioso**; 凄厉 (*qī lì*) es un adjetivo que significa que “la voz es aguda y triste”; **perverso; despiadado; furioso**].

- Sobre calidades personales: 顽固不化 (*wán gù bù huà*), 谦恭 (*qiān gōng*), 诚挚 (*chéng zhì*), 蛮横 (*mán hèng*), 莽撞 (*mǎng zhuàng*), 花花肠子 (*huā hua cháng zi*), 艺高胆大 (*yì gāo dǎn dà*), 永垂不朽 (*yǒng chuí bù xiǔ*), 水性杨花 (*shuǐ xìng yáng huā*), 毕恭毕敬 (*bì gōng bì jìng*), 杀人如麻 (*shā rén rú má*), 执着 (*zhí zhuó*), 憨厚 (*hān hòu*), 衷心耿耿 (*zhōng xīn gěng gěng*), 心慈手软 (*xīn cí shǒu ruǎn*), 心如铁石 (*xīn rú tiě shí*), 唯唯诺诺 (*wéi wéi nuò nuò*), 品行端正 (*pǐn xíng duān zhèng*), 卓然 (*zhuó rán*), 冷酷无情 (*lěng kù wú qíng*), 轻举妄动 (*qīng jǔ wàng dòng*), 认真 (*rèn zhēn*), 肆无忌惮 (*sì wú jì dàn*), 精明 (*jīng míng*), 毫不留情 (*háo bù liú qíng*), 马马虎虎 (*mǎ mǎ hū hū*), 深情 (*shēn qíng*), 坚定 (*jiān dìng*), 凶残 (*xiōng cán*), 严酷 (*yán kù*), 邪恶 (*xié è*), 仔细 (*zǐ xì*), 高贵 (*gāo guì*), 调皮 (*tiáo pí*).

[顽固不化 (*wán gù bù huà*) es un modismo chino, que significa “que el pensamiento de alguien es anticuado, o también se refiere a que uno insiste en el error y no se arrepiente”; **modoso; sincero; autoritario; imprudente**; 花花肠子 (*huā hua cháng zi*) es un modismo chino, que alude a una metáfora que describe “a

alguien muy astuto”; 艺高胆大 (yì gāo dǎn dà), es un modismo chino, que significa “los hombres hábiles son audaces”; 永垂不朽 (yǒng chuí bù xiǔ) es un modismo chino, que significa que “las obras gloriosas y el gran espíritu nunca serán borrados”; 水性杨花 (shuǐ xìng yáng huā) es un modismo chino, que significa que “algo es tan cambiante como el agua corriente, y es tan ligero como las flores”. Generalmente se toma como una metáfora para decir que las mujeres no son constantes en el amor; **respetuoso**; 杀人如麻 (shā rén rú má) es un modismo chino, que significa que alguien “ha matado a innumerables personas”; **inflexible; cándido; sincero**; 心慈手软 (xīn cí shǒu ruǎn) es un modismo chino, que significa que “uno sea muy amable y bondadoso”; 心如铁石 (xīn rú tiě shí) es un modismo chino, que indica que “el corazón de una persona es tan duro como la piedra”, y se usa normalmente para describir que la voluntad de alguien es firme y la integridad es inquebrantable”; 唯唯诺诺 (wéi wéi nuò nuò) es un modismo chino, que significa que “uno es muy humilde y obedece ciegamente a las opiniones de los demás”; **responsable; sobresaliente; cruel**; 轻举妄动 (qīng jǔ wàng dòng) es un modismo chino, que significa “actuar sin consideración”; **serio**; 肆无忌惮 (sì wú jì dàn) es un modismo chino, que significa que una persona es “muy presuntuosa, sin escrúpulos ni miedos”; **sagaz; imparcial**; 马马虎虎 (mǎ mǎ hū hū) es un modismo chino, que significa que “alguien no es serio ni cuidadoso”; **amoroso; firme; feroz; malvado; minucioso; noble; travieso**]

- Sobre condiciones físicas: 白发苍苍 (bái fà cāng cāng), 弯腰驼背 (wān yāo tuó bèi), 赤手 (chì shǒu), 苟延残喘 (gǒu yán cán chuǎn), 膝弯 (xī wān), 胀鼓鼓 (zhàng gǔ gǔ), 形销骨立 (xíng xiāo gǔ lì), 垂下去 (chuí xià qù), 坠下去 (zhuì xià qù), 养精蓄锐 (yǎng jīng xù ruì), 元气大伤 (yuán qì dà shāng), 难看 (nán kàn), 迷人 (mí rén), 赤裸 (chì luǒ), 趑趑趑趑 (lì lì qiè qiè), 衰老 (shuāi lǎo), 棱角分明 (léng jiǎo fēn míng), 抽抽噎噎 (chōu chōu yē yē), 唧唧咕咕 (jī jī gū gū), 修长 (xiū cháng), 狼狈不堪 (láng bèi bù kān), 轻盈 (qīng yíng), 软弱 (ruǎn ruò), 跳来跳去 (tiào lái tiào qù), 骨瘦嶙峋 (gǔ shòu lín xún), 灵敏 (líng mǐn), 踉踉跄跄 (liàng liàng qiàng qiàng), 蜡黄 (là

huáng), 气喘吁吁 (qì chuǎn xū xū), 仰面朝天 (yǎng miàn cháo tiān), 跌跌撞撞 (diē diē zhuàng zhuàng), 摇摇晃晃 (yáo yáo huàng huàng).

[**cano; encorvado**; 赤手 (chì shǒu) significa que “alguien hace algo con las manos vacías, sin arma ni aparato”; 苟延残喘 (gǒu yán cán chuǎn) es un modismo chino, que significa “que no se esfuerza por prolongar la respiración antes de la muerte”, y en esta ocasión el modismo se toma como una metáfora que expresa que se mantiene la supervivencia por un tiempo”; 膝弯 (xī wān) se refiere a “la flexión de la rodilla hacia atrás”; **hinchado**; 形销骨立 (xíng xiāo gǔ lì) es un modismo chino, que significa que una persona “está extremadamente delgada”; **colgandero; cayendo**; 养精蓄锐 (yǎng jīng xù ruì) es un modismo chino, que significa “mantener el espíritu y acumular fuerzas”; 元气大伤 (yuán qì dà shāng) es un modismo chino, que significa que “el cuerpo de uno está gravemente herido y difícil de recuperar”. También se usa para expresar que la vitalidad de una persona, de un país o de una organización social ha sido golpeada gravemente; **feo; atractivo; desnudo; oscilante; viejo**; 棱角分明 (léng jiǎo fēn míng) es un modismo chino, que describe que “dos cosas se distinguen claramente, y también que el trazo de la cara es claro”; 抽抽噎噎 (chōu chōu yē yē) es “llorar en voz baja”; 唧唧咕咕 (jī jī gū gū) significa “susurrar”; **delgado**; 狼狽不堪 (láng bèi bù kān) es “una situación muy difícil y embarazosa”; **ligero; débil**; 跳来跳去 (tiào lái tiào qù), 骨瘦嶙峋 (gǔ shòu lín xún), “muy delgado”; **ágil**; 踉踉跄跄 (liàng liàng qiàng qiàng), significa “caminar inestablemente y tropezar”; **pálido**; 气喘吁吁 (qì chuǎn xū xū) significa “el aspecto de una persona cuando se ha esforzado hasta el punto de agotamiento, o para describir la falta de aliento y el fuerte jadeo”; 仰面朝天 (yǎng miàn cháo tiān) es “tumbarse boca arriba o caer de espaldas”; 跌跌撞撞 (diē diē zhuàng zhuàng) significa “camina de forma inestable, que se cae hacia delante y hacia atrás”; 摇摇晃晃 (yáo yáo huàng huàng) significa “balanceo de lado a lado, inestable”].

Tras esta comparación, observamos que al describir el estado emocional y mental de “mi abuelo”, su carácter y personalidad o incluso su aspecto, se

encuentran diferencias significativas entre el TO y el TM, de donde se destaca claramente que el texto original es más rico en términos. Para explorar las razones de esto, hemos agrupado todos los adjetivos en las siguientes clases, que retratan diferentes aspectos de “mi abuelo”, y que veremos en los siguientes apartados que vienen a continuación.

b) Las relaciones románticas de “mi abuelo”

En la versión original “mi abuelo” busca el amor durante toda su vida. El amor es salvaje, crudo, profundo y ferviente.

Ejemplo 43: “掌柜的，坐到车上去吧。”罗汉大爷说。
爷爷麻木不仁地坐在车旁边的横杠上，双腿耷拉在车外边。 (Mo Yan, 1987: 239)

“ – Tendero, siéntate en el carro y nos vamos ya... – le dijo Luohan.
Y así hizo mi abuelo y se asentó en la delantera del carro.” (Mo Yan, 1987: 239, trad. Piñero Martínez, 2016: 209)

Como se ve en el ejemplo 43, 麻木不仁 (*má mù bù rén*), significa que “las extremidades de alguien están entumecidas perdiendo el sentido”. Una metáfora que se utiliza para decir que uno es insensible o indiferente a las cosas externas.

El ejemplo 43 sacado del TO, “mi abuelo” cogió a “mi segunda abuela”, quien sufrió tortura de los japoneses. Cuando “mi abuelo” y Luohan las sufrieron, “mi segunda abuela” ya estaba agonizante y “Xiang guan” estaba muerta. Después de ver todo esto, “mi abuelo” se sentó en la delantera del carro con sus extremidades entumecidas y estaba insensible a las cosas externas. Sin embargo, en el TM no se notan los sentimientos de desamparo y de depresión.

Ejemplo 44: 我根据爷爷的恋爱历史、根据我父亲的爱情狂澜、根据我自己的苍白的爱情沙漠，总结出一条只适合我们一家三代爱情的钢铁规律：构成狂热的爱情的第一要素是锥心的痛苦...所以，狂热的、残酷的、冰凉的爱情 = 胃出血+活剥皮+装哑巴。如此循环往复，以至不息。... 一九二六年夏，父亲三岁时，奶奶的使女恋儿姑娘作为第三者，把两条健美的大腿插在爷爷和奶奶之间，这是“活剥皮”的开始，他们的爱情，已由狂热的天国进入残酷的地狱。(Mo Yan, 1987: 196)

“La historia de amor de mi abuelo, o la desesperada situación que hizo nacer el amor en mi padre, o mi historia de amor—ese desierto blanco jamás poblado...—son tres concepciones diferentes del amor de tres generaciones de una misma familia; pero hay que reconocer que la historia del amor desesperado fue la más dolorosa y difícil de soportar. ...

El amor desesperado, el amor cruel y el amor frío desangran, despellejan y enmudecen a las dos partes que deberían complementarse.

En el verano de mil novecientos veintitrés, mi abuelo bajó de la mula a mi abuela y la puso sobre el aguacero de paja y ese fue el inicio de la tragedia. En el verano de mil novecientos veintiséis, mi padre tenía tres años y Lian'er —la sirvienta de mi primera abuela— puso sus dos muslos bellos en medio de mi primera abuela y mi abuelo; y eso fue el inicio del amor como despelleje mutuo, desesperación y crueldad”. (Mo Yan, 1987: 196; trad. Piñero Martínez, 2016: 170)

El adjetivo 狂热 (*kuáng rè*) significa “algo fanático, entusiasmo”. En el TO Mo Yan describe el amor entre “mi abuelo” y “mi abuela” con tres “*kuáng rè*”. Esto es como decir que el amor de “mi abuelo” en tres generaciones tiene una especialidad común: el entusiasmo extremo. Sin embargo, en el TM esto no se manifiesta.

En resumen, sobre las relaciones románticas, el amor de “mi abuelo” es profundo y apasionado en el TO, pero tras el análisis de las colocaciones esto no se observa en el TM.

c) La actitud de “mi abuelo” ante la guerra

Ejemplo 45: 戴着白手套的冷支队长由护兵簇拥着走过来，打着哈哈说：“余司令，江大队长，我们又见面了，不是冤家不聚头啊！二位现在想什么呢？”

爷爷悲怆地说：“后悔啊！”

江大队长说：“我要向延安汇报国民党在胶东战场上破坏抗日民族统一战线的滔天罪行！”

冷麻子抽了江大队长一马鞭，骂道：“土八路，骨头不硬嘴硬！”

“押到村里去！”冷支队长对着部下挥了挥手。(Mo Yan, 1987: 219)

“Rodeado de sus guardias protectores, el capitán Leng dio unos pasos y soltó una carcajada:

—¡Ja ja ja!... Comandante Yu, capitán Jiang... ¡Nos vemos las caras de nuevo! ¡Y no es por una coincidencia! Y ahora, ¿qué pensáis vosotros de todo esto?

Mi abuelo le contestó con un tono de voz triste:

—¡Te arrepentirás de lo que estás haciendo!

—Venga, detenidos todos. Al pueblo. —dijo el capitán Leng, agitando las manos.” (Mo

Cuando “mi abuelo” hizo el funeral para “mi abuela”, el Capitán Leng dirigió un ataque contra la Asociación Tieban para recuperar las armas, y ambos bandos sufrieron grandes pérdidas. El Capitán Leng capturó al resto del grupo de “mi abuelo”. Tras la captura de “mi abuelo”, tuvo lugar la conversación del ejemplo 45. En el TO se dice: “爷爷悲怆地说: '后悔啊! ’” (Mo Yan, 1987: 219). Esto significa: “‘mi abuelo’ dijo muy triste: ‘¡me arrepiento!’” (Mo Yan, 1987: 219; traducción propia). 后悔 (*hòu huǐ*) significa “arrepentirse”. “Mi abuelo” se arrepintió de haber entregado sus armas cargadas al capitán Leng y de haber sido misericordioso. Pero en la TM se dice: “¡Te arrepentirás de lo que estás haciendo!” (Mo Yan, 1987; trad. Piñero Martínez, 2016: 189).

Podemos observar que “mi abuelo” no tiene ninguna posición política. En el TO el que sí la tiene es el capitán Jiang, ya que él dice “¡Voy a informar a Yan’an del atroz crimen del Kuomintang al destruir el frente unido nacional antijaponés en el campo de batalla de Jiao Dong!” (Mo Yan, 1987: 219; traducción propia). Sus palabras implican el sentido de que las acciones del capitán Leng (que era del Kuomintang), fueron realmente una matanza interna de chinos. Dicho de otro modo, en el TM la actitud de “mi abuelo” sobre la guerra no se muestra con exactitud, ni tampoco su actitud sobre el Kuomintang.

Para entender mejor la actitud de “mi abuelo” sobre la guerra en el TM, analizamos este fragmento:

Ejemplo 46: 爷爷看到了，在乱纷纷的人海里，土八路脸上鲜明的特征。他们像溺水的人一样拼命挣扎着，他们脸上那种贪婪凶残的表情令爷爷心如刀绞，往日慢慢滋生的对八路军的好感变成了咬牙切齿的憎恨，爷爷准确地打碎一张又一张这样的脸，他自信没有枉杀一人，而在后来的孤独岁月里，他想到，中了黑眼和铁板会的子弹倒在黑土地上的，全是善良的无辜老百姓。(Mo Yan, 1987: 189)

“Mi abuelo vio claramente en ese mar de gente a los soldados de la Octava Ruta. Estaban entre la gente y en sus caras había una expresión de odio que lo dejó petrificado. La buena opinión que antiguamente tenía de los miembros de la Octava Ruta cambió radicalmente tras ver la masacre que estaban cometiendo. A mi abuelo le entró un odio profundo hacia

esa gente y volvió a apuntar a otra cara. Pum y pum. Mi abuelo disparó con rabia y precisión, y convencido de que no disparaba a la persona equivocada. Pensó que, salvo aquellos que habían sucumbido a las balas de Hei Yan y los del Hierro Negro que yacían sobre la tierra negra, el resto eran inocentes que pertenecían al pueblo llano”. (Mo Yan, 1987: 189; trad. Piñero Martínez, 2016: 164)

En el ejemplo 46, 心如刀绞 (*xīn rú dāo jiǎo*) 意为内心痛苦得犹如刀割一样。形容内心痛苦到极点。se traduce como “petrificado”, que es participio de pasado de “petrificar”. Según el Diccionario de la Lengua Española de la RAE, esta palabra tiene tres significados: “transformar o convertir algo en piedra”, “endurecer algo de modo que parezca de piedra” y “dejar a alguien inmóvil de asombro o de terror”²⁰¹. En aquel momento “mi abuelo” odia la avaricia del Ejército de la Octava Ruta, pero el TM no refleja la actitud de “mi abuelo” hacia los comunistas.

Para analizar profundamente la actitud de “mi abuelo” sobre los diferentes partidos y fuerzas, sobre todo para los comunistas, vamos a ver una conversación entre “mi abuelo” y el capitán Jiang:

Ejemplo 47: 爷爷说: “妈的, 我全不信你们, 联合, 联合, 打鬼子汽车队时你们怎么不来联合? 鬼子包围村庄时你们怎么不来联合? 老子全军覆灭了, 百姓血流成河啦, 你们来讲联合啦!”

爷爷怒气冲冲地把一粒黄澄澄的步枪弹壳踢到壕沟里去。瞎子还在拨弄三弦琴, 咚——咚——咚——, 像雨后瓦檐上的滴水落在洋铁皮水桶里。

...

爷爷冷笑一声, 说: “让我受你们领导?”

江队长说: “您可以参加我们胶高大队的领导工作。”

“让我当什么官?”

“副大队长!”

“我受你的领导?”

“我们都受共产党滨海特委的领导, 都受毛泽东同志的领导。”

“毛泽东? 老子不认识他! 老子谁的领导也不受!”

...

“你共产党的部队还不是照样见枪眼红? 从今以后, 谁也别想让老子上当。” (Mo Yan, 1987: 114)

“Mi padre le soltó:

²⁰¹ “Petrificar”. En: <https://dle.rae.es/petrificar?m=form> (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024).

— La madre que te parió. No me fio de vosotros. Cuando los diablos nos atacaron, vosotros no movisteis un jodido pelo...¿O hicisteis algo y yo no me enteré? Mi gente fue masacrada y llenaron con su sangre las aguas del río. ¿Me hablas ahora de unión y coordinación?

Mi padre se había enojado. Cogió el fusil y disparó a las aguas del dique. El ciego Xia Han seguía tocando el violín de tres cuerdas – su sanxian qin – : ññiñi...,ññiñi...,ññiñi... Parecían gotas de agua cayendo sobre un tejado metálico o dentro de un cubo.

...

Mi abuelo esbozó una sonrisa fría y dijo:

—¿Y me permitiréis entonces que os lidere yo?

El capitán Jiang respondió:

—Usted podrá hacer el trabajo de uno de los cargos más elevados de nuestra organización y liderarnos.

—¿Me permitiréis obtener ese cargo tan elevado?

—¡Adjunto al jefe de nuestro grupo, comandante Yu! ¿Le parece poco?

—¿Y vosotros amáis a vuestro líder?

—Nosotros somos comunistas y los comunistas aman siempre a su líder, que es el camarada Mao Zedong. ¡El gran líder de los comunistas!

—¿Mao Zedong? ¡Yo no conozco a ese tipo! ¿Y por qué no queréis que yo sea vuestro líder supremo?

...

—Tus hombres del Partido Comunista ven las cosas, como antes, desde lejos. Que nadie me pida a partir de ahora que sea vuestro líder.” (Mo Yan, 1987: 114, trad. Piñero Martínez, 2016: 121)

Según el ejemplo 47, en el TO, el grupo de “mi abuelo” emboscó al convoy japonés. El capitán Leng, que había prometido unir fuerzas con los dos ejércitos, no apareció hasta que el grupo de “mi abuelo” fue aniquilado casi por completo, junto con el grupo comunista representado por el capitán Jiang Xiaojiao, líder de la brigada Jiao Gao del Octavo Ejército de Ruta. El capitán Jiang quería que “mi abuelo” se uniera al Partido Comunista Chino (como se ve en el ejemplo anterior).

En el TM hay dos traducciones inapropiadas sobre el sujeto. En primer lugar, en el TO el diálogo gira en torno a “mi abuelo” y al capitán Jiang. Sin embargo, en el TM aparecen dos oraciones con el sujeto de “mi padre”. Las dos oraciones son: “Mi abuelo le soltó: — La madre que te parió. No me fio de vosotros. Cuando los diablos nos atacaron, vosotros no movisteis un jodido pelo... ¿O hicisteis algo y yo no me enteré? Mi gente fue masacrada y llenaron con su sangre las aguas del río. ¿Me hablas ahora de unión y coordinación?” (Mo Yan, 1987: 114; traducción propia), y

“Mi abuelo se había enojado. Cogió el fusil y disparó a las aguas del dique.” (Mo Yan, 1987: 114; traducción propia).

A continuación, vamos a centrarnos en las oraciones subrayadas del ejemplo 47: “让我受你们领导” (Mo Yan, 1987: 114) significa “¿Dejarme gobernar por vosotros?”, de donde 让 (*ràng*) es un verbo chino que significa “dejar, permitir”, y 受 (*shòu*) significa “recibir o aguantar”. Pero en el TM se dice: “¿Y me permitiréis entonces que os lidere yo?” (Mo Yan, 1987: 114; trad. Piñero Martínez, 2016: 121), de donde “os lidere yo” (Mo Yan, 1987, 254; trad. Piñero Martínez, 2016: 121) es contrario al TO, porque en el original se destaca que Yu Zhan’ao va a gobernar por alguien.

Por su parte, “让我当什么官” (Mo Yan, 1987: 114) significa “¿Qué clase de funcionario se supone que soy?” (Mo Yan, 1987: 114; traducción propia), de donde 官 (*guān*) se refiere a “funcionarios públicos de cierto rango o superior en organismos gubernamentales o militares”, 什么 (*shén me*), “qué”, y 当 (*dāng*), “hacerse”. De esta manera, en el TO “mi abuelo” está preguntando qué clase de funcionariado se le va a asignar, pero no la solución que se da en el TM: “¿Me permitiréis obtener ese cargo tan elevado?” (Mo Yan, 1987: 144; trad. Piñero Martínez, 2016: 121). Es decir, podemos observar que en el TM “mi abuelo” cree que ellos le darán un cargo así de elevado, pero eso no se aprecia en el TO.

El fragmento “我受你的领导?” (Mo Yan, 1987: 114) significa “¿Estoy bajo tu liderazgo?” (Mo Yan, 1987: 114; traducción propia), pero no “¿Y vosotros amáis a vuestro líder?” (Mo Yan, 1987, 114; trad. Piñero Martínez, 2016: 121), ya que 你的领导 (*nǐ de lǐng dǎo*) es una frase nominal china que denota posesión o pertenencia, es decir, “tu liderazgo”. Por tanto, la realidad es que en el TO “mi abuelo” quiere saber si él va a estar bajo el liderazgo del capitán Jiang.

Por su parte, en el fragmento “毛泽东? 老子不认识他! 老子谁的领导也不受!” (Mo Yan, 1987: 114) 老子 (*láo zi*) se refiere al “tratamiento que una persona orgullosa se llama a sí misma, generalmente se utiliza en ira o en broma”, y aquí “mi abuelo” está muy enojado, y 老子 (*láo zi*) es su tratamiento a sí mismo. 谁 (*shéi*)

significa “quién”. Por tanto, 谁的领导也不受 (*shéi de lǐng dǎo yě bù shòu*) significa “no se acepta el liderazgo de nadie”. Por esto, la traducción del original debería ser más bien: “¿Mao Zedong? ¡Yo no conozco a ese tipo. No estoy bajo el liderazgo de nadie!” (Mo Yan, 1987: 114; traducción propia), y no “¿Mao Zedong? ¡Yo no conozco a ese tipo! ¿Y por qué no queréis que yo sea vuestro líder supremo?” (Mo Yan, 1987: 114; trad. Piñero Martínez, 2016: 121).

En el pasaje “你共产党的部队还不是照样见枪眼红？从今以后，谁也别想让老子上当。” (Mo Yan, 1987: 114), 眼红 (*yǎn hóng*) tiene la connotación de “envidia y celos cuando ves algo hermoso de otras personas”. Aquí “mi abuelo” quiere decir que los comunistas todavía tienen muchas ganas de las armas. 上当 (*shàng dàng*) significa “ser engañado y sufrir pérdidas”. Por eso la traducción del TO debería ser: “Vosotros, las tropas comunistas, todavía estáis ansiosas por ver las armas, ¿no es así? A partir de ahora, nadie me hará caer en la trampa.” (Mo Yan, 1987: 114; traducción propia), y no “Tus hombres del Partido Comunista ven las cosas, como antes, desde lejos. Que nadie me pida a partir de ahora que sea vuestro líder.” (Mo Yan, 1987: 114; trad. Piñero Martínez, 2016: 121).

Según todo lo que hemos analizado anteriormente, sabemos que “mi abuelo” se negó a unirse a varios partidos políticos, y que no tenía una postura política clara. Se resistió a los japoneses por instinto e impulso natural, por su propia rectitud, siendo éste un acto sin propósito político. Quizás la verdad de la historia sea que las tres partes —el capitán Leng, el capitán Jiang y “mi abuelo”— compitieron entre sí y se mantuvieron a raya. Sin embargo, en el TM “mi abuelo” tiene su postura política, quiere ser el líder de los comunistas, e incluso el líder supremo. Como se ve en: “¿Y por qué no queréis que yo sea vuestro líder supremo?” (Mo Yan, 1987: 114; trad. Piñero Martínez, 2016: 121), o también: “Que nadie me pida a partir de ahora que sea vuestro líder.” (Mo Yan, 1987: 114; trad. Piñero Martínez, 2016: 121).

Para finalizar, hay que decir que la imagen de “mi abuelo” sobre la guerra en el TM es totalmente diferente en comparación con la del TO. En el TO, “mi abuelo” es un héroe nacional antijaponés, valiente y apolítico, que muestra su instinto de supervivencia y una naturaleza humana más auténtica. En el TM, sin embargo, “mi

abuelo” parece tener una fuerte postura política. Por añadidura, en el TM existe un error sobre el sujeto: “mi abuelo” en ocasiones se traduce como “mi padre”, y esto puede prestarse a confusión para los lectores extranjeros. Esta última cuestión se va a tratar en profundidad en los siguientes apartados del presente trabajo de investigación.

d) Sobre el carácter y la personalidad de “mi abuelo”

El TO contiene una descripción directa de las características intrínsecas del carácter de “mi abuelo”. Del texto original se desprende que “mi abuelo” era un hombre audaz. Con el telón de fondo de la lucha comunista, combatió ferozmente contra el ejército japonés con un pequeño grupo que había formado. Ante el enemigo fue implacable. Ante los chinos, su actitud es compleja: por un lado, fue misericordioso incluso cuando alguno no pertenecía al mismo bando que él. Pero por el bien de “mi abuela”, también podía matar y cruzar la frontera, ignorando la vida y la ley.

Ejemplo 48: 爷爷的胳膊在父亲怀中哆嗦着，父亲仰着脸，用两只贮满泪水的可怜巴巴的眼睛祈求着他的杀人如麻、心如铁石的爹。(Mo Yan, 1987: 118)

“A mi abuelo le tembló el brazo y mi padre miró hacia arriba y derramó unas lágrimas para derretir el corazón de piedra y acero de mi abuelo.” (Mo Yan, 1987: 118; trad. Piñero Martínez, 2016: 106)

杀人如麻 (*shā rén rú má*), significa “matar a la gente como a moscas”, es decir, “cometer innumerables crímenes”. Aquí, “mi abuelo” sigue impassible ante los soldados japoneses que piden clemencia, lo que refleja el lado frío de su carácter. Este significado no se aprecia en el TM.

Ejemplo 49: 爷爷把双枪提起时土匪们都像鸭子一样向河边蹿进着。爷爷节奏分明地放了七枪。七个土匪的脑浆和血噗啦啦地散在墨水河冷酷无情的河水里。(Mo Yan, 1987: 113)

“Mi abuelo recogió las dos pistolas y los bandidos, todos ellos, mientras tanto, nadaban en el río como unos patitos. Mi abuelo disparó uno tras otro, con una pausa marcada y regular,

los siete tiros: pum, pum, pum, pum, pum, pum, pum... Y las cabezas de los siete bandidos explotaron como sandías, derramando una sangre infinita sobre las aguas negras del río." (Mo Yan, 1987: 113; trad. Piñero Martínez, 2016: 99)

冷酷无情 (*lěng kù wú qíng*) significa “una persona muy cruel y despiadada”. En el TO, las aguas del río son muy crueles y despiadadas, con lo que quiere decir que “mi abuelo”, que mató de manera continuada y decidida a los siete bandidos, es un hombre despiadado. Sin embargo, en el TM, no se nota este significado.

Ejemplo 50: 为出奶奶的大殡，铁板会耗费了成千上万的钱财。爷爷他们为了敛财，在冷支队和江大队撤走后，在高密东北乡发行了一种用草纸印刷的纸币，面额有一千元和一万元两种，纸币图案简单（一个似人非人的怪物骑着一只老虎），印刷马虎（用印年画的木板印刷）。当时，高密东北乡起码流通着四种货币，每一种货币的贬值和升值、疲软与坚挺，都与货币发行者当时的势力有关。大小武装靠枪杆子强制发行的货币，是对老百姓的无情盘剥。爷爷能为奶奶出大殡，就是依靠着这种变相的强取豪夺。。(Mo Yan, 1987: 169)

“Para el funeral de mi abuela, la sociedad del Hierro Negro se gastó una fortuna. Tras la retirada del capitán Leng y el capitán Jiang, mi abuelo y los suyos reunieron el dinero suficiente en Dongbei, Gaomi, para imprimir billetes de papel-moneda. Había de dos tipos: de mil y diez mil yuanes. El diseño de esos billetes era muy sencillo: un monstruo que era un hombre barbudo que no era exactamente un hombre montando un tigre. Para imprimir el tigre se sirvieron de un tigre grabado en una tabla de madera. De esa manera crearon su propia moneda. Esos billetes circularon abundantemente en Dongbei en Gaomi durante esa época. La moneda se devaluaba y recobraba valor de un día a otro, se debilitaba y se fortalecía. No paraba de fluctuar y todo eso tuvo que ver con la impresión descontrolada de billetes por parte de los hombres del Hierro Negro. Y todo ello se hizo a costa del pueblo, que era el que debía utilizar más tarde ese dinero. Mi abuelo pudo así permitirse el lujo de ofrecer un gran funeral a mi abuela. Sin duda alguna, mi abuelo se apoyó en su imagen heroica para poder hacer ese funeral fastuoso.” (Mo Yan, 1987: 169; trad. Piñero Martínez, 2016: 148)

Véase que en el TO del ejemplo 50, “mi abuelo” es el *Actor* del proceso material, el *proceso* es “imprimir”, la *Meta* es “papel-moneda”, y además, su objetivo es “reunir dinero” en el Gaomi de Dongbei. De ahí, el auxiliar chino 了 (*le*) indica que la acción o el cambio se ha completado. Para una explicación mejor veamos la tabla siguiente, en la que se muestra la cláusula teniendo en cuenta a los participantes del proceso en el TO, y su correspondencia con los de la traducción.

TABLA 19

Análisis de transitividad 3

TO	爷爷	他们为了敛财	在高密东北乡	发行	了	一种用草纸印刷的纸币
Transitividad	Actor	Circunstancia (objetivo)	Circunstancia (lugar)	Proceso	Auxiliar	Meta
Traducción propia	Mi abuelo	Para reunir dinero	en Gaomi de Dongbei	imprimieron		papel-moneda

Fuente: Elaboración propia

En comparación con el TM, “mi abuelo y los suyos reunieron el dinero suficiente en Dongbei, Gaomi, para imprimir billetes de papel-moneda.” (Mo Yan, 1987: 169; trad. Piñero Martínez, 2016: 148). Observamos que en la traducción “mi abuelo” reunió el dinero suficiente con el el objetivo de “imprimir billetes de papel-moneda”. “mi abuelo” es *Actor*, el *Proceso* es “reunieron” y la *Meta*, “dinero”. Claro que es un proceso material también, pero, el cambio del *Proceso* y la *Meta* provocan el cambio de la intención de “mi abuelo”. De esta manera, en el TO se dice claramente que las monedas fueron emitidas forzosamente por las fuerzas armadas, y esto es una explotación despiadada. El funeral de “mi abuela”, organizado por mi abuelo, se apoyó en el dinero apoderado de esta manera forzada, y no “la imagen heroica” del TM (Mo Yan, 1987: 169; trad. Piñero Martínez, 2016: 148). En definitiva, en el TM no se expresa que la impresión de billetes es una manera con la que “mi abuelo” se apodera de los bienes del pueblo de Gaomi.

En suma, tras todo lo anterior, sabemos que en el TO “mi abuelo” se rebeló contra el ritual, combinando el bien con el mal, la belleza y la fealdad. Él salvó al pueblo de la dificultad, pero también lo explotó sin piedad para su propio beneficio. Tampoco tenía piedad con sus enemigos. Es un hombre de naturaleza humana contradictoria. En el TM, en cambio, se destaca más su imagen heroica en Gaomi de Dongbei, omitiendo el aspecto frío de su humanidad.

e) Sobre el aspecto físico de “mi abuelo”

Ejemplo 51: 父亲和母亲看着左手拄着一根焦黑的木棍子，右手提着冒着缕缕青烟的日本匣子枪、形销骨立、弯腰驼背、白发苍苍的我爷爷。(Mo Yan, 1987: 152)

“Mi padre y mi madre vieron unas ramas negras y luego a mi abuelo, con sus cabellos negros y su pistola de caja en la mano derecha.” (Mo Yan, 1987: 152; trad. Piñero Martínez, 2016: 134)

En el ejemplo 51, 形销骨立 (*xíng xiāo gǔ lì*) significa “muy delgado”, 弯腰驼背 (*wān yāo tuó bèi*) significa “cuerpo encorvado” y 白发苍苍 (*bái fà cāng cāng*), “persona cana”.

En el TO, “mi padre” y “mi abuela” fueron acorralados por el perro rojo y feroz, y “mi padre” fue herido por él. En ese momento, “mi abuelo” apareció y mató al perro. La descripción de la imagen y la apariencia del “abuelo” muestra que “mi abuelo” todavía estaba lleno de vitalidad a pesar de su debilidad y cabellos canos. Con la comparación que existe entre su apariencia física — delgado, cuerpo encorvado, cabellos blancos — y su acción — pistola de caja de la que estaban saliendo humos —, Mo Yan quiere destacar que “mi abuelo” es un verdadero héroe que protege a sus familiares especialmente ante el peligro, y que esta cualidad no tiene nada que ver con su edad. Sin embargo, en el TM solo dice que él tiene “cabellos negros” (Mo Yan, 1987: 152; trad. Piñero Martínez, 2016: 134). Esto no se corresponde con el TO.

Ejemplo 52: 父亲急忙跑到院子里，看着爷爷双手端着铜盆，腰背佝偻，跌跌撞撞走到厕所的矮墙边，扬臂泼水，空中闪出一道五彩缤纷的瀑布，但顷刻就消失了。(Mo Yan, 1987: 244)

“Mi abuelo se fue al patio y arrojó el agua con sus dos manos. El agua cayó sobre una esquina del muro como una catarata multicolor.” (Mo Yan, 1987: 244; trad. Piñero Martínez, 2016: 213)

En el ejemplo 52, 腰背佝偻 (*yāo bèi gōu lóu*) significa “cuerpo encorvado”, y 跌跌撞撞 (*diē diē zhuàng zhuàng*), “que alguien anda oscilante”. En el TO, “mi segunda abuela” estaba agonizando, “mi abuela” le estaba limpiando su cuerpo con

una toalla, y “mi abuelo” se fue al patio para tirar agua sucia. En 腰背佝偻, 跌跌撞撞 (*yāo bèi gōu lóu, diē diē zhuàng zhuàng*), los dos adjetivos se utilizan para expresar la ansiedad y depresión que tiene “mi abuelo”. Por eso, no podía caminar con normalidad y se movía a paso caótico con su cuerpo encorvado.

Además, desde la perspectiva transitiva, en el TO, “mi padre” se fue al patio precipitadamente y “mi padre” vio que “mi abuelo” andaba con el cuerpo encorvado y oscilante sosteniendo una bacía de cobre. Tanto en el proceso material como en el mental, el *Actor* y el *Sensor/Procesador* es “mi padre”. Sin embargo, en el TM, los dos procesos se convierten en que “mi abuelo” se fue al patio y arrojó el agua. Esto nos muestra a un hombre enérgico. En el TM no se notan ni su preocupación ni su depresión.

Ejemplo 53: 爷爷踉踉跄跄地在路西边的高粱地里穿行着, 父亲紧跟着爷爷走。他们脚踩着残断曲折的高粱和发出微弱黄光的铜弹壳, 不时弯腰俯头, 看着那些横卧竖躺、呲牙咧嘴的队员们。(Mo Yan, 1987: 60)

“Mi abuelo andaba, aunque renqueando, por el camino del lado oeste, pero ya en el interior de los campos de sorgo. Mi padre no había perdido los nervios y acompañaba, tenso, a su padre. Los dos pisaban el sorgo doblado y perdido así como conchas de cobre que desprendían una luz amarilla débil. Bajaban la cabeza a menudo y miraban al suelo. Fue entonces cuando aparecieron ante ellos los miembros del equipo de soldados voluntarios, todos tumbados en el suelo y con sus muecas eternas en la cara.” (Mo Yan, 1987: 60; trad. Piñero Martínez, 2016: 60)

En el ejemplo 53, 踉踉跄跄 (*liàng liàng qiàng qiàng*) quiere decir que “alguien anda inestable, tambaleante”. Según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, “renquear” significa “andar o moverse como renco, oscilando a un lado y a otro a trompicones”²⁰². Dicho de otro modo, los sentidos de las dos palabras son similares.

Sin embargo, el otro fragmento, 弯腰俯头 (*wān yāo fǔ tóu*), significa “agacharse doblando mucho el cuerpo y bajar la cabeza”. En este pasaje del TO, “mi

²⁰² “Renquear”. En: <https://dle.rae.es/renquear?m=form> (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024).

abuelo” y “mi padre” estaban andando en el campo de batalla, donde había terminado hacía poco una guerra entre los japoneses y los chinos. Los dos protagonistas observaban detalladamente a los supervivientes, y según sus palabras, sabemos que los chinos eran sus “hermanos”. En el TO “mi abuelo” y “mi padre” se agachaban mucho y bajaban la cabeza para examinar a los soldados, y ahí que el uso de “agacharse” exprese la preocupación de los protagonistas y la esperanza que tenían de encontrar a algún superviviente. Pero en el TM, al decir “bajar la cabeza” solo se refiere al movimiento, y no expresa suficientemente las acciones interiores de ambos.

En pocas palabras, al analizar las diferencias sobre la apariencia y el estado del cuerpo entre el TO y TM de “mi abuelo”, se puede concluir con la explicación de que en el TO su estado físico está estrechamente relacionado con el estado mental. El ejemplo 51 indica: “a pesar de sus canas, sigue estando vigoroso” (Mo Yan, 1987: 152; traducción propia); el ejemplo 53: “‘mi abuelo’ se tambaleaba y encorbaba la espalda ante la muerte de una persona importante” (Mo Yan, 1987: 60; traducción propia); el ejemplo 52: “cada vez que agachaba la cabeza, se tambaleaba y encorbaba la espalda” (Mo Yan, 1987: 244; traducción propia). Todo esto indica que la descripción del aspecto físico de “mi abuelo” es también un complemento de sus emociones y carácter.

Por el contrario, en el TM vemos que “mi abuelo” tenía el pelo oscuro y estaba lleno de energía. Esto así hace imposible conocer su emociones y actividades internas a partir de su estado físico.

f) Análisis de la transitividad de “mi abuelo”

TABLA 20

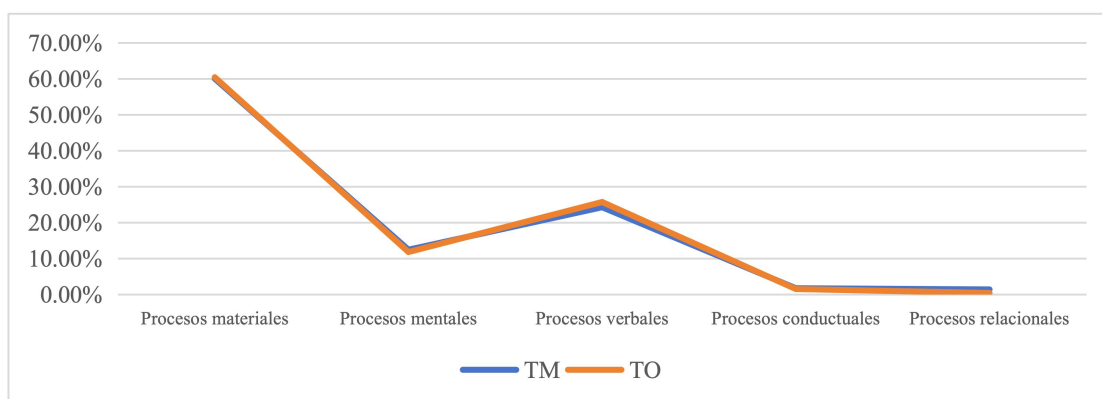
Porcentaje de diferentes procesos 1

Tipos de procesos	TM	TO
Procesos materiales	60.07 %	60.46 %
Procesos mentales	12.47 %	11.83 %
Procesos verbales	24.29 %	25.74 %
Procesos conductuales	1.75 %	1.53 %
Procesos relacionales	1.42 %	0.44 %

Fuente: Elaboración propia

FIGURA 17

Gráfica de situación de la transitividad de “mi abuelo”



Fuente: Elaboración propia

Con estas tablas se observa que la situación de transitividad en el TO y en el TM está casi igual, y no existe diferencia notable. En las dos versiones los procesos materiales ocupan un puesto importante, seguidos a continuación de los procesos verbales y los mentales. Es decir, que en el TM se destacan los procesos materiales y verbales para la construcción de la imagen de “mi abuelo”.

Además, no debemos ignorar las pequeñas diferencias: hay un 0.64 %, 0.98 % y 1.45 % de distancia de los procesos mentales, los relacionales y los verbales, respectivamente.

Para investigar la causa de la pequeña distancia, sobre todo en los procesos verbales, examinamos los procesos uno tras otro y descubrimos unas traducciones

erróneas.

Ejemplo 54: 第一辆汽车上的鬼子纷纷跳下。爷爷说：“老刘，吹号！”刘大号吹起喇叭，声音凄厉恐怖，爷爷喊：“冲。” (Mo Yan, 1987: 48)

“Los diablos del primer vehículo saltaron y mi padre dijo:

—Viejo Liu, ¡toca la trompeta!

Y el viejo Liu tocó su trompeta. El sonido que hizo la trompetilla fue terrorífico.

—¡Al ataque! —gritó mi abuelo...” (Mo Yan, 1987: 48; trad. Piñero Martínez, 2016: 48)

Ejemplo 55: 父亲和爷爷伏在地上，爬回高粱地，从河堤上慢慢伸出头。最后边那辆汽车吭吭吭地倒退着，爷爷喊：“方六，开炮！打那个狗娘养的！” (Mo Yan, 1987: 48)

“Mi padre y mi abuelo se echaron al suelo y de esa manera se refugiaron en los campos de sorgo y solo sacaron la cabeza al llegar al dique. El último vehículo del convoy retrocedió carraspeando. Mi padre gritó:

—¡Fang el Sexto! ¡El cañón! ¡Y dispara a esos hijos de perra!” (Mo Yan, 1987: 48; trad. Piñero Martínez, 2016: 48)

En los dos ejemplos las palabras subrayadas son los errores. En el ejemplo 54, el TO dice: “mi abuelo dijo...” (Mo Yan, 1987: 48; traducción propia). Sin embargo, en el TM se traduce como “mi padre dijo...” (Mo Yan, 1987: 48; trad. Piñero Martínez, 2016: 48). En el ejemplo 55, en el TO dice: “mi abuelo gritó...” (Mo Yan, 1987, traducción propia), que se traduce en el TM como “mi padre gritó...” (Mo Yan, 1987: 48; trad. Piñero Martínez, 2016: 48).

Los dos procesos verbales pertenecen a “mi abuelo” en el TO, pero el traductor los tomó como los de “mi padre”. El error vuelve a aparecer en muchos procesos verbales más, que también podemos analizar:

Ejemplo 56: 奶奶愤怒地转身，说：“你去吆！管我什么屁事！”

爷爷说：“你把枪给我！”

奶奶说：“我不知道，你别来跟我要！” (Mo Yan, 1987: 237)

“Mi abuela le respondió indignada:

— ¡Pues vete ya!... ¡Y deja de tirarte tus pedos olorosos encima de mí!

Mi padre le replicó:

— Pero ¡dame la pistola!

— No tengo ni idea de dónde está tu pistola. ¡Y no me busques! ¿Quieres?” (Mo Yan, 1987:

Sobre el ejemplo 56, hay que decir que en el TO es: “mi abuelo le replicó...” (Mo Yan, 1987: 237; traducción propia), y que en cambio en el TM se dice: “Mi padre le replicó...” (Mo Yan, 1987: 237; trad. Piñero Martínez, 2016: 208).

Ejemplo 57: “你们放了几挂鞭炮？” 爷爷冷冷地说。(Mo Yan, 1987: 135)

– “Vosotros habéis tirado cuatro petardos y llamáis a eso combatir al enemigo...dijo mi padre con frialdad.” (Mo Yan, 1987: 135; trad. Piñero Martínez, 2016: 121)

Ejemplo 58: 爷爷说: “妈的, 我全不信你们, 联合, 联合, 打鬼子汽车队时你们怎么不来联合? 鬼子包围村庄时你们怎么不来联合? 老子全军覆没了, 百姓血流成河啦, 你们来讲联合啦!”

爷爷怒气冲冲地把一粒黄澄澄的步枪弹壳踢到壕沟里去。(Mo Yan, 1987: 134)

“Mi padre le soltó:

– La madre que te parió. No me fio de vosotros. Cuando los diablos nos atacaron, vosotros no movisteis un jodido pelo...¿O hicisteis algo y yo no me enteré? Mi gente fue masacrada y llenaron con su sangre las aguas del río. ¿Me hablas ahora de unión y coordinación? Mi padre se había enojado. Cogió el fusil y disparó a las aguas del dique.” (Mo Yan, 1987: 134; trad. Piñero Martínez, 2016: 120)

Ejemplo 59: 父亲抢到了那只马牌擗子, 王光和德治每人一支日本马枪。

“把擗子枪给你郭大叔。” 爷爷说。

父亲不高兴地嘟起嘴, 爷爷说: “这种枪打起仗来不中用, 你也拿支马枪去。”

郭羊说: “我用支大枪吧, 擗子枪给瞎子。” (Mo Yan, 1987: 131)

“Mi padre cogió una de las Mauser C96. Wang Guang y De Zhi se decidieron más bien por un arma japonesa.

– Dale a la Mauser C96 al tío Guo – dijo mi padre – . Cógela... – le dijo a Guo Yang –, es mejor que el fusil.

Guo Yang replicó:

– No, dásela al ciego Xia Han. Yo me quedo con el fusil japonés.” (Mo Yan, 1987: 131; trad. Piñero Martínez, 2016: 119)

En los ejemplos anteriores, podemos ver que en el TO el sujeto de las acciones verbales es “mi abuelo”: en el ejemplo 57 “mi abuelo dijo con frialdad...” (Mo Yan, 1987; traducción propia), en el ejemplo 58 “Mi abuelo le soltó...” (Mo Yan, 1987; traducción propia) y en el ejemplo 59 “– ‘Dale a la Mauser C96 al tío Guo’ – dijo

mi abuelo” (Mo Yan, 1987; traducción propia). Sin embargo, en el TM el protagonista es siempre “mi padre”. Nuestro punto de vista es que la causa principal de la diferencia de los procesos verbales es el cambio del sujeto.

Ejemplo 60: 爷爷用日本马刀锋利的刀尖戳着日本马兵挺拔漂亮的白鼻子, 压低了嗓门说: “东阳鬼! 你的威风哪儿去啦?” (Mo Yan, 1987: 117)

“Con el sable afilado y puntiagudo, le cortó la nariz blanca al soldado japonés y gritó:
– ¡Diablo de los mares del Este! ¿Adónde se te han ido las fuerzas?” (Mo Yan, 1987: 117; trad. Piñero Martínez, 2016: 106)

En el TO, “mi abuelo” no cortó la nariz del soldado japonés, sino que la pinchó con la punta del sable. 戳 (*chuō*) significa en chino “forzar siempre con la parte superior de un objeto largo para tocar o pasar por otro objeto”. Además, dijo en voz baja: “¡Diablo de los mares del Este! ¿Adónde se te han ido las fuerzas?”, y no “gritó” al soldado, como aparece en el TM.

En el TO hay un proceso material y otro verbal de “mi abuelo”. A pesar de la igualdad que existe en el TM, hay que indicar que en el TO los procesos son 戳 (*chuō*) y 说 (*shuō*) (“pinchar” y “decir”), los cuales se traducen en el TM como “cortar” y “gritar”, destacando así más su crueldad en la versión traducida.

Llegados a este punto, se puede seguir estudiando la figura de este personaje desde otro punto de vista, porque en *El Clan del Sorgo Rojo* aparecen diferentes nombres para “mi abuelo”: comandante Yu y Yu Zhan’ao. La descripción del nombre de un protagonista se conoce como “la implicación y vinculación de un nombre propio” (Long, 2011: 205). El nombre propio o especial se trata del nombre mencionado por el autor en la ficción narrativa:

En la ficción narrativa, el nombre aparece antes de las acciones del personaje. Antes de leer la obra, los lectores “leen” los rasgos de su personalidad a través de su nombre. Aunque los personajes se crean con la narración, la aparición previa de un nombre propio suele crear la ilusión de que un personaje ya existe fuera de la narración. (Fu, 1993: 227).

En los dos apartados siguientes vamos a realizar un análisis de la imagen de cada nombre de este mismo personaje (“Comandante Yu” y “Yu Zhan’ao”) con los

mismos métodos que hemos aplicado a “mi abuelo”, para comprobar si existe diferencia de la imagen personal con los distintos nombres.

4.1.1.3.4.1.2. La imagen del Comandante Yu

a) Análisis de las colocaciones

Además de “mi abuelo”, este personaje tiene otras identidades en el TO: “Comandante Yu”, y su mismo nombre, Yu Zhan’ao. Con los mismos métodos del corpus que ya aplicamos a “mi abuelo”, primero extraemos los adjetivos de las *colocaciones de las palabras de búsqueda*: “comandante Yu” y “Yu Zhan’ao”. Después analizamos sus concordancias y su transitividad, a ver si existe diferencia en su imagen tanto en el TO como el TM.

Con la ayuda de *Antconc* comenzamos con el análisis de las colocaciones del “comandante Yu”, y obtenemos la lista. Dentro todas las colocaciones con el valor $MI \geq 3$ y $Z \geq 2$, extraemos los adjetivos personales y los clasificamos:

- **Sobre emociones:** TO: 冷静 (*lěng jìng*), 心烦意乱 (*xīn fán yì luàn*), 焦躁 (*jiāo zào*), 愣神 (*lèng shén*), 板着脸 (*bǎn zhe liǎn*), 满意 (*mǎn yì*), 披麻戴孝 (*pī má dài xiào*), 平静 (*píng jìng*), 怒冲冲 (*nù chōng chōng*), 高兴 (*gāo xìng*), 紧张 (*jǐn zhāng*).

[*imperturbable*, 心烦意乱 (*xīn fán yì luàn*) es un modismo chino que significa “que una persona tenga inquietud y pensamientos confusos”; *inquieto*, 板着脸 (*bǎn zhe liǎn*), es “una expresión fría y seria debida a la infelicidad”; 披麻戴孝 (*pī má dài xiào*) es un modismo chino que significa que cuando fallece un anciano, los hijos y los nietos se ponen una tela de saco blanco en la cabeza para expresar sus condolencias; *suspenso*; *satisfecho*; *tranquilo*; *indignado*; *alegre*; *nervioso*].

TM: *impaciente*; *enrabietado*; *satisfecho*; *alegre*; *tranquilo*; *avergonzado*; *indignado*.

- **Sobre el carácter:** TO: 粗手粗脚 (*cū shǒu cū jiǎo*), 严厉 (*yán lì*), 冷酷 (*lěng kù*), 风流 (*fēng liú*).

[粗手粗脚 (*cū shǒu cū jiǎo*) significa que “alguien no es lo suficientemente cuidadoso para hacer las cosas perfectas”; 严厉 (*yán lì*) es “serio e intolerante, generalmente se refiere a un castigo fuerte y elevado que se da después de hacer algo malo y que no lo condona”; 冷酷 (*lěng kù*) es un adjetivo equivalente a “cruel, despiadado y antipático”; y 风流 (*fēng liú*) es “distinguido y admirable.”]

TM: *directo; supremo; consciente; honorable.*

- **Sobre el estado de salud:** TO: 睡眼惺忪 (*shuì yǎn xīng sōng*), 困觉 (*kùn jiào*).

[睡眼惺忪 (*shuì yǎn xīng sōng*) es un modismo chino que “describe a una persona que acaba de despertarse, aún no está del todo despierta, y sus ojos están todavía un poco borrosos”; 困觉 (*kùn jiào*) es un término perteneciente al dialecto de Jiao Dong, y significa “dormir”.]

TM: *desollados; adormilado; herido; dormido.*

Observamos que en el TO el comandante Yu es un hombre serio, frío y rudo, y sus emociones son variadas: algunas veces está muy alegre, y otras está impaciente e indignado. En el TO no percibimos muchos de sus estados de salud.

De este mismo análisis se desprende que en el TM las emociones y el estado de salud del “comandante Yu” se reflejan a gran escala del TO. En cuanto a su carácter, hay algunas diferencias, pues en el TM el “Comandante Yu” es una persona directa, consciente y honorable. Para describirlas más detalladamente, elegimos algunos ejemplos sobre su carácter.

Ejemplo 61: 王文义用白布捂着血耳朵，满脸哭相。余司令给他粗手粗脚包扎耳朵，

连半个头也包住了。(Mo Yan, 1987: 6)

“Wang Wenyi se limpiaba la sangre de la oreja y tenía la cara bañada en lágrimas. El comandante Yu le vendó bruscamente la oreja. De hecho, le envolvió la cabeza entera.” (Mo Yan, 1987: 6; trad. Piñero Martínez, 2016: 11)

Según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, “brusco” tiene dos contenidos: uno se refiere a “rápido y repentino”, y otro se refiere a “falta de amabilidad y agrado”²⁰³. Sin embargo, en la situación descrita en el TO, el “comandante Yu” no está falta de amabilidad. Al contrario: él es muy amable, venda personalmente al miembro de su equipo; pero tampoco quiere decir que el “comandante Yu” lo venda muy rápidamente. En el TO el adjetivo se usa para decir que el “comandante Yu” lo ha hecho, pero no tan cuidadosamente.

Ejemplo 62: 余司令抓起一把土，冷酷地打在锃亮的棺盖上，砰然一响，人心动摇。(Mo Yan, 1987: 39)

“El comandante Yu cogió un puñado de tierra y lo arrojó sobre el ataúd. El sonido que produjo sobre el cuerpo hizo que los corazones de los presentes se contrajeran.” (Mo Yan, 1987: 39; trad. Piñero Martínez, 2016: 37)

En el TO del ejemplo 62, el comandante Yu cogió un puñado de tierra y lo arrojó sobre el ataúd despiadadamente. El adjetivo chino 冷酷 (*lěng kù*) significa “frío, cruel e implacable”. Sin embargo, no se nota su emoción en el TM. Este ejemplo está extraído del contexto del funeral de Yu Daya, el tío del “comandante”, que fue disparado. Según las costumbres funerarias populares, el primogénito debe tomar y arrojar el primer puñado de tierra para sus padres. El comandante Yu arrojó un puñado de tierra sobre el ataúd, lo que refleja que en su corazón él trata a Yu Daya como su padre, pero lo hizo sin embargo con una actitud fría e implacable.

Ejemplo 63: “你说该治他个什么罪？”余司令阴沉沉地问。(Mo Yan, 1987: 36)

“—Dices que también debe ser castigado...— dijo indignado el comandante Yu.” (Mo Yan, 1987: 36; trad. Piñero Martínez, 2016: 35)

²⁰³ “Brusco”. En: <https://dle.rae.es/brusco?m=form> (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024).

Por su parte, en el ejemplo 63 el adjetivo chino 阴沉沉 (*yīn chén chén*) significa que “el cielo es oscuro y sombrío”, y también puede utilizarse para describir el estado de ánimo, que es “deprimido y triste”. Por este motivo, aquí, en el TO, el comandante preguntó a Ren Fuguan deprimido, pero no “indignado” (Mo Yan, 1987: 36; trad. Piñero Martínez, 2016: 35), como indica el TM. Además, después de saber lo que había hecho su tío materno, el comandante Yu pensaba ayudarle a evitar el castigo diciendo: “Que haya dormido con esa mujer no supone que haya hecho algo tan grave.” (Mo Yan, 1987: 36; Piñero Martínez, 2016: 59) Luego, sabiendo lo que opinaba Ren Fuguan, le preguntó deprimido:

Ejemplo 64: “—¿Cuál crees debería ser su castigo?” (Mo Yan, 1987: 36; traducción propia)

De esta manera, lo destacado aquí es que en el TO el comandante trata el castigo, pero en el TM se hace notar más la obligación de ese castigo. Existe una diferencia de enfoque a causa de la traducción. Ren Fuguan contesta en el TO:

Ejemplo 65: “枪毙!” 任副官豪不犹豫地说。(Mo Yan, 1987: 36)

“—¡Que lo ejecuten, digo! —gritó sin dudarle Ren Fuguan.” (Mo Yan, 1987: 36; trad. Piñero Martínez, 2016: 35)

En el TO se dice exactamente: “—¡Que lo ejecuten con pistola! contestó Ren Fuguan sin ninguna duda” (Mo Yan, 1987: 36; traducción propia). En el TM se traduce como: “¡Que lo ejecuten, digo!” (Mo Yan, 1987: 36; trad. Piñero Martínez, 2016: 35), sin mencionar el fusilamiento.

En el TO se puede ver que el comandante Yu efectivamente reconoció el crimen cometido por su tío materno, sabiendo que se le obligaba a cumplir algún castigo, y además, después de saber esto, él estaba triste. Lo que preguntó a Ren Fuguan contiene un tanteo: “¿Cuál crees que debería ser su castigo?” (Mo Yan, 1987: 36; traducción propia) (ejemplo 64). Esta pregunta denota su desconfianza en Ren Fuguan y su incapacidad ante la situación. Podemos ver que la traducción debilita el

lado delicado de la personalidad y el afecto del comandante Yu. Al mismo tiempo, el TM debilita la justicia que tiene el comandante.

Ejemplo 66: 余司令与任副官各提着冒烟的手枪，四目对视。任副官点点头，说：“是大英雄自风流！”然后就插枪进腰，大步往村里走去。(Mo Yan, 1987: 39)

“Las pistolas del comandante Yu y Ren Fuguan sacaban humo y los dos se miraron a los ojos. Ren Fuguan hizo un movimiento con la cabeza y dijo:

—Este es el estilo de los grandes héroes.

Tras decir esas palabras, metió de nuevo la pistola en el cinturón y se dirigió —a grandes pasos—al *cun*.” (Mo Yan, 1987: 39; trad. Piñero Martínez, 2016: 37)

En el TO del ejemplo 66 se ve que Ren Fuguan aprecia al comandante diciendo: 是大英雄自风流 (*shì dà yīng xióng zì fēng liú*). Eso significa que “solo un héroe distinguido puede mantener y seguir su carácter de manera natural, y que los héroes siempre viven con talento y buen aspecto, valiente y sin restricciones” (Wen, 1991: 100). Durante el funeral de Yu Daya, el “comandante Yu” sacó su pistola y lanzó tres disparos al cielo. Ren Fuguan hizo lo mismo después. Aquí se refleja la empatía que existe entre ellos dos.

Tras todo lo mencionado anteriormente con respecto a la comparación de los adjetivos en el TO y el TM, sabemos que en el TM no se ha expresado la crueldad e impiedad del comandante. Para comprobar si existen más diferencias sobre su imagen en el TM, y si la causa de ello es una traducción inadecuada, analizamos a continuación su transitividad.

b) Análisis de la transitividad del “Comandante Yu”

TABLA 21

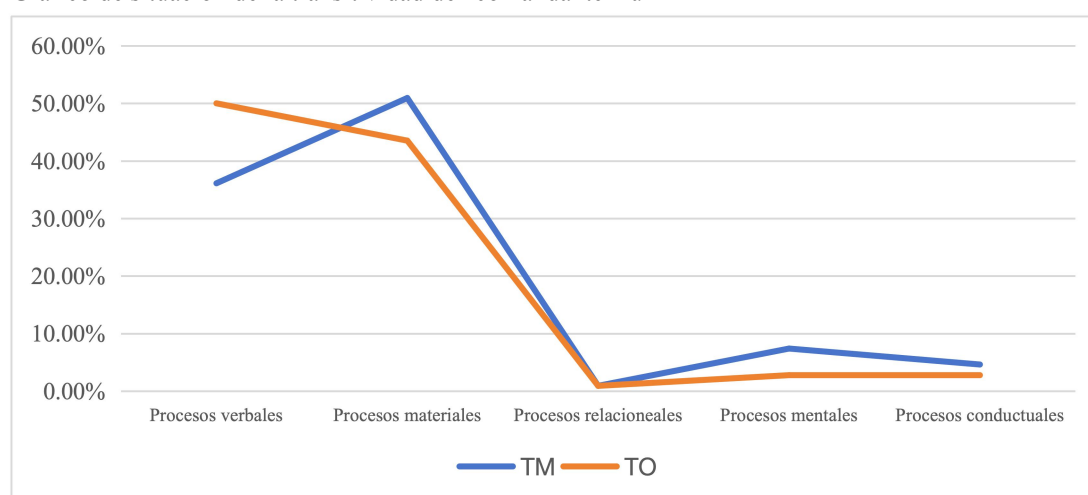
Porcentaje de diferentes procesos 2

Procesos	TM	TO
Procesos verbales	36.94 %	50.00 %
Procesos materiales	49.55 %	43.52 %
Procesos relacioneales	0.90 %	1 %
Procesos mentales	7.20 %	2.78 %
Procesos conductuales	4.50 %	2.78 %

Fuente: Elaboración propia

FIGURA 18

Gráfico de situación de la transitividad de “comandante Yu”



Fuente: Elaboración propia

Analizamos los procesos de transitividad del “comandante Yu” tanto en el TM como en el TO, y después extraemos los procesos en los que “comandante Yu” juega un papel como *Actor*. Al final, tenemos los resultados que se ven en la figura de arriba, en la que, en primer lugar, se nota que las mayores distancias existen en los procesos materiales y en los verbales. En segundo lugar, observamos que en el TM el número de los procesos materiales es mayor que en el TO. Sin embargo, en cuanto a los procesos verbales, el número de estos es menor en el TM que en el TO. Podemos concluir inicialmente que en comparación con el TO, en el TM se

construye su imagen con más procesos materiales y mentales, mientras que en el TO se destacan más sus procesos verbales.

Para comprobar si en el TM existe diferencia en la imagen personal, analizamos algunos ejemplos sobre los dos procesos, y en el resultado encontramos: por lado, un comandante severo y frío, pero cordial, y por otro, un comandante de justicia.

- **Los Procesos Materiales: un comandante severo y frío, pero cordial**

Ejemplo 67: 余司令从前边回来，蹲下，捏着王文义的脖子，压低嗓门说：“别叫，再叫我就毙了你！”... 余司令从腰里抽出一块包袱皮样的白布，嚓一声撕成两半，递给王文义，说：“先捂着，别出声，跟着走，到了路上再包扎。” (Mo Yan, 1987: 5)

“El comandante Yu regresó de la parte delantera del pelotón, se agachó y le agarró el cuello a Wang Wenyi, exhortándole en voz baja.

Luego le pidió que lo matara.

...

El comandante Yu sacó de su bolsillo un pañuelo blanco y lo rompió en dos partes.

—No hagas ningún ruido. Aguanta hasta llegar a la vía pública y luego te la envolveremos de nuevo—le dijo el comandante Yu”. (Mo Yan, 1987: 5; trad. Piñero Martínez, 2016: 11)

El proceso verbal se convierte en material en el TM. Las palabras de los personajes de la obra desempeñan un papel muy importante en el éxito de la construcción del protagonista. Con las palabras y el estilo de los protagonistas se realiza la evaluación de los rasgos de pensamiento, identidad y emociones del protagonista (Zhou, 2024: 107). En el TO, el comandante Yu le dijo a Wang Wenyi:

Ejemplo 68: “—¡No, grites, te dispararé si vuelves a gritar!—” (Mo Yan, 1987: 5; traducción propia)

Las palabras del TO reflejan la parte violenta y feroz de comandante Yu. La omisión del proceso verbal del TM no reproduce tan certeramente la irritabilidad e indiferencia de la personalidad del personaje.

Después de analizar el proceso verbal, deben analizarse los procesos materiales del ejemplo. En el TO hay tres procesos materiales con el comandante Yu como

Actor y el pañuelo blanco como *Meta*. Los procesos son: 抽出 (*chōu chū*), “sacar”; 撕 (*sī*), “romper” y 递 (*dì*), “entregar”. Los procesos continuos reflejan su conducta decisiva y positiva. En el TM, con la omisión de un proceso, la motivación y la acción están ligeramente inadecuadas.

Observamos algunas traducciones erróneas:

Ejemplo 69: 余司令严厉地说: “兔崽子, 别动!” (Mo Yan, 1987: 41)

“El comandante Yu dijo con un tono de voz severo:

—¡Moveos, conejitos!” (Mo Yan, 1987: 41; trad. Piñero Martínez, 2016: 40)

En el TO el “comandante” dijo a su hijo:

Ejemplo 70: “—¡No te muevas, conejitos!” (Mo Yan, 1987: 41; traducción propia)

En el TO el ejemplo proviene del contexto de que el “comandante Yu” y sus miembros estaban esperando los coches de los japoneses para que los aniquilaran. Durante la espera, todos miembros tenían que esconderse bien. “Mi padre” era pequeño, no tenía suficiente paciencia como los otros, y el comandante le ordenó con un tono de voz severo: “¡no te muevas, conejitos!” (Mo Yan, 1987: 41; traducción propia). De ahí que opinemos que existe una traducción errónea aquí.

Otro ejemplo: en el TO observamos la calma y la razón que tiene el comandante durante la batalla contra los japoneses.

Ejemplo 71: 余司令骂完冷支队长, 喊一声: “喂, 都起来吧, 八成是上了冷麻子这个狗娘养的当啦。” ...余司令沉思片刻, 对路西边的人喊: “都过来!” (Mo Yan, 1987: 24)

“El comandante Yu denigró al capitán Leng:

—¡Eh, todos de pie! Este Leng, el de la cara grabada, ha sido criado en un ochenta por ciento por una perra. Estoy convencido de ello...

El comandante Yu estuvo meditando por un período de tiempo corto y les dijo que viniesen a las gentes que estaban en el lado occidental de la vía pública.” (Mo Yan, 1987: 24; trad. Piñero Martínez, 2016: 26)

En el TO hay dos procesos verbales del comandante, y en los dos, el dicente es el comandante. Primero, el comandante Yu, que después de regañar al capitán Leng,

gritó a sus miembros que se pusieron todos de pie, pues creía que era muy posible que el capitán Leng le hubiera engañado. 八成 (*bā chéng*), “ochenta por ciento” en lengua china significa “probablemente, mayormente”. En segundo lugar, en el TO el comandante Yu gritó a las personas que estaban en el lado occidental de la vía pública después de mediar por poco tiempo:

Ejemplo 72: “—¡Venid aquí!—” (Mo Yan, 1987: 24; traducción propia)

El segundo proceso verbal es una orden dada por el comandante, porque él creía que fue engañado por el capitán Leng. Sus miembros ya llevaban escondidos mucho tiempo para luchar contra los japoneses, pero sin embargo, la realidad era que no estaban esperando a nadie.

En el TM el traductor no tradujo directamente su orden. En la traducción: “Este Leng, el de la cara grabada, ha sido criado en un ochenta por ciento por una perra. Estoy convencido de ello...” (Mo Yan, 1987: 24; trad. Piñero Martínez, 2016: 26) no se muestra en su totalidad qué significa el TO.

- **Un comandante de justicia:**

Ejemplo 73: 余司令扬手一鞭，打在余大牙脸上，骂一声：“混帐！”接着便双膝跪地，说：“叔，占鳌永远不忘你的养育之恩，您死之后，我给你披麻戴孝，逢年过节，我给你祭扫坟墓。” (Mo Yan, 1987: 38)

“El comandante Yu levantó el látigo y le azotó la cara:

-¡De rodillas!

Y una vez de rodillas, Yu Zhan’ao le recordó:

-Tío, la tortuga divina no olvidará nunca tu generosidad. Tras tu honorable muerte, yo te prepararé, tío, un ritual digno de la más auténtica piedad filial y cada año, junto a la tumba, rememoraré tu memoria.” (Mo Yan, 1987: 38; trad. Piñero Martínez, 2016: 36)

En el TO, después de levantar el látigo y de azotar la cara, el comandante tiene dos procesos verbales y uno material más, pues el comandante Yu levantó el látigo y le azotó la cara. Después le insultó:

Ejemplo 74: “—¡Estúpido!” (Mo Yan, 1987: 38; traducción propia)

混账 (*hún zhàng*) es una palabra malsonante que significa “persona que no es lúcida y que hace cosas absurdas”. En este fragmento, lo dicho por el comandante Yu contiene su indignación y reproche, pero también el lamento por Yu Daya, pues cree que lo que ha hecho Yu Daya es una estupidez, y lo ha pagado con su vida. Después, el comandante se arrodilló ante su tío Yu Daya.

En el TM se ha omitido el proceso verbal sobre el insulto. Además, se dice que el hombre que se arrodilló no es el comandante Yu, sino Yu Daya, y esto es contrario al TO. En el TM tampoco se notan las emociones, como por ejemplo, que el comandante se siente culpable por su tío.

En este fragmento que viene a continuación se pueden conocer mejor las emociones que el comandante siente por su tío:

Ejemplo 75: 出殡那天，任副官黑衣挺括，毛发灿烂。他的左臂上缠了一块红绸子。余司令披麻戴孝，大声嚎哭。一出村头，他用力把一个新瓦盆摔在砖头上。(Mo Yan, 1987: 39)

“El día del funeral, Ren Fuguan iba encorsetado en un atuendo negro, le brillaba el cabello porque se lo había embadurnado con aceite y llevaba en su brazo izquierdo una cinta de seda roja. El comandante Yu estaba de luto por la muerte de Yu Daya y salió del *cun* llorando desconsoladamente. Fue Yu Zhan’ao quien se encargó de romper con todas sus fuerzas una maceta nueva en su cabeza de ladrillo y mostrar así, ante los demás, la dimensión de su dolor.” (Mo Yan, 1987: 39; trad. Piñero Martínez, 2016: 37)

En el funeral de Yu Daya, las manifestaciones de Ren Fuguan y las del comandante son diferentes. En el aspecto físico de Ren Fuguan se ve una actitud de victoria. En cuanto al comandante Yu, él estaba de luto, y a través de todo lo que había hecho, deducimos su dolor, pues en el TO lloraba y rompió con toda su fuerza una maceta nueva contra un ladrillo. Además, no se menciona nada sobre la presencia de los demás. Pero en el TM se dice: “...se encargó de romper con todas sus fuerzas una maceta nueva en su cabeza de ladrillo y mostrar así, ante los demás, la dimensión de su dolor.” (Mo Yan, 1987: 39; trad. Piñero Martínez, 2016: 37). Sin duda, en el TM se añadió el pensamiento del comandante Yu. A pesar de la diferencia de traducción entre el TO y el TM, sabemos que siendo el hijo, el

comandante Yu sentía dolor.

Ejemplo 76: 余司令提着枪，看着任副官的背影，咬牙切齿地说：“滚你娘的，一个学生娃娃，也想管辖老子！老子吃了十年拌饼，还没有人敢如此张狂。” (Mo Yan, 1987: 37)

“Yu recogió la pistola del suelo y vio antes sus ojos la espalda de Ren Fuguan, Mordiéndose los labios, le dijo:

—Métete donde te quepa esa niñata de mierda. No eres más que un bebé que no ha salido de la escuela. ¡Y encima pretendes decirme lo que tengo que hacer y me das lecciones de derecho penal! He comido kabing durante diez años y nadie ha osado hablarme como tú me has hablado hoy...” (Mo Yan, 1987: 37; trad. Piñero Martínez, 2016: 36)

En el ejemplo 76 el adjetivo chino se convierte en un proceso material. El modismo chino 咬牙切齿 (*yǎo yá qiè chǐ*) describe a una persona “que odia a alguien hasta la médula; también describe el esfuerzo por contener una determinada emoción o sentimiento”. En el TO, el adjetivo se usa para escribir el odio del comandante hacia Ren Fuguan, porque presionó para matar a Yu Daya. Sin embargo, en el TM, la expresión utilizada “morderse los labios”, no transmite de manera suficiente esa emoción.

En resumen, en el TO el comandante Yu es un hombre contradictorio. Por un lado, siendo un comandante, mantiene la calma, la razón y la justicia. Tiene prestigio entre sus miembros y les exige estrictamente. Para mantener la justicia, llega a ser incluso cruel, al verse obligado a matar a su tío materno.

Sin embargo, el comandante también es el hijo de su tío, y hermano de sus compañeros. Él se siente culpable y se arrepiente por su tío, pues en lo más profundo de su ser trata a su tío como si fuera su padre. De ahí que tenga mucho odio hacia Ren Fuguan. En cuanto a la transitividad, en el TO la imagen se construye en su mayoría con los procesos verbales y los materiales. Pero los procesos verbales ocupan la parte más importante, puesto que él expresa sus sentimientos y pensamientos con ellos.

Por el contrario, en el TM la imagen del “comandante Yu” se construye en su mayoría con los procesos materiales, y después, con los verbales. Se observa que

muchos procesos verbales se han omitido, o que el contenido de los verbales no se muestra lo suficiente; y algunas veces, existe una traducción errónea.

Como ya se ha dicho, el estilo del lenguaje permite evaluar de manera indirecta los rasgos, pensamientos, sentimientos, e incluso la identidad del personaje. En comparación con el TO, el TM presenta a un personaje, que siendo el comandante, tiene prestigio, pero le hace falta la calma, y que siendo hijo, es demasiado cruel, pero su culpabilidad e indignación no se aprecian de manera tan obvia.

4.1.1.3.4.1.3. La imagen de Yu Zhan'ao

a) Análisis de las colocaciones

“Mi abuelo” tiene su propio nombre: Yu Zhan'ao, de donde el apellido es Yu y Zhan'ao, su nombre. El nombre “Yu Zhan'ao” aparece muchas veces así en el TO, por lo que en este apartado elegiremos “Yu Zhan'ao” como objeto de análisis para conocer la imagen personal del protagonista a través de su nombre.

Colocamos “Yu Zhan'ao” como palabra de búsqueda en la herramienta *Antconc*. Con el *span* “L5-R5” extraemos todos los adjetivos experienciales y personales sobre “Yu Zhan'ao”, y con el $MI \geq 3$ y $Z \geq 2$ en el TM. También con el mismo método obtenemos los adjetivos sobre la misma búsqueda en el TO. Después los clasificamos así:

En el TO: 贫寒 (*pín hán*), 虎落平阳 (*hǔ luò píng yáng*), 时运不济 (*shí yùn bú jì*), 干净利索 (*gān jìng lì suǒ*), 名满天下 (*míng mǎn tiān xià*), 千古罪人 (*qiān gǔ zuì rén*), 轻薄 (*qīng bó*), 落魄 (*luò pò*), 惨淡 (*cǎn dàn*).

[**pobre**, 虎落平阳 (*hǔ luò píng yáng*) es un modismo chino que indica que “el tigre abandona las montañas y cae en las llanuras para ser atrapado”: es una metáfora que describe la pérdida de poder de alguien; 时运不济 (*shí yùn bú jì*) es un modismo chino que se refiere al “mal momento y al mal destino”, y describe que alguien está en una situación adversa; 干净利索 (*gān jìng lì suǒ*) es un modismo chino que describe que “alguien hace cosas rápida y completamente”; **de fama nacional**, 千古

罪人 (*qiān gǔ zuì rén*) es un modismo chino que describe que “los pecados cometidos por alguien se recuerdan siempre y el criminal no siempre es perdonado”; **frívolo; desventurado, frustrado y decepcionado; trágico]**

- Sobre las emociones: 懊丧 (*ào sàng*), 惶惶不安 (*huáng huáng bù ān*), 亢奋 (*kàng fèn*), 气汹汹 (*qì xiōng xiōng*), 痛楚 (*tòng chǔ*), 笑笑 (*xiào xiào*), 大吃一惊 (*dà chī yī jīng*), 平静 (*píng jìng*).

(*sonriente; llenos de lágrimas; deprimido; miedoso; excitado; furioso; doloroso; sonriente; cariñoso; asustado; desanimado; tranquilo*)

- Sobre el carácter: 粗鲁 (*cū lǔ*), 自由 (*zì yóu*).
(*rudo; libre*)

- Sobre el estado de salud: 血气方刚 (*xué qì fāng gāng*), 苗条 (*miáo tiáo*), 烂醉 (*làn zuì*), 汗流浹背 (*hàn liú jiā bèi*), 头重脚轻 (*tóu zhòng jiǎo qīng*), 跌跌撞撞 (*diē diē zhuàng zhuàng*).

[血气方刚 (*xué qì fāng gāng*) es un modismo chino que describe que “los jóvenes están llenos de vigor”; **delgado; borracho;** 汗流浹背 (*hàn liú jiā bèi*) es un modismo chino que dice que “el sudor empapó la ropa, describiendo que alguien tiene mucho sudor o está muy austado o avergonzado”; 头重脚轻 (*tóu zhòng jiǎo qīng*) es un modismo chino que describe que “alguien tiene giros de cabeza y debilidad en los pies”; 跌跌撞撞 (*diē diē zhuàng zhuàng*) es un modismo chino que describe a alguien que “camina de forma inestable”].

En el TM: *deslucido, paterno*

- **Sobre las emociones:** *sorprendido; enfurruñado; confuso; imperturbable; tranquilo; avergonzado.*
- **Sobre el carácter:** *amoroso; perturbado; querido.*
- **Sobre el estado del cuerpo:** *despertado; cabelludo; gordo; cansado; tumbado.*

A partir del estudio de los adjetivos sobre Yu Zhan'ao, puede verse que en el TO él tiene muchas emociones, tanto positivas como negativas; en cuanto a su carácter, es rudo y se nota su libertad; sobre su imagen física, él es muy joven y delgado, y siempre vigoroso, aunque algunas veces, también borracho.

Atendiendo a los adjetivos del TM observamos una imagen aproximada a la anterior descrita, pues en esta Yu Zhan'ao tiene muchas emociones, pero en su mayoría son negativas. Él es un joven amoroso, pero perturbado.

A través de la comparación entre ambas versiones observamos que existen diferencias en la descripción sobre el carácter y el estado de su cuerpo. Profundizamos en la comparación para seguir analizando en las diferencias de imagen.

b) Análisis del estado de su cuerpo

Ejemplo 77: 他看到血气方刚的余占鳌也像个死了孩子的老娘们一样表情麻木地坐在地上，他更知道这场戏就要完全彻底地砸了。(Mo Yan, 1987: 183)

“Cao'er vio que Yu Zhan'ao también sangraba, como él, por la cara, y se había quedado sentado en el suelo. A Cao'er le pareció ver en su rostro la misma expresión de una de esas madres locas que matan a sus hijos. Esa representación había saltado por los aires.” (Mo Yan, 1987: 183; trad. Piñero Martínez, 2016: 158)

血气方刚 (*xué qì fāng gāng*) es un modismo chino que describe que “los jóvenes están llenos de vigor”; de donde 血 (*xué*) es “sangre” y 气 (*qì*), “energía”. En el TO el autor quiere decir que Cao'er vio que Yu Zhan'ao, a pesar de estar siempre lleno de vigor y energía, se había quedado sentado en el suelo con la misma expresión en el rostro que la de una de esas madres locas que matan a sus hijos. Sin embargo, en el TM, “Cao'er vio que Yu Zhan'ao también sangraba, como él...” (Mo Yan, 1987: 183; trad. Piñero Martínez, 2016: 158). Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, “sangrar” significa “arrojar sangre o abrir una vena (a alguien) para extraer la sangre o una determinada cantidad de sangre”²⁰⁴. Obviamente, no se traduce el sentido del modismo chino.

Ejemplo 78: 余占鳌用嘴叼着小剑，攀上墙头，五条狗蹿过来，昂着头吠叫。余占鳌

²⁰⁴ “Sangrar”. En: <https://dle.rae.es/sangrar?m=form> (Fecha de consulta: 10 de septiembre)

吃一惊，头重脚轻栽到西院里。要不是我奶奶出来得快，只怕再有两个余占鳌，也早被五条猛狗给撕烂了。(Mo Yan, 1987: 95)

“Yu Zhan’ao se puso en la boca su cuchillo largo, y así lo sujetó y escaló el muro. Los cinco perros saltaban y ladraban. Yu Zhan’ao se asustó y se precipitó como pudo hacia el interior del patio del Oeste. Si no hubiera sido porque mi abuela salió rápidamente, los perros se habrían zampado la carne podrida de Yu Zhan’ao”. (Mo Yan, 1987: 95; trad. Piñero Martínez, 2016: 88)

En el ejemplo 78 头重脚轻 (*tóu zhòng jiǎo qīng*) significa que “la mente está hinchada y los pies son débiles”. Describe el malestar físico, y también es una metáfora para decir que la base es débil. 栽 (*zāi*) significa “precipitarse hacia abajo”. En el TO, el modismo chino 头重脚轻 (*tóu zhòng jiǎo qīng*) se usa para explicar cómo cayó hacia el patio, que fue a dar con su cabeza en el suelo, y además, se usa para mostrar también el grado de su susto.

Después de comparar los ejemplos sobre su estado físico tanto en el TM como el TO, observamos que la diferencia sobre el estado del cuerpo solo consiste en que en el TO se destaca más que Yu Zhan’ao es un joven vigoroso y lleno de energía.

A continuación, dirigimos nuestra mirada hacia el análisis de sus emociones y de su carácter.

c) Análisis de sus emociones y carácter

Ejemplo 79: 奶奶笔直挺起，捡起剪刀，厉声喝斥：“你是谁？这样无理！不认不识，闯进人家屋子，做出这副轻薄样子来！”余占鳌大吃一惊，退后几步，说：“你……你当真不认识我啦？”(Mo Yan, 1987: 92)

“Mi abuela se enderezó y recogió las tijeras. Con un tono de voz serio, preguntó:
—¿Quién eres? ¿Alguien ha perdido la cabeza? ¡Un desconocido entra en esta casa y se mete en mi habitación así por las buenas!

¿Dónde se ha visto eso?...

Yu Zhan’ao se asustó y retrocedió unos pasos.

—Tú...Tú... ¿No me reconoces?—dijo.”(Mo Yan, 1987: 92; trad. Piñero Martínez, 2016: 86)

El adjetivo 轻薄 (*qīng bó*) del ejemplo 79 se refiere a “alguien que tiene palabras o comportamientos coquetos y juguetones”. En el TO “mi abuela” reprendió con tono serio: “¿Quién eres? ¿Alguien ha perdido la cabeza? ¡Un desconocido entra en esta casa y se mete en mi habitación y hace cosas coquetas!” (Mo Yan, 1987: 92; traducción propia). “Mi abuela” dijo que el desconocido es 轻薄 (*qīng bó*), esto se debe a lo que había hecho “mi abuelo” anteriormente. Ponemos un fragmento del TM:

Ejemplo 80: “Yu Zhan’ao arrojó la cama enrollada y se acercó lentamente al *kang*. Se agachó junto a mi abuela. ... Solo una tela fina de seda separaba la barbilla de Yu Zhan’ao de la de mi abuela...” (Mo Yan, 1987: 92; trad. Piñero Martínez, 2016: 86)

Podemos ver que en el ejemplo 79, en el TM se omite esta evaluación sobre “mi abuelo” y solo se traduce como “por las buenas” (Mo Yan, 1987: 92; trad. Piñero Martínez, 2016: 86). Esta traducción es contraria al TO.

Ejemplo 81: 我爷爷被外曾祖父吵得心烦意乱，从屋里趿拉着鞋出来，几膀子把他搥到大门外。 (Mo Yan, 1987: 102)

“A mi abuelo Yu Zhan’ao le había perturbado tanto jaleo y quiso pelearse con mi bisabuelo. Se sacó la zapatilla y a zapatillazos lo expelió más allá de la entrada principal”. (Mo Yan, 1987: 102; trad. Piñero Martínez, 2016: 93)

El modismo chino 心烦意乱 (*xīn fán yì luàn*) del ejemplo 81 describe “la inquietud y pensamientos confusos”. “Perturbar”, según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, es “trastornar el orden y concierto, o la quietud y el sosiego de algo o de alguien”²⁰⁵. En el TO 搥 (*sǎng*) significa “empujar con fuerza”; por su parte, 膀子 (*bǎng zi*) se refiere a “la parte del brazo cercana al hombro”, y generalmente “todo el brazo”: “Yu Zhan’ao empujó con fuerza con su brazo a mi bisabuelo más allá de la entrada principal” (Mo Yan, 1987: 102; traducción propia). En el TO, mediante el verbo 搥 (*sǎng*) y la parte del cuerpo 膀子 (*bǎng zi*), conocemos a un hombre rudo, vulgar y lleno de fuerza. En el TM se escribe “a

²⁰⁵ “Perturbar”: En: <https://dle.rae.es/perturbar?m=form> (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024).

zapatillazos lo expelió más allá de la entrada principal” (Mo Yan, 1987: 102; trad. Piñero Martínez, 2016: 93), pero ese no es el estilo de Yu Zhan’ao.

Ejemplo 82: 余占鳌一截截地矮，双膝啪哒落下，他跪在奶奶身边，奶奶浑身发抖，一团黄色的、浓香的火苗，在她面上哗哗剥剥地燃烧。余占鳌粗鲁的撕开我奶奶的胸衣，让直泻下来的光束照耀着奶奶寒冷紧张、密密麻麻起了一层小白疙瘩的双乳。(Mo Yan, 1987: 46)

“Yu Zhan’ao se dejó caer de golpe y se arrodilló ante su cuerpo. La abuela temblaba de los pies a la cabeza y una llamita amarilla y aromatizada apareció ardiendo ante su cara. Yu Zhan’ao se vio a su vez alumbrado por la luz fría y tensa de los bultos de los dos pechitos blancos de mi abuela.” (Mo Yan, 1987: 46; trad. Piñero Martínez, 2016: 44)

En el TO Yu Zhan’ao abrió bruscamente el corsé de “mi abuela”. 粗鲁 (*cū lǔ*) es un adjetivo chino que significa “rudo y temerario”. A través de la forma ruda, sabemos que él es un hombre abierto e intrépido. En el TM se ha omitido esta parte.

Por todo lo anterior observamos que en el TO se destaca más que Yu Zhan’ao es un hombre vigoroso, enérgico y rudo, y cuando está con “mi abuela”, muestra su aspecto coqueto.

d) Análisis de la transitividad de Yu Zhan’ao

Con el mismo método colocamos “Yu Zhan’ao” siendo *la palabra de búsqueda*, y extraemos todas sus *concordancias* tanto en el TO como el TM. Obtenemos un total de 540 *concordancias* sobre “Yu Zhan’ao” en todo el TM, de las cuales en 259 cláusulas Yu Zhan’ao aparece como el participante activo. Finalmente se excluyen las que no cumplen condiciones.

En cuanto al TO contamos 175 cláusulas. Analizamos la transitividad de ellas, tal y como se ven en la tabla y en la figura a continuación:

TABLA 22

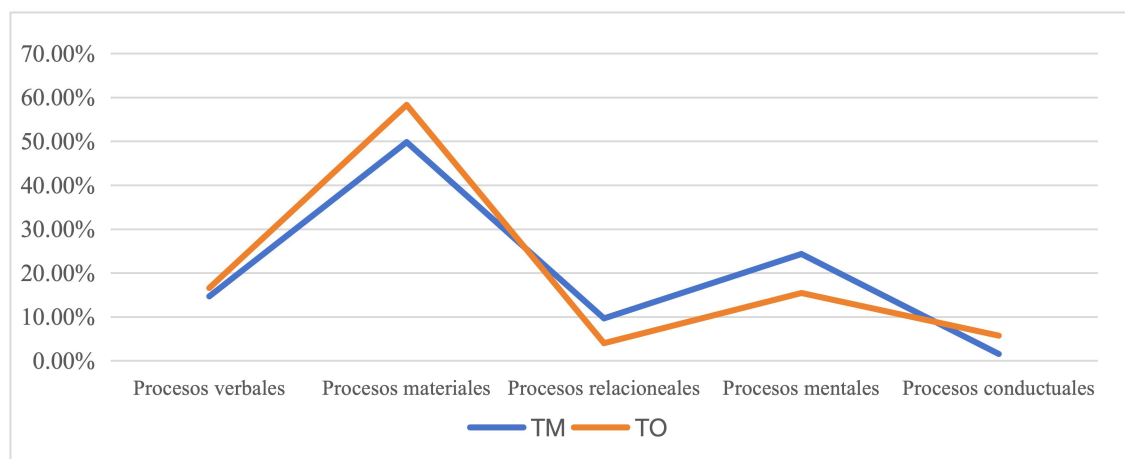
Porcentaje de los diferentes procesos 3

Procesos	TM	TO
Procesos verbales	14.67 %	16.57 %
Procesos materiales	49.81 %	58.29 %
Procesos relacionales	9.65 %	4 %
Procesos mentales	24.32 %	15.43 %
Procesos conductuales	1.54 %	5.71 %

Fuente: Elaboración propia

FIGURA 19

Gráfica de situación de la transitividad de “Yu Zhan’ao”



Fuente: Elaboración propia

Según todo anterior, podemos ver que tanto en el TO como el TM se realiza la construcción de la imagen de Yu Zhan’ao en su mayoría mediante los procesos materiales y los mentales, y después, los verbales. Es decir, él es un hombre de acción, y sus acciones promueven el desarrollo de la trama. No obstante, aún siendo el sujeto perceptor y de sensación, tiene sentimientos plenos.

Además, a partir de la tabla y la figura observamos que en el TM el porcentaje de los procesos mentales es más alto que en el del TO. Sin embargo, en cuanto a los materiales, es menor que el de TO. Por eso hacemos comparaciones de los procesos mencionados con la finalidad de comprobar si existe diferencia de imagen.

- **Un asesino sangriento, pero tranquilo:**

Ejemplo 83: 余占鳌跳起来，进了静悄悄的村子。他翘腿蹑脚地走，没有惊动家家皆养着的狗。来到单家大院时，他屏气定神，仔细察看地形...

他猛一蹿跳，墙壁沙沙响，院子里的狗就大叫起来。他退出半箭远，蹲在单家收购翻晒高粱的场院边上打着主意。场上码着一堆高粱秸子，一堆高粱叶子。高粱叶子是新劈下来晒干的，散发着一股怪好闻的清香味儿。他在高粱秸子垛边蹲下，掏出火镰火石火绒，在垛后打着火，点燃了高粱秸子，火刚要旺时，他猛然想起了什么，伸手把火捂灭。(Mo Yan, 1987: 66)

“Yu Zhan’ao dio un salto y entró en el pueblo, que estaba muy tranquilo. Yu Zhan’ao oía sus propios pasos y ni siquiera ladraban los perros, que eran los que normalmente alertaban de la presencia de los extraños. Cuando llegó al patio central de la casa de los Shan, Yu Zhan’ao contuvo la respiración y escudriñó meticulosamente el terreno. ... Dio un salto y de su garganta salió un grito ronco y esforzado que atrajo la atención de los perros, y estos se pusieron a ladrar. Yu Zhan’ao cambió de plan y se subió a la pila de sorgo que había junto al patio. Desde ahí le sería más fácil dar el salto. Eran en realidad dos pilas: una de hojas y otra de tallos que habían puesto en un terreno vacío y que desprendía un fuerte olor a sorgo. Yu Zhan’ao, frotando la piedra del encendedor, prendió fuego a la pila de tallos de sorgo. Cuando el fuego estaba en su máximo esplendor, a la tortuga divina le apareció repentinamente algo en la cabeza. Extendió sus manos y apagó el fuego.” (Mo Yan, 1987: 66; trad. Piñero Martínez, 2016: 66)

En el TO, con dieciséis procesos materiales y uno mental, se muestra la movilidad e inteligencia de Yu Zhan’ao antes de matar a la familia Shan, y al mismo tiempo, su crueldad con las vidas inocentes. Podemos concluir que Yu Zhan’ao es un hombre de acción, y además, conserva la tranquilidad cuando está preparando un asesinato. Miramos hacia el TM, que con once procesos materiales y dos mentales reduce la movilidad de Yu Zhan’ao cuando actúa como asesino.

Después de conocer la diferencia del número de los procesos, vamos a ver el ejemplo 83. En el fragmento del TO “他翘腿蹑脚地走，没有惊动家家皆养着的狗” (*tā qiào tuǐ niè jiǎo de zóu, méi yǒu jīng dòng jiā jiā jīe yǎng de gǒu*) descubrimos un proceso material cuyo *Actor* es “Yu Zhan’ao”, y su *Proceso* es “andar”. Esto significa que “anduvo con los pasos muy suaves sin molestar a los perros que había en todas las casas” (traducción propia). En 翘腿蹑脚 (*qiào tuǐ niè*

jiǎo), 腿 (*tuǐ*) es “piernas” y 脚 (*jiǎo*), “pies”, de donde 翘腿 significa “levantar las piernas”, y 蹑脚 (*niè jiǎo*) significa “suavizar los pasos” en la forma de andar. Con los dos verbos de Yu Zhan’ao se muestran la forma de entrar en el patio. A través del proceso material conocemos su precaución y calma. Sin embargo, en la traducción del TM —“Yu Zhan’ao oía sus propios pasos y ni siquiera ladraban los perros” (Mo Yan, 1987: 66; trad. Piñero Martínez, 2016: 66)—, el proceso mental no muestra su acción cuidadosa, ni tampoco su precaución.

Ejemplo 84: 他抖擞精神，手持小剑，觑着那单廷秀离门口三五步远时，便迎面扑上去。(Mo Yan, 1987: 69)

“Su cuerpo se llenaba de vigor y ansiedad. Con la daga en la mano, espiaba a Shan Tingxiu. El viejo Shan se alejó tres o cinco pasos de la puerta y se precipitaba hacia delante.” (Mo Yan, 1987: 69; trad. Piñero Martínez, 2016: 68)

El ejemplo 84 es el fragmento sobre cómo Yu Zhan’ao mata a la familia Shan. En el TO hay dos procesos materiales y un proceso mental para describirlo: “Yu Zhan’ao sostenía la daga, espiaba a Shan Tingxiu y se precipitaba hacia él” (Mo Yan, 1987: 69; traducción propia). Los procesos son continuos. Pero en el TM, el primer proceso material se convierte en un sintagma preposicional —“con la daga en la mano”— (Mo Yan, 1987: 69; trad. Piñero Martínez, 2016: 68). La acción omitida debilita su movilidad.

- **Hombre rudo y enamorado de Dongbei:**

Ejemplo 85: 余占鳌把大蓑衣脱下来，用脚踩断了数十棵高粱，在高粱的尸体上铺上了蓑衣。(Mo Yan, 1987: 46)

“Yu Zhan’ao se desnudó arrancándose las ropas de paja y pasó por innumerables tallos de sorgo, destrozándolos en cada una de sus pisadas. Puso sus ropas sobre el cuerpo sin vida de los campos de sorgo.” (Mo Yan, 1987: 46; trad. Piñero Martínez, 2016: 44)

En este ejemplo 85 los procesos materiales cambian. En el TO Yu Zhan’ao “se quitó” las ropas de paja, “pisó” sorgos y “puso” las ropas de paja sobre sorgos. Son los verbos continuos. Todo refleja la urgencia y el salvajismo de Yu Zhan’ao.

Ejemplo 86: 他在大门外等了足有半个时辰，心中烦躁不安，欲要闯进去与那女子理论，又止脚踌躇…又等了半晌，还不见我奶奶出来，院子里静悄悄的，有一只喜鹊蹲在屋脊上叫唤。余占鳌一股恶恨上心头，气汹汹闯进院。(Mo Yan, 1987: 301)

“Yu Zhan’ao esperaba en la parte exterior de la entrada principal. Pero cuando hubo pasado media hora empezó a preocuparse. Deseaba precipitarse dentro de la casa y pedirle una explicación a esa mujer, pero sus pies lo detenían... Volvió a esperar otro buen rato y nada. Mi abuela no aparecía. El patio estaba muy quieto y silencioso y solo una urraca que estaba detrás de la casa se atrevía con sus graznidos a romper el silencio. Yu Zhan’ao empezó a amargarse y se precipitó al patio como un loco”. (Mo Yan, 1987: 301; trad. Piñero Martínez, 2016: 86)

El ejemplo 86 ha sido extraído bajo el contexto de que Yu Zhan’ao fue a buscar trabajo a la destilería después de haber matado a la familia Shan. Sin embargo, “mi abuela” tenía una actitud fría con Yu Zhan’ao. En el TO hay cuatro procesos mentales para describir sus sentimientos: en primer lugar, él estaba 烦躁不安 (*fán zào bù ān*), —que significa “nervioso, intranquilo, inquieto—; después, 止脚踌躇 (*zhǐ jiǎo chóu chú*), que significa “detenerse y titubear, estar indeciso”; luego, no vio que salía “mi abuela”; y finalmente, 恶恨上心头 (*è hèn shàng xīn tóu*), de donde 恶恨 (*è hèn*) significa “odio abominable u odio muy profundo” y 上心头 (*shàng xīn tóu*) se refiere a “en la mente”.

En el TM, a pesar de que Yu Zhan’ao es el participante activo de las cláusulas, no es el sensor directo de los sentimientos. Por ejemplo, él “empezó a preocuparse” y “empezó a amargarse”, pero no “se preocupó” ni “se amargó”. Lo que sin duda diluye los sentimientos y las emociones del protagonista. No obstante, en el TM “Mi abuela no apareció” es un proceso material con el *Actor* de “mi abuela”, pero no con el proceso mental de Yu Zhan’ao. Por este motivo se deduce que el grado de sentimiento implícito en el TO es mucho mayor que en el TM.

Ejemplo 87: 余占鳌猛然醒悟，知道不应该越级请示，于是气消心平，背着铺盖卷走到东院... (Mo Yan, 1987: 92)

“Yu Zhan’ao se dio cuenta de repente de algo y sabía que no debía pedir instrucciones y se tranquilizó. Con la manta enrollada a cuestras, se dirigió al patio del Este...” (Mo Yan, 1987: 92; trad. Piñero Martínez, 2016: 86)

En el TO del ejemplo 87 hay un proceso material, en el que el Actor es Yu Zhan'ao, el Proceso es 背 (*bēi*), que significa “llevar sobre la espalda”, y una Meta: “manta”. Se omite el proceso material en el TM. El verbo en el TO se omite y en el TM se simplifica a una estructura preposicional: “con la manta enrollada a cuestas” (Mo Yan, 1987: 92; trad. Piñero Martínez, 2016: 86), que es menos eficaz para mostrar la personalidad.

Ejemplo 88: 余占鳌对土匪头子花脖子的作派有隐隐的敬佩感, 同时又有憎恨感。(Mo Yan, 1987: 66)

“Yu Zhan'ao le tenía mucho respeto a la banda de Hua Bozi—el jefe de los bandidos—, aunque no se lo revelaba nunca a nadie; pero lo odiaba al mismo tiempo.” (Mo Yan, 1987: 66; trad. Piñero Martínez, 2016: 181)

En el TO del ejemplo 88 hay dos procesos relacionales sobre Yu Zhan'ao, en los que él es *Portador* y los *Atributos* son: 敬佩感 (*jìng pèi gǎn*), que significa “sentido de admiración”, y 憎恨感 (*zēng hèn gǎn*), “sentido de odio”.

No obstante, en el TO Mo Yan explica el sentimiento con el adjetivo chino 隐隐的 (*yǐn yǐn de*), que significa que “el grado es suave o débil”.

En el TM el proceso relacional se convierte en el proceso mental: “pero lo odiaba al mismo tiempo”. El proceso mental expresa directamente el pensamiento o el sentimiento, sin duda alguna, frente al TO. Esto muestra el gran impacto interior y una mayor emoción implícita del protagonista. Pero según el TO, Yu Zhan'ao solo tiene limitadas emociones y sentidos sobre Hua Bozi.

Después de haber analizado los adjetivos sobre Yu Zhan'ao y su transitividad con la ayuda de *Antconc* y *Wordsmith*, concluimos que en el TO, cuando el autor escribe los fragmentos de “mi abuelo” con su propio nombre Yu Zhan'ao, aparece un hombre vigoroso, enérgico y con comportamientos rudos. A través del análisis de la transitividad de las cláusulas relativas a él, el autor principalmente construye dos imágenes: un asesino sanguinario, pero frío, y un hombre rudo, pero enamorado. Las dos imágenes se realizan mayoritariamente con los procesos materiales y los

mentales.

Por su parte, en el TM, Yu Zhan'ao es un asesino, pero con menos precaución. Sus acciones han disminuido en cierta medida. Él no es tan virogoso, en algunas ocasiones sus acciones se debilitan, y además, su aspecto rudo no es tan notable.

4.1.1.3.4.1.4. Resumen de la imagen sobre el protagonista

En el TO hay tres tratamientos sobre “mi abuelo”: “mi abuelo”, “comandante Yu” y “Yu Zhan'ao”. Observamos que Mo Yan traza diferentes imágenes según cada tratamiento. Tras analizar todo lo anterior, ahora concluimos los rasgos de cada uno de ellos:

a) “Mi abuelo”: generalmente, en el TO el porcentaje de los procesos materiales ocupa el primer puesto, seguido después de los verbales. Sobre su imagen se puede decir que “mi abuelo” era un joven, pero se nota su envejecimiento. En cuanto al TM, la transitividad coincide con la del TO. Sin embargo, observamos incongruencias sobre la apariencia y el estado del cuerpo de “mi abuelo”, incluyendo sus emociones y carácter implícitos. Asimismo, existen traducciones erróneas en los procesos verbales, en las que “mi abuelo” está traducido como “mi padre”. Hemos analizado en concreto cinco partes diferentes: las relaciones románticas, su actitud sobre la guerra, su carácter, su personalidad y su aspecto físico. Observamos que en el TO se destaca más el entusiasmo y la pasión de su historia de amor, y que su estado físico es un complemento de sus emociones y carácter. Además, en el TO “mi abuelo” se rebeló contra el ritual, combinando el bien con el mal; sin embargo, en el TM “mi abuelo” es un héroe, ignorándose el aspecto frío, y tiene una fuerte postura política que tiende hacia los comunistas, lo cual es contrario al TO, pues en el TO “mi abuelo” es un héroe nacional antijaponés, que no posee ninguna postura política.

b) Comandante Yu: en referencia a la transitividad hay que decir que en el TO el mayor número de procesos son los verbales, seguidos de los materiales. Es decir, Mo Yan usa más diálogos para construir esta imagen. En el TM para la reconstrucción de la imagen se prefiere más el uso de procesos materiales. Respecto

a su carácter, en el TO el comandante Yu es un hombre de calma, razón y justicia, y también es un hombre de acción. En el TM, es un comandante que tiene prestigio, pero al que le falta la calma, y además, en comparación con el TO, como hijo es más cruel.

c) Yu Zhan'ao: para este apartado, en el TO los procesos más importantes son los materiales y los mentales. En la descripción de Mo Yan, Yu Zhan'ao es un joven vigoroso, rudo y enamorado, y para proteger a su amor, puede convertirse en un cruel asesino. En lo concerniente al TM, hay que decir que se corresponde con el TO al realizar la construcción de su imagen mediante los procesos materiales y los mentales. Pero por otra parte, si lo comparamos con el TO, en el TM Yu Zhan'ao es un asesino con menos precaución, y sus acciones son más débiles. También sobre su carácter hay que decir que el aspecto rudo que presenta el TM de Yu Zhan'ao es menos notable que el del TO.

4.1.1.3.4.2. La imagen de “mi abuela”

a) Análisis de los adjetivos

Para comenzar el análisis de la imagen de “mi abuela”, procedemos con el mismo método que llevamos empleando desde el comienzo de nuestro estudio. Cuando colocamos “abuela” como *nodo*, y después elegimos el rango (L1-R1), observamos los adjetivos siguientes: *paterna, materna, joven*. Los tres adjetivos son tan limitados que aumentamos el rango hasta (L5-R5) y sacamos las colocaciones con $MI \geq 3$ y $T \geq 2$. Cabe destacar que en la obra hay otra figura importante: “mi segunda abuela”, y se llama Lian'er, por lo que no debemos olvidar eliminar las colocaciones sobre ella.

Después de considerar todos los factores anteriores, clasificamos los adjetivos experienciales y personales:

- **Adjetivos personales sobre las emociones:** 精疲力尽 (*jīng pí lì jìn*), 可悲的 (*kě bēi de*), 遗憾的 (*yí hàn de*), 狂怒的 (*kuáng nù de*), 激怒的 (*jī nù de*), 钟情的 (*zhōng qíng de*), 爱上的 (*ài shàng de*), 精力充沛的 (*jīng lì chōng pè de*), 忧伤的 (*yōu shāng de*), 令人讨厌的 (*lìng rén tǎo yàn de*), 淘气 (*táo qì*), 嘴不干净的 (*zuǐ bù gān jìng de*), 怒冲冲的 (*nù chōng chōng de*), 悲伤 (*bēi shāng*), 凄凉 (*qī liáng*), 难过 (*nán guò*), 幸福 (*xìng fú*), 紧张 (*jǐn zhāng*), 脸红的 (*liǎn hóng de*).

[*exhausta; lamentable; enfurecido; enamorados; vigoroso; entristecido; endemoniado; desbocado; airado; tristes; triste; feliz; nerviosa; enrojado.*]

- **Adjetivos personales sobre el carácter:** 易碎 (*yì suì*), 敏感 (*mǐn gǎn*), 平静 (*píng jìng*), 温和 (*wēn hé*), 高尚 (*gāo shàng*), 慷慨 (*kāng kǎi*), 卓越 (*zhuó yuè*), 高贵 (*gāo guì*), 端庄 (*duān zhuāng*), 正经 (*zhèng jīng*), 真挚 (*zhēn zhì*), 爱国 (*ài guó*), 骄傲 (*jiāo ào*), 自豪 (*zì háo*), 贵族的 (*guì zú de*), 高贵 (*gāo guì*), 聪明 (*cōng míng*).

[*vidriosos; sensible; calma; placido; generosa; destacado; distinguida; decentes; sincera; patriotas; orgullosa; aristocracia; nobles; inteligente*]

- **Otros adjetivos:** 成功的 (*chéng gōng de*), 成熟的 (*chéng shú de*), 无能力的 (*wú néng de*), 凶猛的 (*xiōng měng de*).

[*victoriosa; maduro; incapaz; feroz*]

- **Los adjetivos experienciales:** 贫穷的 (*pín qióng de*), 虚弱的 (*xū ruò de*), 父亲的 (*fù qīn de*), 贫苦的 (*pín kǔ de*), 不幸的 (*bù xìng de*), 孔学的 (*kǒng xué de*), 儒教的 (*rú xué de*), 光荣的 (*guāng róng de*), 假的 (*jiǎ de*), 报复的 (*bào fù de*), 报仇的 (*bào chóu de*), 嘲讽的 (*cháo fěng de*), 欺辱的 (*qī rǔ*), 可怕的 (*kě pà de*), 恐怖的 (*kǒng bù de*), 父亲的 (*fù qīn*), 被压迫的 (*bèi yà pò de*), 母权制的 (*mǔ quán de*), 母亲的 (*mǔ qīn de*), 光辉的 (*guāng huī de*).

[pobre; débil; paterno; pobre; miserable; confucionista; confuciano; glorioso; falso; vengativo; vengador; irónico; vejada; horroroso; terroríficos; paterna; oprimida; matriarcal; materno; esplendoroso]

- **Sobre las emociones y el estado mental:** 放声大哭 (fàng shēng dà kū), 迷恋 (mí liàn), 百感交集 (bǎi gǎn jiāo jí), 痛哭 (tòng kū), 痛不欲生 (tòng bù yù shēng), 犹豫不决 (yóu yù bù jué), 热泪盈眶 (rè lèi yíng kuàng), 烦躁 (fán zào), 暴躁 (bào zào), 愤然 (fèn rán), 怦然心动 (pēng rán xīn dòng), 心神不定 (xīn shén bù dìng), 心满意足 (xīn mǎn yì zú), 心存侥幸 (xīn cún jiǎo xìng), 心头撞鹿 (xīn tóu zhuàng lù), 夺眶而出 (duó kuàng ér chū), 哭天抢地 (kū tiān qiāng dì), 发狂地 (fā kuáng de), 厌烦 (yàn fán), 争风吃醋 (zhēng fēng chī cù), 憋闷 (biē mēn), 嘲弄的 (cháo nòng de), 迷惘 (mí wǎng), 欣慰 (xīn wèi), 欢快 (huān kuài), 明朗 (míng lǎng), 明媚 (míng mèi), 思绪万千 (sī xù wàn qiān), 亢奋 (kàng fèn), 骇怕 (hài pà), 癫狂 (diān kuáng), 疯疯癫癫 (fēng fēng diān diān), 横眉立目 (héng méi lì mù), 恍恍惚惚 (huǎng huǎng hū hū), 冲动 (chōng dòng), 惶恐 (huáng kǒng), 微笑 (wēi xiào), 难过 (nán guò), 难受 (nán shòu), 犹豫 (yóu yù), 焦躁 (jiāo zào), 沮丧 (jǔ sàng), 板着脸 (bǎn zhē liǎn), 无忧无虑 (wú yōu wú lǜ), 高兴 (gāo xìng), 委屈 (wēi qu), 激动 (jī dòng), 感动 (gǎn dòng), 气汹汹 (qì xiōng xiōng), 恶狠狠 (è hěn hěn), 轻蔑 (qīng miè), 怒气冲冲 (nù qì chōng chōng), 幸福 (xìng fú), 狰狞 (zhēng níng), 咬牙切齿 (yǎo yá qiè chǐ).

[lloroso; fascinado; experimentar a la vez múltiples sentimientos; 痛不欲生 (tòng bù yù shēng) significa que “a alguien le duele tanto que no quiere vivir”; indeciso; 热泪盈眶 (rè lèi yíng kuàng) es “una persona que está con los ojos llenos de lágrimas”; inquieto, irritable, indignado, 怦然心动 (pēng rán xīn dòng) significa “latido de corazón por una cosa o una emoción”; 心神不定 (xīn shén bù dìng) “estar suspensos”; satisfecho; 心存侥幸 (xīn cún jiǎo xìng), se refiere a un modismo chino, que dice que “una persona después de hacer algo malo, todavía tenga el deseo de no ser descubierta, no ser castigada o esperar que no haya

consecuencias”; 心头撞鹿 (xīn tóu zhuàng lù) se refiere a un modismo chino que habla de un latido cardíaco intenso cuando entra en pánico o se emociona; 夺眶而出 (duó kuàng ér chū) es un modismo chino, que indica que las lágrimas brotaron de los ojos, describiendo así que alguien esté muy emocionado o triste; 哭天抢地 (kū tiān qiǎng dì) es una expresión china, que se dice cuando una persona está muy emocionada o triste con los dedos en la boca gritando al cielo, golpeando la cabeza y gritando en voz alta; locamente, aburrido; 争风吃醋 (zhēng fēng chī cù), “celos y peleas por las relaciones entre hombres y mujeres”; asfixiante; de burla; confuso; complacido; alegre; brillante; hermosa; con mil pensamientos; estimulada; horrorizado; loca; 横眉立目 (héng méi lì mù) significa “mirada viciosa”; trance; sonriendo; triste; incómodo; indecisa; impaciente; desanimada; impasible; despreocupada; alegre; agraviada; excitada; conmovida; enojada; fiera; despreciativa; furiosa; feliz; feroz; 咬牙切齿 (yǎo yá qiè chǐ) significa “odiado hasta la médula”]

- **Sobre el aspecto físico:** 脸色苍白 (liǎn sè cāng bái), 纤弱 (xiān ruò), 红润 (hóng rùn), 洁白如玉 (jié bái rú yù), 人面桃花 (rén miàn táo huā), 一表人才 (yī biǎo rén cái), 昂首挺胸 (áng shǒu tǐng xiōng), 花容月貌 (huā róng yuè mào), 粗短 (cū duǎn), 端庄 (duān zhuāng), 秀丽 (xiù lì), 丰满 (fēng mǎn), 直挺挺 (zhí tǐng tǐng), 白净 (bái jìng), 惨白 (cǎn bái).

[pálido; delicado; rubicundo; 洁白如玉 (jié bái rú yù), modismo chino que significa que “alguien es tan blanco como el jade”; 人面桃花 (rén miàn táo huā), modismo chino que significa que “la apariencia de la mujer es tan bella como la flor de melocotón”; 一表人才 (yī biǎo rén cái) “hermoso”; 昂首挺胸 (áng shǒu tǐng xiōng), modismo chino que significa que “una persona levanta la cabeza y saca el pecho mostrando mucho espíritu y valentía.”; 花容月貌 (huā róng yuè mào) es un modismo chino que indica que “la belleza de una mujer es parecida a la luna y flores, muy hermosa, muy bonita”; corto y grueso; elegante; elegante y bella; seno realzado; erguido; blanco; pálido]

- **Sobre el carácter:** 踏实 (tā shí), 见多识广 (jiàn duō shí guǎng), 真诚 (zhēn chéng), 真切 (zhēn qiè), 无畏地 (wú wèi de), 无拘无束 (wú jū wú shù), 忠心耿耿 (zhōng xīn gěng gěng), 虔诚地 (qián chéng de), 英勇无畏 (yīng yǒng wú wèi), 淳朴 (chún pǔ), 安稳 (ān wěn), 顽强 (wán qiáng), 聪明伶俐 (cōng míng líng lì), 宽大 (kuān dà), 大度 (dà dù), 大大方方 (dà dà fāng fāng).

[práctico; 见多识广 (jiàn duō shí guǎng) se refiere a “alguien con mucha experiencia y amplio conocimiento”; sincero; honesto; valiente; desembarazado; leal; devoto; muy valiente; 淳 (chún pǔ) significa que “una persona es muy honesta y sencilla”; tenaz; inteligente; generoso; 大大方方 (dà dà fāng fāng), significa que “los comportamientos de una persona son naturales, sin gestos raros”].

- **Sobre el estado de salud:** 浑身发抖 (hún shēn fā dǒu), 颠颠倒倒 (diān diān dǎo dǎo), 行动不便 (xíng dòng bù biàn), 精疲力尽 (jīng pí lì jìn), 畏畏缩缩 (wèi wèi suō suō), 生机勃勃 (shēng jī bó bó), 平视 (píng shì), 平卧 (píng wò), 睡眼惺忪 (shuì yǎn xīng sōng), 汗水淋漓 (hàn shuǐ lín lí), 上蹿下跳 (shàng cuān xià tiào), 汗涔涔 (hàn cén cén), 前仰后合 (qián yǎng hòu hé).

[tembloroso; 颠颠倒倒 (diān diān dǎo dǎo) significa que “alguien esté confuso, sus palabras y hechos son desorganizados”, y también significa que las cosas no van bien; 行动不便 (xíng dòng bù biàn) significa que “es difícil de moverse para alguien”; agotado; tímido; enérgico; 平视 (píng shì) “con miradas hacia adelante”; 睡眼惺忪 (shuì yǎn xīng sōng) significa que “alguien acaba de despertar sin totalmente despertarse”; sudado; 上蹿下跳 (shàng cuān xià tiào) significa que “una persona corre arriba y abajo, y se mueve por todas partes”; sudoroso; 前仰后合 (qián yǎng hòu hé) describe que “el cuerpo de alguien se mueve delante y detrás”].

b) La apariencia de “mi abuela”

Según los dos ejemplos que se van a exponer a continuación, sabemos que “mi abuela” es una belleza, sobre todo, en el TO, donde Mo Yan usa dos metáforas para describirla, y el TM las reproduce muy bien.

Ejemplo 89: 十六岁那年，奶奶已经出落得丰满秀丽，走起路来双臂挥舞，身腰扭动，好似风中招飏的杨柳。(Mo Yan, 1987: 26)

“El año que cumplió sus dieciséis años, mi abuela podía ya mostrar con orgullo sus pies bien formados y bellos. Recorriendo el camino, agitaba los brazos y movía la cintura. Parecía la rama de un sauce sacudiéndose por el efecto del viento. (Mo Yan, 1987: 26; trad. Piñero Martínez, 2016: 28)

Ejemplo 90: 奶奶端坐不动，把眼睛也闭上了。她的湿漉漉的睫毛上像刷了一层蜂蜜，根根粗壮丰满，交叉着碰成一线，在眼睑间燕尾般剪出来。(Mo Yan, 1987: 55)

“Mi abuela estaba sentada y no se movía. Había cerrado los ojos y tenía las cejas rectas como raíces gruesas que salen de la tierra y humedecidas como si les hubiese puesto cera encima. Esas cejas salían de sus ojos como las alas desplegadas de una golondrina.” (Mo Yan, 1987: 55; trad. Piñero Martínez, 2016: 56)

Sin embargo, observamos la siguiente discordancia entre el TO y el TM:

Ejemplo 91: 奶奶出了门，大方端庄，派头十足，天南海北把余占鳌盘问了一遍，最后，挥挥手，说：“带过去吧，试一个月看看。工钱从明天算起。(Mo Yan, 1987: 93)

“La abuela salió por la puerta y le hizo varias preguntas a Yu Zhan’ao con una generosidad, una elegancia y una exuberancia infinitas como los mares del Norte y el cielo del Sur.” (Mo Yan, 1987: 93; trad. Piñero Martínez, 2016: 87)

La expresión 天南海北 (*tiān nán hǎi běi*) se compone de 天 (*tiān*), que significa “cielo”, 海 (*hǎi*) que significa “mar”, 南 (*nán*) que se refiere a “Sur” y 北 (*běi*), que se refiere a “Norte”. Por tanto, 天南海北 (*tiān nán hǎi běi*) describe “diferentes áreas que están alejadas; también describe (una conversación) que no tiene límites”. En el ejemplo 91 se dice: “mi abuela le hizo preguntas a Yu Zhan’ao sin límites” (Mo Yan, 1987: 93; traducción propia), pero no lo que se indica en el TM: “como los mares del Norte y el cielo del Sur” (Mo Yan, 1987: 93; trad. Piñero Martínez, 2016: 87). Por lo tanto, el modismo no se puede utilizar para describir la

aparencia de “mi abuela”.

c) El carácter de “mi abuela”

Ejemplo 92: 父亲怔怔地看着爷爷。父亲的双眼大睁，从那两粒钻石一样的瞳孔里，散射出本来属于我奶奶的那种英勇无畏、狂放不羁的响马精神，那种黑暗王国里的希望之光，照亮了我爷爷的心头。(Mo Yan, 1987: 59)

“Mi padre tenía los ojos de mi abuela—esos ojos de héroe que desconoce el miedo—; unos ojos cuya luz iluminó el corazón de mi abuelo, unos ojos que causaron en ese mismo corazón algo vigoroso y desatado como el relinche de un caballo; unos ojos que fueron como una luz repentina en un reino poblado de sombras”. (Mo Yan, 1987: 59; trad. Piñero Martínez, 2016: 60).

El modismo adjetivo chino 英勇无畏 (*yīng yǒng wú wèi*) significa “muy valiente”. Por su parte, el modismo chino 狂放不羁 (*kuáng fàng bù jī*) se refiere a que una persona es desenfrenada, y 响马精神 (*xiǎng mǎ jīng shén*) significa “el espíritu de Xiǎng Mǎ”. “Xiǎng Mǎ” significa “caballo ruidoso” y en lengua china se refiere a “los ladrones de caballos y otras personas en la antigüedad que bloqueaban el camino y robaban”. El espíritu de “Xiǎng Mǎ” se refiere al “espíritu de los ladrones de Shan Dong, sirve como adjetivo positivo descarado y honesto, y realmente es un reflejo del carácter de estos buenos hombres”²⁰⁶.

En el TM se dice: “unos ojos que causaron en ese mismo corazón algo vigoroso y desatado” (Mo Yan, 1987: 59; trad. Piñero Martínez, 2016: 60). Esta traducción refleja la valentía de “mi abuela”. Sin embargo, “...como el relinche de un caballo” (Mo Yan, 1987: 59; trad. Piñero Martínez, 2016: 60) no expresa de manera exacta el sentido del espíritu de “Xiǎng Mǎ”.

Ejemplo 93: 奶奶腮上的红润款拉一声褪去，满脸都是青白，后来青白中又渐渐洇出艳色来，一个脸如同一轮初升的红太阳。奶奶明眸闪烁，咬牙切齿，冷笑一声，恶狠狠地看了她爹一眼，说：

“只怕、要是、那你连一根骡子毛也甭想见到！” (Mo Yan, 1987: 55)

“El color rojo de las mejillas de mi abuela desapareció y dio paso progresivamente a un color azul pálido. Lo que le dio, al fin y al cabo, más glamur a su rostro. Tras recuperar el color en las mejillas, a mi abuela se le puso gradualmente la cara como un sol rojo naciente.

²⁰⁶ Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024, disponible en: https://baike.baidu.com/item/响马/66872?fr=ge_al

La abuela pestañeaba y hacía rechinar sus dientes, sonreía fríamente y miró a su padre con ojos feroces:

—¡Lo único que te preocupa es tu maldita mula!” (Mo Yan, 1987: 55; trad. Piñero Martínez, 2016: 56)

El fragmento 咬牙切齿 (*yǎo yá qiè chǐ*) es una descripción de “odio o resentimiento extremo, así como un intento desesperado de contener una determinada emoción o sentimiento”. En este caso se trata de la ira de “mi abuela” contra sus padres por haberle concertado un matrimonio. Sin embargo, en el TM el traductor ha cambiado el adjetivo por un proceso material.

Ejemplo 94: 爷爷想起被黑眼打翻在地时的无边无际的耻辱，想起多次想象到奶奶在狼亢的黑眼身下呻吟喘息、并无耻地鸣叫时的情景，五脏六腑都被搅得盘结如蛇，灼热如盛夏的太阳，他从门上抽下枣木的门闩，对准了正从躺柜上爬起、歪着脖子、满脸血污、生命力极度顽强的奶奶的头颅... (Mo Yan, 1987: 237)

“Mi abuelo cogió el pomo de madera del árbol de los dátiles rojos y abrió la puerta del armario. Levantó a mi abuela —cuya cara estaba sucia y ensangrentada y tenía el cuello torcido—sujetándole la cabeza....” (Mo Yan, 1987: 237; trad. Piñero Martínez, 2016: 208)

生命力 (*shēng mìng lì*) significa “vitalidad” y 顽强 (*wán qiáng*), “tenaz”. Es decir, en el TO la cabeza de “mi abuela” es quien tiene una vitalidad super tenaz. En cambio, en el TM la traducción dice: “Levantó a mi abuela —cuya cara estaba sucia y ensangrentada y tenía el cuello torcido— sujetándole la cabeza...” (Mo Yan, 1987: 237; trad. Piñero Martínez, 2016: 208), y en ella no se muestra la tenacidad de “mi abuela”.

En el TO podemos ver otros ejemplos sobre la descripción de la valentía de “mi abuela”:

Ejemplo 95: 奶奶在一转念间，感到什么事情也不可怕了，死都不怕，还怕什么？她掀起轿帘，看着那个吃排饼的人。(Mo Yan, 1987: 29)

“La abuela sintió entretanto algo extraño, pero no miedo. ¿Cómo iba a tener miedo? Los muertos no tienen miedo. Apartó el telón del palanquín y vio con sus propios ojos a ese comedor de kabing.” (Mo Yan, 1987: 29; trad. Piñero Martínez, 2016: 31)

Ejemplo 96: 最后, 奶奶想, 人生一世, 不过草木一秋, 豁出去一条命, 还怕什么? (Mo Yan, 1987: 56)

“Por último, mi abuela pensó: toda vida tiene sus límites como toda hierba tiene su otoño. Es el destino, ¿qué hay que temer?” (Mo Yan, 1987: 56; trad. Piñero Martínez, 2016: 57)

En el ejemplo 95, el TO dice que “mi abuela” no tiene miedo a nada, incluyendo la muerte. Sin embargo, esto no es lo expresado en el TM: “los muertos no tienen miedo” (Mo Yan, 1987: 56; trad. Piñero Martínez, 2016: 31). En el ejemplo 96 se expresa también su desprecio a la muerte diciendo: “¿Qué hay que temer si estoy dispuesta a entregar la vida?” (Mo Yan, 1987: 29; traducción propia).

En resumen, al comparar las descripciones del aspecto y los rasgos de carácter de “mi abuela” en el TM y el TO, podemos concluir que en el TO se destaca la parte firme del carácter de “mi abuela”: ella es valiente e intrépida. Por su parte, en el TM, “mi abuela” es rica en emociones, y su carácter es noble y digno, sincero y amable. Pero el TO se centra más en el valor y la tenacidad del personaje de “mi abuela”. El TM presenta a “mi abuela” como notable, patriótica, inteligente y generosa, pero faltan la valentía y la intrepidez que se observan en el TO.

d) Análisis de la transitividad sobre “mi abuela”

TABLA 23

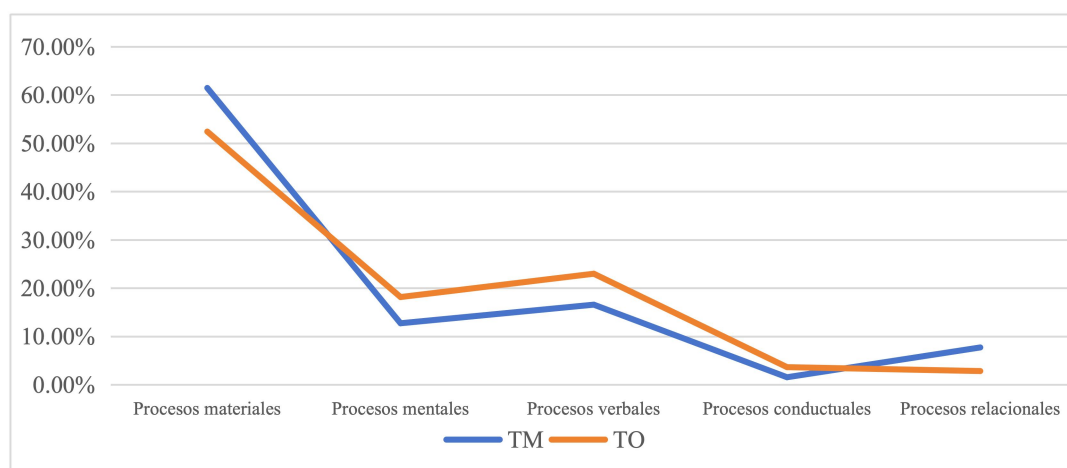
Porcentaje de diferentes procesos 4

<i>Tipos de procesos</i>	<i>TM</i>	<i>TO</i>
Procesos materiales	61.46 %	52.42 %
Procesos mentales	12.72 %	18.15 %
Procesos verbales	16.57 %	22.98 %
Procesos conductuales	1.54 %	3.63 %
Procesos relacionales	7.71 %	2.82 %

Fuente: Elaboración propia

FIGURA 20

Gráfica de situación de la transitividad de “mi abuela”



Fuente: Elaboración propia

Extraemos las cláusulas en las que “mi abuela” ejerce de *Actor*: en el TO existen 496 cláusulas y en el TM, 574 cláusulas. Las clasificamos en distintos procesos y calculamos el porcentaje de cada uno, como se ve en la tabla y en la figura de arriba. Se puede observar que la tendencia de la construcción de imagen personal del TM es correspondiente a la del TO: la proporción de procesos materiales es la más alta, seguida de los verbales. El porcentaje de los procesos mentales y relacionales ocupa respectivamente el segundo y tercer puesto, y el de los procesos conductuales es la más baja.

Podemos concluir inicialmente que en comparación con el TO, el TM destaca la construcción de la imagen con los procesos materiales y relacionales. Se observa también que en el TM el número de procesos verbales y conductuales es menor que los que hay en el TO. Sobre todo, se observa mucha diferencia en la cantidad de los procesos verbales en uno y otro texto. Además, en el TM el número de los procesos materiales y los relacionales son más que el del TO. Podemos deducir que en comparación con el TO, en el TM se utilizan más procesos relacionales y conductuales para la construcción de la imagen de “mi abuela”. Elegimos algunos ejemplos para investigar la causa de esta disparidad:

- **Análisis de los Procesos verbales**

Durante la comparación de los procesos verbales entre el TO y el TM,

observamos que existen equivocaciones en el uso de algunos términos, lo que puede causar ambigüedad para los lectores. Véase la explicación sobre la diferencia de los procesos verbales de “mi abuela” en el TM:

Ejemplo 97: 外祖父在喊: “倩儿, 好好接着, 你弟弟下去啦。” (Mo Yan, 1987: 125)

“Mi abuela gritó:

– Lian’er, continúa. Tu hermanito ya ha bajado.” (Mo Yan, 1987: 125; trad. Piñero Martínez, 2016: 114)

En el TM del ejemplo 97 el sujeto es el abuelo materno, es decir, el padre de “mi madre”. Sin embargo, lo sustituye por “mi abuela”. Se añade un proceso verbal de “mi abuela” en el TM. Además, en el TM, el traductor traduce 倩儿 (*qiàn er*) como “Lian’er”, que es un error de traducción. Aquí, “Qian’er” es “mi madre”, y “Lian’er” es “mi segunda abuela”.

Ejemplo 98: 外祖母把大半个上身都探到井里来, 呼唤着挣扎嚎哭的我的舅舅的名字: “安子, 我的安子...” (Mo Yan, 1987: 125)

“Mi abuela se asomó al pozo para ver si sacaba a mi tío:

– An’zi (el «hijo de la paz»), mi pequeño An’zi...” (Mo Yan, 1987: 125; trad. Piñero Martínez, 2016: 114)

En el TO del ejemplo 98 el sujeto es 外祖母 (*wài zǔ mǔ*), que significa “abuela materna”, o mejor dicho, la madre de “Qian’er”. Sin embargo el traductor lo traduce como “mi abuela”, la madre de “Dou guan”. Las dos mujeres son totalmente diferentes.

Ejemplo 99: 母亲看到外祖母用力往上拔着井绳, 母亲听到外祖母哭着说: “安子.....我的心肝.....我的亲儿.....” (Mo Yan, 1987: 125)

“Mi madre vio cómo mi abuela subía la cuerda con un gran esfuerzo y la oyó llorar:

– An’zi, mi corazón y mi hígado; An’zi, mi querido hijo...” (Mo Yan, 1987: 125; trad. Piñero Martínez, 2016: 114)

En cuanto a los ejemplos 99 y 100, en el TO mi madre vio cómo “mi abuela materna” subía la cuerda con un gran esfuerzo y oyó a “mi abuela materna” llorar:

Ejemplo 100: “ – An’zi, mi corazón y mi hígado; An’zi, mi querido hijo...” (Mo Yan, 1987: 125; trad. Piñero Martínez, 2016: 114)

Sin embargo, en el TM naturalmente los lectores creen que todo lo que se ha dicho es de “mi abuela”: Dai Fenglian.

Ejemplo 101: 母亲看到外祖父的大手把外祖母拉起来，外祖母的手攥住井绳不放。外祖父用力揉了揉外祖母一把，母亲看到外祖母歪倒一边去，井绳垂直落下，小舅舅跌在她的怀里。
母亲听到外祖父吼叫着：“混账女人！你让她们上来等死？快上围子，鬼子进了村，谁也活不成？”
“倩儿——安子——倩儿——安子——”母亲听到外祖母在很远的地方的叫喊声。又是一声炮响，井壁上的土簌簌下落。炮响之后，外祖母的声音听不见了。(Mo Yan, 1987: 126)

“Mi madre vio cómo las manazas de mi abuelo arrastraban a mi abuela, pero esta no soltaba la cuerda. Mi abuelo estiraba con fuerza el cuerpo de mi abuela, que se doblaba a un lado. La cuerda colgaba verticalmente y mi madre había cogido a mi tío en su regazo. Mi madre oyó que mi abuelo gritó desde arriba:
– ¡Zorra!...¿Les vas a dejar morir? Vente ya a los agujeros de la zanja. Cuando los diablos entren en el cun, veremos quién quedará vivo en esta aldea...
– Qian’er...An’zi...Qian’er...An’zi... – oyó mi madre que gritaba desde lejos, y volvió a oír otro cañonazo y cómo se derrumban otros muros. Tras el bombazo, ya no oyó más la voz de la abuela.” (Mo Yan, 1987: 126; trad. Piñero Martínez, 2016: 114)

La misma equivocación aparece en el ejemplo anterior. En el TO todo lo que se dice sobre “mi abuela” es “mi abuela materna”, la madre de “Qian’er”. Sin embargo, en el TM esto no se explica con claridad. Por este motivo seguimos profundizando en el análisis:

- **Análisis del Proceso Relacional: el aspecto físico de “mi abuela”**

En el TO los adjetivos sobre la belleza de “mi abuela” se convierten en el TM en procesos relacionales.

Ejemplo 102: 奶奶躺在高粱下，脸上印着高粱的暗影，脸上留着为我爷爷准备的高贵的笑容。(Mo Yan, 1987: 50)

“La abuela estaba tumbada en los campos de sorgo y en su cara se veía reflejada la sombra oscura de los tallos. En su cara había dibujada una sonrisa que mi abuela le tenía preparada exclusivamente a mi abuelo.” (Mo Yan, 1987: 50; trad. Piñero Martínez, 2016: 49)

Ejemplo 103: 我奶奶脸庞丰腴, 长眼吊梢眉, 脖子又白又长, 那一大嘟噜子头发在脑后兜着, 显得很有分量。 (Mo Yan, 1987: 77)

“Mi abuela tenía en esos momentos una cara rellena, unos ojos largos y unas cejas finas y arqueadas. Tenía un cuello largo y blanco; y tenía además el cabello recogido—y bastante pesado—que le colgaba como una bolsa sobre la nuca”. (Mo Yan, 1987: 77; trad. Piñero Martínez, 2016: 75)

Ejemplo 104: 奶奶的唇上有一层纤弱的茸毛。奶奶鲜嫩茂盛, 水份充分。 (Mo Yan, 1987: 26)

“Encima del labio superior había unos pelillos finos y débiles, pero mi abuela tenía los labios lo suficientemente frescos y humedecidos como para no sentirlos.” (Mo Yan, 1987: 26; trad. Piñero Martínez, 2016: 29)

De los ejemplos anteriores se deduce que muchos adjetivos del TO se convierten en cláusulas relacionales en el TM, y con estas cláusulas podemos conocer la apariencia de “mi abuela”. Así, en el ejemplo 104, 奶奶鲜嫩茂盛 (*nái nái xiān nèn mào shèng*), el adjetivo chino 鲜嫩茂盛 (*xiān nèn mào shèng*) significa “fresco, tierno y exuberante”. En el TM el adjetivo se convierte en una cláusula relacional: “mi abuela tenía los labios lo suficientemente frescos...” (Mo Yan, 1987: 26; trad. Piñero Martínez, 2016: 29).

- **Análisis del Proceso mental: víctima de la autoridad patriarcal**

La mayoría de los procesos mentales de “mi abuela” aparecen en el TM cuando se describe su matrimonio.

Ejemplo 105: 奶奶坐在憋闷的花桥里, 头晕眼眩。罩头的红布把她的双眼遮住, 红布上散着一股强烈的霉馊味。 (Mo Yan, 1987: 26)

“La abuela se sentía oprimida dentro de ese palanquín con la forma de una flor y además se mareaba. Un pañuelo rojo le cubría la cabeza y los ojos.” (Mo Yan, 1987:26; trad. Piñero Martínez, 2016: 28)

En el TO “mi abuela” estaba sentada en ese palanquín (*biē men*). 憋闷的 (*biē men de*) es un adjetivo que se utiliza para decir que “alguien está desanimado o deprimido”, y además se utiliza también para decir que “alguien tiene problemas

respiratorios”. En el TO esta expresión es un adjetivo sobre el palanquín, pero en el TM el traductor lo convierte en un proceso mental de “mi abuela”.

Ejemplo 106: 奶奶在拜堂时，还是蒙上了那块臭气熏天的盖头布。在蜡烛燃烧的腥气中，奶奶接住一根柔软的绸布，被一个人牵着走。这段路程漆黑憋闷，充满了恐怖。 (Mo Yan, 1987: 44)

“Y la abuela, durante la ceremonia del Cielo y la Tierra, se veía cubierta por ese pañuelo rojo que cubría su cabeza y cuyo mal olor llenaba todo el espacio. Acosada por el olor a cera de candela en la que se veía envuelta, agarró la tela de seda larga y caminó junto con los otros hacia el interior de la sala. La abuela se sentía vejada y aterrorizada”. (Mo Yan, 1987: 44; trad. Piñero Martínez, 2016: 43)

En el TO del ejemplo 106 el camino que se presenta es horrible y muy oscuro. El sujeto es “el camino”. Sin embargo, en el TM el traductor lo presenta como un proceso mental de “mi abuela”.

Ejemplo 107: 听着曾外祖父的胡乱唱，奶奶怦然心动，一阵寒颤从心里往外抖。(Mo Yan, 1987: 57)

“Al escuchar esa canción que parecía salida de una ópera, la abuela se conmovió y del interior de su cuerpo le vino un temblor”. (Mo Yan, 1987: 57; trad. Piñero Martínez, 2016: 58)

El modismo chino 怦然心动 (*pēng rán xīn dòng*) del ejemplo 107 se refiere a “la fluctuación repentina del pensamiento o de la emoción por alguna estimulación”, y también se refiere a la intranquilidad. La canción de “mi bisabuelo” es sobre Wu Dalang, que fue envenenado. Esto hace pensar a “mi abuela” sobre qué va a hacer “mi abuelo”. Después se conmueve, y el adjetivo se convierte en un proceso mental.

Ejemplo 108: 太阳升高，燃得很旺。地上升起袅袅白烟，奶奶脊背阵阵透凉。单家所在村庄遥遥在望，在越来越浓的高粱酒香里，奶奶感到脊椎里的骨髓仿佛冻结。 (Mo Yan, 1987: 58)

“El sol colgaba de lo más alto y ardía gloriosamente. Se había levantado una neblina blanca. La abuela pasó a través de ella y sintió frío en la espalda. Vio de lejos la residencia de la familia Shan. El olor a licor de sorgo era cada vez más fuerte y la abuela sintió que se le helaba la espina dorsal.” (Mo Yan, 1987: 58; trad. Piñero Martínez, 2016: 58)

En el ejemplo 108, el TO no dice directamente que “mi abuela” viera la residencia de la familia Shan, sino que “la residencia de la familia Shan está a la

vista” (Mo Yan, 1987: 58; traducción propia). En el TM se añade “mi abuela” como el *procesador* y el *fenómeno*: “vio de lejos la residencia de la familia Shan” (Mo Yan, 1987: 58; trad. Piñero Martínez, 2016: 58). Sin duda alguna, con el proceso mental el TM profundiza en su miedo.

Durante el análisis de los procesos mentales observamos que también existe una traducción errónea. En el ejemplo 109, el TO tiene dos procesos mentales y el *proceso* de ambos es el mismo: 看着 (*kàn zhe*) significa “ver”. En el TM hay tres procesos mentales y el último dice: “ella decidió en esos momentos no separarse de los vivos.” (Mo Yan, 1987: 58; trad. Piñero Martínez, 2016: 45). No obstante, en el TO ese mismo fragmento tiene otros matices. El pasaje del TO dice exactamente: “mi abuela vio a los vivos que vacilan en la encrucijada de la muerte y la vida.” (Mo Yan, 1987: 58; traducción propia). De esta manera, en el TO “mi abuela” estaba en agonía y la muerte para ella supone 完成了自己的解放 (*wán chéng le zì jǐ de jiě fàng*), es decir, “completar su propia liberación.” (Mo Yan, 1987: 48; traducción propia). Por eso, el pasaje del TM “ella decidió en esos momentos no separarse de los vivos” (Mo Yan, 1987: 48; trad. Piñero Martínez, 2016: 45) no se corresponde exactamente con el original.

Ejemplo 109: 奶奶眷恋地看着破破烂烂的村庄，弯弯曲曲的河流，交叉纵横的道路；看着被灼热的枪弹划破的混沌的空间和在死与生的十字路口犹豫不决的芸芸众生。(Mo Yan, 1987: 48)

“La abuela contempló el pueblo y comprobó el mal estado en que estaba; pero ello no le impidió sentir un gran amor hacia la vida. Vio el río curvado y la intersección de los caminos. Vio también el fragor caótico de los disparos con sus balas en medio del vacío y la línea de delgada que separa la vida de la muerte, y ella decidió en esos momentos no separarse de los vivos.” (Mo Yan, 1987: 48; trad. Piñero Martínez, 2016: 45)

- Utilización de la voz pasiva

Durante la descripción del matrimonio de “mi abuela” observamos muchas cláusulas de voz pasiva en el TO, que no se reproducen igual en el TM.

Ejemplo 110: 自从奶奶被单廷秀看中后，不知有多少人向曾外祖父和曾外祖母道过喜。...婚期终于熬到了，奶奶被装进了这乘四人大轿，大喇叭小喇叭在轿前轿后吹得凄凄惨惨，奶奶止不住泪流面颊。轿子起行，忽悠悠似腾云驾雾。偷懒的吹鼓手在出村不远处就停止了吹奏，轿夫们的脚下也快起来。(Mo Yan, 1987: 62)

“Desde que Shan Tingxiu le puso el ojo a mi abuela, vete a saber a cuánta gente les gusto frecuentar a mi bisabuelo y mi bisabuela.... El día de la boda llegó finalmente, y entró en ese palanquín tirado por cuatro hombres. Las trompetillas sonaban tanto delante como detrás y su melodía era triste y miserable. Mi abuela no podía retener las lágrimas que surgía en sus ojos y estas se deslizaron por sus mejillas. El palanquín se puso en marcha como un dios que monta sobre las nubes y galopa por el cielo”. (Mo Yan, 1987: 62; trad. Piñero Martínez, 2016: 31)

Ejemplo 111: 她出口的细语被厚重的轿壁和轿帘吸收得干干净净。(Mo Yan, 1987: 109)

“Las palabras finas que salían de su boca se veían absorbidas por el telón que cubría el palanquín y el ajetreo que este llevaba en su camino.” (Mo Yan, 1987: 109; trad. Piñero Martínez, 2016: 29)

Ejemplo 112: 有的新娘, 被轿子颠得大声呕吐, 脏物吐满锦衣绣鞋; (Mo Yan, 1987: 27)

“Con el zarandeo del palanquín, no eran pocas las futuras esposas que acababan vomitando lo que contenían sus estómagos y sus vómitos ponían perdidos sus vestidos y sus zapatillas.” (Mo Yan, 1987: 27; trad. Piñero Martínez, 2016: 29)

Ejemplo 113: 奶奶在拜堂时, 还是蒙上了那块臭气熏天的盖头布。在蜡烛燃烧的腥气中, 奶奶接住一根柔软的绸布, 被一个人牵着走。这段路程漆黑憋闷, 充满了恐怖。奶奶被送到炕上坐着... 第二天一早, 趁着那男人睡着, 奶奶溜下炕, 跑出房门, 开开大门, 刚要飞跑, 就被一把拉住。(Mo Yan, 1987: 45)

“Y la abuela, durante la ceremonia del Cielo y la Tierra, se veía cubierta por ese pañuelo rojo que cubría su cabeza y cuyo mal olor llenaba todo el espacio. Acosada por el olor a cera de candelas en la que se veía envuelta, agarró la tela de seda larga y caminó junto con los otros hacia el interior de la sala. La abuela se sentía vejada y aterrorizada. Le ofrecieron sentarse sobre el kang...Al día siguiente, por la mañana, la abuela, aprovechándose del tiempo que le dejaba libre ese hombre, ya que seguía durmiendo, bajó del kang, salió corriendo de la habitación y abrió la gran puerta de la entrada de la residencia de los Shan. Corría como una ráfaga violenta de viento cuando una mano la agarró y la detuvo.” (Mo Yan, 1987: 45; trad. Piñero Martínez, 2016: 43)

Cuando hablamos sobre los procesos materiales de “mi abuela”, observamos que durante su matrimonio ella siempre se sirve del *receptor*, que en el TO es objeto. Se observa su aceptación pasiva del poder de los hombres. Véase en la versión original el ejemplo 110: “mi abuela fue elegida por Shan Tingxiu, fue metida en el palanquín” (Mo Yan, 1987: 62; traducción propia). En el ejemplo 111, “sus palabras finas se veían absorbidas” (Mo Yan, 1987: 27; traducción propia); En el 112, “algunas novias vomitaban porque fueron traqueteando en el palanquín” (Mo Yan, 1987: 27; traducción propia). En el ejemplo 113, “ella era conducida por alguien... ella fue llevada por alguien a sentarse sobre el *kang*” (Mo Yan, 1987: 45; traducción propia). “Cuando al día siguiente, ella quería salir corriendo de la familia Shan, fue agarrada.” (Mo Yan, 1987: 45; traducción propia). También hay que hacer notar que en el TO

Mo Yan ha omitido al actor de las acciones: por ejemplo, “mi abuela” fue metida en el palaquín sin mencionar al *actor* del verbo “meter”, y además, en la ceremonia de boda no se dice quién la conducía ni quién la llevaba al *kang*. Todo lo anterior refleja que “mi abuela” estaba sufriendo la presión de la autoridad patriarcal tradicional, y que su matrimonio fue decidido por hombres.

En cambio, en el TM los procesos materiales reaparecen de otra manera. Por ejemplo, “Shan Tingxiu le puso el ojo a mi abuela” (Mo Yan, 1987: 62; trad. Piñero Martínez, 2016: 31); o también: “(mi abuela) entró en ese palanquín tirado por cuatro hombres” (Mo Yan, 1987: 62; trad. Piñero Martínez, 2016: 31); además: “(mi abuela) caminó junto con los otros” (Mo Yan, 1987: 45; trad. Piñero Martínez, 2016: 43). Es decir, en comparación con el TO, hay que decir que el TM no transmite plenamente la actitud y el significado implícitos del uso de la voz pasiva.

- Análisis del proceso material: guerrera contra la adversidad

Entre los procesos materiales observamos que tanto en el TO como el TM, “mi abuela” sirve como *Actor*, y sus acciones contienen lucha y resistencia.

Ejemplo 114: 奶奶要来一盆水洗了脸，涂了白粉，又抹红胭脂。她对着镜子，解开脑后的发网，那一大团沉甸甸的头发哗啦啦散开，遮住了奶奶的背。奶奶站在炕上，那一匹绸缎般的头发直泻到腿弯处。她右手持着梨木梳子，左手把头发绕过肩头，揽在胸前，一绺绺、一节一节地梳理。奶奶的头发茂盛得出奇，乌黑油亮，到了末梢儿，才略有些淡黄。奶奶把梳顺的头发紧根儿扎住，挽成几个大花，塞进黑丝线编织成的密眼发网里用四根银簪子叉住。额前的刘海用剪刀修齐，紧切着眉毛上沿。奶奶又重新裹脚，套上高筒白洋线袜子，扎紧裤脚，套上绣鞋，特别地突出了那双小脚。(Mo Yan, 1987: 56)

“La abuela quería ir a lavarse la cara con el agua del barreño. Quería quitarse los polvos blancos de arroz y el colorete rojo para las mejillas. Desató la coleta y esa masa pesada de cabello se deshizo sobre su espalda. La abuela se quedó sobre el kang y el cabello —como una tela descorrida de seda y satén— le llegó hasta las piernas. Agarró con la mano derecho el peine de madera de peral y con la mano izquierda se cogía el pelo, lo ponía delante del pecho y ahí lo cepillaba. Tenía el cabello negro y brillante como el plumaje de un pájaro salvo cerca de las raíces, donde amarilleaba. Mi abuela recogió el cabello una vez peinado y volvió a sujetárselo. Se incrustó entre las trenzas negras varias flores y para ello se sirvió de cuatro ojales de plata. El flequillo a lo Liu Hai le colgaba —todo recto y como una cortinilla— sobre la frente, ya que ella misma se lo había arreglado previamente con unas tijeras. Se perfiló las cejas y se puso dos vendas en sus pies. Luego se cubrió los pies con unos calcetines blancos de lino. Se ajustó los pantalones y se calzó las zapatillas bordadas, que estaban hechas especialmente para resaltar sus pies pequeños.” (Mo Yan, 1987: 56; trad. Piñero Martínez, 2016: 57)

Un serie de los procesos materiales de “mi abuela” reflejan su resistencia contra el matrimonio concertado con la familia Shan. En el TO hay 18 procesos materiales, y en el TM, 16. A pesar de la diferencia del número, leemos su motivación:

Ejemplo 115: 奶奶骑着骡子，手持猎枪追逐野兔，父亲坐在骡子上，搂着奶奶的腰。骡子把野兔惊起，奶奶开枪把野兔打倒。(Mo Yan, 1987: 109)

“La abuela montaba en su mula. De esa manera, la abuela perseguía a las liebres. Mi padre estaba sentado sobre la mula, agarrado a la cintura de su madre. La mula asustaba a las liebres y la abuela les disparaba.” (Mo Yan, 1987: 109; trad. Piñero Martínez, 2016: 39)

En el TO del ejemplo 115 “mi abuela” sostenía un arma de caza y perseguía a las liebres, porque 猎枪 (*liè qiāng*) significa “armas de caza”. Ella es valiente y decidida. En el TM solo se escribe “la abuela perseguía a las liebres” (Mo Yan, 1987: 109; trad. Piñero Martínez, 2016: 39) sin mencionar el arma, con lo que la imagen de heroína se debilita.

e) Una heroína del colectivismo y del nacionalismo

Ejemplo 116: 奶奶跌跌撞撞地往罗汉大爷身后退。罗汉大爷头上的白口子里流出了血，满头挂色。两个日本兵笑着靠上来。奶奶在罗汉大爷的血头上按了两巴掌，随即往脸上两抹，又一把撕散头发，张大嘴巴，疯疯颠颠地跳起来。(Mo Yan, 1987: 158)

“La abuela, caminando a trompicones, se puso detrás del tío Luohan. De la cabeza del tío Luohan brotó sangre. Toda ella se llenó de rojo y los dos soldados japoneses sonrieron. La abuela puso la palma de su mano sobre la cabeza de Luohan y con la sangre que le quedó pegada en la mano se untó la cara. Se soltó el pelo, abrió la boca y se puso a brincar como una loca.” (Mo Yan, 1987: 158; trad. Piñero Martínez, 2016: 15)

Según el ejemplo 116, “mi abuela” actuó por iniciativa propia ante el peligro, a través de seis procesos materiales: “La abuela puso la palma de su mano sobre la cabeza de Luohan y con la sangre que le quedó pegada en la mano se untó la cara. Se soltó el pelo, abrió la boca y se puso a brincar como una loca.” (Mo Yan, 1987: 158; trad. Piñero Martínez, 2016: 15), luego, “mi abuela” salió de las garras de los japoneses presentándose como una loca. El TM refleja muy bien su actividad.

Ejemplo 117: 八仙桌上，明烛高悬，余司令和冷支队长四目相逼，都咻咻喘气。奶奶站在他们二人当中，奶奶左手按着冷支队长的左轮枪，右手按着余司令的勃郎宁手枪。父亲听到奶奶说“买卖不成仁义在么，这不是动刀动枪的地方，有本事对着日本人使去。”

...

趁着机会，父亲捧着酒坛上去。奶奶接过酒坛，脸色陡变，狠狠地看了父亲一眼。奶奶往三个碗里倒酒，每个碗都倒得冒尖。

奶奶说：“这酒里有罗汉大叔的血，是男人就喝了。后日一起把鬼子汽车打了，然后你们就鸡走鸡道，狗走狗道，井水不犯河水。”

奶奶端起酒，咕咚咕咚喝了。

余司令端起酒，一仰脖灌了。

冷支队长端起酒，喝了半碗。放下碗，他说：“余司令，兄弟不胜酒力，告辞啦！”

奶奶按着左轮手枪，问：“打不打？”

余司令气哄哄地说：“你甭求他，他不打，老子打！”

冷支队说：“打。”

奶奶松开手，冷支队长把左轮手枪抓过去，挂在腰带上。

冷支队长白净面皮，鼻子周围有十几颗黑痣子。他的腰带上别着一大圈子弹，挂上枪后，腰带垂成一轮下钩月。

奶奶说：“占鳌，我把豆官交给你了，后日你带着他去。” (Mo Yan, 1987: 17)

“Mi abuela se había quedado de pie, entre los dos hombres. La mano izquierda de la abuela cogía la mano izquierda del capitán—la mano del arma—; y la mano derecha de la abuela cogía la mano derecha del comandante Yu — la que sujetaba la pistola del modelo Browning GP-3524.

Mi padre oyó decir a su madre (mi abuela):

—El comercio no tiene nada que ver con la justicia ni la benevolencia; y este no es un lugar para liarse a pegar tiros ni cuchilladas.

Hay destreza suficiente y muchos huevos para enfrentarse a esos japoneses y derrotarlos, pues adelante; pero que sea contra ellos...

...

Aprovechándose de ese momento de indecisión y calma, mi padre cogió con sus dos manos el altar del licor y se lo dio a su madre, que lo sujetó inmediatamente con sus manos. La expresión de la cara le cambió a la abuela y miró a mi padre con ojos feroces. Mi abuela vertió el licor de sorgo en tres boles pequeños, y cada uno de esos boles parecía que iba a derramar su contenido de lo lleno que estaba.

La abuela dijo:

—En este aguardiente hay la sangre de Luohan. Si sois hombres, bebedlo. A partir de ahora, juntos atacaremos los vehículos de los diablos japoneses y luego podréis marcharos como gallinas y perros. ¡Que cada uno se ocupe de sus asuntos!

La abuela levantó el licor de sorgo y le dio un sorbo.

El comandante Yu también levantó su bol de licor de sorgo y se lo metió por el cuello.

El capitán Leng levantó su bol y le dio un sorbo largo, pero lo dejó medio lleno. Tras dejar el bol, dijo:

—Comandante Yu, no se dan puñaladas entre hermanos. ¡Vete, anda!

La abuela le cogió el revólver y le preguntó:

—¿Funciona?

El comandante Yu soltó una carcajada y repuso:

—Si no le hubieras salvado el pellejo a este tipo, habrías abido si funciona o no...

La abuela aflojó las manos y el comandante Leng agarró el revólver de su lado izquierdo y lo puso de nuevo en la cintura. Al capitán Leng se le puso la cara blanca y por los orificios de su nariz salían unos hilos largos y negros. En su cinturón había una hebilla metálica y redonda enorme. La pistola le colgaba detrás del cinturón como una luna ganchuda.

—Zhan'ao —le dijo la abuela—, te dejo a Douguan. A partir de ahora te ocupas de él.”

(Mo Yan, 1987: 17; trad. Piñero Martínez, 2016: 22)

En el ejemplo 117 el TO construye una heroína valiente y juiciosa con ocho procesos materiales, cuatro procesos verbales y un proceso mental. El verbo chino 按 (*àn*) significa “presionar, apretar”. De esa manera, “mi abuela” apretó las dos

armas del capitán Leng y del comandante Yu para evitar el daño mutuo. Ella tomó el altar de licor, vertió el licor en boles, levantó el licor de sorgo y le dio un sorbo. Todo lo que ella hizo sobre el aguardiente de sorgo fue para promover la cooperación con el vínculo de licor.

A través de los procesos verbales, se muestra directamente su pensamiento de que ante los conflictos nacionales, el arma debe apuntar a los japoneses, y no a los chinos. Sus acciones y palabras demuestran su heroísmo.

En el TM existen nueve procesos materiales, cuatro procesos verbales y un proceso mental sobre “mi abuela”. Esto corresponde al del TO, pero observamos que en la traducción se usa el verbo “coger”, que según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE* se refiere a “asir, agarrar o tomar algo o alguien”²⁰⁷. Además, los *Actores* y las *Metas* de los dos procesos materiales son diferentes. Vamos a ver la comparación entre los ejemplos siguientes:

En lengua china:

“奶奶左手按着冷支队长的左轮枪，右手按着余司令的勃郎宁手枪。” (Mo Yan, 1987: 17)

<i>Actor</i>	<i>Proceso</i>	<i>Meta</i>	<i>Proceso</i>	<i>Meta</i>

Traducción propia:

“Mi abuela apretó el revólver del capitán Leng con su mano izquierda, y apretó la Browning GP-3524 del comandante Yu con su mano derecha.” (Mo Yan, 1987: 17; traducción propia)

Cláusula 1: *Actor*: Mi abuela *Proceso*: apretó *Meta*: el revólver

Cláusula 2: *Actor*: Mi abuela *Proceso*: apretó *Meta*: la Browning GP-3524

Traducción del TM:

“La mano izquierda de la abuela cogía la mano izquierda del capitán—la mano del arma—; y la mano derecha de la abuela cogía la mano derecha del comandante Yu—la que sujetaba la pistola del modelo Browning GP-3524.” (Mo Yan, 1987: 17; trad. Piñero Martínez, 2016: 22)

Cláusula 1: *Actor*: La mano izquierda de la abuela

Proceso: cogía

Meta: la mano izquierda del capitán

²⁰⁷ “Coger”. En: <https://dle.rae.es/coger?m=form> (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024).

Cláusula 2: *Actor*: La mano derecha de la abuela

Proceso: cogía

Meta: la mano derecha del comandante Yu

Con todo esto deducimos que en el TM el cambio de los participantes de las dos cláusulas sin duda ha debilitado la valentía y la determinación de ella.

f) Resumen de las traducciones erróneas

Existen algunas traducciones erróneas en el TM sobre la descripción de “mi abuela”. A pesar de que esta parte no pertenece al análisis de la transitividad, debe ser apuntada para entender mejor la imagen de “mi abuela” en el TM.

Ejemplo 118: 奶奶走到父亲面前。奶奶刚过三十岁，扎着盘头髻，刘海五绺，像稀疏的珠帘遮着光洁的额头。奶奶的眼睛里永远秋水汪汪，有人说是被高粱酒熏的。十五年风雨狂心魄激荡，我奶奶由黄花姑娘变成了风流少妇。(Mo Yan, 1987: 33)

“La abuela caminó hacia mi padre y se plantó de él. La abuela acababa de cumplir trece años y tenía en la nuca una coleta bien atada y un flequillo con un mechón de cabellos a lo Liu Hai, como la barba de una cabra. Ese flequillo parecía una cortina de tela fina y color perla sobre la frente. En los ojos de mi abuela fluía eternamente el agua otoñal y por eso sus ojos tenían un brillo natural que nunca desaparecía. Había quienes afirmaban que los ojos de la abuela contenían el licor de sorgo. Cuando cumplió quince años, con todo su egoísmo y la rabia en el alma, como una tormenta desencadenada, como era normal a esa edad, mi abuela pasó de ser una flor amarilla – es decir, una joven virgen – a una joven casada respetable y distinguida.” (Mo Yan, 1987: 33; trad. Piñero Martínez, 2016: 34)

En el TO del ejemplo 118 se dice que “mi abuela” acaba de cumplir treinta años, ya que 三十 (*sān shí*), es “treinta”. Además, los ojos de “mi abuela” son muy brillantes. Algunos dicen que eso se debe al ahumado del licor de sorgo. Después de quince años de dificultades en su vida, “mi abuela” ha pasado a convertirse de una chica en una mujer madura. La expresión 黄花姑娘 (*huáng huā gū niáng*) consta de *huáng huā*, que en lengua china se refiere a “flor amarilla”, y de *gū niáng*, que en lengua china significa “chica”. En China siempre se refiere a una virgen como a una chica *huáng huā*, porque en la antigüedad las mujeres no casadas preferían maquillarse con flores amarillas. Cuando “mi abuela” cuando cumplió treinta años, ella dejó de ser una chica *huáng huā* (flor amarilla), y pasó a ser una mujer madura.

En el TM el significado cambia mucho diciendo que “cuando cumplió quince años, con todo su egoísmo y la rabia en el alma, como una tormenta desencadenada, como era normal a esa edad, mi abuela pasó de ser una flor amarilla” (Mo Yan, 1987: 33; trad. Piñero Martínez, 2016: 34). Además, se dice que “La abuela acababa de cumplir trece años...” (Mo Yan, 1987: 33; trad. Piñero Martínez, 2016: 34). La edad no se traduce correctamente, como tampoco se traduce la descripción del aspecto de “mi abuela” de treinta años.

Ejemplo 119: 她说：“孩子……你爹呢……” 父亲说：“他在打仗，我爹。” “他就是你的亲爹……” 奶奶说，父亲点了点头。(Mo Yan, 1987: 43)

– Hijo...¿Y tu gandie?... – curioseó la abuela.

Mi padre contestó:

– Mi gandie..., él está guerreando, ahí...

– Ah, ahí está tu gandie... – dijo la abuela, y mi padre asintió con la cabeza. (Mo Yan, 1987: 43; trad. Piñero Martínez, 2016: 43)

Sobre el ejemplo 119 en el TO, “mi abuela” fue disparada y estaba en la agonía, le dijo a su hijo que el comandante Yu Zhan’ao no era su *gan die* (“padre adoptivo”), sino que era su padre biológico. Entonces, en el TO, ella dijo: “hijo...¿Y tu padre?” (Mo Yan, 1987: 43; traducción propia). Después de saber que el comandante Yu estaba guerreando, ella dijo otra vez: “ahí, él es su padre biológico.” (Mo Yan, 1987: 43; traducción propia).

Sin embargo, en el TM se traduce como “gandie”, sin expresar el sentido verdadero. No obstante, en el TO, “mi padre” le contestó: “él está guerreando, mi padre.” (Mo Yan, 1987: 43; traducción propia). Esto quiere decir que en el corazón de Douguan, el comandante Yu lo trata como su padre biológico, su familiar desde hace mucho tiempo. En el TM sin embargo aparece como: “Mi gandie..., él está guerreando, ahí...” (Mo Yan, 1987: 43; trad. Piñero Martínez, 2016: 43), omitiendo los sentimientos sobre Yu. Cuando estaba agonizando, “mi abuela” decidió decir la verdad a su hijo Douguan. En esa sociedad feudal, este era su deseo y secreto.

g) Resumen de la imagen de la protagonista

Tanto en el TO como en el TM, “mi abuela” es una mujer bella, notable y generosa, además de valiente. No obstante, en el TM falta la reconstrucción de su intrepidez y tenacidad.

En el TM reaparece la imagen de “mi abuela” como “víctima de la autoridad patriarcal”, mediante el uso de más procesos mentales que en el TO. Por otra parte, el recurso usado en el TO para describir el estado de supervivencia de “mi abuela” bajo esta sociedad patriarcal es el uso de más oraciones de voz pasiva. Además, en el TO existen muchos procesos materiales y verbales con los que “mi abuela” se construye como una heroína, pero en el TM se observa un debilitamiento de su determinación y valentía con el cambio de factores de cláusulas.

Por último, no debemos ignorar la existencia de traducciones erróneas, sobre todo la confusión de “Qian’er” y “Lian’er”. “Qian’er” es “mi madre” y “Lian’er”, “mi segunda abuela”. Y también recuérdese la diferencia entre “gandie” y “padre biológico”, sobre la que se ha hablado en apartados anteriores.

4.1.2. *EL suplicio del aroma de sándalo*

4.1.2.1. Consideraciones generales

La novela *El suplicio del aroma de sándalo* (檀香刑), fue publicada en el año 2001 (primera versión). Como ya se ha mencionado, es la sexta novela escrita de Mo Yan, después de *Red Forest* (1999).

Las versiones que se van a utilizar para el análisis de la presente tesis de investigación son la original china de 2001 de Editorial de escritores, y la traducción al castellano de 2014 de Kailas Editorial, S.L., a cargo del traductor Blas Piñero Martínez.²⁰⁸

El suplicio del aroma de sándalo es una historia de amor y una crítica a la corrupción política durante los últimos años de la dinastía Qing, la última época

²⁰⁸ TO: Mo Yan: 檀香刑 (*tán xiāng xíng*). Beijing: Editorial de Escritores, 2001.

TM: Mo Yan: *El suplicio del aroma de sándalo*. Madrid: Kailas Editorial, 2014. ISBN: 978-84-16023-01-1. Traducción de Blas Piñero Martínez.

imperial china. La novela transcurre durante la Rebelión de los Bóxer (1898-1901), una lucha anti-imperialista librada por agricultores y artesanos contra la influencia occidental. En 1900 una revuelta popular estalla en las obras de la vía férrea que está siendo construida por los alemanes y que atravesará la provincia de Shandong. Sun Bing, actor y cantante de la ópera tradicional *Maoqiang*, se convierte en el héroe de la insurrección de los Puños Divinos de la Justicia y la Concordia. El subprefecto de Gaomi está obligado a detener a Sun Bing y llevarlo ante la Justicia para ejecutarlo con la más cruel de las torturas: el suplicio del aroma de sándalo.

La novela tiene un postfacio, donde Mo Yan explicó el motivo por el cual creó esta novela:

Cuando emprendí el camino de la escritura hace veinte años, había dos voces que aparecían en mi conciencia de vez en cuando, acechándome como dos encantadoras zorras y agitándome con frecuencia. La primera voz era rítmica, chirriante, llena de fuerza, con un color grave de negro y azul mezclados, con un peso acerado y una temperatura fría; era el sonido de un tren que llevaba cien años circulando por la antigua vía férrea de Jiaoji...

La segunda voz era el *Maoqiang*, una pequeña ópera local que circula por Gaomi. Esta pequeña ópera tiene una voz triste, especialmente el canto de los papeles femeninos, que es como los gritos que hielan la sangre de las mujeres oprimidas... En el Festival de Primavera de 1986, fui a casa a visitar a mis parientes; cuando salí de la puerta de billetes de la estación de tren, de repente oí *Maoqiang* desde un pequeño restaurante en el lado de la plaza de la estación, el canto era lastimero y conmovedor. Era la hora del sol naciente, la plaza estaba vacía, la triste melodía y el agudo silbido del tren que partía se entrelazaban, haciendo que mi corazón se llenara de sentimientos encontrados, y sentí que el tren y el *Maoqiang*, los dos tipos de sonidos que se entrelazaban con mis años de adolescencia, eran como dos semillas que un día se convertirían en un gran árbol en mi corazón, se convertirían en una de mis obras importantes.²⁰⁹ (Mo Yan, 2001: 376; traducción propia).

²⁰⁹ Traducción propia del texto original chino: 二十年前当我走上写作的道路时，就有两种声音在我的意识里不时地出现，像两个迷人的狐狸精一样纠缠着我，使我经常地激动不安。第一种声音节奏分明，铿锵铿锵，充满了力量，有黑与蓝混合在一起的严肃的颜色，有钢铁般的重量，有冰凉的温度，这就是火车的声音，这就是那在古老的胶济铁路上奔驰了一百年的火车的声音。...第二种声音就是流传在高密一带的地方小戏猫腔。这个小戏唱腔悲凉，尤其是旦角的唱腔，简直就是受压迫妇女的泣血哭诉。...1986年春节，我回家探亲，当我从火车站的检票口出来，突然听到从车站广场边上的一家小饭馆里，传出了猫腔的凄婉动人的唱腔。正是红日初升的时刻，广场上空无一人，猫腔的悲凉旋律与离站的火车拉响的尖锐笛声交织在一起，使我的心中百感交集，我感觉到，火车和猫腔，这两种与我的青少年时期交织在一起的声音，就像两颗种子，在我的心里，总有一天会发育成大树，成为我的一部重要作品。(Mo Yan, 2001: 376).

De esta manera podemos saber que la creación de la obra está influida por la historia china y la cultura popular de Dongbei, dos elementos que se mezclan en Mo Yan. Además, sobre el contexto de la novela, Mo Yan tiene una explicación especial:

Esta novela se basa en acontecimientos históricos reales, están escritos en la historia moderna. Por aquel entonces, los alemanes obligaron al gobierno Qing a firmar un tratado para construir el ferrocarril de Jiaoji. En el proceso de construcción se produjo un trágico suceso histórico en el que los invasores alemanes persiguieron y masacraron directamente al pueblo de Gaomi. Sun Wen, un campesino de Gaomi, luchó valientemente contra los alemanes y, finalmente, bajo la represión conjunta de las fuerzas del gobierno alemán y del gobierno Qing, la lucha fracasó y él mismo fue decapitado en público.²¹⁰ (Mo Yan, 2018; traducción propia)

Todos sabemos que solo el tema no es suficiente para el éxito de una novela, ya que también se debe considerar la forma de narrar. Mo Yan tiene su propio conocimiento sobre la elaboración de la novela:

¿Cómo convertir un hecho histórico en una obra de arte? En aquel momento, mi idea era que debía combinarse con la cultura local, en lugar de contarla como una historia pura. Cuando cuento una historia histórica, debe tener contenido cultural y artístico, y debe reunir las características de la ficción china. Entonces pensé en el acento de gato de Gaomi, que es patrimonio cultural inmaterial nacional. ... Así que combiné la novela con el teatro local. Los protagonistas de la novela son todos actores del teatro de voz de gato, y su forma de pensar es también la de los actores, hasta el punto de confundir si están en la vida real o en el teatro en el que viven. Así pues, *El suplicio del aroma de sándalo* es un texto dramático en sí mismo con muchas palabras que riman.²¹¹ (Mo Yan, 2018; traducción

²¹⁰ Traducción propia del texto original chino: 这部小说取材于真实的历史事件，近代史上是有记载的。当年德国人强行逼迫清政府签订条约，修建胶济铁路。在修建的过程中，发生了德国侵略者直接迫害和屠杀高密人民的悲惨历史事件。高密县农民孙文与德国侵略者进行了英勇悲壮的斗争，最后在德军和清政府部队的联合镇压下，斗争失败了，他本人被当众斩首。
<https://news.sina.com.cn/c/2018-11-16/doc-ihmutuec0735570.shtml> (fecha de consulta: 5 de mayo de 2024)

²¹¹ Traducción propia del texto original chino: 怎么把一个历史事实变成一部艺术作品？当时我的想法是一定要跟当地的文化结合起来，而不是作为一个纯粹的故事讲述。我讲一个历史故事，一定要有文化含量，要有艺术含量，一定要形成中国小说的特色。后来我就想到了高密的猫腔，它是国家的非物质文化遗产。...于是，我就把小说和地方戏剧结合起来。小说里的主要人物都是猫腔戏的演员，他们的思维方式也是演员的思维方式，甚至到后来混淆了自己到底是在现实生活中，还是生活的戏曲里。所以，《檀香刑》本身就具备戏剧性的文本，大量文字都是押韵的。

propia)

4.1.2.2. Estado de la cuestión sobre *El suplicio del aroma de sándalo*

Para conocer el estado de la investigación sobre esta novela en el mundo hispanico, introducimos *El suplicio del aroma de sándalo* como término de búsqueda en Dialnet, y solo encontramos un artículo sobre esta obra²¹². Yu (2019) publicó *Traducción indirecta y directa del chino al español*. Además, el artículo no se enfoca especialmente en la novela. A continuación, giramos la mirada hacia el mundo chino. Encontramos 367 artículos y 298 TFM o tesis sobre la novela en CNKI²¹³ con el mismo término de búsqueda. No obstante, tras el análisis, podemos concluir que los temas principales de investigación son: la narrativa, la traducción y la protagonista, Sun Meiniang. Citemos como ejemplos *Análisis de la imagen de la “serpiente blanca” de Sun Meiniang en el penal de Tanxiang* de Zhong (2024), o también *Análisis de la traducción dialectal desde una perspectiva hermenéutica - Tomando como ejemplo la traducción inglesa de Sandalwood Death* de Ai (2022).

Tras revisar el estado tanto en el mundo hispanico como en el chino, nos toca conocer la situación en el mundo anglosajón. Con el mismo procedimiento, introducimos el título inglés, *Sandalwood*, siendo esta la palabra de búsqueda en Scopus²¹⁴. No encontramos ningún resultado. Elegimos entonces el buscador de la página de *Google académico* como la siguiente plataforma de consulta. En ella, con el mismo término de consulta, se nos muestran 3920 resultados²¹⁵, de los cuales el

<https://news.sina.com.cn/c/2018-11-16/doc-ihmutuec0735570.shtml> (fecha de consulta: 5 de mayo de 2024)

²¹² Fecha de consulta: el 28 de febrero de 2024, disponible en:

https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querry=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=El+suplicio+de+aroma+de+sándalo+

²¹³ Fecha de consulta: 28 de febrero de 2024, disponible en:

<https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUV&korder=SU&kw=檀香刑>

²¹⁴ Fecha de consulta: 28 de febrero de 2024, disponible en: <https://www.scopus.com/sources.uri>

²¹⁵ Fecha de consulta: 28 de febrero de 2024, disponible en: https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Sandalwood+mo+yan&btnG=

primer análisis sobre la novela se publicó en 1995²¹⁶. Son muchos resultados, y la mayoría de ellos muy antiguos. Por eso, y con la idea de conocer la situación de la investigación más reciente, elegimos para analizar los publicados desde el año 2020. Descubrimos que desde entonces se han publicado 91 resultados. Sus temas de investigación giran en torno a la traducción, como por ejemplo Li (2021), —que publicó *Cultural-Loaded Terms in Translation of Sandalwood Death from the Perspective of Contextual Adaptation Theory*—, y a la cultura china —Li (2023) con *Mo Yan and the Chinese Spirit. In: Jiang, L. (eds) Hallucinatory Realism in Chinese Literature*.

4.1.2.3. Análisis de la obra

El suplicio del aroma de sándalo se sitúa en una época concreta de la historia, el año 1900, fecha en la que los alemanes construyeron el ferrocarril de Jiaoji en la provincia Shandong, en China. El militar y político Yuan Shikai (1859-1916) reprimió la rebelión de los Bóxers. Las fuerzas aliadas de las ocho potencias saquearon Pekín, y la emperatrix viuda Cixi, que en ese momento era gobernante regente del Imperio Chino (1861-1908), huyó. La novela se centra en la historia de Sun Bing, maestro de una compañía de *Maoqiang* del municipio nororiental de Gaomi. Sobre él se cuenta en la obra que, tras unirse a la rebelión de los Bóxers para resistirse a la construcción del ferrocarril de Jiaoji por parte del gobernador alemán, fue asesinado por el verdugo de la dinastía Qing, Zhao Jia, que era también su pariente político.

4.1.2.3.1. Análisis de la imagen del país China

4.1.2.3.1.1. La imagen del país China en el TO

Los pasos del estudio de este punto han sido los siguientes: en primer lugar, basándonos en los corpus original y traducido, hemos utilizado *AntConc*, con el *span* de colocaciones como “L5-R5”, e introdujimos “China” como palabra de búsqueda.

²¹⁶ Goldblatt, H. (ed.). (1995). *Chairman Mao Would not Be Amused: Fiction from Today's China*. Grove Press.

A continuación se extrajeron todas las colocaciones de alta intensidad con valor $MI \geq 3$ y $Z \geq 2$. El número de estas colocaciones de alta intensidad obtenidas fue de 115 para “China” en el TO y de 356 para “China” en el TM. A continuación, las colocaciones se clasificaron eliminando las palabras de función y las palabras numéricas, dejando solo los sustantivos, los adjetivos y los verbos.

En segundo lugar, comparamos las colocaciones y las tendencias semánticas entre el TO y el TM, y finalmente, analizamos las razones de la variación o diferencia en función de los resultados del tercer paso.

TO:

- a) **Sustantivos sobre objetos:** 政治 (zhèng zhì), 变革 (biàn gé), 灭亡 (miè wáng), 艺术 (yì shù), 轰动 (hōng dòng), 日本 (rì běn), 刑罚 (xíng fá), 精髓 (jīng suǐ), 战术 (zhàn shù), 未来 (wèi lái), 命运 (mìng yùn), 恶作剧 (è zuò jù), 科举 (kē jǔ), 目的 (mù dì), 檀香 (tán xiāng), 火车 (huǒ chē), 尸体 (shī tǐ), 历史 (lì shǐ).

[política; transforma; desaparición; arte; sensación; Japón; castigo; quintaesencia; táctica; futuro; destino; travesuras; 科举 (kē jǔ) sirve para referirse al antiguo sistema chino de selección de funcionarios mediante examen, objetivo; aroma de sándalo; tren; cuerpo; historia].

- b) **Sustantivos personales:** 士官 (shì guān), 大吏 (dà lì), 妇孺 (fù rú), 总理 (zǒng lǐ), 留学生 (liú xué shēng), 总督 (zǒng dū), 德国人 (dé guó rén), 洋人 (yáng rén).

[士官 (shì guān) significa “puesto por encima de los soldados rasos”, 大吏 (dà lì) “canciller”, mujeres; primer ministro; estudiantes internacionales; gobernador; los alemanes; los extranjeros]

- c) **Verbos:** 欲行 (yù xíng), 铸造 (zhù zào), 击毙 (jī bì), 废除 (fèi chú), 发展 (fā zhǎn), 掌握 (zhǎng wò), 充满 (chōng mǎn).

[intentar; fundir; asesinar; abolir; desarrollar; manejar; llenar]

TM:

- a) **Adjetivos:** *república; tradicional; imperial; antigua; occidentales; centrales; primeros; fundamentales; última; popular; variante; finales; atrasada; educativa; esenciales; ineficaz; presidencial; clásico; regionales; oficial.*
- b) **Sustantivos:** *príncipes; noreste; seis; presidente; ópera; civilización; motología; sociedad; extranjeros; país; historia; décadas; norte; época; comandante; bellezas; rosas; demarcación; periodo; ideología; países; dinastía; obras; años; qing; 1912; gobernantes; universo; medicina; diablos; budismo; cultura; shandong; jefe; gobernador; duda; presencia; novela; 1637; 1865-1898; 1916-1927; 1922; academias; actualidad; baoding; farmacología; iglesias; junzi; lishi; muertas; presidentes; siwang; villano; yangjinhua; yat-sen; zhongguo; zhongyaoxue; guerra; gobierno; 1896; 1916; 1917; 1955; colegio; daomadan; herencia; japoneses; obediencias; oposición; recomendación; sincretismo; siglo; capital; asesinato; beneficio; fundación; institución; levantamiento; negocios; visión; conclusión; europa; formación; historiografía; occidentalización; temas; lengua; pena; lingchi; papel; autor; guangdong; líderes; premio; protocolo; versión; guangdong; liuyang.*

Observemos ahora las **colocaciones de “China” en el TO**. En el texto original hay pocos adjetivos sobre “China”. Como el número de sustantivos es mayor, hemos analizado detalladamente los sustantivos de las colocaciones de “China”. Hemos descubierto que los sustantivos desempeñan un papel importante en las colocaciones. En el TO, “China” es una China en la época del cambio político, y si no cambia, el país perecerá. Véase el siguiente ejemplo:

Ejemplo 120: 中国要进步，必须废除科举，兴新式学校；废除八股，重视科学教育。必须往这一潭齷齪的死水里，注入新鲜的清流。中国必须变革，否则灭亡有期。而中国欲行变革之术，必须以夷为师。(Mo Yan, 2001: 74)

“Pues que China debe avanzar, y que si quiere hacerlo, debe suprimir los exámenes oficiales, crear nuevas escuelas e introducir el pensamiento científico. Hay que introducir una corriente de agua nueva en estas aguas muertas. China necesita transformarse, de lo contrario perecerá. Y si queremos triunfar en el arte del cambio, debemos adoptar a los

bárbaros extranjeros como maestros”. (Mo Yan, 2001: 74; trad. Piñero Martínez, 2014: 256)

A partir de los sustantivos sobre los personajes de las colocaciones, podemos ver las complejas y diversas personas de la sociedad china de la época. Había funcionarios bajo el sistema feudal, estudiantes internacionales influidos por las ideas occidentales y personas de otros países que entraban en territorio chino.

Cuando estudiamos los verbos de alta frecuencia de las colocaciones que van con “China”, se revela más el estado de China en esa época. Como se ve en el ejemplo siguiente, en ese momento la dinastía Qing está en manos de Yuan Shikai y él también tiene el poder militar.

Ejemplo 121: 袁世凯啊，你居心阴险。你残杀了我的子民，保住了洋人的路权；你用百姓的鲜血，讨得了列强的喜欢。你手握重兵，静观待变，把握着进退自如的主动权，大清的命运，已经掌握在你的手中。(Mo Yan, 2001:131)

“Ah, Yuan Shikai, tenías malas intenciones y eras un traidor. Has destruido a tu pueblo para proteger el camino que tomaron en China los extranjeros. La sangre derramada de tu pueblo te ha servido para ganarte el favor de los poderosos. En tus manos está la dinastía Qing y el ejército que manejas a tu antojo”. (Mo Yan, 2001: 131; trad. Piñero Martínez, 2014: 446)

En resumen, analizando las colocaciones de “China” en el TO, podemos ver que “China” se encontraba en plena agitación política y cambio social entre lo antiguo y lo nuevo, y que Yuan Shikai tenía un gran poder político y controlaba el destino de la dinastía Qing. La clase social era diversa y compleja.

4.1.2.3.1.2. La imagen del país China en el TM

Analizando las colocaciones de “China” en el TM, se desprende que los adjetivos de la traducción son varios caracterizadores empíricos, que describen la situación objetiva de China en aquella época. En el TM “China” es un país republicano, tradicional, imperial y antiguo, pero también en el TM hay adjetivos que expresan actitudes, como por ejemplo, “atrasada” e “ineficaz”.

Para conocer con más profundidad en el TM la imagen del país “China” en esa situación social, se analizaron además las co-ocurrencias sustantivas de los términos

de búsqueda. El resultado puede ser clasificado en los tipos siguientes:

a) **Personajes:** *príncipes; presidente; extranjeros; comandante; bellezas; gobernantes; jefe; gobernador; muertas; presidentes; villano; japoneses; autor; líderes.*

b) **Áreas y direcciones:** *noreste; país; norte; países; shandong; baoding; capital; europa; guangdong.*

c) **Tiempo:** *décadas; época; periodo; dinastía; años; qing; 1912; 1637; 1865-1898; 1916-1927; 1922; 1896; 1916; 1917; 1955; siglo.*

d) **Sustantivos que son traducciones fonéticas:** *junzi; lishi; siwang; yangjinhua; yat-sen; zhongguo; zhongyaoxue; daomadan; lingchi; liuyang.*

Como puede observarse, la cobertura de los sustantivos de “China” en el TM es limitada, ciñéndose al norte del país, especialmente a la provincia de Shandong, y con una ligera cobertura de la provincia de Guangzhou. Además, hay un lapso de tiempo determinado, que va desde el final de la dinastía Qing hasta 1955. Y la nomenclatura fonética del texto está anotada en su mayor parte en el texto mismo. Los personajes son diversos, tales como: los Seis Príncipes de China, extranjeros, comandante, jefe, gobernador, japoneses, etc., y todos son complejos y variados.

En resumen, podemos concluir que la imagen del país China del TM es un reflejo inicial del contexto de la época, pero la agitación política y el cambio social no se reflejan plenamente en el TM, que presenta más bien una China imperial, tradicional y antigua.

4.1.2.3.2. Análisis de la imagen de Gaomi de Dongbei

Sabemos que Gaomi es el campo natal de Mo Yan, y también es la base de su reino literario. Hemos conocido la imagen de Gaomi en el *Clan del Sorgo Rojo*, y ahora vamos a descubrir lo que representa Gaomi en el *Suplicio del Aroma de Sándalo*. Con los mismos métodos, extraemos primero manualmente todas las colocaciones adjetivales de entre *las colocaciones* que cumplieran las condiciones, y

observamos los **adjetivos personales** de distintos *span* en el TO:

L1-R1: 小小的 (*xiǎo xiǎo de*), 区区 (*qū qū*), 土生土长 (*tǔ shēng tǔ zhǎng*), 咱们 (*zán men*), 新任 (*xīn rèn*), 第二 (*dì èr*).

[*pequeño; insignificante; nativo; nuestro; nuevo; segundo*]

L2-R2: 小小的 (*xiǎo xiǎo de*), 区区 (*qū qū*), 土生土长 (*tǔ shēng tǔ zhǎng*), 物产丰富 (*wù chǎn fēng fù*), 郁郁寡欢 (*yù yù guǎ huān*), 咱们 (*zán men*), 凤毛麟角 (*fèng máo lín jiǎo*), 彪悍 (*biāo hàn*), 轰动 (*hōng dòng*).

[*pequeño; insignificante; nativo; rico en recursos; triste; nuestro; extremadamente raro; valiente; sensacional*]

L3-R3: 小小的 (*xiǎo xiǎo de*), 区区 (*qū qū*), 便利 (*biàn lì*), 偏僻 (*piān pì*), 刁蛮 (*diāo mán*), 土生土长 (*tǔ shēng tǔ zhǎng*), 悲喜交加 (*bēi xǐ jiāo jiā*), 物产丰富 (*wù chǎn fēng fù*), 郁郁寡欢 (*yù yù guǎ huān*), 咱们 (*zán men*), 凤毛麟角 (*fèng máo lín jiǎo*), 彪悍 (*biāo hàn*), 口出狂言 (*kǒu chū kuáng yán*), 生命垂危 (*shēng mìng chuí wēi*), 著名 (*zhù míng*), 新任 (*xīn rèn*), 眼泪汪汪 (*yǎn lèi wāng wāng*), 轰轰烈烈 (*hōng hōng liè liè*), 窝囊 (*wō nang*).

[*pequeño; insignificante; conveniente; alejado; revoltoso; nativo; matriz de triteza y alegría; rico en recursos; triste; nuestro; extremadamente raro; valiente; diciendo tonterías engreídas; estar en agonía; famoso; nuevo; con lágrimas; fuerte; de personalidad débil*]

L4-R4: 小小的 (*xiǎo xiǎo de*), 区区 (*qū qū*), 便利 (*biàn lì*), 偏僻 (*piān pì*), 博学, 厚礼, 土生土长 (*tǔ shēng tǔ zhǎng*), 悲喜交加 (*bēi xǐ jiāo jiā*), 滥杀无辜, 物产丰富 (*wù chǎn fēng fù*), 郁郁寡欢 (*yù yù guǎ huān*), 凤毛麟角 (*fèng máo lín jiǎo*), 生命垂危 (*shēng mìng chuí wēi*), 心驰神往 (*xīn chí shén*

wǎng), 盛大 (shèng dà), 荒凉 (huāng liáng), 血流成河 (xuè liú chéng hé), 轰动 (hōng dòng), 轰轰烈烈 (hōng hōng liè liè).

[Pequeño; insignificante; conveniente; alejado; erudito; etiqueta; nativo; matriz de tristeza y alegría; masacran a los inocentes; rico en recursos; triste; extremadamente raro; 生命垂危 (shēng mìng chuí wēi) significa “estar en agonía”; 心驰神往 (xīn chí shén wǎng) describe la concentración de pensamientos en cosas o lugares que se persiguen y a los que se aspira, un pensamiento único; grande; desierto; sangriento; sensacional; fuerte]

L5-R5: 可歌可泣 (kě gē kě qì), 和平 (hé píng), 外来 (wài lái), 毫不客气 (háo bù kè qì), 肥沃 (féi wò), 骇人 (hài rén), 激昂 (jī áng), 万寿无疆 (wàn shòu wú jiāng), 繁华 (fán huá).

[可歌可泣 (kě gē kě qì) significa “algo digno de canto y alabanza, que conmueve hasta las lágrimas”; pacífico, exterior, 毫不客气 (háo bù kè qì) significa “ni rastro de cortesía”; fértil; terrible; emocionante; 万寿无疆 (wàn shòu wú jiāng) significa “vivir mucho y sobrevivir para siempre”, y se utiliza para desear una larga vida a alguien; próspero y lujoso].

Para profundizar en el análisis, los clasificamos según el tipo de adjetivos:

- **Adjetivos personales:**

insignificante; nativo; nuestro; nuevo; segundo; triste; extremadamente raro; valiente; sensacional; revoltoso; matriz de tristeza y alegría; diciendo tonterías engreídas; estar en agonía; famoso; con lágrimas; fuerte; de personalidad débil; erudito; etiqueta; masacran a los inocentes.

Estos adjetivos describen la concentración de pensamientos en cosas o lugares que se persiguen y a los que se aspira: “un pensamiento único, desierto, sangriento, fuerte”
可歌可泣 (kě gē kě qì) significa “algo digno de canto y alabanza, que conmueve hasta las lágrimas”. Por otra parte, “pacífico, exterior”, 毫不客气 (háo bù kè qì)

significa “ni rastro de cortesía; terrible, emocionante”; 万寿无疆 (*wàn shòu wú jiāng*) significa “vivir mucho y sobrevivir para siempre”, y se utiliza para desear una larga vida a alguien.

- **Adjetivos experienciales:**

pequeño; rico en recursos; conveniente; alejado; desierto; fértil; próspero; lujoso.

A partir de los adjetivos experienciales se puede observar que Gaomi es un lugar pequeño, alejado, desierto, pero rico en recursos, fértil, próspero y lujoso. Pero para conocer mejor la imagen, debemos analizar los adjetivos personales sobre el lugar. Partimos entonces de los adjetivos en el TM, los comparamos con la misma parte del TO y luego observamos las diferencias.

Ejemplo 141: 莫言以 1900 年德国人在山东修建胶济铁路、袁世凯镇压山东义和团运动、八国联军攻陷北京、慈禧仓皇出逃为历史背景，用摇曳多姿的笔触，大悲大喜的激情，高瞻深睿的思想，活龙活现地讲述了发生在“高密东北乡”的一场可歌可泣的运动，一桩骇人听闻的酷刑，一段惊人动魄的爱情。(Mo Yan, 2001: 2)

“Con el trasfondo histórico de 1900 —cuando los alemanes construyeron el ferrocarril de Jiaoji en Shandong, Yuan Shikai reprimió la Rebelión de los Bóxers en Shandong, las Fuerzas Aliadas de las Ocho Potencias saquearon Pekín, y la precipitada huida de Cixi—, Mo Yan utilizó sus coloridos trazos, sus apasionados sentimientos de gran dolor y gran alegría, y sus perspicaces pensamientos para narrar la historia del “Municipio Noreste de Gaomi”, que fue escenario de un movimiento digno de canto y alabanza, un horrible sándalo y una emocionante historia de amor”. (Mo Yan, 2001: 2; traducción propia)

En el TO del ejemplo 141 hay una introducción breve en la que se describe que Gaomi es el “escenario de un movimiento digno de canto y alabanza, un horrible sándalo y una emocionante historia de amor” (Mo Yan, 2001: 2; traducción propia), lo que nos da la primera impresión de que el lugar está lleno de historias. Esta parte no está escrita en el TM.

Ejemplo 142: 东省民风，向称剽悍，高密一县，更是刁蛮。(Mo Yan, 2001: 28)

“En la provincia de Shandong, el pueblo está encolerizado como el viento, pero en la subprefectura de Gaomi es peor: la gente es bárbara y está poseída por los demonios.” (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 104)

Ejemplo 143: 钱大老爷宏才大量，区区高密小县，如何能留得住他？(Mo Yan, 2001: 34)

“El gran *laoye* Qian posee un talento enorme. El problema es que la subprefectura de Gaomi no pinta mucho. ¿Cómo vamos a retenerlo?” (Mo Yan, 2001: 34; trad. Piñero Martínez, 2014: 129).

Con el desarrollo de la historia, sabemos que Gaomi es una subprefectura y tiene sus rasgos especiales. En el ejemplo 142, 民风 (*mín fēng*) se refiere al folclore y costumbres de un lugar. También están los adjetivos 彪悍 (*biāo hàn*), “fuerte y valiente” y 刁蛮 (*diāo mán*), “revoltoso”. Es decir, “...Las costumbres de Shandong son abiertas, fuertes y competitivas. En cuanto a la subprefectura Gaomi, su población local es bárbara y revoltosa.” (Mo Yan, 2001: 28; traducción propia). En el TM la traducción “...el pueblo está encolerizado como el viento, pero en la subprefectura de Gaomi es peor.” (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 104) no representa bien el significado original, y la frase “la gente ... está poseída por los demonios” (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 104) es más bien una exageración.

Ejemplo 144: 既然你已经铁了心，俺说，就让咱们兄弟并肩去闯那鬼门关，死出个样子给他们看看。让那些洋鬼子奸党看看咱们高密人的血性! (Mo Yan, 2001: 120)

“—Puesto que tienes el corazón de hierro —le dije—, y somos hermanos de sangre, hombro con hombro, vayamos a luchar contra esos diablos, y que vean cómo somos capaces de morir. ¡Esos diablos verán de qué está hecha la sangre de las gentes de Gaomi!” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 401)

En el ejemplo 144 el sustantivo chino 血性 (*xuè xìng*) significa “carácter leal y sincero”, y aparece en el TO de esta manera: “¡Esos diablos extranjeros verán el carácter leal y sincero de nuestra población de Gaomi!” (Mo Yan, 2001: 120; traducción propia). Pero en el TM que estamos analizando se soluciona así: “¡Esos diablos verán de qué está hecha la sangre de las gentes de Gaomi!” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 401), lo cual no expresa el carácter leal de los habitantes.

Después de discutir las diferencias, también existen muchas correspondencias. Ejemplos de ello son el 145 y 146:

Ejemplo 145: 他们驰出村子，进入了比高密东北乡更为荒凉也更为辽阔的原野。这里地势低洼，人烟稀少。 (Mo Yan, 2001: 80)

“Salieron del pueblo y entraron en una extensión de terreno todavía más amplia y desolada que la del distrito de Dongbei en Gaomi. En esas tierras bajas no vivía apenas nadie”. (Mo Yan, 2001: 80; trad. Piñero Martínez, 2014: 273).

Ejemplo 146: 高密东北乡已经血流成河，繁华的马桑镇已是一片废墟。 (Mo Yan, 2001: 141)

“Ya han corrido ríos de sangre sobre el cantón de Dongbei en Gaomi. El próspero burgo de Masang ya ha sido destruido”. (Mo Yan, 2001: 141; trad. Piñero Martínez, 2014: 475)

A través de la comparación con otros lugares, como los ejemplos 145 y 146, sabemos que Gaomi no es demasiado próspera, pero sí está más poblada, y que, aunque antaño estaba relativamente desamparada, tras la sufrida de la campaña anti-alemana Gaomi está más desolada aún, y que allí hay muchas personas asesinadas.

Volviendo a las diferencias entre el TO y TM, hay que decir que el TO se centra en las costumbres locales y el carácter de su pueblo, mientras que en el TM no se reproducen la personalidad ni los rasgos especiales. Hay que añadir que en el TO hay una introducción breve en la que se describe a Gaomi como el escenario de un movimiento digno de canto y alabanza.

Analicemos ahora la imagen de Gaomi en el TM. Utilizamos el mismo método para encontrar las colocaciones de los adjetivos de “*Gaomi*”:

L1-R1: *arrodillados*.

L2-R2: *próspero; respetados; bonitas; detenido; prósperos; notables; afortunado; arrodillados; conocidos; contenido; enfermado; aparecido; construido; respetable; principal*.

L3-R3: *honorable; artístico; dañado; odiosos; próspero; respetados; reunidas; variante; bonitas; detenido; determinado; afortunado; arrodillados; representado; conocidos; enfermado; infringido; pelado; aparecido; satisfecho; convertido; ocupado; construido; respetable; pequeña*.

L4-R4: *honorable; artístico; dañado; designado; odiosos; próspero; remoto; respetados; variante; importantes; próximo; sonrintes; pequeña; confiado; determinado; esencial; prósperos; afortunado; infringido; pelado; sacado.*

L5-R5: *arrasadas; rebosante; medicinales; vuestro; severo; innumerables; cubierto; llenado; posible.*

Los clasificamos en los tres tipos siguientes:

- **Adjetivos experienciales:** *próspero; prósperos; próximo; artístico; remoto; pequeña; medicinales; innumerable.*
- **Adjetivos personales:** *arrodillados; respetados; detenido; notables; afortunado; conocidos; contenido; aparecido; construído; respetable; principal; honorable; artístico; dañado; odiosos; reunidas; variante; bonitas; enfermado; infringido; pelado; satisfecho; convertido; ocupado; designado; importantes; sonrintes; confiado; determinado; esencial; sacado; arrasadas; rebosante; vuestro; severo; cubierto; llenado; posible.*
- **Participios pasivos:** *arrodillados; respetados; detenido; afortunado; conocidos; contenido; aparecido; construído; dañado; reunidas; enfermado; infringido; pelado; convertido; ocupado; designado; confiado; determinado; sacado; arrasadas; cubierto; llenado.*

Como los adjetivos experienciales del TM son muy distintos a los del TO, decidimos cambiar la perspectiva para analizar los adjetivos del TM, clasificándolos en positivos, negativos y neutrales.

No obstante, al analizar los adjetivos tanto en el TO como en el TM, encontramos que la mayoría de los participios pasivos del TM está relacionada con

los personajes. Y estos participios pasivos suelen aparecer en forma de cláusulas en el TO. Por lo tanto, al analizarlos, adjuntamos las cláusulas correspondientes en el TO para sacar una conclusión completa. Por eso, en el análisis que se muestra a continuación, mostramos los positivos, negativos y neutrales, para después dedicar nuestro estudio a los participios pasivos:

- **Los adjetivos positivos:** *notables; respetable; honorable; bonitas; satisfecho; sonriente.*
- **Los adjetivos negativos y neutrales:** *principal; artístico; variante; importante; esencial; rebosante; vuestro; severo; odiosos; posible.*

Ejemplo 147: “Tu die, que soy yo, en su décimo aniversario, atrapó el cólera. Cuando uno enfermaba por la mañana, moría al mediodía. Aquel año, las familias de la subprefectura de Gaomi caían una tras otra arrasadas por la epidemia de cólera, y mi padre no fue una excepción”. (Mo Yan, 2001: 21; trad. Piñero Martínez, 2014: 67)

你爹我十岁那年, 你爷爷得了霍乱。早晨病, 中午死。那年, 高密县家家有死人, 户户有哭声。 (Mo Yan, 2001: 21)

Ejemplo 148: “Soy el subprefecto de Gaomi y he sido **designado** por la corte imperial”. (Mo Yan, 2001: 30; trad. Piñero Martínez, 2014: 100)

余堂堂知县, 朝廷命官。 (Mo Yan, 2001: 30)

En el ejemplo 148, 朝廷命官 (*cháo tíng mìng guān*) son los funcionarios nombrados por el tribunal quienes ocupan cargos importantes y gozan de gran prestigio. 命 (*mìng*) aquí es un verbo, que significa “nombrar”. En el TM se traduce como “designado”.

Ejemplo 149: “Escribió al gobernador Carl Rosendahl una nota diplomática exigiéndole que pidiera disculpas y la retirada inmediata de las tropas alemanas de Gaomi por haber **infringido** el tratado sino-alemán de Jiao’ao”. (Mo Yan, 2001: 105; trad. Piñero Martínez, 2014: 305).

他亲笔起草了一份义正词严的通牒让春生和刘朴给德军司令克罗德送去, 要求克罗德向本县道歉并立即带兵退出县城, 回到中德胶澳条约所规定的地点去安营扎寨。 (Mo Yan, 2001: 105)

En el TO del ejemplo 149 se dice: “Vuelve al lugar especificado en el Tratado Sino-Alemán de Gumbo y acampa.” (Mo Yan, 2001: 105; traducción propia). Por su parte, la versión traducida que estamos analizando dice: “la retirada inmediata de las tropas alemanas de Gaomi por haber infringido el tratado sino-alemán de Jiao’ao.” (Mo Yan, 2001: 105; trad. Piñero Martínez, 2014: 305), cambiando así la forma de expresarlo.

Ejemplo 150: “El experto cirujano Cheng Buyi y el médico de cabecera Su Zhonghe llegaron acompañados de los servidores del *yamen*... Su Zhonghe era rechoncho y bajito, y su cabeza lucía una calva reluciente. De su barbilla colgaba una perilla blanca y muy poblada. Esos dos eran dos personajes bien **conocidos** en Gaomi”. (Mo Yan, 2001: 153; trad. Piñero Martínez, 2014: 458)

擅长外科的成布衣和精于内科的苏中和在街役们的引领下，前脚后脚地登上了升天台...苏中和富态大相，五短身材，一个光溜溜的大头，下巴上生长着一部繁茂的花白胡须。这两位都是高密城里的**头面人物**... (Mo Yan, 2001: 153)

En este ejemplo 150, 头面人物 (*tóu miàn rén wù*) se refiere a una persona que tiene una gran reputación o poder en la comunidad y que suele estar a la vista de todos. En el TM se traduce como “personajes bien conocidos” (Mo Yan, 2001: 153; trad. Piñero Martínez, 2014: 458).

Ejemplo 151: “El viejo señorito cogió de la mano al subprefecto y, con lágrimas en los ojos, le dijo:

— Su Excelencia Qian, funcionarios como usted hay pocos, tan dispuestos a servir al pueblo y capaces de soportarlo todo; son tan raros como las plumas de un fénix y el cuerno de un unicornio. El pueblo de Gaomi es **afortunado**.” (Mo Yan, 2001: 93; trad. Piñero Martínez, 2014: 273)

老秀才拉着知县的手，热泪盈眶说：

“钱大人，像您这样不辞劳苦，为民请命的好官，真乃凤毛麟角。高密百姓**有福**啊！

”(Mo Yan, 2001: 93)

有福 (*yǒu fú*), significa “que tiene suerte o fortuna”. En el TM del ejemplo 151 se traduce como “El pueblo de Gaomi es afortunado.” (Mo Yan, 2001: 153; trad. Piñero Martínez, 2014: 93).

Veamos ahora los siguientes ejemplos:

Ejemplo 152: “El señor Zhaojin era un hombre con una concepción de la moral muy alta, además de ser uno de los individuos más respetados de Gaomi.” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 388).

举人老爷，姓单名文字昭瑾。昭道先生，是县里德高望重第一人。(Mo Yan, 2001: 132)

Ejemplo 153: “Creyó incluso ver a los lugareños de Dongbei, en Gaomi, arrodillados frente a él, y con sus caritas de agradecimiento... Sus palabras eran sencillas, pero conmovedoras: «Vuestra Señoría, el gran laoye de Gaomi, que es tan puro y justo como el cielo azul...».” (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 280)

他仿佛看到，自己的面前，跪着一大片高密东北乡的乡民，他们仰起的脸上，都挂着感恩戴德的表情。他们的嘴里咕哝着一些淳朴简单但却感人至深的话语：青天大老爷… …青天大老爷啊… …(Mo Yan, 2001: 97)

Después de observar los participios pasivos, sabemos que hacen referencia a la centralización feudal y la situación social de Gaomi. Ejemplos son: el subprefecto de Gaomi era nombrado directamente por la corte imperial, y había una gran distancia de poder entre la gente del pueblo y el subprefecto. Además, los médicos y los eruditos tenían un alto estatus social en Gaomi, pero Gaomi está invadido por el ejército alemán.

Ejemplo 154: “Por mi cabeza aparecieron otros cuadros con otras voces y otros ruidos: un dragón que yacía escondido bajo las vías del ferrocarril y que sufría de lo lindo porque las vías de tren pasaban sobre su cresta. El dragón intentaba a duras penas doblarse y las vías de tren se curvaban también, pero otro tren, que estaba encallado en la parte baja de las vías, se lo impedía. Si los alemanes no hubieran construido las vías, el cantón de Dongbei en Gaomi habría sido la capital de China. El dragón, como era de esperar, consiguió doblarse y destruyó las vías del tren, pero el *fengshui* del cantón de Dongbei en Gaomi estaba ya dañado irremediablemente”. (Mo Yan, 2001: 377; trad. Piñero Martínez, 2014: 485)

Ejemplo 155: “Al fin y al cabo, en la historia de la ópera de Maoqiang que argumenta Mo Yan, es un animal, el gato, el que se impone en un territorio determinado (Dongbei, en Gaomi) sobre otros animales (el asno, el gallo...), como en una lucha de clanes y los animales (totem) que finalmente los representan. (Mo Yan, 2001: 315; trad. Piñero Martínez, 2014: 780)

Ejemplo 156: “Todo ello temblando y temblando. Qian Ding les ofreció a esas personas importantes de los distritos de Gaomi los mejores platos”. (Mo Yan, 2001: 90; trad. Piñero Martínez, 2014: 122)

Ejemplo 157: “Yo le preguntaba qué quería decir y él no me respondía. Ponía sus manos en mis hombros y me decía: «Todo vuestro talento literario y artístico, aquí en Gaomi, está representado en su máxima expresión en hombres como el señor Zhaojin...» (Mo Yan, 2001: 300; trad. Piñero Martínez, 2014: 388)

Ejemplo 158: “El guardián Liu Pu, el responsable entre los servidores del yamen de poner orden, se subió a una silla y gritó con acento de Sichuan:

— Señores **notables** de los distritos de Gaomi, no se muevan, ¡no se muevan, se lo ruego! Si lo hacen ... ¡de aquí no sale nadie vivo!” (Mo Yan, 2001: 101; trad. Piñero Martínez, 2014: 138)

Ejemplo 159: “Pero a lo del cuello torcido se juntaba otro detalle: ponía siempre cara de rústico y atolondrado. Nada que ver con el rostro de un gran letrado de la dinastía Qing. Parecía más bien el jefe de una banda de bandidos que se han refugiado en la montaña. Detrás de él había otra gente **respetada y respetable** de Gaomi”. (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 389)

他歪着脖子，显出了一股野乎乎的劲头儿，看去不是一个文学人，倒像一个手下喽罗成群的山大王。簇拥在他身后的那些人，也都是高密县的**有头有脸**的人物。(Mo Yan, 2001: 132)

Ejemplo 160: “Una vez en Gaomi, el subprefecto quiso realizar todo lo que le pedía su talento y sus competencias para subir en la jerarquía de los funcionarios imperiales, pero se dio cuenta pronto de que Gaomi era un **lugar remoto y lleno de extranjeros**.” (Mo Yan, 2001: 210; trad. Piñero Martínez, 2014: 274)

Ejemplo 161: “Debía reconocer que Sun Bing, ese rústico que había nacido en un burgo en una subprefectura tan **pequeña** como Gaomi, era un hombre de talento y un héroe”. (Mo Yan, 2001: 360; trad. Piñero Martínez, 2014: 450)

Aparte de los participios pasivos, hemos analizado los adjetivos personales y observamos que en el TM Gaomi es un lugar remoto y lleno de extranjeros (ejemplo 160) y pequeño (ejemplo 161). Otros adjetivos personales son para los personajes, tales como: el señor Zhaojin (ejemplo 157), señores notables (ejemplo 158) y gente de Gaomi (ejemplo 159).

En resumen, desde la perspectiva geográfica, Gaomi en el TO es un condado que pertenece a la provincia Shandong, China. El terreno es suave y relativamente inhóspito, pero poblado. Desde la perspectiva cultural, las costumbres son abiertas. Los habitantes son leales y sinceros, y tienen espíritu de lucha para ellos mismos. Por último, en el TO se destaca que en el año 1900, cuando los alemanes construyeron el ferrocarril de Jiaoji en Shandong, el movimiento anti-alemán estalló aquí. En el TM Gaomi es una sociedad de centralización feudal, con una gran distancia de poder entre la gente del pueblo y el subprefecto. Además, los médicos y los eruditos tenían un alto estatus social en Gaomi, pero Gaomi está invadido en ese momento por el ejército alemán.

4.1.2.3.3. Análisis de la imagen de los objetos

4.1.2.3.3.1. La imagen del *Maoqiang*

Hemos elegimos el *Maoqiang* como objeto de análisis, porque se menciona muchas veces en la obra. El *Maoqiang* es la ópera regional de Dongbei, y el protagonista Sun Bing es uno de sus cantantes, apareciendo en la novela incluso como portavoz del arte popular. En el TM el traductor define el *Maoqiang* en una nota:

“El teatro cantado de Maoqiang se desarrolló en el distrito de Dongbei de la subprefectura de Gaomi como una variante del teatro cantado. Se llamó melodía del gato porque la voz de los actores recordaba al maullar elegante y melancólico de los gatos. En sus representaciones había algo de peculiar y misterioso, lleno de color y viveza, como si se hubiera escrito inspirándose en el alma de las gentes del distrito del Dongbei de la subprefectura de Gaomi.” (Trad. Piñero Martínez, 2014: 195).

Para el estudio del término *Maoqiang* en *El Suplicio del aroma de sándalo* seguimos el mismo método ya empleado: utilizamos *Antconc* basado en el corpus chino y el español, y colocamos “Maoqiang” como *la palabra de búsqueda*. Obtenemos la lista de *colocaciones* con el valor de $MI \geq 3$ y el valor de $Z \geq 2$ con el *span* desde “L1-R1” hasta “L5-R5”, y los adjetivos que resultan en la traducción son los siguientes: *representativa; incomprensibles; distintivas; originario; regional; barbudo; exuberante; auténtica; solitario; dulces; agudo; profesionales; mítico; estridente; tristes; sentimental; melancólico; tradicional; antigua; nuevas; nuestra; muchísimo; justiciero; histórico; contundente; capaces; incapaz; última; importante; igual; verdadero; primer; pequeña; amarillo; todas; nuestro; vuestra; segundo; octavo; mejor; grandes; siempre*.

Para conocer mejor la imagen del *Maoqiang*, dividimos estos adjetivos en tres tipos: los adjetivos personales, los experienciales y los participios pasivos.

- **Adjetivos personales:**

Tras observar los adjetivos personales, los clasificamos según sus diferentes preferencias semánticas:

- **Sobre emociones personales:** *solitario; dulces; tristes; sentimental; melancólico*.

Ejemplo 122: “El gato justiciero se subió a un taburete que había encima del escenario y empezó a cantar; con una voz **exuberante** y **estridente**; un aria de Maoqiang. Lo que cantaba no tenía a menudo mucha conexión lo uno con lo otro; pero lo obtenido resultó conmovedor y muy logrado; la lucha que se había entablado entre los soldados y los animales acompañaba al canto del gato justiciero como un coro a una voz en **solitario**:
Ay; oh; mi die; ay; oh; mi madre ~ ay; oh; mi pequeño hijo; sus pequeñas garras me hacían cosquillas ~ él era verdaderamente bello y fuerte ~ qué pena; qué pena que el destino lo haya malogrado ~ y de mis ojos salen dos ristas de lágrimas de sangre ~
Miau; miau ~ miau; miau ~” (Mo Yan, 2001: 159; trad. Piñero Martínez, 2014: 129)

义猫端坐在戏台正中的一把椅子上，用**直逼青云**的歌喉，为他们伴唱。这又是猫腔的一个不同寻常之处：在武打的过程中，始终有一个演员在伴唱。有时候伴唱的内容与剧情并没有直接联系，结果是属于剧情中的内容的武打，似乎变成了为独唱者的伴舞。

哎哟爹来哎哟娘 ~ 哎哟俺的小儿郎 ~ 小爪子给俺搔痒痒 ~ 小模样长得实在
 是强 ~ 可怜可怜啊把命丧 ~ 眼睛里流血两行行 ~
 咪呜咪呜 ~ 咪呜咪呜 ~ (Mo Yan, 2001: 159)

En el original “在武打的过程中，始终有一个演员在伴唱” (Mo Yan, 2001: 159) quiere decir: “Durante la lucha; siempre hay un actor componiendo canciones para acompañarla” (Mo Yan, 2001: 159; traducción propia), de donde 伴唱 (*bàn chāng*) es un sustantivo chino que significa “canto para acompañar la representación”.

Otro fragmento para analizar es “结果是属于剧情中的内容的武打，似乎变成了为独唱者的伴舞。” (Mo Yan, 2001: 159), que significa: “El resultado es que la lucha que forma parte de la trama parece haberse convertido en un baile de acompañamiento para el solista” (Mo Yan, 2001: 159; traducción propia). De ahí hay que tener en cuenta que cuando 伴舞 (*bàn wǔ*) sirve como sustantivo, es “acompañante de baile”; pero cuando se usa como verbo, significa “acompañarse con baile”, y también hay que tener en cuenta 独唱者 (*dú chāng zhě*) como “solista”. Con este ejemplo vemos una característica del *Maoqiang*, y es que durante la lucha hay un canto para acompañar la representación, y algunas veces, lo que se canta no tiene nada que ver con la lucha en ese momento. El *Maoqiang* juega un papel más importante, y la lucha aparece como si fuera el baile de acompañamiento. En comparación con el TO, en el TM se observa la omisión de esta característica del *Maoqiang*, y también se observa que existen diferencias en las letras del *Maoqiang*.

Seguimos con otro ejemplo: “小模样长得实在是强...眼睛里流血两行行” (Mo Yan, 2001: 159). Aquí, 强 (*qiáng*) es un adjetivo utilizado para expresar la belleza del hijo. Además de eso, en las palabras originales no se refiere a que “y de mis ojos salen dos ristras de lágrimas de sangre ~” (Mo Yan, 2001: 159; trad. Piñero Martínez, 2014: 129), sino a que “él era verdaderamente bello ~y de sus ojos salen dos ristras de lágrimas de sangre ~” (Mo Yan, 2001: 159; traducción propia).

En segundo lugar, durante el estudio de los adjetivos emocionales nos damos cuenta de que hay otra característica que no está totalmente demostrada:

Ejemplo 123: “Cambió el modelo y la tonalidad de sus melodías: en medio de su canto **triste e inquietante**, de sus momentos más dulces y más duros, sus variaciones de ritmo e intensidad, incluyó maullidos de gato como para marcar esos momentos, y esa forma acabó convirtiéndose en un modelo fijo que normalizó las características **distintivas** de la ópera de Maoqiang.

—*Miau ~ miao ~* —maulló de pronto Xiao Shanzi, sin poder retenerse. Sus maullidos estaban impregnados de una intensa melancolía por los días del pasado”. (Mo Yan, 2001: 139; trad. Piñero Martínez, 2014: 405)

演唱的程式也有了变化: 在**悲凉**的歌唱中, 不时地插入一声或婉转或忧伤或凄凉总之是变化多端的猫叫, 仿佛是曲调的过门。这个变化, 作为固定的程式保留至今, 并且成为了我们猫腔的**鲜明的特征**。

“咪呜 ~ 咪呜 ~”小山子情不自禁地在俺的讲述中插入了两声充满怀旧情绪的猫叫。 (Mo Yan, 2001: 139)

过门 (*guò mén*) es una pieza de música que se toca antes, después o en medio de la letra y que sirve para continuar la canción. En el TO, unos maullidos de gato se añaden en la canción de vez en cuando, siendo 过门 (*guò mén*). En el TM no se expresa la función exacta de los maullidos de gato:

Ejemplo 124: “Esas palabras se liaban en su corazón y se transformaban en el canto **sentimental** de una ópera de Maoqiang, el de la melodía del gato, tantas veces cantada. Su rostro se iluminaba como el de una diosa. La emoción la invadía y su semblante la reflejaba. Su mirada tenía la brillantez que toma una mariposa cuando vuela en torno a la llama de una vela”. (Mo Yan, 2001: 52; trad. Piñero Martínez, 2014: 155)

滚烫的情话在她的心中变成了猫腔的**痴情调儿**被反复地吟唱, 她脸上神采飞扬, 目光流盼, 宛若飞蛾在明亮的火焰上做着激情之舞。 (Mo Yan; 2001: 52)

Ejemplo 125: “Esas melodías **dulces** y lúgubres se habían transmitido oralmente de una generación a otra, pero sin pasar por ningún método de aprendizaje particular”. (Mo Yan, 2001: 390; trad. Piñero Martínez, 2014: 486)

Ejemplo 126: “La melodía **triste** y despojada de la ópera de Maoqiang y el silbido **agudo** del tren que anunciaba su salida, todo ello en ese escenario **solitario**, me provocó mil **sentimientos** a la vez.” (Mo Yan, 2001: 390; trad. Piñero Martínez, 2014: 487)

Aparte de lo que hemos discutido, descubrimos que en el TM el *Maoqiang* se traduce muy bien siendo un vehículo de emociones. Además, en el TM hay un postfacio que no está incluido en el original. En dicho postfacio Mo Yan explica que “La melodía triste y despojada de la ópera de *Maoqiang* y el silbido agudo del tren que anunciaba su salida, todo ello en ese escenario solitario, me provocó mil sentimientos a la vez.” (Mo Yan, 2001; trad. Piñero Martínez, 2014: 487).

- **Sobre competencias o carácter personales:** *incomprensible; profesionales; justiciero; contundente; capaz; incapaz.*

Ejemplo 127: “La exuberancia del canto, lleno de pasión, tenía, en realidad, un efecto contagioso muy poderoso. Los servidores del *yamen* eran todos de Gaomi, y una gran parte de Dongbei. Su pasión y fascinación por la ópera de Maoqiang me resultaban **incomprensibles**, ya que yo era de otra provincia.... Su voz era **capaz** de ofrecer una gama de tonos que eran todos ellos necesarios para poder lograr la excelencia en el arte de la ópera de Maoqiang. Solo Chang Mao y Sun Bing llegaron a lograr ese punto de excelencia”. (Mo Yan, 2001: 157; trad. Piñero Martínez, 2014: 468)

他们声情并茂的演唱立即就产生了巨大的感染力。衙役们都是本县人，其中有半数来自东北乡，他们对猫腔的痴迷和亲和，更非余这个外乡人所能理解...他的嗓子具有猫腔调里最经典的铜声铜气的沙哑，而且能够在最高的调门上再往高处翻上一番——这就是猫腔著名的翻花——在猫腔的历史上能够唱出翻花的除了常茂就是孙丙。(Mo Yan, 2001: 157)

铜声铜气 (*tóng shēng tóng qì*) indica el sonido que se produce al golpear el cobre. 沙哑 (*shā yǎ*) significa “ronco”. En el TO su voz es ronca como si golpeará el cobre, baja y se va apagando. Además, es capaz de superar el tono más alto, y esto se llama *fān huā*, que es el rasgo más famoso del *Maoqiang*; *pero* observamos que en el TM no se menciona *fān huā*, el nombre especial del *Maoqiang*.

Ejemplo 128: “*Shifu*, ¿por qué hace esa comparación entre el fundador de nuestra ópera de Maoqiang y las lloronas **profesionales** del Templo de Confucio? Corría el rumor de que, varias décadas atrás, el fundador de la ópera de Maoqiang se había **inspirado** en esas lloronas profesionales del Templo de Confucio, y que, fascinado por ellas, empezó a dedicarse él a este tipo de tareas y, por lo tanto, a ganarse la vida como llorón profesional.” (Mo Yan, 2001: 139; trad. Piñero Martínez, 2014: 468).

师傅为什么要将那孔府里的哭丧人跟我们的祖师爷比较呢？因为几十年前就有人放出谣言，说祖师爷是受了孔府里的哭丧人启发才开始了他的职业哭丧生涯。(Mo Yan, 2001: 139)

Ejemplo 129: “Escuchábamos mucha ópera de Maoqiang, y por eso éramos capaces de recitar trozos enteros de su repertorio. Las partes que no llegábamos a memorizar, las recitábamos improvisándolas. Con los años, nos convertimos en actores no **profesionales** de la ópera de Maoqiang y hacíamos representaciones por los pueblos, interpretando siempre a los malos de las obras.” (Mo Yan, 2001, 390; trad. Piñero Martínez, 2014: 487)

Ejemplo 130: “Hou Xiaoqi le arreaba al gong tres veces: tan, tan, tan..., y soltaba una letrilla de la ópera de la melodía del gato:

«Esos que llaman flores y son mendigos caminan ahora hacia la fiesta, y lo hacen como unos jaraneros que se ponen el mundo por montera ~» .

Su voz era una auténtica voz de ópera de Maoqiang: fina, cómica y contundente, al mismo tiempo. Tenía un ritmo muy particular y una manera de entonar las palabras inconfundible que hacía que la gente que lo escuchaba no supiese si ponerse a llorar o reír. Y a la cola del cantante estaban los mendigos, los cuales también acompañaban con la melodía del gato:

«Miau ~ miau ~ miau ~» .

Luego, varios jóvenes mendigos se pusieron a cantar con una voz que imitaba el violón de la melodía del gato, era la introducción a la ópera de Maoqiang:

«Ligelonggeligelonggelong ~» .” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 364)

侯小七敲三声铜锣： 镗——镗——镗——然后就高唱一句猫腔：

“叫花子过节穷欢乐啊 ~ ~ ”

他的嗓子是真正的油腔滑调，具有独特的韵味，让人听罢不知是该哭还是该笑。接着他的唱腔的尾巴，那些叫花子们，便齐声学起了猫叫：

“咪呜 ~ ~ 咪呜 ~ ~ 咪呜 ~ ~ ”

然后就有几个年轻的小叫花子用嘴巴摹仿着猫胡的曲调，奏出了猫腔的过门：

“离格龙格离格龙格龙 ~ ~ ”(Mo Yan, 2001: 123)

En el ejemplo 130 叫花子 (*jiào huā zǐ*) es un sustantivo chino que se refiere a los mendigos. Por eso, en el TO “叫花子过节穷欢乐啊~ ~” (Mo Yan, 2001: 123) indica así: “los mendigos pasan las fiestas pobres, pero felices” (Mo Yan, 2001: 123; traducción propia), pero no: “Esos que llaman flores y son mendigos...” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 364).

No obstante, 过门 (*guò mén*), como hemos explicado anteriormente, es una pieza de música que se toca antes, después o en medio de la letra, con la función de continuar la canción. Pero en el TM, al decir: “era la introducción a la ópera de Maoqiang” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 364), no se explica muy bien su contenido.

- **Sobre el conocimiento personal:** *representativa; distintiva; originario; exuberante; auténtico; mítico; importante.*

Ejemplo 131: “Llegados a este momento de la narración, me di cuenta de que el cuerpo del subprefecto temblaba y vi que los ojos de Xiao Shanzi brillaban, ya que los tenía llenos de lágrimas.

—Ah, mi valioso aprendiz, cada año, cuando se abre la temporada del teatro, nosotros empezamos nuestro repertorio con la obra *Chang Mao llora a los muertos*, que es la obra más importante, la más representativa de nuestra ópera de Maoqiang. Si esta pieza se interpretaba bien y tenía éxito, la temporada tenía también éxito, pero si se hacía mal, la temporada empezaba con mal pie y se convertía en un fiasco. Tú eres de nuestro Dongbei. Dime, ¿cuántas veces has visto *Chang Mao llora a los muertos*?” (Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 409)

讲到此时，俺看到那高密知县的身体颤抖起来。俺看到小山子的眼睛里泪光闪闪。徒弟啊，咱们猫腔的看家戏是《常茂哭灵》，这也是师傅独创的第一个大戏。每年的演出季节里，这也是咱们的开场戏。这个戏演好了，一季的演出保准顺利；这个戏演砸了，这一季的演出就要出事。你是咱们东北乡人，看过了多少次《常猫哭灵》？ (Mo Yan, 2001: 122)

En el ejemplo 131 独创 (*dú chuàng*) es un verbo chino que significa “crear algo por uno mismo”. En el TO, *Chang Mao llora a los muertos* es una obra creada por el maestro de Xiao Shanzi, y también es la ópera de apertura de cada temporada. De esta manera, en el TM solo dice que “es la obra más importante, la más representativa de nuestra ópera de *Maoqiang*” (Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 409), omitiendo su originalidad.

Ejemplo 132: “—Mi valioso aprendiz, en realidad, tú también hubieras podido interpretar el papel principal en *Chang Mao llora a sus muertos*.

—No, *shifu*, si hubiese participado en esa obra, mi papel habría sido el del pequeño gato.

Miré a ese hijo valiente y honesto del cantón de Dongbei y le dije:

—Mi buen hijo, tú y yo, así como **nuestro abuelo**, estamos interpretando **la segunda parte** de esa obra, y creo que podría llamarse *El suplicio del aroma de sándalo*.”

(Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 409)

徒弟，其实你也能主演《常猫哭灵》了。

“不，师傅，如果能与师傅同台演出，俺愿意扮演那个串台的猫孩子。”

俺深情地看着这个优秀的东北乡子弟，说：好孩子，咱们爷两个正在演出**猫腔的第二台看家大戏**，这出戏的名字也许就叫《檀香刑》。

(Mo Yan, 2001: 122)

En el ejemplo 132 咱们爷两个 (*zán men yé liǎng gè*) es un tratamiento común entre un hombre mayor y otro más joven. Podemos traducirlo como: “tú y yo”, como “abuelo y nieto”. Además, 看家大戏 (*kān jiā dà xī*) designa una ópera representativa, porque 看家 (*kān jiā*) es un adjetivo chino, y se usa para mostrar a alguien que tiene una habilidad especial difícil de superar por los demás. De esta manera, en el TO *El suplicio del aroma de sándalo* es la otra obra 看家大戏 (*kān jiā dà xī*), es decir, otra obra representativa e importante del *Maoqiang*, pero no “la segunda parte de esa obra” (Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 409).

Ejemplo 133: “De hecho, en Gaomi (y en el distrito de Dongbei), nadie llama a este tipo de ópera regional —la ópera de Maoqiang— como «la melodía del gato» (*maoqiang*) tal y como aparece en la novela de Mo Yan. En realidad, la ópera o el teatro (*xī*) de «la melodía exuberante» (*maoqiang*) es **originario** de Jiaozhou (o Jiao’ao), en Qingdao, y su influjo llegó a otras zonas de la periferia como Gaomi (y Dongbei).” (Mo Yan, 2001: 117, trad. Piñero Martínez, 2014: 742).

Ejemplo 134: “Todas las localidades cercanas a Qingdao comparten, de hecho, un acento muy parecido a la hora de hablar, y, por una tendencia muy marcada y usual en la pronunciación de las palabras de los habitantes de estas localidades de la provincia de Shandong, se pronuncia mao, que está en cuarto tono, como mao, que está en primer tono, y de ahí viene la confusión que Mo Yan comparte, y por eso «la melodía exuberante» acaba escribiéndose «la melodía del gato». Así que el verdadero nombre de esta ópera y teatro regional corresponde, en realidad, al de «la melodía exuberante». Por otro lado, Chang Mao es el fundador mítico de esta ópera. Maoqiang también quiere decir la «melodía de [Chang] Mao». Mao es «exuberante», pero también es el nombre del calderero y fundador de este tipo de canto Chang Mao” (Mo Yan, 2001: 117; trad. Piñero Martínez, 2014: 742).

- **Sobre el tiempo:** *tradicional; antigua; nuevas; histórico.*

Ejemplo 135: “Sobre la caja habían dejado fusiles, espadas de doble filo y lanzas con dos puntas. Las borlas rojas de las espadas brillaban. Al verlo supe que era un compañía de teatro muy bien preparada. Era la antigua compañía de ópera de Maoqiang del distrito de Dongbei en Gaomi que se había presentado. Yo respiré hondo.” (Mo Yan, 2001: 137; trad. Piñero Martínez, 2014: 464)

在衣箱上面，横放着一些枪刀剑戟，红缨灿灿，一看就知道是戏班子的把式。原来是高密东北乡的猫腔班子来了，余松了一口气。(Mo Yan, 2001: 137)

El sustantivo 把式 (*bá shì*) tiene varios significados: en primer lugar, se puede utilizar como una postura de artes marciales, y también referirse a las artes marciales en general. En segundo lugar, alude también a competencia y habilidad, y, por

último, se utiliza para describir a un experto o conocedor que posee excelentes habilidades y técnicas en un área o campo concreto. En el TO, las herramientas implican la llegada de un especialista del campo de la ópera. Por eso podemos considerar que todos son instrumentos en: “Sobre la caja habían dejado fusiles, espadas de doble filo y lanzas con dos puntas. Las borlas rojas de las espadas brillaban. Al verlo supe que era un compañía de teatro muy bien preparada” (Mo Yan, 2001: 137; trad. Piñero Martínez, 2014: 464).

Ejemplo 136: “Cuando acabó ese sonido estridente, sentí que la garganta me escocía.” (Mo Yan, 2001: 123, trad. Piñero Martínez, 2014: 364)

过门奏罢，俺感到喉咙发痒。(Mo Yan, 2001: 123)

En el ejemplo 136 vuelve a aparecer 过门 (*guò mén*), que como ya hemos dicho, en el contexto de la música es una pieza musical que se toca antes, después o en medio de la letra, con la función de continuar la canción. Por eso, la traducción “Cuando acabó ese sonido estridente” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 364) del TM no tiene nada que ver con el original.

- **Otros:** *barbudo; agudo; estridente.*

- **Adjetivos experienciales:**

regional; todas; primer; amarillo; segundo; octavo; grande; pequeña.

- **Participios pasivos:**

reservado; gastado; despojada; comparados; recorrido; representada; cantado; enseñado; avergonzada; inspirado; dirigida; conocidos; compuesta; aprendido; juntado; nacido; cubiero; sentado; pasado.

Sobre los participios pasivos que aparecen en la versión traducida, observamos que en el TO son cláusulas, pero con significado similar. Por ejemplo, en el ejemplo 138, que veremos a continuación, la voz de Sun está ronca por los gritos e insultos

que había proferido durante mucho tiempo, y esto se traduce como: “Su voz se había gastado con tanto insulto...” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 412), así como en el ejemplo 137.

Además, en el TM descubrimos que en el postfacio hay explicaciones sobre el *Maoqiang*. Como el ejemplo 139 y 140, el *Maoqiang* es un arte popular, es representado por el pueblo, y los episodios históricos forman parte de sus temas.

Ejemplo 137: “La construcción de las vías férreas dañó irreparablemente el *fengshui* de la zona y destruyó nuestro cantón de Dongbei en Gaomi. De mi voz salió el canto triste, el canto de la ópera de Maoqiang que tenía reservado para agradecer a mi país lo que había hecho por mí.”

«Gritos, empujones, la multitud ruge como el viento ~~ yo vestía una chamarra con dragones bordados y un birrete con flores de oro ~~ puedo contonearme con el cinturón de la piedra de jade alrededor de mi cintura ~~ y habrá que ver si esas bandas de cerditos y perritos se atreven a dar una patada al padre Sun». (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 412)

千恨万恨德国鬼，修铁路破风水，毁了俺高密东北乡。想到悲处喉咙痒，高唱猫腔谢乡党：

前呼后拥威风浩 ~~ 俺穿一件蟒龙袍，戴一顶金花帽 ~~ 俺可也摆摆摇摇，玉带围腰 ~~ 且看那猪狗群小，有谁敢来瑞俺孙爷的根脚 ~~ (Mo Yan, 2001:141)

Ejemplo 138: “El día quince de la octava luna brilla la luna ~~ y sobre la plataforma alta sopla el viento salvaje de los llanos ~~”

“Nada más abrir la boca, Sun Bing empezó con el aria de *El gran dolor* de la ópera de Maoqiang. Su voz se había gastado con tanto insulto que había proferido y no la tenía afinada, pero una voz así y el cuerpo lleno de sangre le daban una imagen más trágica. Su canto tenía algo de más lúgubre y conmovedor.” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 450)

八月十五月光明 ~~ 高台上吹来田野里的风 ~~

孙丙一开口，就是猫腔的大悲调。因为长时间的詈骂和吼叫，他的喉咙已经沙哑，但沙哑的喉咙与他血肉模糊的身体形象，使他的歌唱悲壮苍凉，具有了震撼人心的力量。(Mo Yan, 2001: 150)

Ejemplo 139: “Y al igual que la ópera de Maoqiang podría ser representada ante masas laboriosas, la novela *El suplicio del aroma de sándalo* solo puede ser leída por un público al que le guste la cultura del pueblo y su literatura.” (Mo Yan, 2001: 379, trad.

Ejemplo 140: “Tao Zongyi escribe: «Las reglas de la composición del poema *yuefu* son: la cabeza del fénix, el vientre del cerdo y la cola del leopardo para sus seis partes». Este tipo de composiciones se asocia a la poesía **cantada** o arias *sanqu*, que era utilizada en las partes **cantadas** de las representaciones teatrales *zaju* del periodo Yuan (1271-1368) y en otras variantes regionales de ópera tradicional, como es el caso de la ópera de Maoqiang, que toman sus historias de episodios históricos **conocidos** por el público.” (Mo Yan, 2001: 13; trad. Piñero Martínez, 2014: 495)

Para finalizar, el *Maoqiang* en el TO juega un papel muy importante, ya que tiene diferentes modelos, tonalidades y melodías (por ejemplo, dulce o triste), y con ellos se expresan los sentimientos de las personas. En segundo lugar, el *Maoqiang* también tiene sus técnicas y especialidades, siendo los más destacados *fān huā* y *guò mén*. *fān huā*, que es una técnica que capacita para superar el tono más alto, y por su parte, *guò mén*, que ya ha sido mencionado varias veces (recuérdese que es una pieza de música que se toca antes, después o en medio de la letra, con la función de continuar la canción). En tercer lugar, en la novela de Mo Yan se nos introducen dos obras representativas del *Maoqiang*: *Chang Mao llora a los muertos* y *El suplicio del aroma de sándalo*. La primera es la obra creada solo por el maestro de Xiao Shanzi, que también es la ópera de apertura de cada temporada. Y la segunda está interpretándose.

En el TM, el *Maoqiang* también es muy importante en la obra, pero allí no se destacan *fān huā* ni *guò mén*, las dos especialidades de la ópera. Además, el contenido del *Maoqiang* del TM no se traduce de manera correspondiente con el TO. Por otra parte, en el TM se observan también algunas cuestiones sobre las dos obras *Chang Mao llora a los muertos* y *El suplicio del aroma de sándalo*. En el TM, *Chang Mao llora a los muertos* solo es la más representativa, pero no se menciona ni su originalidad ni su importancia en la apertura de cada temporada. No obstante, de *El suplicio del aroma de sándalo*, se dice en el TM que es la representativa y la segunda parte de *Chang Mao llora a los muertos*, lo que es muy diferente a lo dicho en el TO. Por último, la otra diferencia que se observa es que en el TM hay un

postfacio en el que se habla del *Maoqiang*. Es muy difícil decir que el *Maoqiang* tiene una imagen positiva o negativa, pero es innegable reconocer que el *Maoqiang* tiene su imagen especial.

4.1.2.3.3.2. La imagen del suplicio del aroma de sándalo

El sándalo es una especie botánica originaria de la India y muy común en Asia. La madera de este árbol se utiliza mucho en carpintería. En la novela la silla imperial del verdugo está hecha de esta madera.

En la propia novela se explica qué tipo de tortura y muerte es el suplicio del aroma de sándalo:

“El suplicio del aroma de sándalo consiste en meterle al condenado un palo de madera de sándalo por el valle profundo y sacárselo luego por la parte trasera del cuello, y al condenado se le ata después a un árbol”. (Mo Yan, 2001: 30; trad. Piñero Martínez, 2014: 113).

Para conocer la imagen del sándalo, seguimos el mismo método ya empleado: utilizamos *Antconc* basado en el corpus chino y el español, y colocamos “sándalo” como *la palabra de búsqueda*. Obtenemos la lista de *colocaciones* con el valor de MI ≥ 3 y el valor de $Z \geq 2$ con el *span* desde “L1-R1” hasta “L5-R5”, pero como observamos que los adjetivos son limitados, decidimos empezar nuestro estudio según las concordancias de “sándalo”.

El sándalo, en el TO, tiene múltiples significados. En primer lugar, el sándalo se asocia con Buda y es una herramienta necesaria para hacer ofrendas a los budas (el ejemplo 141). De hecho, el sándalo es el material utilizado para fabricar cuentas budistas (el ejemplo 142). Todo esto es suficiente para ilustrar la santidad y tranquilidad del sándalo. No obstante, el sándalo también está estrechamente relacionado con el poder real y es uno de sus símbolos (ejemplos 142 y 143), ya que se utiliza también para fabricar muebles o artículos de recompensa (el ejemplo 143).

Ejemplo 141: 余姥姥从他的柳条箱里，取出了一束贵重的檀香，轻轻地捻出三支，就着祖师爷的神像前哆哆嗦嗦的烛火，点燃了，插在神案上的香炉里。(Mo Yan, 2001: 16)

“La abuela Yu sacó de una cajita de madera unas barritas de incienso de sándalo, las encendió y las puso en el altar junto al dios de los antepasados. También encendió una vela que puso junto al altar.” (Mo Yan, 2001: 16; trad. Piñero Martínez, 2014: 54)

Ejemplo 142: 俺爹手捧着那串檀香佛珠站起来，骄傲地说：“小民赵甲，因有当今皇太后亲自赏赐的檀香佛珠在手，恕小民就不给父母官下跪了。”(Mo Yan, 2001:28)

“Mi die sujetaba con sus manos el collar de las bolas de madera de sándalo de Buda y con arrogancia respondió:

— Soy Zhao Jia, el pequeño hijo del pueblo, el que ahora tiene en sus manos este collar de Buda que le ofreció Su Majestad la emperatriz regente, y le pido al alto oficial, el padre y la madre de nuestro pueblo, es decir, el magistrado local, que le excuse si él no se arrodilla ante este objeto”. (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 93)

Ejemplo 143: 俺爹不理钱大老爷的话茬儿，双手捻动着佛珠，眼睛望着屋笆上那只壁虎，说：“县台大老爷，小民臀下这把檀香木椅子，是当今皇上赏给小民的，按照官场的规矩，应该是见物如见君的！”(Mo Yan, 2001:29)

“Mi *die* no comprendía lo que había dicho el gran laoye Qian. Sus dos manos no soltaban el collar de Buda y sus ojos no perdían de vista el lagarto que se había colado por el techo.

— Su Excelencia el gran laoye, este hijo del pueblo, pone su culo sobre este asiento imperial hecho de madera de sándalo. Fue Su Majestad Imperial quien se lo regaló. Según el protocolo imperial, estar ante un objeto de estas características es como estar ante el emperador mismo”. (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 93)

En el ejemplo 143 檀香木椅子 (*tán xiāng mù yǐ zi*) designa en el TO un asiento de madera de sándalo. En el TM “este asiento imperial hecho de madera de sándalo” (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 93). La traducción destaca más su relación imperial.

Ejemplo 144: 咱家把当今圣明慈禧皇太后赏赐的檀香佛珠串儿从怀里摸出来，捧在手里捻动着。(Mo Yan, 2001: 117)

“Al día de hoy, yo puedo sacar de mi bolsillo el rosario de bolitas de madera de sándalo que me ofreció la muy generosa emperatriz regente Cixi.” (Mo Yan, 2001: 117, trad. Piñero Martínez, 2014: 344)

Ejemplo 145: “赵甲，你为大清朝杀了这么多人，没有功劳也有苦劳，又有袁世凯李莲英这些人替你说话，本宫就破一次例，赏你个七品顶戴，放你回家养老。”太后将一串檀香木佛珠扔下来，说“放下屠刀，立地成佛去吧！”(Mo Yan, 2001: 122)

“—Zhao Jia, tú has ejecutado a tanta gente por el interés de la gran dinastía Qing. No

hay gloria sin pena. Yuan Shikai y Li Lianying me han hablado de ti. El Palacio, contra toda regla, te otorga el séptimo grado en la jerarquía funcional, y te deja que te retires a tu terruño.

La emperatriz, diciendo esas palabras, me arrojó el rosario del Buda hecho de bolas de madera de sándalo y añadió: —Deja tus cuchillas y sigue el camino de Buda.” (Mo Yan, 2001: 122, trad. Piñero Martínez, 2014: 356)

En el ejemplo 145, 没有功劳也有苦劳 (*méi yǒu gōng láo yě yǒu kǔ láo*) es un modismo chino, que significa que aunque no haya éxito, se ha trabajado duro. En el TM se traduce: “No hay gloria sin pena” (Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 356), indicando así que la traducción no se corresponde con el contenido del TO.

Del pasaje 放下屠刀, 立地成佛 (*fàng xià tú dāo lì dì chéng fō*) se destaca 屠刀 (*tú dāo*), que en el budismo se refiere a todas malas palabras, malas acciones y todos malos pensamientos, no solo a la cuchilla. 成佛 (*chéng fō*) se refiere a convertirse en una persona con naturaleza de Buda. Este modismo tiene su sentido: “Cesar todas las malas acciones y pensamientos es el comienzo para hacer el bien”. En el TM la traducción presentada “Deja tus cuchillas y sigue el camino de Buda” (Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 356) solamente representa el sentido literal.

En la obra se describe detalladamente el proceso para convertir el sándalo en una herramienta de castigo (el ejemplo 146), que se introduce en una cacerola y se cuece en aceite durante tres días y tres noches. Además, el nombre del castigo es *castigo de sándalo*. Esto demuestra que el sándalo es también uno de los símbolos de la violencia y el despotismo.

Ejemplo 146: 咱家来到大锅前, 将那两柄剑状的檀木槌子放在香气扑鼻的大锅里。檀木一入油就沉到了锅底, 只有方型的尾部露在油外。按说应该将它们煮上三天三夜, 但时间来不及了。煮一天一夜也不错了, 这般光滑的檀香木槌子不用油煮其实也吸不了多少血了。(Mo Yan, 2001: 116)

“Me acerco a la gran cacerola humeante y aromatizada y meto los dos palos de madera de sándalo. Una vez dentro, solo asoman en la superficie del caldo aceitoso las dos puntas de las estacas. Según dicen, deben estar tres días y tres noches en remojo, pero no sé si tendremos tiempo. Un día y una noche bastarán. Incluso si estas estacas de sándalo no se hierven en el aceite del caldo, tampoco creo que podrían por sí solas absorber mucha sangre”. (Mo Yan, 2001: 116; trad. Piñero Martínez, 2014: 342)

En resumen, tanto en el TO como el TM el sándalo tiene relación con Buda y se

utiliza como instrumento de culto y como material para fabricar utensilios budistas. Además, el sándalo es uno de los símbolos del poder real de China y es la materia prima de los objetos utilizados por la familia real. Sin embargo, el sándalo también es un instrumento de castigo, el nombre del castigo, que simboliza la violencia y el despotismo. El TM demuestra muy bien las características del sándalo, e incluso subraya la relación entre éste y el poder real.

Existen algunos modismos chinos del TM que no son del todo precisos, pero no afectan a la presentación de la imagen del sándalo.

4.1.2.3.4. Análisis de la imagen de los personajes

4.1.2.3.4.1. La imagen del Gobernante: Yuan Shikai

a) Análisis de las colocaciones

Para este apartado utilizamos el *Antconc* basado en el corpus chino y el español de *El suplicio del aroma de sándalo*, colocando “Yuan Shikai” como la palabra de búsqueda, obtenemos la lista de las colocaciones con el *span* “L5-R5”, y a continuación, elegimos las colocaciones con el valor de $MI \geq 3$ y el valor de $Z \geq 2$.

Tras considerar todos los factores anteriores, extraemos primero manualmente todas las colocaciones adjetivales de entre aquellas que cumplían las condiciones. Se nos muestran los **adjetivos** personales en el TM: *sincera*; *pérfido*; *irritado*; *incómodo*; *decepcionado*; *aletargados*; *agobiado*; *diabólico*; *arrogante*; *astuto*; *torpemente*; *virtuoso*; *indiferente*; *decisivo*; *maldito*; *severo*; *gordo*; *arrodillado*; *altos*; *condenado*; *humilde*.

A través de ellos encontramos las oraciones correspondientes en el TM y las del TO, como se ve los ejemplos siguientes:

Ejemplo 147: “—¡Qué puntería! —En la cara de Yuan Shikai se dibujó una sonrisa sincera, y le preguntó—. ¿Y ahora qué piensas hacer?” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 261)

“好枪法!”袁大人脸上终于出现了真诚的笑容, “想干点什么?” (Mo Yan, 2001: 75)

Ejemplo 148: “Tal vez el daren Yuan Shikai no era tan pérfido como pensábamos. Tal vez era un ser que encarnaba la lealtad en su más alto grado, un ser que veía más lejos que los demás.” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 449)

也许，也许袁大人没有人们猜想的那样阴险，也许他是一个深谋远虑的忠良，大忠若奸，大智若愚，振兴大清，也许袁大人就是栋梁。（Mo Yan, 2001: 132）

Ejemplo 149: “—¡Haced que se arrodille! —gritó, irritado, Yuan Shikai.” (Mo Yan, 2001: 119; trad. Piñero Martínez, 2014: 398)

“让他跪下！”袁世凯大怒。（Mo Yan, 2001: 119）

Ejemplo 150: “Junto a la puerta estaban los soldados alemanes y la guardia de Yuan Shikai, y como perros aletargados a los que se echa agua de golpe, volvieron a la vida, cogieron sus fusiles, que estaban como palos junto a sus piernas, y los levantaron.” (Mo Yan, 2001: 116; trad. Piñero Martínez, 2014: 389)

大门两边的德国兵和袁世凯的武卫军士兵，就好像被冷水浇了的昏狗，立即抖擞起了精神，把原先在腿边当拐棍拄着的大枪托了起来。（Mo Yan, 2001: 116）

Ejemplo 151: “Hubiera debido hacer caso a Zhu el Octavo y salir de esa situación y hacer así fracasar el plan diabólico que habían preparado Yuan Shikai y Carl Rosendahl.” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 400)

俺想俺也许是错了，俺应该顺从着朱老八，悄悄地金蝉脱壳，让袁世凯和克罗德的阴谋落空。（Mo Yan, 2001: 120）

Ejemplo 152: “Ah, Yuan Shikai es experimentado y astuto, tiene miel en la boca y acero en el corazón, y gobierna con puño de hierro en guante de seda.” (Mo Yan, 2001: 29; trad. Piñero Martínez, 2014: 106)

袁世凯老谋深算，口蜜腹剑，为夫落到他的手里，只怕是凶多吉少。（Mo Yan, 2001: 29）

Ejemplo 153: “El viejo Zhao Jia está sentado delante de la cabaña, ahí su mente se libra de diez mil pensamientos (padre, ¿en qué piensas?), el pasado desfila como los días del calendario ante sus ojos (¿qué pasado?), el virtuoso Yuan Shikai no ha olvidado lo que nos une desde el pasado, hoy es mi día (pero ¿qué día es hoy?).” (Mo Yan, 2001: 101; trad. Piñero Martínez, 2014: 346)

老赵甲坐棚前心绪万千(爹你想啥?), 往事历历如在眼前(啥往事?), 袁世凯大德人不忘故交，才使咱爷儿俩有了今天(今天是啥天?)。
——茂腔《檀香刑·父子对》（Mo Yan, 2001: 101）

Ejemplo 154: “El grito de Qian estaba a medio camino entre el rebuzno de un burro y el relincho de un caballo —es decir, nada identificable—, y era extraordinariamente inhumano. Ese grito asustó a todos: los soldados y los supervisores quedaron estupefactos. Su Excelencia Yuan Shikai tampoco podía permanecer indiferente a ese grito”. (Mo Yan, 2001: 65; trad. Piñero Martínez, 2014: 230)

他的嚎叫，让在场观刑的武卫右军全体官兵受到了深刻的刺激和巨大的震动。他的嚎叫，让在场观刑的武卫右军全体官兵受到了深刻的刺激和巨大的震动。按理说袁世凯袁大人也不可能无动于衷。（Mo Yan, 2001: 65）

Ejemplo 155: “Los cuchillos de ese Yuan mataron a mi hermano pequeño. ¡Maldito sea! Yuan Shikai tiene miel en la boca y acero en el corazón, y en su sonrisa esconde un sable.

Y conmigo no va a hacer una excepción.” (Mo Yan, 2001: 32; trad. Piñero Martínez, 2014: 117)

姓袁的干刀万剐了余的胞弟，惨!惨!惨!啊!袁世凯口蜜腹剑，笑里藏刀，他不会轻易地饶过余的。(Mo Yan, 2001: 32)

Ejemplo 156: “—Pero no te relajes— dijo Yuan Shikai con un tono severo y amable al mismo tiempo—, Sun Bing no puede morir. Debe estar vivo hasta el día veinte, que es el día de la inauguración de la línea de ferrocarril. Recuerda que los periodistas extranjeros vendrán a sacar fotos. Si muere, no te extrañe que deje de mostrarme amable contigo...” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 448)

“俺说赵甲，你要仔细着，”袁世凯亲切而严肃地说，“可不能让他死了，一定要让他活到二十日铁路通车典礼，到时还要有外国记者前来照相，如果你让他死了，就不要怪本官不讲友情了。” (Mo Yan, 2001: 132)

Ejemplo 157: “Cuando acabé de hablar, volví a golpear el suelo con la cabeza delante del daren Yuan, y, arrodillado, esperé su respuesta. Pude verlo. El daren Yuan empezó a tocarse los pelos de esos largos bigotes negros idénticos a los de una morsa y a hacerse trenzas con ellos. Se le veía tranquilo y ensimismado en sus pensamientos.” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 348)

咱家诉说完毕，给袁大人叩了几个响头，然后跪着，偷偷地看着他的反应。咱家看到，袁大人用手指捻着漆黑的八字胡，面色平静，仿佛在沉思默想。(Mo Yan, 2001: 102)

Observando todos los adjetivos anteriores, podemos decir que Yuan Shikai aparece en el TM como un hombre contradictorio, ya que por una parte, él es astuto, indiferente y diabólico. En el gobierno de Qing, él tiene un papel decisivo. Pero por otra parte, también tiene cierto grado de sinceridad.

A continuación, utilizamos los mismos métodos con el TO y extraemos los adjetivos personales de Yuan Shikai:

TO: 惨 (*cǎn*), 喷香 (*pèn xiāng*), 震耳 (*zhèn ěr*), 嘲讽的 (*cháo fěng de*), 大怒 (*dà nù*), 奸诈 (*jiān zhà*), 惊诧 (*jīng chà*), 死有余辜 (*sǐ yǒu yú gū*), 洞若观火 (*dòng ruò guān huǒ*), 笑里藏刀 (*xiào lǐ cáng dāo*), 蛮横 (*mán hèng*), 亲密无间 (*qīn mì wú jiàn*), 冷冰冰 (*lěng bīng bīng*), 凄惶 (*qī huáng*), 狡猾 (*jiǎo huá*), 粗暴 (*cū bào*), 老谋深算 (*lǎo móu shēn suàn*), 阴险 (*yīn xiǎn*), 满意 (*mǎn yì*), 威严 (*wēi yán*), 虎背熊腰 (*hǔ bèi xióng yāo*), 万寿无疆 (*wàn shòu wú jiāng*), 大名鼎鼎 (*dà míng dǐng dǐng*), 漫不经心 (*màn bù jīng xīn*).

[*doloroso; aromático; ensordecedor; irónico; irritado; astuto; sorprendido; 死有余辜 (sǐ yǒu yú gū) significa “ni la muerte puede expiar sus crímenes”; perspicaz; 笑*

里藏刀 (*xiào lǐ cáng dāo*) es un modismo chino que significa “la sonrisa esconde mala intención”; insolente; 亲密无间 (*qīn mì wú jiàn*) “entrañable”; apático; triste y atemorizado; astuto; brutal; astuto; siniestro; satisfecho; majestuoso; 虎背熊腰 (*hǔ bèi xióng yāo*), adjetivo que se usa para describir a “alguien de espalda de tigre y cintura de oso”; 万寿无疆 (*wàn shòu wú jiāng*) es un modismo chino que describe a “alguien de larga vida”; 大名鼎鼎 (*dà míng dǐng dǐng*), “muy famoso”; 漫不经心 (*màn bù jīng xīn*), significa “desatento”.]

Una vez que se han repasado los adjetivos que cumplen las condiciones de las colocaciones, se comparan con el TM. A raíz de esto se aprecia que la apariencia de Yuan Shikai es de espalda de tigre y cintura de oso.

Ejemplo 158: 余起身跟随在他们背后，向升天台行进。虎背熊腰的袁世凯和麻秆一样的克罗德肩并着肩，宛如鸭鹭同步，慢吞吞地走向高台。(Mo Yan, 2001: 131)

“Yo me levanté y me puse detrás de ellos, caminando todos hacia la plataforma del cielo. Yuan Shikai era gordo como un oso y Carl Rosendahl, delgado como una aguja.” (Mo Yan, 2001: 131; trad. Piñero Martínez, 2014: 447)

Sobre el carácter y la personalidad de Yuan Shikai, observamos que los adjetivos chinos se traducen como cláusulas en el TM. A pesar de la diferencia de forma, el significado es preciso. Veamos algunos ejemplos:

Ejemplo 159: 姓袁的干刀万剐了余的胞弟，惨!惨!惨啊!袁世凯口蜜腹剑，笑里藏刀，他不会轻易地饶过余的。(Mo Yan, 2001: 102)

“Los cuchillos de ese Yuan mataron a mi hermano pequeño. ¡Maldito sea! Yuan Shikai tiene miel en la boca y acero en el corazón, y en su sonrisa esconde un sable. Y conmigo no va a hacer una excepción.” (Mo Yan, 2001: 102, trad. Piñero Martínez, 2014: 117)

En el ejemplo 159, el modismo chino 笑里藏刀 (*xiào lǐ cáng dāo*), significa “la sonrisa esconde mala intención”, o también, “una sonrisa en la cara, pero un cuchillo asesino en el corazón”, se trata de una metáfora de una persona que es

amable por fuera, pero muy siniestra y venenosa por dentro²¹⁷. En el TM, según el ejemplo 159, no se expresa perfectamente el significado de la metáfora, pero la traducción directa ha transmitido el significado aproximado.

Ejemplo 160: 张勋宣读完判词，袁世凯褪下狐裘，站起来，扫视了三千新军，便开始演讲。他的底气充沛，声若洪钟：“弟兄们，本官带兵多年，一向爱兵如子，你们被蚊子咬一口，我的心就要痛。这些，你们都是知道的。可我万万想不到，一向受我器重的钱雄飞竟然想行刺本督。本督既深感震惊，但更加感到失望——”“弟兄们，袁世凯奸诈狡猾，卖友求荣，死有余辜。弟兄们，千万不要被他的花言巧语迷惑啊！”钱雄飞在执刑柱上大声喊叫着。(Mo Yan, 2001: 62)

“Cuando Zhang Xun acabó de leer la sentencia, Yuan Shikai se quitó la pelliza, se puso de pie, echó una ojeada a los tres mil soldados, y empezó a hablar. Se había llenado los pulmones de aire y empezó a soltar un discurso torrencial:

—Hermanos, he pasado muchos años llevando tropas de un lado a otro y os conozco como si fuerais mis hijos. Si un mosquito os pica, a mí se me parte el corazón. Os conozco personalmente a todos. Pero quién iba a decirme que el traidor de Qian Xiongfei iba, así por las buenas, a querer asesinarme. Su intento me ha dejado perplejo. Me ha decepcionado...

—Hermanos, Yuan Shikai es un traidor y un hijo de puta que ha vendido a sus hermanos para llenarse de gloria. Ni siquiera la muerte sería suficiente para perdonarle todos sus crímenes. ¡Hermanos, no hagáis caso de sus bellas palabras! —interrumpió Qian Xiongfei desde el poste donde estaba atado.” (Mo Yan, 2001: 62, trad. Piñero Martínez, 2014: 220)

En el ejemplo 160 vemos que el TO tiene tres modismos chinos para describir a Yuan Shikai: el primero es 奸诈狡猾 (*jiān zhà jiǎo huá*), “astuto, taimado”, el segundo es 卖友求荣 (*mài yǒu qiú róng*), de donde 友 (*yǒu*) significa “amigos”, y el resultado completo es “vender a los amigos por fama, fortuna y estatus”. En 死有余辜 (*sǐ yǒu yú gū*) se ve 余 (*yú*), “resto”, y 辜 (*gū*), “crimen”. El modismo completo significa “la sentencia de muerte no cubre su pecado”, para describir un crimen de gran magnitud. Los tres se representan siendo cláusulas en el TM: “Yuan Shikai es un traidor y un hijo de puta que ha vendido a sus hermanos para llenarse de gloria.” (Mo Yan, 2001: 62; trad. Piñero Martínez, 2014: 220).

Ejemplo 161: 余看到大堂之上，与胶澳总督克罗德并肩而坐的袁世凯大人满面惊诧。克罗德那个杂种挤眉弄眼一脸怪相。(Mo Yan, 2001: 26)

“En la Gran Sala, vi cómo se llenaban de estupefacción la cara de Su Excelencia Yuan Shikai y la del gobernador general de Jiao’ao, Carl Rosendahl. Los dos estaban sentados

²¹⁷ 笑里藏刀 (*xiào lǐ cáng dāo*), definición de *Baidubaike*. (28 de febrero de 2024). *Baidubaike*, *Xiaolicangdao*. Fecha de consulta: 28 de febrero de 2024 disponible en: <https://baike.baidu.com/item/笑里刀藏/15530349>

hombro a hombro. La cara de ese miserable de alemán, Carl Rosendahl, daba risa. Fruncía los ojos y ponía caras raras. El hombre no había visto nada parecido en su vida.” (Mo Yan, 2001: 26; trad. Piñero Martínez, 2014: 100)

Ejemplo 162: “出现这种偷梁换柱的把戏，一定是衙门里有人接应，”袁世凯洞若观火地说，“去把那掌管监牢的典史，看守死囚的狱卒，统统地拘押起来，天明之后，严拘细问！” (Mo Yan, 2001: 120)

“—Si este embrollo digno de un vodevil se ha formado es porque se han conchabado con alguien dentro del yamen —dijo Yuan Shikai lanzando fuego por la boca—. Que encierren al responsable de los calabozos y al jefe de los guardias. Pasado mañana aclararemos este asunto.” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 399)

Ejemplo 163: “你也不用顺着俺的竿儿往上爬，把枪比喻母亲，本督是不能接受的，但把枪比作女人，马虎还有几分道理。”袁世凯把一支枪扔了过来，说，“赏你一个女人。”他一伸手就逮住了，宛如逮住了一只生动的鹦鹉。袁世凯又把另一支枪扔过来，说，“再赏你一个女人，姊妹花哪！”他用另一只手逮住了，宛如逮住了另一只生动的鹦鹉。金枪在手，他感到周身血脉贲张。这两支金枪，被袁世凯粗暴蛮横地放了头响，就像目睹着两个妙龄的孪生姐妹被莽汉子粗暴了一样，令他心中痛楚，但又无可奈何。(Mo Yan, 2001: 75)

“—No tienes por qué aceptar todo lo que diga. Comparar un arma a una madre, eso, yo no puedo aceptarlo. Pero en lo de la esposa sí que hay algo de cierto —dijo Yuan Shikai arrojándole una de las pistolas—. Ten, disfruta de esta mujer... —Qian la cogió al vuelo como si hubiese cogido un loro vivo. Yuan Shikai le lanzó la otra pistola y añadió—: Disfruta ahora de esta otra... ¡Estas dos son bellas como un par de flores! Qian la cogió como si fuera otro loro vivo. Con las pistolas doradas en las manos, sintió que la sangre corría más rápidamente por sus venas. Esas dos pistolas eran como dos hermanas gemelas, bellas y delicadas, maltratadas por un chino bruto y cruel. Así trató Yuan Shikai a sus dos pistolas de oro.” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 261)

Ejemplo 164: 袁世凯和克罗德像一对亲密无间的密友，携手相伴着走下升天台。(Mo Yan, 2001: 132)

“Yuan Shikai y Carl Rosendahl parecían amigos de toda la vida, y así descendieron de la plataforma del cielo.” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 449)

En el ejemplo 161, 惊诧 (*jīng chà*) significa “sorprendido”. Este adjetivo se traduce en el TM como la cláusula: “En la Gran Sala, vi cómo se llenaban de estupefacción la cara de Su Excelencia Yuan Shikai y la del gobernador general de Jiao’ao, Carl Rosendahl.” (Mo Yan, 2001: 26; trad. Piñero Martínez, 2014: 100). En el ejemplo 162, 洞若观火 (*dòng ruò guān huǒ*) significa “ver claramente a través del fuego, describiendo una observación minuciosa y clara de las cosas”. En el TM, con la cláusula “Yuan Shikai lanzando fuego por la boca” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 399) no se expresa ese sentido.

Por otra parte, en el ejemplo 163, 粗暴蛮横 (*cū bào mán hèng*) es “grosero y brutal”. En el TM no se traduce directamente el adjetivo, sino que se dice: “Así trató Yuan Shikai a sus dos pistolas de oro.” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 261).

En el ejemplo 164, 亲密无间 (*qīn mì wú jiàn*), “íntimo”, describe a dos personas que están muy unidas y se llevan bien. Con el adjetivo chino se crea la cláusula “Yuan Shikai y Carl Rosendahl parecían amigos de toda la vida.” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 449).

Ejemplo 165: 夫人, 咱们只知道三弟在天津被凌迟处死, 但想不到执刑的竟是赵甲这个畜生, 果然“不是冤家不聚头”啊!袁世凯老谋深算, 口蜜腹剑, 为夫落到他的手里, 只怕是凶多吉少。喝吧, 夫人, 是福不是祸, 是祸躲不过, 人生一世, 草木一秋, 为夫已经豁出去了。(Mo Yan, 2001: 29)

“Señora, sabemos que el tercer miembro de los Qian murió despedazado en Tianjin. Pero lo que no sabíamos era que el verdugo que ejecutó esa pena era ese animal de Zhao Jia. Es cierto eso que dicen que los damnificados de este mundo están destinados a reunirse. Ah, Yuan Shikai es experimentado y astuto, tiene miel en la boca y acero en el corazón, y gobierna con puño de hierro en guante de seda. Lo único que teme es el caos, es decir, la enfermedad, la incertidumbre y los desastres. Bebamos, señora. Si es la felicidad, mejor, si es la desgracia, nada de ello podremos evitar. Solo se vive una vez y la hierba solo conoce un otoño. Que pase lo que pase.” (Mo Yan, 2001: 29, trad. Piñero Martínez, 2014: 106)

En el ejemplo 165, 老谋深算 (*lǎo móu shēn suàn*) significa “planificación minuciosa, intención de largo alcance”, y describe a una persona astuta y experimentada en su trabajo. El modismo chino 口蜜腹剑 (*kǒu fù mì jiàn*) es una metáfora de alguien que habla bien y es dulce como la miel, pero en su vientre alberga un complot secreto para perjudicar a los demás. Se usa para describir a la gente como siniestra.

Ejemplo 166: 大清朝啊, 你养虎遗患,袁世凯啊, 你居心阴险。你残杀了我的子民, 保住了洋人的路权,你用百姓的鲜血, 讨得了列强的喜欢。你手握重兵, 静观待变, 把握着进退自如的主动权, 大清的命运, 已经掌握在你的手中。(Mo Yan, 2001: 131)

“Ah, la gran dinastía Qing. Cuando se crían cuervos, te sacan los ojos. Ah, Yuan Shikai, tenías malas intenciones y eras un traidor. Has destruido a tu pueblo para proteger el camino que tomaron en China los extranjeros. La sangre derramada de tu pueblo te ha servido para ganarte el favor de los poderosos. En tus manos está la dinastía Qing y el ejército que manejas a tu antojo.” (Mo Yan, 2001: 131; trad. Piñero Martínez, 2014: 446)

En el ejemplo 166, 居心阴险 (*jū xīn yīn xiǎn*) significa “insidioso y maligno”. El proceso relacional ofrecido en el TM también expresa su personalidad: “Yuan Shikai, tenías malas intenciones y eras un traidor.” (Mo Yan, 2001: 131; trad. Piñero Martínez, 2014: 446).

Ejemplo 167: 他在天津小站当过兵, 受过新式操典的训练, 他甚至还见过因为主持小站练兵而大名鼎鼎的袁世凯袁大人。 (Mo Yan, 2001: 60)

“Zhu Bajie, que había sido soldado en un pequeño estacionamiento de soldados en Tianjin y conocía las últimas tendencias en asuntos militares. Incluso vio con sus propios ojos al mismísimo Yuan Shikai, el cual les dio algunas lecciones.” (Mo Yan, 2001: 60; trad. Piñero Martínez, 2014: 212)

En el ejemplo 167, 大名鼎鼎 (*dà míng dǐng dǐng*) es “muy famoso, tiene mucha fama”. En el TM no se expresa ese sentido con el adjetivo “mismísimo”. Además, algunos adjetivos chinos se convierten en adverbios o en expresiones en el TM. Véase para ello el ejemplo 168, 冷冰冰 (*lěng bīng bīng*), “frío”.

Por su parte, en el ejemplo 169 漫不经心 (*màn bù jīng xīn*) es una metáfora de hacer las cosas despreocupadamente. En el TM la traducción es “sin querer” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 260).

Hay otros adjetivos chinos que se traducen de diferentes formas: “friamente” (Mo Yan, 2001: 131, trad. Piñero Martínez, 2014: 447) del ejemplo 183, “disparó sin querer al suelo” (Mo Yan, 2001: 131; trad. Piñero Martínez, 2014: 260) del ejemplo 169, y “con una sonrisa burlona” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 260) del ejemplo 171.

Ejemplo 168: “你们这些年轻军人, 袁世凯和克罗德低声议论了几句, 克罗德大声欢笑。他们站起来, 沿着戏台边缘上的台阶, 走到了台前。 “起来吧, 高密县!”袁世凯冷冰冰地说。 (Mo Yan, 2001: 131)

“Yuan Shikai y Carl Rosendahl comentaron algo por lo bajines, y Carl Rosendahl se puso a reír a carcajadas. Se levantaron y se dirigieron por los lados hacia la parte delantera de la escena.

—Subprefecto de Gaomi, ¡levántese! —me dijo friamente Yuan Shikai.” (Mo Yan, 2001: 131; trad. Piñero Martínez, 2014: 447)

Ejemplo 169: 受了一点东洋或是西洋教育，马上就不知道天高地厚，出口即是狂言，张嘴就是怪论。“袁世凯漫不经心地，对着面前的土地，砰地开了一枪。硝烟从枪口飘出，香气弥漫在空气里。袁又举起另一支枪，对着空中射击，子弹打着响亮的呼啸，飞到云天里去了。放完了金枪，他冷冷地说，“其实，枪就是枪，既不是女人，更不是母亲。” (Mo Yan, 2001: 75)

“—Vosotros no sois más que unos militares jóvenes que habéis recibido algo de educación oriental y occidental y ya os creéis que lo sabéis todo y os tenéis por unos genios. Tenéis la boca muy grande y decís tonterías. —Yuan Shikai disparó sin querer al suelo. Del cañón de la pistola salió un humo cuyo olor llenó de inmediato el aire. Yuan cogió la otra pistola y disparó al cielo. Esta vez el disparo sonó claro, sin ningún impacto como el anterior, y la bala voló hacia las nubes. Al acabar de disparar, dijo fríamente—: ¡Un arma es una arma, no es una esposa, y menos una madre!” (Mo Yan, 2001: 75, trad. Piñero Martínez, 2014: 260)

Ejemplo 170: 他把右手中的金枪挥出去，挥动的过程中同时扣了扳机。但并没有期待的震耳枪声、喷香的硝烟和袁世凯大头进裂的情景，而这情景，在他的脑海里，已经出现过了无数次。他把左手中的金枪也挥了出去，同样是在挥动的过程中扣动扳机，但同样没有出现他期待的震耳枪声、喷香的硝烟和袁世凯大头进裂的情景，尽管这情景在他的脑海里出现过了无数次。 (Mo Yan, 2001: 77)

“Qian Xiongfei levantó la pistola que llevaba en la mano derecha en todo lo alto, apuntando a Yuan Shikai, y apretó el gatillo, pero la detonación que debía seguir ese gesto, el humo que debía salir del cañón, y la cabeza reventada de Yuan Shikai, todo ello no se produjo como estaba previsto. Esa escena se repitió numerosas veces en la cabeza de Qian.” (Mo Yan, 2001: 77; trad. Piñero Martínez, 2014: 266)

Ejemplo 171: 袁世凯嘲讽地笑着说：“把枪比作女人，已经是奇谈怪论，把枪比作母亲，更是荒谬绝伦。你说把枪比作女人是亵渎了枪，但你把枪比作母亲，难道不怕亵渎了母？枪是可以随便换的，但母亲能换吗？枪是帮助你杀人的，但母亲能、或者说你能让母亲帮助你杀人吗？” (Mo Yan, 2001: 75)

“Yuan Shikai respondió con una sonrisa burlona: —Comparar las armas con las mujeres tiene algo de extraño, pero compararlas con las madres..., esto me parece lo más absurdo que se puede decir. Dices que tratar a las armas como si fueran esposas es insultar y humillar a las armas, ¿pero no si las tratas como si fueran una madre? ¡A las armas se las cambia cuando te viene en gana pero a una madre no se la cambia nunca! Las armas sirven para matar, y una madre... ¿Te va a ayudar tu madre a matar a alguien?” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 260)

Después de comparar las colocaciones entre el TO y el TM, se puede decir que la diferencia de significado no es demasiado grande, aunque muchos modismos del TO se parafrasean en el TM con cláusulas, debido a las diferencias entre los dos idiomas.

A partir de las colocaciones interpersonales de Yuan Shikai, en el TO podemos ver que Yuan era astuto, siniestro e indiferente. Frente a los alemanes, supo adivinar

la mente de los extranjeros y hacerse amigo de ellos. Frente a las fuerzas feudales, mostró servilismo y, habiendo ya ejercido un poder absoluto en China, fue un hombre ambicioso durante el periodo feudal. Es cruel e indiferente con su pueblo. Pero hay un atisbo de humanidad en él, y otro de respeto y amor por su madre.

b) Análisis de la transitividad

Para conocer mejor la imagen de Yuan Shikai tanto en el TM como en el TO, investigamos desde el punto de la transitividad. Con los mismos métodos, extraemos las cláusulas en las que “Yuan Shikai” sirve del *Actor*: del TO existen 211 cláusulas, y del TM, 236. Las clasificamos en distintos procesos y calculamos el porcentaje de cada uno.

TABLA 24

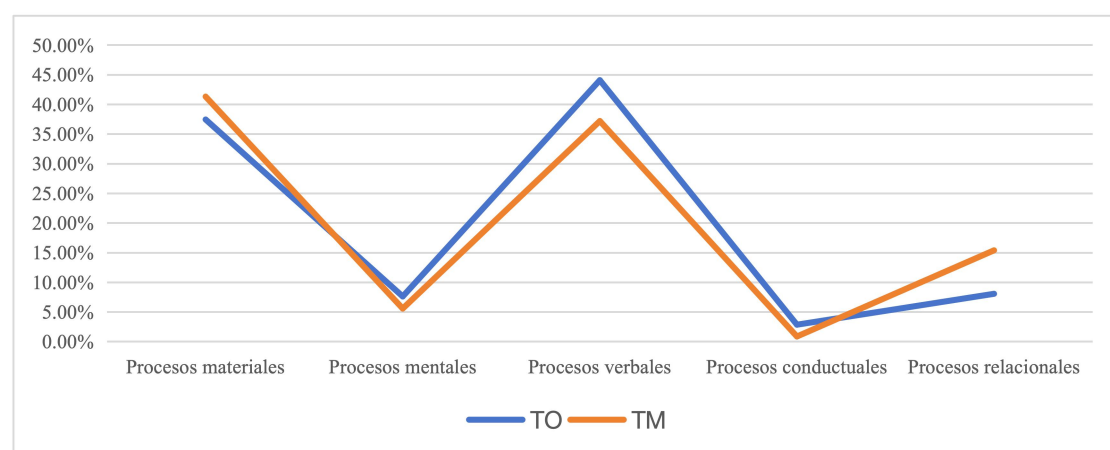
Porcentaje de los diferentes procesos 5

Tipos de procesos	TO	TM
Procesos materiales	37.44 %	41.3 %
Procesos mentales	7.6 %	5.56 %
Procesos verbales	44.07 %	37.18 %
Procesos conductuales	2.84 %	0.85 %
Procesos relacionales	8.05 %	15.38 %

Fuente: elaboración propia

FIGURA 21

Gráfica de situación de la transitividad de “Yuan Shikai”



Podemos concluir inicialmente que en comparación con el TO, el TM destaca la construcción de la imagen con los procesos materiales y relacionales, y que sobre todo, existe una mayor diferencia de los procesos relacionales.

- **Análisis de los procesos relacionales**

Después de examinar las cláusulas relacionales, observamos que la causa de la diferencia del número de los procesos consiste en que en el TO no hay un marcador del proceso. Mejor dicho, se produce la omisión del predicado 是 (*shì*). Por ejemplo, en “袁世凯奸诈狡猾，卖友求荣，死有余辜。” (Mo Yan, 2001: 62), 袁世凯 (*yuán shì kǎi*) es sujeto, y 奸诈狡猾 (*jiān zhà jiǎo huá*), 卖友求荣 (*mài yǒu qiú róng*) y 死有余辜 (*sǐ yǒu yú gū*) son tres modismos chinos. En el TO no existe el predicado que sirve como proceso. Sin embargo, cuando se traduce a la lengua española, se debe añadir el proceso “ser”. A pesar de la diferencia, el sentido del TO no cambia nada en el TM.

Ejemplo 172: “...袁世凯奸诈狡猾，卖友求荣，死有余辜。弟兄们，千万不要被他的花言巧语迷惑啊!”钱雄飞在执刑柱上大声喊叫着。” (Mo Yan, 2001: 62)

“Yuan Shikai es un traidor y un hijo de puta que ha vendido a sus hermanos para llenarse de gloria. (Mo Yan, 2001: 62; trad. Piñero Martínez, 2014: 446)

Ejemplo 173: 袁世凯，袁大人，你这个混蛋，竟然当着洋人的面，与一个刽子手联手侮辱下属。 (Mo Yan, 2001: 260)

“Yuan Shikai, Su Excelencia Yuan, eres un hijo de puta. Ante los extranjeros y con un verdugo insultas y te burlas de tus subalternos.” (Mo Yan, 2001: 260; trad. Piñero Martínez, 2014: 102)

En las otras cláusulas, el TM refleja bien el sentido del original.

Ejemplo 174: 世凯袁大人，那可是个狠主儿，杀个把人在他的眼里跟捻死个臭虫差不多。 (Mo Yan, 2001: 260)

“Yuan Shikai, el daren Yuan, Su Excelencia Yuan, es un hombre cruel e impío. Ante sus ojos, los hombres mueren como gusanos. Ahora se ha convertido en el favorito de los

extranjeros, y hasta Su Majestad la emperatriz viuda depende de él.” (Mo Yan, 2001: 260; trad. Piñero Martínez, 2014: 65)

Ejemplo 175: 通过这一番以枪喻物的辩论，他感到袁世凯不仅仅是治军有方，而且肚子里还有很大的学问。 (Mo Yan, 2001: 75)

“Con las pistolas en la mano, Qian llegó a la conclusión de que Yuan Shikai no solo era un gran estratega y militar, sino que era un sabio.” (Mo Yan, 2001: 75; trad. Piñero Martínez, 2014: 261)

Ejemplo 176: 明白了为什么在处理孙丙事件中袁大人就像一个巴结权贵的懦弱父亲，竟然站在欺负了自己的孩子的权贵之子的立场上... (Mo Yan, 2001: 89)

“El subprefecto comprendió por qué el daren Yuan se bajaba los pantalones ante los alemanes y consentía todas sus peticiones, comprendió por qué, ante la captura de Sun Bing, el daren Yuan se comportaba como un padre débil, imbécil y cobarde que abusa de su poder y maltrata injustamente a su propios hijos, cuando los hijos ya han recibido su castigo, el padre encuentra siempre una razón para darles un bofetón de más.” (Mo Yan, 2001: 89; trad. Piñero Martínez, 2014: 305)

Tanto desde el TO como el TM observamos que, a través de los procesos relacionales, Yuan Shikai contaba con un gran ejército y tenía talento militar. Pero en lugar de defender su país, reprimió al pueblo y lo maltrató. Al mismo tiempo, era adulator de los poderosos y un traidor a su país. Esta imagen aparece en el TO y en el TM.

- **Análisis de los procesos materiales**

Comparamos los procesos materiales en el TO y el TM, y vemos que la traducción se corresponde en su mayor parte con el original.

Ejemplo 177: 钱丁跪在袁世凯和克罗德面前，恭恭敬敬地说：

“为了明日执刑万无一失，卑职特意让赵甲父子在这头猪身上演习，请大人指示。”袁大人看看克罗德，克罗德点点头，袁世凯也点点头。 (Mo Yan, 2001: 110)

“Qian Ding se arrodilló delante de Yuan Shikai y Carl Rosendahl, y de forma extremadamente ritual, dijo: —Para que mañana no haya errores, he pedido a Zhao Jia y su hijo que practiquen antes con este cerdo. Que Vuestra Excelencia dé las instrucciones. El daren Yuan miró a Carl Rosendahl, y este último asintió con un movimiento de cabeza.

Yuan Shikai también movió la cabeza.” (Mo Yan, 2001: 110; trad. Piñero Martínez, 2014: 373)

Según el ejemplo 177, antes de de tomar decisiones, Yuan Shikai necesitaba obtener primero el consentimiento de Carl Rosendahl. El TM lo refleja muy bien:

Ejemplo 178: 袁大人慌忙站起来，离座，腆着福肚，小跑步下堂，到了那畜生面前，伸手去搬那沉重的木椅子。那椅子太重了，袁大人搬不起来。余一看不好，急忙向前，帮袁大人将那把椅子从那畜生头上抬下，并小心翼翼地翻转过来，安放在大堂正中。袁大人抖袍甩袖，双手去冠，跪地磕头，道：“臣山东巡抚袁世凯敬祝皇上皇太后万寿无疆！” (Mo Yan, 2001: 26)

“El daren Yuan se levantó precipitadamente, dejó su asiento, endureció el estómago, y se dirigió hacia donde estaba el animal y tocó la madera de sándalo del asiento imperial, la agarró e intentó levantarla. La silla pesaba lo suyo. El daren Yuan no podía levantarla solo, y yo no lo veía bien. Pero me precipité para ayudarlo y con muchísimo cuidado le ayudé a sujetarla, y la pusimos en medio de la Gran Sala.

Su Excelencia Yuan sacudió las mangas, se puso las manos en la cabeza y golpeó el suelo con la frente:

—Vuestro servidor, el gobernador de Shandong, Yuan Shikai, presenta sus respetos a Su Majestad y a Su Majestad la emperatriz y les desea larga vida...” (Mo Yan, 2001: 26; trad. Piñero Martínez, 2014: 100)

En el ejemplo 178 Mo Yan describió en el TO a Yuan con muchos verbos, y en el TM aparece con una serie de procesos materiales —“se levantó”, “dejó su asiento”, “endureció el estómago”, “tocó la madera”, “sacudió las mangas”, “se puso las manos en la cabeza” y “golpeó el suelo”, —que retratan su servilismo ante los gobernantes de la dinastía Qing.

Sin embargo, la existencia de la imprecisión y la diferencia de las cláusulas de los procesos materiales provocan la desigualdad de la imagen de Yuan Shikai, como se ve en el ejemplo siguiente:

Ejemplo 179: 姓袁的干刀万剐了余的胞弟，惨！惨！惨啊！袁世凯口蜜腹剑，笑里藏刀，他不会轻易地饶过余的。 (Mo Yan, 2001: 102)

“Los cuchillos de ese Yuan mataron a mi hermano pequeño. ¡Maldito sea! Yuan Shikai tiene miel en la boca y acero en el corazón, y en su sonrisa esconde un sable. Y conmigo no va a hacer una excepción.” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 117)

Véase el análisis del ejemplo 179 en el TO: “姓袁的千刀万剐了余的胞弟” (Mo Yan, 2001: 102)

TABLA 25

Análisis de transitividad 4

<i>TO</i>	姓袁的	千刀万剐	余的胞弟
<i>Transitividad</i>	<i>Actor</i>	<i>Proceso</i>	<i>Meta</i>
<i>Traducción propia</i>	Yuan	Matar cruelmente	El hermano de Yu

Fuente: elaboración propia

千刀万剐 (*qiān dāo wàn guǎ*) es un modismo chino que significa “cortar la carne del cuerpo del criminal una a una y ejecutarlo”. El TO utiliza un proceso material mostrando la crueldad de Yuan Shikai. Pero, en el TM la traducción dice: “Los cuchillos de ese Yuan mataron a mi hermano pequeño.” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 117), omitiendo el actor “Yuan Shikai”, y debilitando su crueldad e indiferencia.

Ejemplo 180: 知县用讽刺的口吻对着那两个义和拳的师兄说, “还有你们俩, 省抚袁大人早有严令, 对义和拳斩尽杀绝, 决不姑息, 念你们远道而来——远道而来是为客也, 本县担着所有的干系, 放你们一条生路, 赶快离开此地, 等省里的兵马一到, 你们想走也走不了了!” (Mo Yan, 2001: 93)

“Y respecto a vosotros dos, Su Excelencia Yuan, el gobernador de la provincia de Shandong, quiere cortar la cabeza a todos los puños divinos, sin excepción. Pero vosotros habéis venido de muy lejos..., sois, por lo tanto, nuestros huéspedes. El subprefecto es consciente de ello y os da vía libre. Dejad cuanto antes este lugar maldito. Si esperáis a que llegue la caballería provincial, estáis apañados...” (Mo Yan, 2001: 93; trad. Piñero Martínez, 2014: 316)

Según el ejemplo 180, en el pasaje del TO: “省抚袁大人早有严令, 对义和拳斩尽杀绝” (Mo Yan, 2001: 93), se indica que 斩尽杀绝 (*zhǎn jìn shā jué*), significa “matar a todos”, y es una metáfora de no dejar margen de ningún error. En el TO se trata de un proceso material, en el que el actor es “Excelencia Yuan” y la meta es “todos los puños divinos”. Mejor dicho: “Su Excelencia Yuan mata todos los

puños divinos” (traducción propia). Sin embargo, en el TM aparece: “Su Excelencia Yuan, el gobernador de la provincia de Shandong, quiere cortar la cabeza a todos los puños divinos, sin excepción.” (Mo Yan, 2001: 93; trad. Piñero Martínez, 2014: 316). Esto es una cláusula mental y el proceso es “quiere”, mostrando lo que piensa Yuan Shikai, y no lo que ha hecho.

- **Análisis de los procesos mentales**

Después de examinar a fondo los dos textos, tanto el TO como el TM, se observa que los procesos mentales son pocos, ya que Mo Yan no da importancia a las descripciones directas de su estado mental. No obstante, también hay algunos. Y en el TM se observa que la traducción tampoco muestra de manera tan completa el tipo de proceso.

Ejemplo 181: 袁大人用手指捻着漆黑的八字胡, 面色平静, 仿佛在沉思默想。(Mo Yan, 2001: 102)

“El daren Yuan empezó a tocarse los pelos de esos largos bigotes negros idénticos a los de una morsa y a hacerse trenzas con ellos.” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 348)

沉思默想 (*chén sī mò xiǎng*) es “pensar profundamente”. En el TO se dice que “el daren Yuan revolvió sus largos bigotes negros con sus dedos, su rostro estaba tranquilo como si estuviera pensando algo profundamente” (Mo Yan, 2001: 102; traducción propia). En el TM se omite el proceso.

- **Análisis de los procesos verbales**

Ejemplo 182: 袁大人不再理余, 调过头去问赵甲:“凌迟之外, 还有啥比较精彩的刑罚?”
那畜生道:“大人, 除了凌迟, 本朝刑罚中最惨的, 莫过于腰斩了。”
袁大人问:“你执过这刑吗?”
那畜生道:“算是执过一次。”袁大人道:“你慢慢说给克罗德总督听。”...袁大人终于说话了:“总督阁下, 依下官的看法, 就用腰斩刑吧。” (Mo Yan, 2001: 29)

“El daren Yuan ya no me hacía caso. Se había girado para preguntarle a Zhao Jia:
 —Aparte del lingchi, ¿recomendarías otro castigo brillante y eficaz?
 El animal respondió:
 —Vuestra Excelencia, aparte del lingchi, está el castigo que consiste en ser partido por la mitad en una tabla.
 El daren Yuan preguntó: —¿Y tú lo has ejecutado? El animal respondió: —Solo una vez.
 El daren Yuan preguntó:
 —Habla más despacio, que te está escuchando el gobernador Carl Rosendahl. (Mo Yan, 106-107)
 El daren Yuan dijo finalmente algo:
 —Señor gobernador, según la opinión de este humilde funcionario, creo que deberíamos utilizar el castigo de la escisión de la cintura.” (Mo Yan, 2001: 29; trad. Piñero Martínez, 2014: 112)

En el ejemplo 182, Yuan Shikai utiliza 精彩 (*jīng cǎi*), adjetivo chino que significa “magnífico, brillante”, y describe un castigo, es decir, él aprecia el castigo tradicional, incluso cree que el penal no es un castigo para un delito, sino una actuación para los extranjeros y los chinos. Después, Yuan Shikai considera la idea del gobernador, que finalmente decidió adoptar el castigo más cruel. Yuan Shikai adivinaba qué pensaban los extranjeros, veía el castigo penal como una representación, y examinaba críticamente la técnica del verdugo sin tener en cuenta la vida y el sufrimiento del pueblo chino. Puede verse en él la fealdad y la vileza más profundas de la cultura feudal de la antigua China, y además, la indiferencia y la sed de sangre de los gobernantes de la época.

Ejemplo 183: 袁大人说:“既然克总督也说好, 那就这样定了。给孙丙上檀香刑, 但你们必须让他活五天。今日是八月十三, 明天准备一天, 后天, 八月十五, 开始执刑。” (Mo Yan, 2001: 30)

“El daren Yuan dijo:
 —Pues que no se hable más. Si el gobernador está de acuerdo, se aplicará el suplicio del aroma de sándalo a Sun Bing. Pero debes dejarlo vivo durante cinco días. Hoy es el decimotercer día de la octava luna. Mañana haremos los preparativos y al día siguiente, el decimoquinto día de la octava luna, empezaremos el suplicio.” (Mo Yan, 2001: 30; trad. Piñero Martínez, 2014: 113-114)

Según el ejemplo 183, sabemos que antes de ejecutar a Sun Bing, Yuan Shikai consultó a los alemanes y obtuvo primero el consentimiento del gobernador. También era una muestra de su admiración por los extranjeros.

Todas las traducciones anteriores reflejan muy bien las características de Yuan Shikai, pero también se han observado carencias en el TM. Veamos los ejemplos siguientes:

Ejemplo 184: 畜生道:"大人听小的说, 犯人施刑后, 肚肠并没有受伤, 但血在不断地流, 为了让他多活时日, 必须每天给他灌参汤。要不, 小的也不敢保证他受刑之后还能活五天。"

袁大人道:"灌了参汤, 你就能保证他受刑之后还能活五天吗?"

"小的保证!"畜生坚决地说。

袁大人道:"高密县, 你去帮他列出一张清单, 赶快让人去置办, 不得延误!" (Mo Yan, 2001: 31)

"El animal respondió:

—Vuestra Excelencia, escuche bien a esta pequeña cosa que le habla. Después de sufrir el suplicio de la estaca de sándalo, el condenado empieza a sangrar aunque no se le haya tocado ni una sola víscera. Es por ello que, si quiere mantenerlo vivo durante cinco días, hay que darle un caldo de ginseng. Si no, el condenado no le va durar nada.

—Y una vez ha tomado el caldo, ¿me garantizas que va a durar cinco días? —inquirió el daren Yuan.

—¡Pongo las manos en el fuego! —confirmó rápidamente el animal.

—Subprefecto de Gaomi, tú le ayudarás con todas esas cosas que nos pide. Ordénaselo a algunos de tus hombres. ¡Ya, que no se retrasen!" (Mo Yan, 2001: 31; trad. Piñero Martínez, 2014: 115)

En el ejemplo 184, 灌 (*guàn*) significa "inyectar, echar, verter". Yuan Shikai dice en el TO: "灌了参汤, 你就能保证他受刑之后还能活五天吗?" (Mo Yan, 2001: 31), que es: "Dándole el caldo de ginseng, ¿Puedes garantizar que vivirá cinco días después de la tortura?" (Mo Yan, 2001: 31; traducción propia). El uso de este verbo chino enfatiza el hecho de que el caldo de ginseng fuera vertido en Sun Bing, y la acción es aún más violenta y brutal. Sin embargo, en el TM se dice: "—Y una vez ha tomado el caldo, ¿me garantizas que va a durar cinco días? —inquirió el daren Yuan." (Mo Yan, 2001: 31; trad. Piñero Martínez, 2014: 115). El actor es

“Sun Bing” y el proceso es “ha tomado”. En el TM la actitud y los movimientos son mucho más suaves.

Ejemplo 185: “俺说赵甲，你要仔细着，”袁世凯亲切而严肃地说，“可不能让他死了，一定要让他活到二十日铁路通车典礼，到时还要有外国记者前来照相，如果你让他死了，就不要怪本官不讲友情了。”

“请大人放心，”赵甲胸有成竹地说，“小的一定会尽心尽力，让他活到二十日通车典礼。”“高密县，为了皇太后和皇上，我看你就辛苦一下，带着你的三班衙役在这里轮流值守。县衙门嘛，暂时就不要回了。”袁世凯微笑着说，“铁路通车之后，高密县就是大清的首善之地了。到时如果你还不能升迁的话，油水也是大大的，岂不闻‘火车一响，黄金万两’吗？——仁兄，说到底我是在替你治县牧民呢！” (Mo Yan, 2001: 132)

“—Pero no te relajes —dijo Yuan Shikai con un tono severo y amable al mismo tiempo—, Sun Bing no puede morir. Debe estar vivo hasta el día veinte, que es el día de la inauguración de la línea de ferrocarril. Recuerda que los periodistas extranjeros vendrán a sacar fotos. Si muere, no te extrañe que deje de mostrarme amable contigo...

—Vuestra Excelencia puede estar tranquila —le dijo Zhao Jia de forma respetuosa—, este humilde servidor hará todo lo posible por mantenerlo vivo hasta la ceremonia del día veinte.

—Subprefecto de Gaomi, por el bien de Sus Majestades, los emperadores de la gran dinastía Qing, deberás aportar las tres categorías de servidores para ayudar a los verdugos en su tarea. Durante ese tiempo, no podrás quedarte en el yamen —dijo Yuan Shikai, y con una sonrisa en los labios, añadió—: Después de la inauguración, la subprefectura de Gaomi se convertirá en el orgullo de la corte de Qing, y si no sabes aprovecharte de esta situación es porque eres un tonto. ¿Acaso no dicen que cuando silba el tren el oro llega a paladas?... A decir verdad, mi querido hermano, soy yo quien gobierna en tu lugar la subprefectura y dirige al pueblo...” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 448)

En el TO aparecen los fragmentos: “可不能让他死了...” (Mo Yan, 2001: 132) y “如果你让他死了...” (Mo Yan, 2001: 132). En lengua china 让 (*ràng*) significa “permitir”, “expresar permiso” y “dejar”. El uso del 让 (*ràng*) sugiere que la vida de Sun Bing está en manos de Yuan Shikai y del Subprefecto de Gaomi. Entonces, “可不能让他死了...” (Mo Yan, 2001: 132) se debería traducir como: “No podemos dejarlo morir.” (Mo Yan, 2001: 132; traducción propia), y “如果你让他死了...” (Mo Yan, 2001: 132) habría que traducirlo como: “Si lo dejas morir” (Mo Yan, 2001: 132; traducción propia).

Sin embargo, en el TM la traducción de los fragmentos es “Sun Bing no puede morir.” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 448) y “Si muere...” (Mo

Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 448). En las dos cláusulas, Sun Bing sirve como el *actor*, y tiene derecho a tomar decisiones sobre su vida, lo cual no es coherente con el TO.

TABLA 26

Análisis de transitividad 5

TO	你	让	他	死	了
Transitividad	<i>Actor</i>	<i>Proceso</i>	<i>Meta</i>	<i>Circunstancia (objetivo)</i>	<i>Auxiliar</i>
Traducción propia	Tú	dejar	él	morir	

Fuente: elaboración propia

TABLA 27

Análisis de transitividad 6

TM	Sun Bing	no puede	morir
Transitividad	<i>Actor</i>	<i>Proceso</i>	

Fuente: elaboración propia

Además, en el TO, Yuan Shikai dijo: “到时如果你还不能升迁的话, 油水也是大大的” (Mo Yan, 2001: 132), de donde 油水 (*yóu shuǐ*) posee un sustantivo cuyo significado es “la de la sustancia grasa contenida en una comida”, y también es una metáfora de una parte o de unos ingresos mal habidos. 升迁 (*shēng qiān*) hace referencia a “un ascenso o traslado a un puesto superior, o a un estatus más alto”. Es decir, “Si no te ascienden en el futuro, hay mucho dinero que ganar.” (Mo Yan, 2001: 132; traducción propia). Sin embargo, en el TM se traduce como: “si no sabes aprovecharte de esta situación es porque eres un tonto”. (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 448).

En el TO, Mo Yan muestra, por un lado, las sofisticadas tácticas oficiales de Yuan Shikai para utilizar el poder en beneficio propio. Por otro lado, con las palabras de Yuan Shikai, Mo Yan describe la cultura oficial feudal de la antigua China de la época, con su corrupción y oscuridad subyacentes. El TM no muestra el significado de esta actitud:

Ejemplo 186: "既然连你这本地的知县都分辨不清, 那就不要分辨了,"袁世凯一挥手, 道, "把他们关进死囚牢, 明天一起去受檀香刑。高密县, 你今夜亲自去南监值更, 这两个人犯, 如果出了差错就拿你是问!" "卑职一定尽心尽责....."知县鞠躬领命。俺看到他已经汗流浹背, 往昔的潇洒神采消逝得干干净净。 " 出现这种偷梁换柱的把戏, 一定是衙门里有人接应, "袁世凯洞若观火地说, "去把那掌管监牢的典史, 看守死囚的狱卒, 统统地拘押起来, 天明之后, 严拘细问!" (Mo Yan, 2001: 120)

“—Puesto que así no llegamos a nada, que encierren a los dos, y los dos sufrirán mañana el suplicio de la estaca de sándalo. —Yuan Shikai hizo un gesto con la mano y añadió—: Llévalos a la celda de los condenados a muerte y tú, el subprefecto de Gaomi, pasas la noche a su lado y los vigilas con cuatro ojos. Si les pasa algo, tú responderás por ellos. —Este servidor pondrá toda su alma y todo su sentido de la responsabilidad en ello. Qian Ding se dobló hacia delante, haciendo un reverencioso saludo. Me di cuenta de que estaba sudando por la espalda, la elegancia y la dignidad que le caracterizaban antaño ya habían desaparecido. —Si este embrollo digno de un vodevil se ha formado es porque se han conchabado con alguien dentro del yamen —dijo Yuan Shikai lanzando fuego por la boca—. Que encierren al responsable de los calabozos y al jefe de los guardias. Pasado mañana aclararemos este asunto.” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 399)

En el ejemplo 186, 洞若观火 (*dòng ruò guān huǒ*), como hemos explicado antes, significa “ver claramente como por el fuego, y describe una observación minuciosa y clara de las cosas”. Aparecen dos Sun Bing, y Yuan Shikai es muy astuto y tiene una perspicacia inusual. A continuación, en el TM aparece: “dijo Yuan Shikai lanzando fuego por la boca” (Mo Yan, 2001: 120; trad. Piñero Martínez, 2014: 399), y aquí no se refleja la astucia de Yuan Shikai.

- **Análisis de los procesos conductuales**

Ejemplo 187: 袁大人好胃口, 吃得香甜。袁大人吃饭聚精会神, 旁若无人。两个小妾, 一个负责给鸡蛋剥皮, 一个负责给鱼去刺。袁大人一连吃了四个煮鸡蛋, 啃了两只猪蹄, 吃了烤鸭的全部焦皮, 吃了十几块羊肉, 吃了半条鱼, 吃了两个馒头, 喝了三杯酒。最后, 他用茶水漱了口, 用毛巾擦了手。然后, 他仰靠在椅背上, 打着饱嗝, 闭着眼, 剔着牙, 好像屋子里只有他一个人。 (Mo Yan, 2001: 74)

“Su Excelencia Yuan tenía buen saque y comía hasta hincharse. Y cuando lo hacía, se concentraba en lo que estaba haciendo y se aislaba del mundo. No había nadie a su alrededor. Una de las concubinas se encargaba de pelarle los huevos, y la otra le servía el pescado. Su Excelencia Yuan, tras comer un huevo cocido, dos manitas de cerdo, el pato entero, varios trozos de la carne de cordero, medio pescado, un par de mantous, bebió tres

copas de vino. Al final, se enjugó la boca con el té y se limpió las manos con una toalla. Luego se reclinó para atrás, en su asiento, hipó, cerró los ojos y se limpió los dientes con un palillo como si no hubiese nadie más en la habitación” (Mo Yan, 2001: 74, trad. Piñero Martínez, 2014: 259).

En el TO aparece siete veces el verbo 吃 (*chī*) (“comer”), una vez 啃 (*kěn*), (“roer”), y una vez 喝 (*hē*) (“beber”). El uso de tres verbos, nueve veces, subraya el deseo y la avidez de Yuan por la comida. No hay sentido de la belleza. En el TM aparecen tres veces los verbos sobre “comer”: “Su Excelencia Yuan tenía buen saque y comía hasta hincharse. ... Su Excelencia Yuan, tras comer un huevo cocido... bebió tres copas de vino.” (Mo Yan, 2001: 74; trad. Piñero Martínez, 2014: 259). En comparación con lo que se escribe en el TO, en el TM su fuerte apetito por la comida está muy disminuido.

Pero hay una excepción en el ejemplo siguiente, donde el traductor utiliza “zamparse” para mostrar su ansia de comer y la avaricia interior:

Ejemplo 188: 咱家说:很好, 袁大人面色红润, 声若铜钟, 小的亲眼看到, 他一顿饭吃了六个煮鸡蛋、一个大馒头, 还喝了一海碗小米粥。 (Mo Yan, 2001: 103)

“Este humilde servidor de la gran dinastía Qing lo vio con sus propios ojos: Yuan Shikai se zampa seis huevos hervidos, un mantou y un bol de gachas.” (Mo Yan, 2001: 103, trad. Piñero Martínez, 2014: 351)

Finalmente, observamos que tanto en el TO como el TM muestran que los poderosos, representados por Yuan Shikai, son astutos, siniestros, indiferentes, y sobre todo, muy crueles con el pueblo chino. Por otra parte, han demostrado servilismo frente a quienes tienen el poder superior. Yuan Shikai es un traidor a su país China, e irónicamente, también tiene el poder y el dominio militar absoluto en China.

Al mismo tiempo, hay aspectos en los que la imagen personal del personaje Yuan Shikai que aparece en el TM no coincide con el TO, debilitando en el TM la crueldad de Yuan Shikai hacia sus compatriotas y la brutalidad de la represión de los Bóxers. Particularmente, en la parte sobre la decisión de ejecución de suplicio del

aroma de sándalo de Sun Bing, en el TM no se muestra plenamente su indiferencia a la vida y su perversión de la ejecución como arte. También ignora en cierta medida la oscuridad de la burocracia feudal de la antigua China.

4.1.2.3.4.2. La imagen del Resistente: Sun Bing

En la propia novela, a Sun Bing se le presenta por primera vez unido al canto del *Maoqiang*:

“En el distrito de Dongbei de la subprefectura de Gaomi vivía otro hombre de bella barba y muy apuesto que se apellidaba Sun y se llamaba Bing, y era el director de una compañía de teatro cantado de Maoqiang, la de la melodía del gato. (...) Sung Bin fue el reformador de la ópera de Maoqiang y su sucesor, y fue él quien le hizo alcanzar el prestigio que tuvo en toda la provincia de Shandong.” (Mo Yan, 2001: 42; trad. Piñero Martínez, 2014: 124).

Sun Bing es actor de *Maoqiang*, aunque él no fue el fundador, pero sí fue promovedor de la ópera popular. Al principio, no era responsable con su familia. Además, estaba muy orgulloso de su bigote. Cuando se lo arrancaron, cambió su vida, abrió una tienda de té y vivió una vida normal y feliz. Después, cuando su mujer fue acosada, él mató a un mecánico alemán, luego se unió a la rebelión de los Bóxers, y finalmente fue torturado con aroma de sándalo.

a) Análisis de colocaciones

TO: 大不相同 (*dà bù xiāng tóng*), 出言不逊 (*chū yán bù xùn*), 口出秽言 (*kǒu chū huì yán*), 口服心服 (*kǒu fú xīn fú*), 金盆洗手 (*jīn pén xǐ shǒu*), 面带微笑 (*miàn dài wēi xiào*), 平静 (*píng jìng*), 生气 (*shēng qì*), 一声不吭 (*yī shēng bù kēng*), 万分危急 (*wàn fēn wēi jí*), 上气不接下气 (*shàng qì bù jiē xià qì*), 以儆效尤 (*yǐ jǐng xiào yóu*), 偏僻 (*piān pì*), 前赴后继 (*qián fù hòu jì*), 化为乌有 (*huà wéi wū yǒu*), 博览群书 (*bó lǎn qún shū*), 吞吞吐吐 (*tūn tūn tǔ tǔ*), 圆润 (*yuán rùn*), 奇异 (*qí yì*), 奸邪 (*jiān xié*), 如痴如狂 (*rú chī rú kuáng*), 妖言惑众 (*yāo yán huò zhòng*), 幡然悔悟 (*fān rán huǐ wù*), 平和 (*píng hé*), 平缓 (*píng huǎn*), 怒潮汹涌 (*nù cháo xiōng yǒng*), 惨不忍闻 (*cǎn bù rěn wén*), 抛砖引玉 (*pāo*

zhuān yǐn yù), 改头换面 (gǎi tóu huàn miàn), 易如反掌 (yì rú fǎn zhǎng), 暗淡无光 (àn dàn wú guāng), 死无葬生之地 (sǐ wú zàng shēng zhī dì), 流芳千古 (liú fāng qiān gǔ), 炯炯有神 (jiǒng jiǒng yǒu shén), 焦虑不安 (jiāo lǜ bù ān), 破破烂烂 (pò pò làn làn), 绰绰有余 (chuò chuò yǒu yú), 老实巴交 (lǎo shi bā jiāo), 虎视眈眈 (hǔ shì dān dān), 谦逊 (qiān xùn), 足智多谋 (zú zhì duō móu), 轻举妄动 (qīng jǔ wàng dòng), 迅疾 (xùn jí), 高谈阔论 (gāo tán kuò lùn), 齐头并进 (qí tóu bìng jìn), 恼怒 (nǎo nù).

[muy diferente; “hablar de forma arrogante y grosera y herir a la gente”; malhablado; sinceramente convencido; “renunciar a un oficio antiguo o a algo que solía hacer”; sonriente; sereno; irritado; silencioso; muy urgente; jadeante; 以儆效尤 (yǐ jǐng xiào yóu) es un modismo chino que significa “tratar con una mala persona o un mal asunto para alertar a los demás”; 偏僻 (piān pì) retirado; 前赴后继 (qián fù hòu jì) es un modismo chino que significa que “cuando los de delante caen, los de detrás continúan siguiéndoles”; 化为乌有 (huà wéi wū yǒu) se refiere a una desaparición total o un fracaso completo; 博览群书 (bó lǎn qún shū) significa “leer una amplia gama de libros”, y describe a una persona que está muy bien informada; 吞吞吐吐 (tūn tūn tǔ tǔ) significa querer decir algo, pero no decirlo de forma dolorosa, sino más bien hablar con aprensión; meloso y suave; extraño; astuto y perverso; 如痴如狂 (rú chī rú kuáng) es un modismo chino que significa “estar fuera de sí e incapaz de controlarse”, y también significa “sentirse abrumado por alguien o algo”; 妖言惑众 (yāo yán huò zhòng) significa “confundir a la gente con palabras absurdas”; 幡然悔悟 (fān rán huǐ wù) significa “un rápido cambio de mentalidad y un arrepentimiento completo”; suave; 怒潮汹涌 (nù cháo xiōng yǒng) alude a una ola creciente, que es una metáfora de un gran poder; 惨不忍闻 (cǎn bù rěn wén) significa “miserable e insoportable de ver”; 抛砖引玉 (pāo zhuān yǐn yù) es una metáfora para utilizar algo burdo de uno mismo (sobre todo una opinión o un artículo) con el fin de sacar algo bueno y valioso; 改头换面 (gǎi tóu huàn miàn) significa que el aspecto de una persona ha cambiado. Hoy en día, se utiliza a menudo como metáfora para referirse a cambiar

solo la apariencia y la forma, mientras que el fondo del contenido sigue siendo el mismo; 易如反掌 (yì rú fǎn zhǎng) significa “tan fácil como dar la vuelta a la palma de la mano”, y es una metáfora de algo sencillo y muy fácil de lograr; 暗淡无光 (àn dàn wú guāng) significa “oscuro”; 死无葬生之地 (sǐ wú zàng shēng zhī dì) significa “que no hay lugar para enterrar a los muertos”; 流芳千古 (liú fāng qiān gǔ) significa que el nombre perdurará durante generaciones; 炯炯有神 (jiǒng jiǒng yǒu shén) significa “ojos brillantes con una mirada resplandeciente”; 焦虑不安 (jiāo lǜ bù ān); 破破烂烂 (pò pò làn làn) significa “muy roto”; 绰绰有余 (chuò chuò yǒu yú) describe una casa o un dinero tan generoso que no se puede agotar; 老实巴交 (lǎo shí bā jiāo); honesto; 虎视眈眈 (hǔ shì dān dān) significa que, como un tigre que mira fijamente a su presa, describe al buscador de atención que no se relaja ni afloja su concentración en lo que está siendo observado; modesto; 足智多谋 (zú zhì duō móu) significa “ser sabio y bueno planificando”; 轻举妄动 (qīng jǔ wàng dòng) significa “actuar precipitadamente sin una cuidadosa consideración”; muy rápido; 高谈阔论 (gāo tán kuò lùn) significa “divagar y despotricar despectivamente sobre todo”; 齐头并进 (qí tóu bìng jìn) significa “avanzar en muchos sentidos al mismo tiempo”. La mayoría de las veces describe varias cosas o varias tareas que se realizan al mismo tiempo; irritado].

TM: ultrajada; vivito; visitado; violado; tácticas; tramposo; subestimado; rizadas; recomendado; recibida; padecido; odiosos; moribundo; maquillados; irónico; interpuso; insorportables; inflado; indistinto; importunado; hechizados; fugado; fantástico; estallado; encabronado; detenido; desfondado; delgadísimo; consolado; candente; calentísima; atravesado; aguado; encadenado; crucificado; falso; vertebral; tramado; saturado; respetuoso; repugnaante; regañadientes; prendado; oculto; inseparables; impresionante; enterado; ensimismado; dolorido; defraudado; contendientes; cercanos; celestiales; capturado; ayudado; amoratada; enloquecido; furioso; positivo; ininteligible; favorito; enrabiado; dañadas; brusco; astuto; agarrado; acostado; sorprendido; rústico; nervioso; comprensible; atónitos; atontado; apresado; amarillenta; afortunado; acordado; pariente; responsables;

pelado; indiferente; agudo; vulgares; estridente; indignado; avergonzado; amargo; valiente; herido; montado; maldito.

Tras la comparación de los adjetivos de Sun Bing, observamos que existen muchas diferencias entre el TO y el TM, sobre todo en los modismos chinos, que son traducidos en diferentes formas.

Ejemplo 189: "各位乡绅，父老乡亲，今日斗须之缘由，实因刁民孙丙，出言不逊，侮辱知县大人。孙丙罪孽深重，本该按律治罪，但县台念他初犯，故开恩宽大处理。为了让孙丙口服心服，县台特准孙丙之请，与其公开斗须。如孙丙胜，大老爷将不再追究他的罪责，如大老爷胜，孙丙将自拔胡须，从此之后不再蓄须。孙丙，是不是这样?" (Mo Yan, 2001: 38)

"—Señores jefes del distrito, mis queridos paisanos, estamos aquí reunidos para la contienda de las barbas. El mal ciudadano Sun Bing se ha ido de la lengua y ha insultado a Su Señoría Qian. La falta de Sun Bing es muy grave. La justicia hubiera debido castigarlo severamente, pero no lo hará ya que Su Señoría Qian ha mostrado ser un juez de buen corazón y clemente. Por ello, y ya que es la primera falta de Sun Bing, Su Señoría ha propuesto este desafío público al que llaman la contienda de las barbas. Si Sun Bing sale victorioso, el subprefecto le perdonará sus faltas, pero si gana Su Señoría Qian, Sun Bing deberá afeitarse la barba y no volver a dejársela crecer nunca más. Sun Bing, ¿no es así?" (Mo Yan, 2001: 38, trad. Piñero Martínez, 2014: 140).

En el ejemplo 189, 心服口服 (*xīn fú kǒu fú*) significa "estar convencido en el corazón y en la boca", es decir, estar realmente convencido. En el TO aparece el fragmento "为了让孙丙心服口服，县台特准孙丙之请，与其公开斗须" (Mo Yan, 2001: 38). "Para convencer a Sun Bing, Su Señoría Qian accedió a la petición de Sun Bing de tener una pelea pública con él." (Mo Yan, 2001: 38; traducción propia). En el TM esta parte se ha omitido, y dice: "Por ello, y ya que es la primera falta de Sun Bing, Su Señoría ha propuesto este desafío público al que llaman la contienda de las barbas" (Mo Yan, 2001: 38; trad. Piñero Martínez, 2014: 140).

Analicemos otro modismo: 出言不逊 (*chū yán bù xùn*), que se puede interpretar como: "hablar de forma arrogante, grosera e hiriente", y es una metáfora para indicar cuando se habla con gran falta de humildad. En el TO se dice: "Sun Bing ha hablado de forma arrogante e insultado a Su Señoría Qian" (Mo Yan, 2001: 140; traducción propia). Obviamente, si en el TM se dice: "El mal ciudadano Sun Bing se ha ido de la lengua y ha insultado a Su Señoría Qian" (Mo Yan, 2001: 38; trad. Piñero Martínez, 2014: 140), no se está expresando exactamente el sentido del modismo.

Sin embargo, hay algunos modismos chinos en el TO que se convierten en sustantivos, construcción de preposiciones, etc., cuando aparecen en el TM. Veamos los siguientes ejemplos:

Ejemplo 190: 他丢了胡须，就如剪掉了鬃毛和尾巴的烈马，没了威风也减了脾气，横眉竖目的脸，渐渐变得平和圆润。如今的孙丙，过上了四平八稳的幸福生活。他满面红光，一团和气，俨然一个乡绅。 (Mo Yan, 2001: 49)

“Pero desde que perdió la barba, Sun Bing se veía como un caballo impetuoso a quien le han cortado la cola y las crines. Le habían quitado todas las fuerzas y su prestigio, y habían domado su temperamento. Los rasgos agresivos de su cara se habían suavizado. Su vida transcurría tranquilamente, sin sobresaltos, feliz, y a él se le había puesto la cara roja, se comportaba con educación, justo igual que un notable del distrito.” (Mo Yan, 2001: 49; trad. Piñero Martínez, 2014: 179)

En el ejemplo 190, 满面红光 (*mǎn miàn hóng guāng*) significa “describir un estado de ánimo relajado y un espíritu sano”. En el TO, la vida de Sun Bing es muy tranquila y sana, y él se encuentra en un estado de ánimo relajado.

Ejemplo 191: “孙丙，你的人在围子墙上已经血流成河，你还在这里妖言惑众!” (Mo Yan, 2001: 97)

“—¡Sun Bing, la sangre de tu gente circula sobre las murallas como un río y tú sigues con tu charlatanería engañando a la gente!” (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 328)

Según el ejemplo 191, 妖言惑众 (*yāo yán huò zhòng*) es un modismo chino que significa “confundir a la gente con palabras absurdas”. En el TM el modismo chino se traduce como: “seguir con charlatanería engañando a la gente”, y se convierte así en un proceso verbal.

Ejemplo 192: 知县道：“孙丙，你是一条好汉，不能为了你一人，让全镇的乡亲们去送死，本官已经说服了德国总督，只要你投降，他就下令撤军。孙丙，你已经干出了让全世界都吃惊的大事情，如果 你能牺牲自己，保全乡亲们的性命，你就会流芳千古!” (Mo Yan, 2001: 97)

“—Sun Bing, tú eres un buen Han, no puedes hacer que tanta gente muera por una sola persona. Ya he convencido al gobernador alemán para que no saque el ejército. Si te rindes, se retirarán. Sun Bing, has hecho cosas que han asombrado al mundo. Si quieres proteger a tu gente, entrégate. Ya verás cómo tu nombre pasará a la posteridad.” (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 329)

En el ejemplo 192, 流芳千古 (*liú fāng qiān gǔ*) significa que “el nombre perdurará durante generaciones”. El modismo chino sirve como adjetivo en el TO, y en el TM “tu nombre pasará a la posteridad”, es un proceso material.

Ejemplo 193: 俺岳父孙丙的眼睛炯炯有神, 眼睛一瞪, 火星子飞溅。(Mo Yan, 2001: 127)

“Además, a mi suegro le brillaban los ojos, unos ojos llenos de vida y luz, de ellos salían chispas.” (Mo Yan, 2001: 127; trad. Piñero Martínez, 2014: 434)

El fragmento 炯炯有神 (*jiǒng jiǒng yǒu shén*) —“uno tiene los ojos brillantes y luminosos”— es un adjetivo en el TO. Sin embargo, en la traducción del TM “a mi suegro le brillaban los ojos” (Mo Yan, 2001: 434), el sujeto es “los ojos”.

Después de analizar las colocaciones observamos que hay muchas diferencias entre ellas, y la mayor se centra en los modismos chinos. Tras la comparación entre el TO y el TM, nos damos cuenta de que algunos modismos en el TO se han omitido o traducido imperfectamente, y otros se han convertido en sustantivos o en cláusulas. Esto responde a las diferencias existentes entre las dos lenguas, y en esas situaciones no hay gran diferencia de significado.

Sin embargo, para poder llegar a una conclusión completa hay que seguir analizando. Conviene para ello que centremos a continuación nuestra atención en la transitividad.

b) Análisis de transitividad

TABLA 28

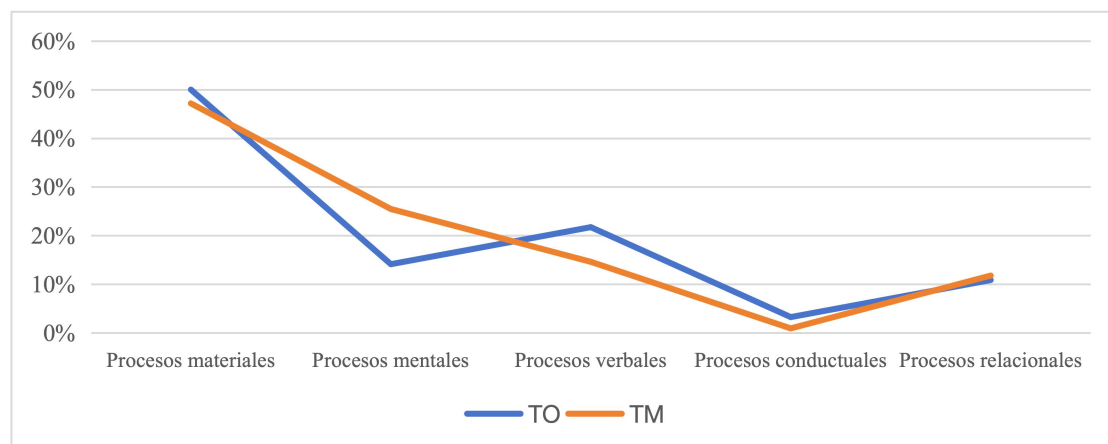
Porcentaje de diferentes procesos 5

Tipos de procesos	TO	TM
Procesos materiales	50 %	47.17 %
Procesos mentales	14.13 %	25.47 %
Procesos verbales	21.74 %	14.62 %
Procesos conductuales	3.26 %	0.94 %
Procesos relacionales	10.87 %	11.79 %

Fuente: elaboración propia

FIGURA 22

Gráfica de situación de la transitividad de “Sun Bing”



Fuente: elaboración propia

Analizamos la transitividad del *Actor* “Sun Bing” tanto en el TM como en el TO. Con los mismos métodos, sacamos todas las concordancias de “Sun Bing” en los dos textos. De todas ellas, en el TO existen 92 cláusulas, y en el TM, 212. Las clasificamos en distintos procesos y calculamos el porcentaje de cada uno. Según la figura y la tabla anteriores, sabemos que existe diferencia en los procesos mentales y en los verbales. Esto es solo una conclusión preliminar, pues debemos proceder a la comparación entre los dos para llegar a una conclusión más convincente.

- **Análisis de los procesos relacionales**

Ejemplo 194: 孙丙啊孙丙, 你是条好汉子浑身血性, 不怕官不怕洋是个英雄。(Mo Yan, 2001: 56)

“—Sun Bing, ah, Sun Bing... Eres un buen chino con la sangre caliente y no temes ni a los funcionarios de Qing ni a los extranjeros. ¡Eres nuestro héroe aunque hayas atraído la desgracia al burgo de Masang!” (Mo Yan, 2001: 56; trad. Piñero Martínez, 2014: 201)

Ejemplo 195: 知县道:“孙丙, 你是一条好汉, 不能为了你一人, 让全镇的乡亲们去送死, 本官已经说服了德国总督, 只要你投降, 他就下令撤军。孙丙, 你已经干出了让全世界都吃惊的大事情, 如果你能牺牲自己, 保全乡亲们的性命, 你就会流芳千古!” (Mo Yan, 2001: 97)

“—Sun Bing, tú eres un buen Han, no puedes hacer que tanta gente muera por una sola persona. Ya he convencido al gobernador alemán para que no saque el ejército. Si te rindes, se retirarán. Sun Bing, has hecho cosas que han asombrado al mundo. Si quieres proteger a tu gente, entrégate. Ya verás cómo tu nombre pasará a la posteridad.” (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 329)

Ejemplo 196: 余不得不承认, 在这高密小县的偏僻乡村生长起来的孙丙, 是一个天才, 是一个英雄, 是一个进入太史公的列传也毫不逊色的人物, 他必将千古留名, 在后人们的口碑上, 在猫腔的戏文里。 (Mo Yan, 2001: 132)

“Debía reconocer que Sun Bing, ese rústico que había nacido en un burgo en una subprefectura tan pequeña como Gaomi, era un hombre de talento y un héroe. Era un personaje cuya vida merecía ser contada en los libros de biografías y pasar a la posteridad para ser recordado.” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 450)

Después de que Sun Bing matara al técnico alemán, los habitantes de la ciudad de Masang sufrieron una masacre por parte de los alemanes, pero en lugar de culpar a Sun Bing, los habitantes pensaron que él era un buen Han, un héroe: “era un hombre de talento y un héroe” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 450). No obstante, Sun Bing también era un buen Han a los ojos del gobernador, y su resistencia fue considerada como “cosas que han asombrado al mundo” (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 329).

Ejemplo 197: 孙丙啊, 你这个混蛋, 你为了一己的私仇, 要把马桑镇数千良民诱导到水火之中, 本官不得不收拾你了。 (Mo Yan, 2001: 91)

“Ah, Sun Bing, hijo de la gran puta, para vengar un asunto personal has movilizado a esta pobre gente del burgo de Masang y vas a obligarles a pasar a través del fuego y el agua... Con ello, me obligas a detenerte...” (Mo Yan, 2001: 91; trad. Piñero Martínez, 2014: 311)

- **Análisis de los procesos materiales**

Después observar los datos, se constata que los procesos materiales están relacionados con la resistencia de Sun Bing contra los alemanes. El TM también expresa plenamente el sentido del original. Vamos a ver el ejemplo 198, en el que hay una serie de procesos materiales de Sun Bing. Con ellos se muestran sus acciones contra la invasión de los extranjeros, y en el TM esto se refleja con precisión:

Ejemplo 198: 俗话说水满则流，月满则亏，人欢没好事，狗欢抢屎吃，俺在秋千架上出大风头时，俺的个亲爹孙丙，领导着东北乡的老百姓，扛着锨、镢、二齿钩子，举着扁担、木叉、掏灰耙，包围了德国人的铁路窝棚。他们打死了一堆二鬼子，活捉了三个德国兵。他们剥光了德国人的衣裳，绑在大槐树上，用尿滋脸。他们拔了筑路的标志木橛子烧了火，他们拆了铁轨扔下河。他们拆下了枕木扛回家盖了猪窝。他们还把筑路的窝棚点上了火。(Mo Yan, 2001: 6)

“Hay un dicho popular que dice que cuando hay agua hay corriente y cuando hay luna llena algo se pierde, al hombre le hace feliz que no pase nada malo y al perro le hace feliz robar mierda para comérsela. Mientras me montaba en el columpio para que me diese el viento en la cabeza, mi qindie, mi verdadero padre, Sun Bing, lideraba a las gentes del pueblo del cantón de Dongbei, con la pala y la azada auestas, el gancho de dos dientes, el biandan o la pértiga con las dos cestas —una en cada extremo— que se lleva a hombros, la horca de madera, el rastrillo, y con ellos cercaba a los alemanes que estaban construyendo las vías férreas en la provincia de Shandong, liquidaron a varios diablos o guizi —como se les llama en China a los extranjeros—, y secuestraron vivos a tres soldados alemanes a quienes despojaron más tarde de sus lustrosos uniformes, los ataron a un árbol y mearon sobre sus caras. No contentos con ello, prendieron fuego a los árboles de la obra, arrancaron los raíles, los rompieron y los tiraron a las aguas del río, y se llevaron a casa las traviesas de madera para cubrir las pocilgas. Pero antes de hacer esto último, prendieron fuego a todas las casuchas de la obra.” (Mo Yan, 2001: 6; trad. Piñero Martínez, 2014: 32)

Ejemplo 199: 袁大人道：“知道孙丙造反的事吗？”...袁大人道：“孙丙纠合拳匪，聚众造反，酿成列国争端，给皇上和皇太后添了无穷的麻烦，按照大清的律令，他这罪，是不是要株连九族啊？” (Mo Yan, 2001: 28)

“El *daren* Yuan preguntó:

—¿Te has enterado de la revuelta de Sun Bing?

...

El *daren* Yuan preguntó:

—Sun Bing ha reunido junto a él a los bóxers y los ha sublevado contra los países aliados, y como consecuencia de ello, el emperador y Su Majestad la emperatriz tienen otro problema más. Según las leyes de la gran dinastía Qing, ¿esto implica el castigo de los nueve clanes?” (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 104)

Tras perder a su mujer y a su hijo, Sun Bing tomó la bandera de la resistencia contra Alemania. Bajo la apariencia de Yue Fei²¹⁸, reunió a miles de aldeanos en un intento de luchar contra los alemanes. Aunque los gobernantes consideraban a Sun Bing como un incordio que se rebelaba, tal y como se ve en el ejemplo 199, en realidad era un aspirante despierto ante la agresión de las potencias occidentales, y así lo refleja el ejemplo 200.

²¹⁸ Nombre chino: 岳飞. Yue Fei (1103-1142) fue un famoso general chino de la dinastía Song y héroe nacional que luchó contra los Jin durante la dinastía Song del Sur.

Ejemplo 200: 知县道:"孙丙, 你是一条好汉, 不能为了你一人, 让全镇的乡亲们去送死, 本官已经说服了德国总督, 只要你投降, 他就下令撤军。孙丙, 你已经干出了让全世界都吃惊的大事情, 如果 你能牺牲自己, 保全乡亲们的性命, 你就会流芳千古!" (Mo Yan, 2001: 97)

"—Sun Bing, tú eres un buen Han, no puedes hacer que tanta gente muera por una sola persona. Ya he convencido al gobernador alemán para que no saque el ejército. Si te rindes, se retirarán. Sun Bing, has hecho cosas que han asombrado al mundo. Si quieres proteger a tu gente, entrégate. Ya verás cómo tu nombre pasará a la posteridad". (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 329)

- **Análisis de los procesos verbales**

Ejemplo 201: 十天之后, 正逢着庚子年的清明节。上午, 在蒙蒙的细雨中, 孙丙发号施令, 聚合起他刚刚训练好的队伍, 去攻打德国人的筑路窝棚。 (Mo Yan, 2001: 60)

"Al cabo de diez días llegó por fin la festividad de Qingming del año gengzi (1900). Por la mañana, bajo una lluvia fina y brumosa, Sun Bing reunió las tropas que acababan de ser entrenadas para atacar los barracones de los alemanes." (Mo Yan, 2001: 60; trad. Piñero Martínez, 2014: 210)

Ejemplo 202: "天意啊, 天意," 孙丙长叹一声, 唱道, "割地输金做儿臣~~忍弃这中原众黎民, 十年功业一朝尽, 求和辱, 覆巢恨, 只怕这半壁江山也被鲸吞。休欺我沉沉冤狱无时尽, 天下还有我岳家军~~乡亲们, 你们散了吧!" (Mo Yan, 2001: 97)

"—Ah, son los designios del Cielo, la voluntad divina —suspiró Sun Bing, y se puso a cantar —:«*Se divide la tierra, se mueve el dinero, para ser hijo de ministro ~ uno acepta abandonar el pueblo de los llanos centrales, nuestra querida China, los logros de diez años se pierden en una mañana, se busca la paz aceptando el insulto, se vuelca el nido, solo temo que la mitad del país sea engullido por la baallena, no os engañéis, la injusticia que tengo que sufrir no tiene límites, en esta tierra todavía está el ejército de Yue ~ mis queridos paisanos, ¡dispersaos! »*" (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 329)

La vida de Sun Bing estaba destinada a acompañarse con el *Maoqiang*, por lo que muchos de sus procesos verbales están relacionados con él. Sin embargo, algunas traducciones del TM con respecto al *Maoqiang* son imperfectas.

En el ejemplo 202 se cita un texto operístico de Yue Fei, de la ópera pequinesa *Man Jiang Hong*²¹⁹, cuya historia se remonta y se ambienta en la Edad Media china.

²¹⁹ *Man Jiang Hong*, de nombre chino 满江红, es un programa famoso de Ópera de Pekín. El programa describe la historia de Yue Fei, que dirigió su ejército contra los soldados de Jin y ganó muchas batallas, solo para ser retirado y asesinado por los poderes fácticos.

De esta manera, en el TO aparece 金 (*jīn*) Jin, una antigua nación (1115-1234) de China, que atacó a otra nación china, la nación Song (960-1279) del Sur, en el año 1140. Yue Fei luchó contra Jin obteniendo una gran victoria, mientras que en ese momento Song Gaozong, el que fue décimo emperador de la dinastía Song (1107-1187), temiendo que el ejército de Yue Fei amenazara su gobernanza, pidió la paz a Jin y ordenó a Yue Fei que retirara su ejército. Yue Fei respondió a esto indignado: “Diez años de méritos. Todo se acaba en un día”.

Al tomar prestada esta obra de Yue Fei, Sun Bing está, por un lado, expresando su sentimiento heroico. Pero por otra parte, también demuestra que Sun Bing ya no es capaz de distinguir entre la realidad y el teatro. En el TM se dice: “Se divide la tierra, se mueve el dinero, para ser hijo de ministro” (Mo Yan, 2001: 97; trad. Piñero Martínez, 2014: 329), pero el TM tiene una interpretación errónea de la ópera pequinesa.

Ejemplo 203: 徒弟，其实你也能主演《常猫哭灵》了。

“不，师傅，如果能与师傅同台演出，俺愿意扮演那个串台的猫孩子。”

俺深情地看着这个优秀的东北乡子弟，说：好孩子，咱们爷两个正在演出猫腔的第二台看家大戏，这出戏的名字也许就叫《檀香刑》。(Mo Yan, 2001: 122)

“—Mi valioso aprendiz, en realidad, tú también hubieras podido interpretar el papel principal en Chang Mao llora a sus muertos.

—No, *shifu*, si hubiese participado en esa obra, mi papel habría sido el del pequeño gato.

Miré a ese hijo valiente y honesto del cantón de Dongbei y le dije:

—Mi buen hijo, tú y yo, así como nuestro abuelo, estamos interpretando la segunda parte de esa obra, y creo que podría llamarse *El suplicio del aroma del sándalo*.” (Mo Yan, 2001: 122, trad. Piñero Martínez, 2014: 410)

En el ejemplo 203, 咱们爷两个 significa “tú y yo”, de donde 爷两个 (*yé liǎng gè*) es un nombre combinado de un varón mayor y uno menor. Por ejemplo, padre e hijo, tío y sobrino o sobrina, abuelo y nieto.... En el ejemplo 203, según el TO, Sun Bing dijo: “Mi buen hijo, tú y yo, estamos interpretando la segunda parte...”, pero en el TM se dice: “Mi buen hijo, tú y yo, así como nuestro abuelo...” (Mo Yan, 2001: 122; trad. Piñero Martínez, 2014: 410), de tal manera que la traducción no influirá en la personalidad de Sun Bing, pero dejará al lector con la duda sobre “nuestro abuelo”.

Ejemplo 204: 孙丙啊，余做过许多对不起你的事，但你的胡须，的确不是余薅的。余诚恳地说着，顺手就将匕首刺入了他的胸膛。他的眼睛里突然迸发出了灿烂的火花，把他的脸辉映得格外明亮——比月光还要明亮。余看到血从他的嘴里涌出来，与鲜血同时涌出的还有一句短促的话：“戏.....演完了.....” (Mo Yan, 2001: 144)

“Al decirle esas palabras, saqué la daga y se la clavé en el pecho. Sus ojos desprendieron de repente una luz brillante, lanzaron fuego, y su cara brilló con más fuerza que la luz de luna. Vi que la sangre le salía de la boca, y con la boca llena de sangre, todavía tuvo tiempo de decir:
—Esta representación... se ha acabado...” (Mo Yan, 2001: 144, trad. Piñero Martínez, 2014: 482)

Además, hay otro ejemplo sobre los procesos verbales que no transmite fielmente el significado del TO. En el ejemplo 204, el *actor de* “戏.....演完了.....” (Mo Yan, 2001: 144), es en realidad “Sun Bing”, de donde 演 (*yǎn*) significa “representar”. Como se muestra en la tabla siguiente, lo que Sun Bing quiere decir es: “(Yo) he terminado la representación.” (Mo Yan, 2001: 144; traducción propia). En el TO, se trata de un proceso material de Sun Bing, y con esto se destaca su proactividad, su amor por el *Maoqiang* y su heroísmo. Pero en la traducción del TM —“Esta representación... se ha acabado...” (Mo Yan, 2001: 144; trad. Piñero Martínez, 2014: 482)— se enfatiza el final de la representación, pero no su pasión y heroísmo.

TABLA 29

Análisis de transitividad 7

<i>TO</i>	(我的)	戏	演	完	了
<i>Transitividad</i>	<i>Actor</i>	<i>Meta</i>	<i>Proceso</i>	<i>Circunstancia</i>	<i>Auxiliar</i>
<i>Traducción propia</i>	Mi	representación	representar	Auxiliar, significa “fin”	

Fuente: elaboración propia

- **Análisis de los procesos mentales**

Tras la comparación, nos damos cuenta de que la causa de las diferencias entre el TO y el TM consiste en la traducción de los modismos. Así, en el ejemplo 205, el modismo chino 头昏脑胀 (*tóu hūn nǎo zhàng*) significa “confusión y vértigos”, y se traduce como el proceso mental “Sun Bing no sabía dónde tenía la cabeza” (Mo Yan, 2001: 48; trad. Piñero Martínez, 2014: 174). Y en el ejemplo 206 tenemos 装神弄鬼 (*zhuāng shén nòng guǐ*), que es una metáfora que significa “engañar a la gente”, pero en el TM el adjetivo chino se convierte en “Sun Bing quería engañarlo” (Mo Yan, 2001: 96; trad. Piñero Martínez, 2014: 323), es decir, en un proceso mental.

Ejemplo 205: 十大乡绅轮流敬劝, 把孙丙灌得头昏脑胀, 脚底无根, 心中的芥蒂和莫名的尴尬全都烟消云散。(Mo Yan, 2001: 48)

“Los diez notables presentaban sus respetos a Sun Bing y lo alababan uno tras otro. Sun Bing no sabía dónde tenía la cabeza, sus pies no pisaban la tierra. Todo su resentimiento, su animosidad, su odio, sus contradicciones, todo ello desapareció en ese preciso momento como el humo en el aire libre o una nube en el cielo.” (Mo Yan, 2001: 48; trad. Piñero Martínez, 2014: 174-175)

Ejemplo 206: 他原以为孙丙只会装神弄鬼, 没想到他在军事方面如此地富有才干。知县通过博览群书得到的知识, 孙丙通过戏文也全部掌握了, 不仅仅是理论上明白, 而且还卓有成效地付诸了实践。(Mo Yan, 2001: 96)

“Al principio pensó que Sun Bing quería engañarlo e ignoraba que pudiese tener tantos conocimientos en asuntos militares. El subprefecto había extraído sus conocimientos de los clásicos, y Sun Bing, del teatro, y no solo comprendía la teoría, sino que dominaba la práctica.” (Mo Yan, 2001: 96; trad. Piñero Martínez, 2014: 323)

Ejemplo 207: 他心急如焚, 知道大祸真正地降临了。但他的心中还是残存着一线希望, 这希望就是: 妻子发挥演过多年戏的特长, 特别优秀地装疯卖傻, 而那些德国兵也如钱大老爷派来的捕快一样, 折腾一阵, 然后就无功而返。也就是这一刻, 他下定决心, 如果能逃过这一劫, 马上就带着妻子儿女远走他乡。(Mo Yan, 2001: 55)

“Sun Bing creía estar soñando, sabía que la catástrofe que tanto temía había llegado. Pero su corazón destruido albergaba todavía cierta esperanza. Esa esperanza le decía que su mujer iba a engañar a esos soldados, que su talento como actriz la iba a salvar, que se iba a hacer la loca y que nadie lo sabría. Los soldados no se quedarían en el burgo, ni le harían nada a su familia. Ensimismado en esas quimeras, Sun Bing no sabía qué hacer. Sí, pensó, huiría con su mujer y sus hijos lejos, muy lejos...” (Mo Yan, 2001: 55; trad. Piñero Martínez, 2014: 194)

En el ejemplo 207, 心急如焚 (*xīn jí rú fēn*) es “el corazón está ansioso como el fuego”, describiéndose así como muy ansioso. Sin embargo, en el TM se dice: “Sun Bing creía estar soñando, sabía que la catástrofe que tanto temía había llegado.” (Mo Yan, 2001: 55; trad. Piñero Martínez, 2014: 194). Obviamente, el TM no transmite plenamente el sentido del original.

Pero se puede decir que por supuesto, la mayoría de los procesos mentales del TO se reflejan con precisión en el TM.

Ejemplo 208: 镇子上漆黑一片, 没有一户人家点灯。他知道, 人们都没入睡, 都在静静地听着街上的动静, 似乎沉在黑暗中就能弥祸消灾一样。(Mo Yan, 2001: 54)

“El burgo parecía un agujero negro, ya no había una sola lámpara encendida. Pero ello no quería decir nada. Nadie estaba durmiendo en el cantón de Dongbei. Todos arrimaban el oído a los ruidos de la calle y permanecían en silencio, como si su inacción en medio de la oscuridad pudiese evitar la desgracia que se iba a cerner sobre ellos.” (Mo Yan, 2001: 54; trad. Piñero Martínez, 2014: 191)

Ejemplo 209: 他隐隐约约地感觉到, 这些捕快, 根本就没想抓他, 如果真来抓, 他们就不会这样子磨蹭, 他们也不会这样耐着性子敲门。他们当中不乏翻墙越屋的高手。他的心中, 生出了许多的对捕快们的好感。当然他更明白, 捕快的背后, 是钱大老爷, 而钱大老爷的背后, 是自己的女儿眉娘。 (Mo Yan, 2001: 54)

“Sun Bing presintió que los guardianes no venían para arrestarlo. Si no, no comprendía el porqué de esas formas tan poco agresivas. Eran gentes diestras, que sabían artes marciales. Sun Bing sintió cierta afección por ellos. Pero Sun Bing lo comprendió. Detrás de los guardianes estaba el gran laoye Qian, y detrás del gran laoye, estaba Meiniang.” (Mo Yan, 2001: 54; trad. Piñero Martínez, 2014: 192)

En el TM los procesos mentales se traducen adecuadamente, salvo algunos modismos chinos, aunque esto tiene poca influencia en la reconstrucción de la imagen personal.

Después de analizar todo, podemos concluir que tanto el TO como el TM reconocen a Sun Bing como un buen Han y un héroe nacional, además, cuyo acto de resistencia contra el enemigo fue suficiente para conmocionar al mundo. El TM también hace una buena traducción cuando refleja la resistencia del personaje a los invasores a través de los procesos materiales. Sin embargo, al final de la obra, el heroísmo en los huesos de Sun Bing no se revela plenamente en el TM, especialmente, en los procesos verbales relacionados con el *Maoqiang*. Sun Bing también se lamenta de que la vida sea como una obra de teatro cuando sabe que su tragedia personal se avecina y que, al final, su vida es una representación de *Maoqiang*.

4.1.2.3.4.3. La imagen de la mujer: Sun Meiniang

Sun Meiniang es la protagonista femenina de la obra. Es hija de Sun Bing, esposa de Zhao Xiaojia y amante de Qian Ding. Nacida en una familia modesta, creció con su padre, y recibió muy poca educación cultural. Siempre la trataron como a un chico. Como no tuvo una madre que le envolviera los pies²²⁰, los tenía grandes y por eso tuvo que casarse con Zhao Xiaojia, un carnicero. Con el tiempo se enamoró de Qian Ding, el nuevo subprefecto, y se convirtió en su amante. Tras la detención de Sun Bing, Sun Meiniang hace muchos esfuerzos para salvar a su padre.

²²⁰ El vendado de pies es una antigua costumbre china, ya que en aquella época, en China se creía que los pies pequeños de una mujer eran hermosos. Es la práctica de envolver los pies de las mujeres fuertemente con tela para hacerlos deformes y más pequeños. En general, las mujeres empezaban a vendarse los pies a partir de los cuatro o cinco años. Este hábito duraba hasta que se formaba el esqueleto adulto, aunque también podía haber envolturas de por vida. (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024, disponible en: https://baike.baidu.com/item/缠足/539751?fr=ge_al)

Al final de la historia, tanto Sun Bing como Zhao Xiaojia mueren, y Sun Meniang no aparece por ninguna parte.

a) Análisis de las *colocaciones*

En primer lugar, nos centramos en las *colocaciones*, tanto en TO como TM extraemos los adjetivos personales con el valor $MI \geq 3$ y $Z \geq 3$, y los clasificamos en los grupos siguientes:

Los adjetivos de TO:

- **Sobre la apariencia física:** 月貌花容 (*yuè mào huā róng*); 大家闺秀 (*dà jiā guī xiù*); 一丝不挂 (*yī sī bù guà*); 花容月貌 (*huā róng yuè mào*); 年轻 (*nián qīng*);

[月貌花容 (*yuè mào huā róng*), modismo chino, describe que una mujer es muy guapa, 大家闺秀 (*dà jiā guī xiù*), modismo chino que describe una mujer de talento y virtud en la antigua línea familiar; 一丝不挂 (*yī sī bù guà*), absolutamente desnudo; 花容月貌 (*huā róng yuè mào*) describe que una mujer es guapísima; 年轻 (*nián qīng*), joven]

- **Sobre las emociones y el estado mental:** 愤恨 (*fèn hèn*); 泪水汪汪 (*lèi shuǐ wāng wāng*); 泪流满面 (*lèi liú mǎn miàn*); 魂飞魄散 (*hún fēi pò sàn*); 呆呆地 (*dāi dāi de*); 心急如焚 (*xīn jí rú fén*); 咬牙切齿 (*yǎo yá qiè chǐ*); 热泪盈眶 (*rè lèi yíng kuàng*); 胆战心惊 (*dǎn zhàn xīn jīng*); 废寝忘食 (*fèi qǐn wàng shí*)

[愤恨 (*fèn hèn*), modismo chino que se usa para describir que uno está emocionado con lágrimas; 泪水汪汪 (*lèi shuǐ wāng wāng*) y 泪流满面 (*lèi liú mǎn miàn*) son modismos chinos que se usan para describir el odio o la amargura extremos, y también describe cómo se pone un gran empeño en reprimir una determinada emoción o sentimiento; 魂飞魄散 (*hún fēi pò sàn*), modismo chino que describe el pánico y el miedo extremo; 呆呆地 (*dāi dāi de*); estupefacto; 心急如焚 (*xīn jí rú fén*) es un modismo chino que significa que

el corazón está tan ansioso como si estuviera ardiendo; 咬牙切齿 (yǎo yá qiè chǐ) se utiliza para expresar odio o resentimiento extremos; 热泪盈眶 (rè lèi yíng kuàng) describe a una persona conmovida o muy triste; 胆战心惊 (dǎn zhàn xīn jīng) describe lo asustado que se está; 废寝忘食 (fèi qǐn wàng shí), indica que no se molesta en dormir y se olvida de comer.]

- **Sobre el carácter:** 傲慢 (ào màn); 痴情 (chī qíng); 清醒 (qīng xǐng).
[altivo; enamorado; despejado]
- **Otros adjetivos:** 痴心妄想 (chī xīn wàng xiǎng); 癞蛤蟆想吃天鹅肉 (lài há ma xiǎng chī tiān é ròu); 竹篮打水 (zhú lán dá shuǐ); 意味深长 (yì wèi shēn cháng);
[痴心妄想 (chī xīn wàng xiǎng), ilusionarse; 癞蛤蟆想吃天鹅肉 (lài há ma xiǎng chī tiān é ròu) es una metáfora sobre hacerse ilusiones para conseguir algo que es imposible obtener; 竹篮打水 (zhú lán dá shuǐ) es un modismo chino y una metáfora para describir un esfuerzo inútil; 意味深长 (yì wèi shēn cháng) se refiere a algo profundamente significativo]

Los adjetivos del TM:

- Sobre la apariencia física: *bella; encantadora; bellísima; joven*
- Sobre las emociones y el estado mental: *espantadiza; resentida; indignada; nerviosa*
- Sobre el carácter: *valiente; pobre*
- Sobre el estado corporal: *postrada*

Podemos observar que tanto el TO como TM creen que Sun Meiniang es bella y joven (ejemplos 210 y 211). Ella también es emocional. Sobre este aspecto hay que mencionar que tras la comparación entre las dos versiones, observamos que la diferencia está en su carácter y en algunos adjetivos emocionales. Para explorar

mejor su imagen, hemos agrupado todos los adjetivos. Los ejemplos a continuación nos permiten completar la imagen.

Ejemplo 210: 在州府的大街上，知县昂首挺胸，走出了朝廷命官的堂堂威仪。在走街的过程中，他心里想到了孙眉娘的花容月貌，也想到了卖牛杂汤妇人的白面长身，当然还想到了自己的夫人。(Mo Yan, 2001: 97)

“Mientras caminaba pensaba en la bellísima Sun Meiniang, también pensó en la cara larga y blanca de la joven que le había servido el caldo con las vísceras de buey, y también pensó en su mujer”. (Mo Yan, 2001: 97, trad. Piñero Martínez, 2014: 282)

Ejemplo 211: 赤裸裸的月光，照耀着在自家院子里漫游的孙眉娘。她也是一丝不挂，与月亮上下辉映。月光如水，她就是一条银色的大鱼。这是一朵盛开的鲜花，一颗熟透了的果子，一个青春健美的身体。她从头到脚，除了脚大，别的无可挑剔。她皮肤光滑，惟一的一个疤，藏在脑后茂密的头发里。(Mo Yan, 2001: 49)

“La luz clara y desnuda de la luna bañaba el cuerpo de Sun Meiniang, la cual se paseaba por el patio de su casa. Ella también estaba desnuda y su cuerpo brillaba más que la luna. La luz de la luna era como agua y ella, como un gran pez de plata. Ella era una flor que acababa de abrirse, un fruto en su mejor momento, un cuerpo en la primavera de su vida. Su cuerpo hubiera podido considerarse perfecto salvo por un solo hecho: Sun Meiniang tenía los pies demasiado grandes. Incluso la única cicatriz que había grabada en la piel lustrosa de la joven y bella Meiniang se veía cubierta por la espesa cabellera que brotaba de su cabeza.” (Mo Yan, 2001: 49, trad. Piñero Martínez, 2014: 144)

Ejemplo 212: 俺虽然不是大家闺秀，也算是个良家妇女。(Mo Yan, 2001: 125)

“Yo no vengo, ciertamente, de una familia noble, pero vengo de una familia honesta, y no somos unos muertos de hambre”. (Mo Yan, 2001: 125, trad. Piñero Martínez, 2014: 369)

Observamos que los adjetivos sobre emociones están relacionados con el subprefecto, su amor. Y los adjetivos en chino se traducen en oraciones en lengua española con el mismo sentido. Por ejemplo, en el ejemplo 213, 废寝忘食 (*fèi qǐn wàng shí*) es un modismo chino que se refiere a cuando una persona se interesa por algo, y es capaz de dedicarle todo su cuerpo y toda su alma, hasta el punto de no querer dormir u olvidarse de comer. De esta manera, en el ejemplo 213, “se olvidó de comer y fue incapaz de dormir” (Mo Yan, 2001: 100; trad. Piñero Martínez, 2014: 287), a pesar de que la forma es diferente, el significado no cambia.

Ejemplo 213: 知县患病不起的消息传进孙眉娘的耳朵，她心急如焚，废寝忘食，甚至比听到继母与弟妹遇害的消息还要难过。(Mo Yan, 2001: 100)

“La noticia de la enfermedad del subprefecto llegó a oídos de Sun Meiniang, cuyo corazón se puso a arder al momento, se olvidó de comer y fue incapaz de dormir. Pero la noticia de la muerte de su suegra y de sus hermanos y hermanas la afligió todavía más”. (Mo Yan, 2001: 100; trad. Piñero Martínez, 2014: 287)

Ejemplo 214: 这两只鸟儿的爱情表演，把孙眉娘感动得热泪盈眶。(Mo Yan, 2001: 53)

“Esas dos garzas y su rito amoroso conmovieron a Sun Meiniang, que no pudo contener las lágrimas y se tiró sobre la hierba.” (Mo Yan, 2001: 53; trad. Piñero Martínez, 2014: 159)

Ejemplo 215: 俺还知道俺爹的胡须其实就是你拔的，尽管你矢口否认，你毁了俺爹的一生，也毁了高密东北乡的猫腔戏。俺知道你在该不该抓俺爹的问题上犹豫不决，如果省里的袁大人对你打保票说你抓了孙丙就给你升官晋爵你就会把俺的爹抓起来。如果皇帝爷爷下了圣旨让你把俺杀了，你就会对俺动刀子；俺知道对俺动刀子之前你的心中会很不好受，但你最终还是要对俺动刀子……尽管俺知道这样多，俺几乎什么都知道，俺知道俺的痴情最终也只能落一个悲惨下场，但俺还是痴迷地爱着你。(Mo Yan, 2001: 100)

“También sé que tú arrancaste las barbas de mi verdadero padre, mi *die*, aunque luego lo negaste, tú destruiste la vida de mi *die*, también destruiste la ópera de Maoqiang en el cantón de Dongbei en Gaomi. Sé que no has tomado una decisión respecto a si debes o no capturar a mi *die*, que si el *daren* Yuan Shikai te ofreciese una promoción en la jerarquía imperial, o un título de nobleza, por coger a Sun Bing, ya habrías capturado a mi *die*, o que si el emperador te hubiese pedido matarme, ya lo habrías hecho con tu espada. Sé que cuando vayas a clavarme la espada y estés delante de mí, tu corazón no querrá hacerlo, pero al final acabarás haciéndolo ... A pesar de que ya soy a estas alturas muy consciente de todo esto, y que lo sé casi todo, y que también sé que mi sentimentalidad se convertirá al final en una tragedia, a pesar de todo ello, te quiero como una imbécil”. (Mo Yan, 2001: 100; trad. Piñero Martínez, 2014: 288)

Con los adjetivos sobre las emociones se nos muestra una imagen de mujer enamorada. Así, la noticia de la enfermedad de Qian Ding le hará arder el corazón (el ejemplo 213), ver actuaciones de dos garzas y asociarlas con su amor por Qian Ding le hará llorar (el ejemplo 214), a pesar de conocer las diversas cosas que ha hecho Qian Ding y el hecho de que su amor no saliera bien, no impide que siga queriendo a Qian Ding (el ejemplo 215), al comparar la diferencia de estatus social entre ella y Qian Ding, se sentirá inferior (el ejemplo 216), y cuando su padre cuestiona la personalidad de Qian Ding, ella se indigna (el ejemplo 217).

Ejemplo 216: 人家是堂堂的知县，是朝廷的命官，你是什么？一个戏子的女儿，一个屠户的老婆，一个大脚的女人。人家是高天，你是卑土，人家是麒麟，你是野狗。这场烈火一样的单相思，注定了不会有结果。你为人家把心血熬干，人家还是浑然不觉。即便觉了，还不是轻蔑地一笑，不会承你丝毫的情。你自己熬死自己，是你活该倒霉，没有人会同情你，更不会有人理解你，但所有的人都会嘲笑你，辱骂你。人们笑你不知道天高地厚，笑你不知道二三得六。人们会骂你痴心妄想，猴子捞月，竹篮打水，癞蛤蟆想吃天鹅肉。(Mo Yan, 2001: 52)

“Él era el subprefecto de Gaomi, un alto funcionario del imperio, y tú ¿quién eras? Pues una actriz, la *laopo* de un carnicero, una mujer con los pies grandes. Él es noble como el Cielo, tú vulgar como la tierra, él es como el unicornio, tú como un perro salvaje. Este amor no correspondido es un infierno del que no saldrá nada bueno. La sangre de tu corazón se ha secado por él, y él no sabe nada. Y si lo supiera, ¿crees que iba a hacer algo por ti? Eres tú la que añades cizaña. Tienes lo que te mereces, y nadie se va a compadecer de tu suerte, ni van a comprenderte. Se van a burlar de ti y te van a insultar. La gente se reirá de ti porque te crees que estás en el Cielo y porque todavía no sabes que tres por dos hacen seis. La gente te insultará porque eres una imbécil y una sentimental, una mona que quiere pescar la luna, alguien que quiere sacar agua con una cesta de bambú, o un sapo que quiere comer carne de cisne”. (Mo Yan, 2001: 52; trad. Piñero Martínez, 2014: 155)

Ejemplo 217: “你是真不知道还是装不知道？”孙眉娘愤恨地说，“姑奶奶在你们县衙里被人打了！”

“您是在说梦话吧？孙家大姐，”春生惊讶地说，“在县衙里谁敢打您？您在俺这些下人们的心目中，早就是第二夫人了。大家伙巴结您还巴结不上呢，谁还敢去打您？”(Mo Yan, 2001: 102)

“—¿Lo sabes o te haces el tonto? —preguntó, resentida, Sun Meiniang—. ¡A la gunainai la zurraron en vuestro yamen!

—¿Usted está soñando, gran hermana Sun? —dijo, confundido, Chunsheng—. ¿Quién le ha pegado en el yamen de la subprefectura? A ojos de todos, usted es ya la segunda esposa del gran laoye. Todo el mundo desea hacerle favores ... ¿Quién iba a querer pegarle?” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 294)

Ejemplo 218: “眉娘，姓钱的在你的身上使了什么魔法？”

“听听你这话，还是个爹吗？”眉娘翻了脸，怒道，“钱大老爷是堂堂正正的君子，见了俺目不斜视，”(Mo Yan, 2001: 61)

“—Meiniang, pero ¿qué te ha hecho ese Qian?

—Escúchame bien, ¿eres todavía mi padre? —Meiniang se giró de golpe, e indignada siguió diciendo—: El gran laoye Qian es un noble de la dinastía Qing que me ha mirado con ojos limpios.” (Mo Yan, 2001: 61, trad. Piñero Martínez, 2014: 178)

Ejemplo 219: *Ese era el objetivo, y por eso la valiente Sun Meiniang se lanzó hacia la Gran Sala. Incluso si se trataba de la lucha entre los huevos y las piedras, esta bella mujer*

debía dejar su nombre inscrito bajo el cielo y su virtud debía ser recordada. (Mo Yan, 2001: 125, trad. Piñero Martínez, 2014: 366)

为救爹爹出牢房，孙眉娘冒死闯大堂，哪怕是拿着鸡蛋把青石撞，留下个烈女美名天下扬。(Mo Yan, 2001: 125)

En el ejemplo 219 冒死 (*mào sǐ*) se refiere a “con riesgo de su propia vida”. Sun Meiniang para salvar a su padre, se lanzó hacia la Gran Sala arriesgando su propia vida. En le TM se traduce “la valiente Sun Meiniang” (Mo Yan, 2001: 125; trad. Piñero Martínez, 2014: 366), con un adjetivo, “valiente”, con el fin de expresar su acción.

Por todo esto indicado sobre *las colocaciones*, deducimos que tanto en el TO como el TM Sun Meiniang es una mujer bella, joven, emocional y enamorada.

b) Análisis de la transitividad

Después de analizar las *colocaciones*, vamos a ver la transitividad para conocer mejor la imagen de Sun Meiniang.

TABLA 30

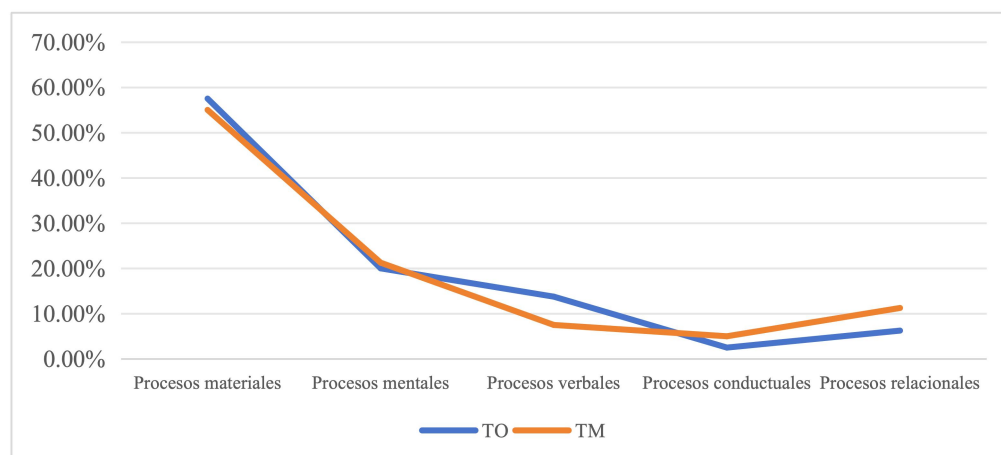
Porcentaje de los diferentes procesos 6

Tipos de procesos	TO	TM
Procesos materiales	57.50 %	55 %
Procesos mentales	20.00 %	21.25 %
Procesos verbales	13.75 %	7.50 %
Procesos conductuales	2.50 %	5.00 %
Procesos relacionales	6.25 %	11.25 %

Fuente: elaboración propia

FIGURA 23

Gráfica de situación la transitividad de “Sun Meiniang”



Fuente: Elaboración propia

Con la tabla y la gráfica se observa que la situación es casi la misma, y que la diferencia se encuentra en los procesos verbales y los relacionales. Para investigar la causa de esta pequeña distancia, examinamos estos procesos uno tras otro y observamos que hay diferencia de expresiones y omisión de procesos en el TM. Y con esta discrepancia, puede decirse que la imagen representada de Meiniang en el TM no está totalmente en consonancia con la del TO.

Analicemos los rasgos que se le han atribuido a este personaje:

- **Una belleza libre**

Ejemplo 220: 孙眉娘从小跟着戏班子野，舞枪弄棒翻筋斗，根本没有受三从四德的教育，基本上是个野孩子。(Mo Yan, 2001: 49)

“Sun Meiniang se había pasado la vida de un lado a otro con la compañía de teatro de su padre. Había vivido como un animal salvaje, sin más educación que la que le daban los papeles de las obras que representaban. No había sido educada en los principios de las tres obediencias y las cuatro virtudes.” (Mo Yan, 2001: 49; trad. Piñero Martínez, 2014: 145)

野孩子 (*yé hái zi*) es un chico o una chica que no han aprendido modales, y que tienen carácter fuerte y son testarudos. En el TO, hay un proceso relacional, “基本上是个野孩” (Mo Yan, 2001: 49), que significa “básicamente es una chica salvaje” (Mo Yan, 2001: 49; traducción propia). Sin embargo, en el TM no aparece este proceso.

Ejemplo 221: 她冲上前，骑在婆婆身上，如同武松打虎，一顿老拳，搯得婆婆哭天抢地，屎尿厨了一裤裆。挨了这顿饱打后，老太太心情不舒坦，得了气臊

病，不久就死了。从此，孙眉娘获得了解放，成了实际上的家长。(Mo Yan, 2001: 49)

“Sun Meiniang pudo ponerse de cuclillas encima de ella y someterla, como Wu Song luchando contra el tigre. Fue una lucha feroz, encarnizada, patas arriba, luego abajo, al cielo, *pum, pam* ... Un puñetazo, otro ... La suegra se cagó literalmente de miedo ante la defensa inesperada de la joven Sun Meiniang. La vieja se cagó y se meó encima y... ¡zas! ¡La palmó al cabo de poco tiempo! El puñetazo directo que le había arreado en el estómago le resultó fatal a la vieja. Esa fue la verdadera prueba de fuego para que Sun Meiniang se convirtiera finalmente en una mujer de los pies a la cabeza. A partir de ese momento, ella era la mujer de la familia.” (Mo Yan, 2001: 49; trad. Piñero Martínez, 2014: 145)

En el TO, “孙眉娘获得了解放，成了实际上的家长。” (Mo Yan, 2001: 49) significa “Sun Meiniang consiguió la libertad y se convirtió en la cabeza de la familia” (Mo Yan, 2001: 49; traducción propia), de donde 解放 (*jié fàng*) significa “libertad”, y 家长 (*jiā zhǎng*) normalmente se refiere a los padres de niños, pero también hace referencia al amo de una familia. Con este planteamiento, se entiende que en el TO, Sun Meiniang, después de la muerte de su suegra, se convirtió en el ama de la familia, pero no como indica el TM: “ella era la mujer de la familia” (Mo Yan, 2001: 49; trad. Piñero Martínez, 2014: 145).

Ejemplo 222: 孙眉娘有三个外号：大脚仙子、半截美人、狗肉西施。(Mo Yan, 2001: 49)

“Sun Meiniang recibió tres apodos: la inmortal de los grandes pies, la bella a medias o Xi Shi la de la carne de perro”. (Mo Yan, 2001: 49; trad. Piñero Martínez, 2014: 147)

有 (*yǒu*) es tener. En el TO, esto es un proceso relacional: “Sun Meiniang tiene tres apodos: la inmortal de los grandes pies, la bella a medias o Xi Shi la de la carne de perro” (Mo Yan, 2001: 49, traducción propia). Pero en el TM la oración es un proceso material con el verbo “recibir”.

Según los procesos relacionales, sabemos que en el TO Sun Meiniang no había sido educada, y es una chica salvaje. Cuando se hace mayor, tiene tres apodos: la inmortal de los grandes pies, la bella medias y Xi Shi de la carne de perro. Después de la muerte de su suegra, ella se convierte en el ama de la familia y obtiene la libertad. Sin embargo, en el TM Meiniang era la mujer de la familia sin mencionar nada de su situación del ama de familia y de la libertad que consiguió.

- **Una valiente hija**

Ejemplo 223: 俺夹唱夹诉：各位大爷啊各位大叔，各位掌柜各位乡绅，俺，孙丙的女儿孙眉娘，给你们磕头了，求你们了，求你们救救俺爹吧。(Mo Yan, 2001: 132)

“Yo, medio cantando, medio llorando, les dije: Ah, ustedes, nuestros padres y nuestros tíos, nuestros notables y nuestros comerciantes, yo, Sun Meiniang, la hija de Sun Bing, me arrodillo ante ustedes y golpeo el suelo con la frente. Os lo suplico, ¡liberad a mi padre!” (Mo Yan, 2001: 132; trad. Piñero Martínez, 2014: 391)

Ejemplo 224: 孙眉娘伸出手，在赵甲的脸上豁了一把，紧接着她的手在余的脸上也豁了一把。然后她就跪在了赵甲和余的面前，嘴巴一咧放出了悲腔。她哭喊着：
“放了俺爹吧... ..求求你们，放了俺爹吧... ..”(Mo Yan, 2001: 152)

“Sun Meiniang extendió el brazo y le dio un bofetón a Zhao Jia, y luego dio otro bofetón, pero esta vez fue a parar a mi cara. Después se arrodilló delante de mí y de Zhao Jia. De su boca salió un lamento triste y estremecedor. Entre llantos, dijo:
— Soltad a mi *die* ..., os lo suplico. Soltad a mi *die*.” (Mo Yan, 2001: 152; trad. Piñero Martínez, 2014: 453)

En el ejemplo 224, 哭喊 (*kū hán*) es llorar y gritar amargamente. El verbo que se usa en el TO tiene más emociones fuertes. En comparación con el TO, el verbo “decir” en el TM es de emociones un poco más débil.

Veamos ahora un proceso verbal en el TO, pero que se ha omitido en el TM.

Ejemplo 225: 爹爹啊，你这是怎么了... ..孙眉娘哀鸣着，跟随在赵甲父子身后，扑通扑通地跑上了升天台。(Mo Yan, 2001: 152)

“Padre, ah, cómo has podido llegar hasta ahí ... Sun Meiniang, entre lamentos, siguió los pasos de Zhao Jia, padre e hijo, a trancas y barrancas, hasta llegar a la plataforma del cielo.” (Mo Yan, 2001: 152; trad. Piñero Martínez, 2014: 452)

Ejemplo 226: “老爷，救救俺爹吧”眉娘哭着说，“看在俺的面子上，救他一命吧”(Mo Yan, 2001: 153)

“—*Laoye*, salve la vida de mi padre ... —gimoteó Meiniang—. Míreme a la cara, sálvele la vida ...” (Mo Yan, 2001: 152, trad. Piñero Martínez, 2014: 456)

En el ejemplo 225, 哀鸣 (*āi wū*) es “chirriar tristemente”. Aquí, en el TO hay dos procesos, uno verbal y uno material: “chirriar tristemente” y “siguió los pasos” (Mo Yan, 2001: 152; trad. Piñero Martínez, 2014: 452). En el TM el proceso verbal se convierte en “entre lamentos” (Mo Yan, 2001: 152; trad. Piñero Martínez, 2014: 452).

Según los procesos materiales y los verbales, tales como en los ejemplos de 223 a 226, podemos ver que la mayoría de ellos están relacionados con su padre, Sun Bing, y que los verbos son de fuertes emociones. Por ejemplo, Meiniang se arrodilló ante los aldeanos, golpeó el suelo con la frente, y les suplicó. Además, se arrodilló ante Zhao Jia y gritó, y para salvar a su padre, se lanzó hacia la Gran Sala arriesgando su propia vida. Observamos que Meiniang siente un amor profundo por su padre. Es una persona de carne y hueso, que es sincera y fiel a sí misma. En el TM su imagen se representa principalmente así, pero su valentía y emociones se debilitan en cierto punto.

- **Una amante enamorada**

En la obra hay muchos procesos mentales, y la mayoría son sobre sus relaciones románticas con Qian Ding.

Ejemplo 227: 眉娘失魂落魄, 六神无主, 每日里都提着狗肉篮子在大街上转悠。(Mo Yan, 2001: 101)

“Meiniang se sentía perdida y tenía miedo, y sus seis órganos vitales dejaron de funcionar correctamente. Cada día se desplazaba con su cesta llena de carne de perro y licor amarillo y daba mil vueltas en la calle principal sin saber dónde meterse.” (Mo Yan, 2001: 101; trad. Piñero Martínez, 2014: 287)

Ejemplo 228: 孙眉娘趴在炕上, 一会儿咬牙切齿, 一会儿柔肠寸断。(Mo Yan, 2001: 102)

“Sun Meiniang, postrada sobre el kang, se mordía los labios de rabia por momentos, y por otros se dejaba ir a un pozo de melancolía.” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 293)

El significado de 六神无主 (*liù shén wú zhǔ*) es para describir el pánico y la ansiedad, quedarse sin ideas y no saber qué hacer. Después de conocer que su amor, Qian Ding, está enfermo, Meiniang se quedaba sin ideas ni sabía qué hacer. No obstante, en el TM se traduce como “sus órganos vitales dejaron de funcionar correctamente” (Mo Yan, 2001: 101; trad. Piñero Martínez, 2014: 287), y esto no muestra su pánico ni ansiedad.

En los ejemplos 227 y 228 observamos que Sun Meiniang está profundamente enamorada de Qian Ding.

Finalmente, queda un aspecto por mencionar:

Ejemplo 229: 孙眉娘明白了夫人的暗示，不由地脸皮发烫，不知该说什么好。夫人起身出了西花厅，往后堂走去。孙眉娘看到，夫人的两只脚小得如两只三角粽子，果然不枉了大家闺秀。

孙眉娘的心里，一时混杂了太多的感情，有恨，有爱，有得胜的骄傲，也有落败的自卑。(Mo Yan, 2001: 104)

“Meiniang comprendió el porqué de ese comentario y le subió a la cara un golpe de calor. No supo nada conveniente que decir. La señora se retiró a sus aposentos, en la Sala de las Flores del Oeste. Sun Meiniang vio el tamaño de los pies de la señora, que eran como unos triángulos diminutos, lo que mostraba, sin lugar a dudas, que la señora era una mujer de mucha categoría.

Por la cabeza de Meiniang pasaba una mezcla muy variada y contradictoria de emociones en la que había odio, amor, arrogancia por la victoria lograda y un sentimiento de inferioridad por la derrota.”

(Mo Yan, 2001: 104; trad. Piñero Martínez, 2014: 297-298)

Según el ejemplo 229, Meiniang, después de ver el tamaño de los pies de la esposa de Qian Ding, creyó que esta señora era una mujer de mucha categoría. Además, tenía un sentimiento de inferioridad. Después de que la esposa de Qian Ding aceptara su relación romántica con Chandin, le entró vergüenza y no supo qué decir. Pero al pensar que ella, una mujer de pies grandes, era capaz de derrotar a la esposa de pies pequeños, también sintió el orgullo de la victoria. A partir de este proceso mental, podemos ver que Sun Meiniang se atreve a desafiar la autoridad y la estética feudal, pero en su corazón, ella está de acuerdo con esa estética feudal, creyendo los pies pequeños es un símbolo de belleza y notable.

c) Resumen de la imagen sobre Sun Meiniang

Tanto del TO como del TM, la imagen de Meiniang puede resumirse así: como hija, Meiniang es buena hija y obediente. Para salvar a su padre, es activa y valiente en su lucha, como amante, es enamorada y devota. No oculta sus sentimientos y ama a Qian Ding con fervor y perseverancia. En aquella época feudal, hizo caso omiso de las normas tradicionales, se atrevió a desafiar a la autoridad feudal y solo siguió su propia felicidad interior. Pero al mismo tiempo, también vemos que en el fondo, Meiniang reconoce hasta cierto punto el feudalismo, especialmente en sus exigencias para las mujeres, y espera ser una señora de categoría con un par de pies pequeños. Por lo tanto, Meiniang se encuentra en conflicto en su camino para llegar a ser ella misma.

El TM hace un buen trabajo en la presentación de la mayoría de los procesos de Meiniang. No obstante, hay que indicar que existen algunas diferencias con el TO: en el TM no se ha puesto énfasis en la adquisición de libertad por parte de Meiniang, y el grado de salvajismo primitivo de Meiniang y sus emociones se debilitan con la omisión de procesos y cambio de expresiones.

4.1.2.3.4.4. La imagen de los animales

a) Gato

En China el gato es una de las mascotas más populares en las casas. En lengua china “gato” se dice “māo”. El gato tiene una presencia especial en esta novela de Mo Yan, y tiene cierta conexión con el *Maoqiang*. Debemos tener en cuenta que, en el TM, el nombre de la ópera *Maoqiang* se traduce en la forma de su traducción fonética, de tal manera que los dos caracteres chinos se presentan en la lengua española con una palabra y en cursiva (*Maoqiang*.) Por otra parte, el animal **gato** en el TO se traduce en el TM como el sustantivo español: “gato”, utilizando la traducción de significado, pero no *Mao*, que es su traducción fonética.

Cuando introducimos “gato” como *la palabra de búsqueda* en el corpus de TM, solamente salen los adjetivos relacionados con el animal “gato”, pero no con la ópera. Sin embargo, en el TO, el carácter chino de gato es el mismo de *Maoqiang*. Por eso, si ponemos 猫 (*māo*) como palabra de búsqueda en el corpus de TO, sale la lista de palabras relacionadas tanto con el animal como la ópera. Por lo tanto, con el fin de investigar mejor la imagen del animal, abordamos esta parte solo a través de las *concordancias*, pero no las *colocaciones*.

En primer lugar, sacamos todas las *concordancias* de gato del TM y TO, a continuación, eliminamos las de la ópera, quedando solamente las del animal. Con las concordancias restantes, observamos la siguiente clasificación.

- **El uso de verbo**

Ejemplo 230: 你爹我猫着腰，提着“阎王闫”，跟随着姥姥，姥姥跟随着引我们进宫的太监，七拐八拐，拐进了一个宽大的院子。（Mo Yan, 2001: 54）

“Tu padre tensó la cintura, cogió las barras del rey Yan y siguió los pasos de la abuela Yu, la cual nos guiaba al palacio de los eunucos. Tras doblar varias veces, entramos en un gran patio donde había arrodillados varios imberbes...” (Mo Yan, 2001: 54; trad. Piñero Martínez, 2014: 56)

Ejemplo 231: 过了二月二，春阳发动，地气开始上升；耕牛下田耙地保墒的工作指日可待。这一天，是高密东北乡马桑镇的集日，猫了一冬的农民，有事的和无事的，都拥到集上。(Mo Yan, 2001: 60)

“Después del segundo día del segundo mes, llega la primavera con su primer sol, los vientos se levantan y los bueyes van a laborar en el campo. Ese día había feria en el burgo de Masang, en el distrito de Dongbei de la subprefectura de Gaomi. El invierno quedaba atrás y los campesinos se desperezaban.” (Mo Yan, 2001: 60; trad. Piñero Martínez, 2014: 173)

Como se puede ver, hay diferencias de contenido entre el TO y el TM. En el ejemplo 231, 猫 (*māo*) se usa en el TO como un verbo, que significa “esconder”, con lo que 猫了一冬的农民 (*māo le yì dōng de nóng mǐn*) se refiere a que los campesinos se escondieron durante todo el invierno. 猫着腰 (*māo zhe yāo*) significa también “esconder la cintura” (ejemplo 230), y se refiere a que alguien tensa su cintura. No obstante, en el TM se ha ofrecido otra traducción para el ejemplo 231: “El invierno quedaba atrás y los campesinos se desperezaban” (Mo Yan, 2001: 60; trad. Piñero Martínez, 2014: 173). “Desperezar”, según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE²²¹, significa “extender y estirar los miembros para desentumecerlos”, y cuando se usa como verbo pronominal, tiene el sentido de sacudirse la pereza o librarse del entumecimiento desperezando los miembros.

- **Naturaleza del animal gato**

Ejemplo 232: 那时节俺俏得像只猫，今日里俺笨得似头猪。(Mo Yan, 2001: 129)

“Unos días antes, yo era ágil como un gato, en esos momentos, frente a la tapia del yamen, era pesada como un cerdo.” (Mo Yan, 2001: 129; trad. Piñero Martínez, 2014: 379)

Ejemplo 233: 趁乱劲儿俺们过了外监过女牢，脚底都像抹了油，轻灵好似一群猫，神不知，鬼不晓，俺们溜进了死囚牢。(Mo Yan, 2001: 112)

“Nosotros, aprovechando la confusión, nos dirigimos hacia la prisión, primero la prisión exterior y luego la de mujeres. Nuestros pies parecían estar deslizándose sobre aceite. Nuestras almas parecían una banda de gatos, como dioses y espíritus desconocidos, nos metimos en las celdas del calabozo, ahí donde estaban los condenados a muerte.” (Mo Yan, 2001: 112; trad. Piñero Martínez, 2014: 381)

²²¹ “Desperezar”. En: <https://dle.rae.es/desperezar?m=form> (Fecha de consulta: 23 de agosto de 2024).

El ejemplo 232 nos da la siguiente idea: 俏 (*qiào*) significa “bonita”, por lo que en el TO el gato es un animal bonito, pero la traducción no es, como dice el TM, “ágil como un gato” (Mo Yan, 2001: 112; trad. Piñero Martínez, 2014: 381). En el ejemplo 233, 轻灵 (*qīng líng*) es ágil y flexible, por lo que el TO dice: “轻灵好似一群猫” (*qīng líng hǎo sì yì qūn māo*); es decir, “somos tan ágiles y flexibles como si fuéramos gatos.” (Mo Yan, 2001: 112; traducción propia). Esto se dice cuando Meiniang y otros entraron en las celdas para salvar a su padre. Mo Yan utilizó la metáfora comparándolos con gatos, con el fin de mostrar su alta velocidad y agilidad. Sin embargo, en el TM se dice: “Nuestras almas parecían una banda de gatos” (Mo Yan, 2001: 112; trad. Piñero Martínez, 2014: 381), y esta traducción no expresa la agilidad de gato y el estado de ellos.

- **Modismos con “gato”**

Ejemplo 234: 俗言道狗急跳墙，猫急上树，俺眉娘不是狗猫也要上树爬墙。(Mo Yan, 2001: 102)

“Dice el proverbio que los perros saltan los muros y los gatos se suben a los árboles. Yo, Meiniang, no soy ni un perro ni un gato, pero salto los muros y me subo a los árboles.” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 289)

Los dos modismos 狗急跳墙 y 猫急上树 (*gǒu jí tiào qiáng y māo jí shàng shù*) del ejemplo 234 describen respectivamente la reacción de los dos animales en situaciones de emergencia, en las que 狗急跳墙 (*gǒu jí tiào qiáng*) —“el perro salta el muro a toda prisa”—, es una metáfora de las malas personas que tomarán medidas extremas independientemente de la situación desesperada, mientras que 猫急上树 (*māo jí shàng shù*), —“el gato salta al árbol a toda prisa”—, es una representación gráfica de los gatos que saltan al árbol para escapar del peligro en situaciones de emergencia. Ambos modismos reflejan que, ante la presión o el peligro, los seres vivos adoptarán las estrategias de supervivencia correspondientes. La traducción del TM “Los perros saltan los muros y los gatos se suben a los árboles” (Mo Yan, 2001: 102; trad. Piñero Martínez, 2014: 289) no menciona nada de la situación de emergencia.

Ejemplo 235: 俺心里想: 不是知县枪法好, 只是让他碰了巧, 瞎猫碰上了一个死耗子。(Mo Yan, 2001: 144)

“Para mis adentros, pensaba: no fue el subprefecto quien disparó, fue una casualidad lo del disparo, como lo de ese gato ciego que encontraba por casualidad un ratón muerto.” (Mo Yan, 2001: 129; trad. Piñero Martínez, 2014: 422)

- **Significado metafórico de “gato”**

Ejemplo 236: 巨大的悲痛过后, 祖师爷用兽皮精心制作了两件猫衣。小的那张用一张野猫皮制成, 平日里就戴在头上, 双耳翘翘, 尾巴顺在脖子后边, 与脑后的辫子重叠在一起。那件大的用十几张猫皮连缀而成, 如同一件隆重的大礼服, 屁股后边拖着一条长长的粗大尾巴。以后再给人家哭丧时就穿着这件猫衣。(Mo Yan, 2001: 140)

“Después de ese periodo de profunda tristeza, nuestro ancestro se hizo un par de atuendos con pieles de gato. Para uno de ellos utilizó la piel de varios gatos salvajes, y para el más pequeño, solo una piel. Se lo ponía por lo general en la cabeza, con las dos orejas del gato encima, la cola detrás de la nuca y el resto de la piel por encima de las orejas. El otro atuendo era más ambicioso y le cubría incluso el trasero, tras el cual colgaba una inmensa cola de gato, y ese fue su gran atuendo —el gran atuendo de los ritos funerarios— cuando se iba a cantar a los muertos”. (Mo Yan, 2001: 140, trad. Piñero Martínez, 2014: 405)

Ejemplo 237: 咱家的猫胡与其他的胡琴相比, 第一是大, 第二是四根弦子两道弓子, 拉起来双声双调, 格外的好听。他们的胡琴筒子都是用蛇皮蒙的, 咱们的猫胡是用熟过了的小猫皮蒙的。他们的胡琴只能拉一般的调子, 咱家的猫胡能摹仿出猫叫狗叫驴鸣马嘶小孩子啼哭大闺女嬉笑公鸡打鸣母鸡下蛋——天下没有咱家的猫胡学不出来的声音。猫胡一成, 咱们的猫腔立即就声名远播, 高密东北乡再也没有外来野戏的地盘了。(Mo Yan, 2001: 140)

“El violín gato es, en primer lugar, más grande que el violín chino. En segundo lugar, tiene cuatro cuerdas —y no dos, como el violín chino— y dos arcos para que pueda dar dos voces y dos melodías distintas. Así se puede oír mucho mejor. La caja de resonancias del violín chino está normalmente cubierta con una piel de serpiente mientras que la del violín gato está cubierta con una piel de gatito. El violín chino —huqin— solo puede sacar melodías vulgares y facilonas, mientras que con el violín gato se pueden obtener maullidos, ladridos, rebuznos, píos, relinchos, silbidos, llantos de niños, risas de todo tipo de mujeres, el quiquiriquí de los gallos o el cloqueo de las gallinas cuando ponen los huevos ... No hay una sola voz o un solo sonido que el violín gato no pueda imitar, y cuando se perfeccionó el arte de tocar este instrumento, ninguna banda se atrevió a entrar en el cantón de Dongbei en Gaomi.” (Mo Yan, 2001: 140, trad. Piñero Martínez, 2014: 407)

Véase el fragmento del ejemplo 237: “猫胡一成, 咱们的猫腔立即就声名远播, 高密东北乡再也没有外来野戏的地盘了” (Mo Yan, 2001: 140). En el TO, 猫胡 (*māo hú*) es “violín-gato”, y 成 (*chéng*), significa “obtener éxitos”, 一成 (*yì chéng*) indica “cuando tenga éxitos”, 声名远播 (*shēng míng yuǎn bō*) indica que la fama se extiende por todas partes. Se destaca la importancia del violín gato para el *Maoqiang*, “En cuanto el violín gato se convirtió en un éxito, el *Maoqiang* se

extendió inmediatamente por todas partes, y ya no había ninguna ópera salvaje en el noreste de Gaomi”. (Mo Yan, 2001: 140; traducción propia). Sin embargo, el TM dice: “cuando se perfeccionó el arte de tocar este instrumento, ninguna banda se atrevió a entrar en el cantón de Dongbei en Gaomi” (Mo Yan, 2001: 140; trad. Piñero Martínez, 2014: 407), y en él se puede ver que la traducción no menciona nada sobre la importancia del violín gato sino que se destaca el arte de tocar el violín gato.

Los gatos desempeñan un papel importante en el *Maoqiang*, uno de los cuales es el abrigo de piel de gato (ejemplo 236). El abrigo de gato es un gran vestido, y también es necesario para la decoración de altares y estandartes (ejemplo 238). La piel de gato es también un material importante para hacer violín-gato, y el violín-gato es la herramienta importante para la reputación del *Maoqiang*.

Ejemplo 238: 岳元帅和两护法一商量, 决定马上开始, 祭坛, 祭旗。
升任为岳元帅贴身传令兵的四喜头顶猫皮, 把铜锣敲得暴响, 镇压住众人的喧哗。元帅跳到一条方凳上, 下令:
"队找队, 班找班, 排成队伍祭神坛。"(Mo Yan, 2001: 73)

“El mariscal Yue y los dos protectores de la doctrina de Buda decidieron, tras haberse reunido, iniciar los ritos junto al altar del puente y la bandera roja.
Con su cofia de piel de gato, Si Xi —que había sido promovido ayudante del mariscal Yue— dio un olpetazo al gong que resonó en el pecho de cada uno. El mariscal Yue se subió a un pedestal y gritó:
—¡En filas y escuadrones, ya! ¡Y todos frente al altar!” (Mo Yan, 2001: 73; trad. Piñero Martínez, 2014: 211)

En resumen, en primer lugar, en el TO “gato” sirve como verbo, y significa ocultar algo o esconder algo. Mo Yan lo utiliza para describir la forma física del ser humano o sus actividades, lo que resulta más vívido. En segundo lugar, los gatos son animales que se caracterizan por su ligereza y belleza. En tercer lugar, la piel de gato es también una parte muy importante para *Maoqiang*. La ropa hecha de piel de gato son vestidos grandiosos, y el violín-gato, hecho de piel de gato, puede producir innumerables tipos de voces. Con el violín-gato, *Maoqiang* puede florecer por todas partes. Al mismo tiempo, las pieles de gato son importantes adornos y suelen colocarse sobre la cabeza en ocasiones importantes, como los rituales. Las características animalistas de los gatos también se acentúan en los modismos, por

ejemplo, los gatos que se alimentan de ratones o los gatos que trepan a los árboles en una crisis.

El TM no expresa plenamente las cualidades animales del gato, como su belleza y ligereza, pues aunque subraya esta última, no va lo suficientemente lejos. Las características animales del gato tampoco se reflejan suficientemente en los modismos compuestos de gatos. La traducción hace un buen trabajo al presentar las ropas del gato y su piel como decoración para rituales y otras ocasiones, pero no explica en su totalidad la importancia del violín-gato.

b) Tigre

En la cultura china, el tigre es el rey de todos los animales, representa la fuerza y la valentía. El animal también aparece muchas veces en la obra. Además, observamos que el tigre está acompañado por el sustantivo “bigote” o el adjetivo “blanco”, como: “bigote de tigre”, o “tigre blanco”. Para conocer mejor la imagen del tigre tanto en el TO como el TM, extraemos primero los adjetivos de las colocaciones de la palabra de búsqueda: “tigre”. Sin embargo, observamos que en el TO las colocaciones son tan limitadas que no podemos realizar el análisis de su imagen. Por eso sacamos sus concordancias y las clasificamos según diferentes características.

• Naturaleza del animal tigre

Ejemplo 239: 老虎吃饱了喝足了，回来又跟狗熊打。最后，狗熊气力不支，被老虎打败了，就这样老虎成了兽中王。(Mo Yan, 2001: 145)

“El tigre, mientras tanto, se hinchaba a comer y beber. Al final, al oso ya no le quedaban más fuerzas y cayó derrotado por el tigre, el cual se convirtió, consecuentemente, en el rey de las bestias.” (Mo Yan, 2001: 145; trad. Piñero Martínez, 2014: 434)

Ejemplo 240: 俺娘说，老虎满嘴胡须，其中一根最长的，是宝。谁要是得了这根宝须，带在身上，就能看到人的本相。(Mo Yan, 2001: 24)

“Mi madre me decía que los tigres tenían unos bigotes, y que en esos bigotes había un pelo largo que era un tesoro. Quien consiga ese pelo y lo guarde en su cuerpo verá el verdadero rostro de la gente”. (Mo Yan, 2001: 24; trad. Piñero Martínez, 2014: 76)

Tanto en el TO como el TM, el tigre, siendo animal, es el rey de las bestias, tiene bigotes y el más largo de ellos se considera un tesoro.

- **Significado metafórico de “tigre”**

Además de su naturaleza de animal, el tigre tiene su propio significado metafórico. Por un lado, hay algunos modismos relacionados con el tigre, y por otro, el tigre tiene un significado metafórico de naturaleza. En primer lugar, vamos a ver en el TO algunos modismos con “tigre”, por ejemplo:

Ejemplo 241: 何况都在一个乡里居住，都是要紧的乡亲，抬头不见低头见，往前追根一百年，都能攀上亲戚。不看活人的面子，也要看死人的面子。人死如虎，虎死如羊。死人贵，活人贱。(Mo Yan, 2001: 138)

“Todos eran gentes de su terruño, gentes con urgencias, que uno no podía evitar ni despreciar. Si no lo hacía por los vivos, lo haría por los muertos. Un hombre muerto es como un tigre, y un tigre muerto es como una oveja. Los muertos tienen nobleza, los vivos no valen nada”. (Mo Yan, 2001: 138; trad. Piñero Martínez, 2014: 403)

人死如虎，虎死如羊 (*rén sǐ rú hǔ, hǔ sǐ rú yáng*) significa que cuando una persona muere, se comporta de manera tan horrible como un tigre; cuando un tigre muere, es tan pacífico como una oveja. Por un lado, el modismo describe que las personas tienen un aspecto terrible tras la muerte; por otro, en la cultura tradicional china, los muertos son grandiosos. Después de la muerte de una persona, los vivos estarán llenos de reverencia por los muertos, mientras que por el contrario, el tigre después de la muerte, es como una oveja, y la gente ya no le tiene miedo. En el TM “Un hombre muerto es como un tigre, y un tigre muerto es como una oveja” (Mo Yan, 2001: 138; trad. Piñero Martínez, 2014: 403) es una traducción literal. Mo Yan destaca ahí que se debe respetar a los muertos.

Ejemplo 242: 俺看到，一只柳斗那样大的白色虎头从轿子里探了出来。天哪，原来钱大老爷是一只白虎精转世。怪不得俺娘对俺说，皇帝爷是真龙转世，大官都是老虎转世。白老虎头上戴着蓝顶子官帽，身穿红色官袍，胸前绣着一对白色的怪鸟，说鸡不是鸡，说鸭不是鸭。他的身体比俺爹的身体魁梧，他是一只胖老虎，俺爹是一只瘦豹子。他是白面团，俺爹是黑焦炭。他下了轿，摇摇晃晃地进了俺家的大门。老虎走路，迈着方步。老刺猬抢在老虎的前面，跑进了俺家的院子，大声地通报：“县台大老爷驾到！”(Mo Yan, 2001: 28)

“Cuando le vi salir del palanquín, lo supe de inmediato. Esa planta como un sauce, esa blancura..., la verdadera naturaleza del subprefecto Qian correspondía a la de un tigre blanco. Cielos, el gran laoye Qian era un tigre blanco..., un tigre blanco se ha reencarnado en un subprefecto ... Todos los altos funcionarios son, por lo tanto, tigres blancos. Esos llevaban el gorrito con la piedrecita redonda y azul en la punta, como en el gorro de los oficiales imperiales de la dinastía Qing, y vestían sus largos abrigos-bata rojos. En el pecho llevaban bordados los búhos, y decían: un pollo no es un pollo, un pato no es un pato. El gran laoye Qian era más alto y robusto que mi die. Al fin y al cabo, Su Señoría Qian era un tigre, y mi die una pantera negra, el primero tenía la tez blanca, y el segundo negra. Nada más bajar del palanquín el gran laoye Qian se dirigió a la entrada de mi casa. Enfiló la calle

y dio varios pasos. Los erizos iban delante protegiendo al subprefecto del viento y entraron corriendo en la habitación de la casa. Una vez dentro, anunciaron: «Su Señoría el subprefecto ha llegado». (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 90)

老虎走路，迈着方步。方步 (*fāng bù*) se refiere a un paso grande y despacio. Aquí se describe al tigre como un animal que camina muy despacio y a grandes zancadas. El gran laoye Qian anda como un tigre, lento y a grandes zancadas. Sin embargo, la traducción del TM “Enfiló la calle y dio varios pasos” (Mo Yan, 2001: 28; trad. Piñero Martínez, 2014: 90) no representa esa forma de caminar especial del gran laoye Qian.

Otra cuestión importante del ejemplo 242 es mostrar la naturaleza de los seres humanos, según las características de humanidad que se les atribuyen a algunos animales. De esta manera los rasgos de distintos animales definen las imágenes de los personajes. Siguiendo esta idea, el tigre se presenta en el ejemplo con la naturaleza del subprefecto de los altos funcionarios. De ahí que cuando hablamos sobre la naturaleza de los hombres, el tigre tiene el significado metafórico de autoridad y nobleza.

Ejemplo 243: 爹的本相是黑豹子，知县的本相是白老虎，老婆的本相是大白蛇，俺竟然是一只长胡子的老山羊。(Mo Yan, 2001: 144)

“La verdadera naturaleza de mi padre era la de una pantera negra, la del subprefecto, un tigre blanco, la de mi mujer, una gran serpiente, y yo, una cabra de montaña con su larga barbilla ...” (Mo Yan, 2001: 144; trad. Piñero Martínez, 2014: 427)

En resumen, tanto en el TO como el TM, el tigre es el rey de las bestias, tiene bigotes largos, que son un gran tesoro, y con esto, se puede ver la naturaleza de los hombres. El tigre también tiene un significado metafórico, pues representa a los altos funcionarios y simboliza cierto poder y nobleza.

c) Cerdo

El cerdo es otro animal aparece muchas veces en la obra. Como en el TO, el nombre chino del animal cerdo es 猪 (*zhū*), y el nombre del personaje Zhu Bajie es 猪八戒 (*zhū bā jiè*), con lo que ambos tienen el mismo carácter chino: 猪 (*zhū*). Si ponemos 猪 (*zhū*) como palabra de búsqueda, resultará una lista de colocaciones que no solo está relacionada con el animal, sino también con el personaje Zhu Bajie.

Por eso, en esta parte analizaremos la imagen del animal cerdo a través de sus concordancias. Después de observarlas, las clasificamos así:

- **Naturaleza del animal cerdo**

El cerdo es la comida de la humanidad, y un tipo de carne importante de alimentación, como puede verse en los ejemplos 244, 245 y 246.

Ejemplo 244: "老员外, 这是买猪肉的银子, 小的想, 肥水不落外人田, 您家里就开着现成的杀猪铺子, 还到哪里去买猪肉? 所以小的就自做主张, 把这笔银子给您省出来了。"(Mo Yan, 2001: 114)

“—Venerable ministro consejero, con este dinero se puede comprar la carne de cerdo. Este humilde servidor pensó lo que dice el proverbio: no hay que tirar fertilizante en tierra de extraños. Y puesto que en su familia tienen ya un matadero, ¿en dónde mejor podríamos utilizar este dinero para comprar carne de cerdo? Este humilde servidor le propone que se emplee este dinero para comprar la carne de su carnicería. Así se lo ahorrará. ¿No es cierto, señor?” (Mo Yan, 2001: 114; trad. Piñero Martínez, 2014: 336)

Ejemplo 245: "按照历朝历代的规矩, 他们把俺们弄到了大堂之上, 用食盒提来了四盘大菜一壶酒, 一摞单饼一把葱。一盘是红烧猪头肉, 一盘烧鸡一盘鱼, 还有一盘酱牛肉。"(Mo Yan, 2001: 140)

“En uno de los platos había una cabeza de cerdo asada, en los otros platos había pollo y pescado también asados, y carne de buey en una salsa espesa de soja.” (Mo Yan, 2001: 140; trad. Piñero Martínez, 2014: 411)

Ejemplo 246: 他看到窝棚正中安放着一张大桌子, 桌子上摆着一盆猪肉, 还有一些亮晶晶的刀子叉子。猪肉的香气扑鼻。一个德国兵的上半截身体钻到一张床的下边, 两条长长的腿摆在外边。猪八戒一耙子就撸到了那两条长腿上, 随即就是一声漫长的叫声, 听不懂他叫什么, 估计是喊爹叫娘。(Mo Yan, 2001: 73)

“Vio que junto a los barracones había una mesa con un plato de carne de cerdo encima. También había un cuchillo cuya lámina brillaba como el cristal y un tenedor grande. La carne desprendía un olor fino pero penetrante. Había un soldado alemán escondido debajo de la mesa, que estaba tendido. Solo se le veía la mitad de las piernas. Zhu Bajie le zurraba con el rastrillo, y el pobre alemán gritaba algo incomprensible, pero seguramente se estaba acordando de su padre o de su madre”. (Mo Yan, 2001: 73; trad. Piñero Martínez, 2014: 215)

- **Significado metafórico de “cerdo”**

Ejemplo 247: 她说: "那你拿着虎须, 为什么看不出我是个啥变的? 我不用虎须也能看出你是一个啥变的——你是一头猪变的, 一头大笨猪。"(Mo Yan, 2001: 26)

“Ella me respondió:

—Tienes el pelo y no sabes cuál es mi verdadera naturaleza ... ¿No te parece extraño? Yo, sin coger el pelo de los bigotes de tigre, sé cuál es tu verdadera naturaleza. Eres una cabeza de cerdo, de un gran cerdo.” (Mo Yan, 2001: 26; trad. Piñero Martínez, 2014: 81)

El cerdo, como el tigre, tiene su significado metafórico, y puede reflejar un tipo

de naturaleza de humana. En el TO sabemos que cuando se habla del significado metafórico, se dice "你是一头猪变的，一头大笨猪" (Mo Yan, 2001: 26), de donde 一头 (*yì tóu*) es un cuantificador que se usa para describir un animal. 笨 (*bèn*) es un adjetivo que significa "tonto", y 大 (*dà*) significa "grande". Por lo tanto, este fragmento se traduce como: "Eres un cerdo, un cerdo grande y tonto" (Mo Yan, 2001: 26; traducción propia), pero en el TM se dice: "Eres una cabeza de cerdo, de un gran cerdo" (Mo Yan, 2001: 26; trad. Piñero Martínez, 2014: 81), y con esto se ignora el sentido de "tonto".

- **Modismos con el animal "cerdo"**

Ejemplo 248: 至尊至贵的皇太后，承天启运的大皇帝，你们是万乘之尊啊，竟然不顾身份，堂而皇之地召见一个刽子手。刽子手是什么？是连下九流都入不了的人渣！余等这些为臣的，宵衣旰食，勤谨办事，但要一睹龙颜，也如同石破天惊。可一个猪狗不如的东西，竟然得到了你们的隆重召见。(Mo Yan, 2001: 30)

"Y usted, la muy honorable emperatriz, y usted, Su Majestad el gran emperador, el que ha producido todos los cambios en nuestra sociedad, el que camina sobre la vía que abre el Cielo, el honor del emperador, ¡ah ... sus Majestades reciben en audiencia a un verdugo! ¿Qué es un verdugo? ¡Pues es la escoria del género humano, alguien que no entra en ninguna categoría social, ni siquiera en las más bajas! Nosotros somos ministros, servidores del estado, nos levantamos antes del alba y nos acostamos ya entrada la noche, somos diligentes y siempre estamos trabajando, pero para nosotros, verle los bigotes al emperador es como lo de la piedra de Nüwa que se deshace en el Cielo. Increíble. Y esa cosa que no vale la vida de un perro o un cerdo ha obtenido una audiencia de Su Majestad Imperial." (Mo Yan, 2001: 30; trad. Piñero Martínez, 2014: 99)

Ejemplo 249: 袁大人冷笑道："连龙椅都拿得动，怎么就拿不动把刀子呢？莫不是太后召见了一次，你真的立地成了佛？" 那畜生从龙椅上滑下来，跪在地上，道："大人，小的不敢，小的是猪狗一样的东西，永远也成不了佛。"(Mo Yan, 2001: 32)

"El *daren* Yuan sonrió fríamente y dijo:

—¿Puedes levantar la silla-dragón y no puedes empuñar un sable? ¿Será entonces cierto que has seguido el consejo de Su Majestad la emperatriz y deseas seguir el camino de Buda?

El animal se deslizó de la silla-dragón, se arrodilló y dijo:

—Vuestra Excelencia, esta pequeña cosa no se atrevería a hacer una cosa así. De hecho, esta pequeña cosa que soy yo no vale más que un perro o un cerdo, y, sobre todo, no puede hacerse budista todavía ..." (Mo Yan, 2001: 32; trad. Piñero Martínez, 2014: 103)

En el ejemplo 248, 猪狗不如 (*zhū gǒu bù rú*) es un modismo chino que se refiere a alguien de bajo carácter y la mala conducta. Entonces, sabemos que en el modismo chino, el cerdo tiene una imagen negativa. Pero en el ejemplo 249, 永远 (*yǒng yuǎn*) significa "siempre". Aquí, quiere decir: "no puedo hacerme budista nunca..." (Mo Yan, 2001: 32; traducción propia), y no la solución que se ofrece en el

TM: “no puede hacerse budista todavía” (Mo Yan, 2001: 32; trad. Piñero Martínez, 2014: 103), porque en esa traducción podemos saber que existe la posibilidad en el futuro de ser budista con el uso del adverbio “todavía”.

- **Zhu Bajie**

Antes de analizar a fondo Zhu Baijie, primero hay que ver lo que explica la nota de la traducción del TM:

“El viaje a Occidente (Xiyou ji) es una novela del siglo XVI que relata el viaje de Tripitaka (Tang Sanzang o Xuanzang) junto con Sun Wukong, Zhu Bajie y Sha Wujing en busca del talismán sagrado y la iluminación en el Cielo del Oeste (el Paraíso). Se trata de uno de los textos y novelas (xioshuo) en lengua vernácula del periodo Ming más conocidos e importantes sobre la vulgarización del budismo”. (Mo Yan, 2001: 19; trad. Piñero Martínez, 2014: 521)

Zhu Baijie es un nombre chino: 猪八戒 (*zhū bā jiè*). Siguiendo la cita anterior, originalmente era el Mariscal bajo el Emperador de Jade en el Reino Cielo, a cargo del Río Celestial. Fue expulsado del Reino Celestial por molestar borracho a Chang’e, y fue a la tierra para reencarnarse, pero se reencarnó por error en el feto de un cerdo, con una boca y una cara similares a las de un cerdo (Cui, 2009: 192). Zhu Bajie posee tanto las cualidades humanas (como, por ejemplo: trabajador, sencillo y honrado, y también avaricioso y el egoísta), como además las habilidades de un dios, y así como las características físicas de un cerdo. Todo esto refleja plenamente la perfecta combinación de naturaleza humana, divinidad y naturaleza animal (Wen, 2019: 299).

Ejemplo 250: “这两位是大师兄派来助坛练拳的猴二师兄、猪三师兄。他们两个都有刀枪不入的神功，待会儿就给大家演练。” (Mo Yan, 2001: 69)

“Estos dos maestros y hermanos, el segundo maestro y hermano mono y tercer maestro y hermano el cerdo, me han acompañado para realizar esta misión sagrada. Los dos poseen la inmortalidad, y no hay espada o bala que pueda entrar en ellos. Practicarán estas artes con todo el mundo.” (Mo Yan, 2001: 69; trad. Piñero Martínez, 2014: 204)

Ejemplo 251: “天灵灵，地灵灵，奉请祖师来显灵。一请唐僧猪八戒，二请沙僧孙悟空。...九请扁鹊来治病，十请托塔天王金吒木吒哪吒三太子率领十万天兵，下凡助我灭洋兵，灭了洋兵天下太平，玉皇大帝急急如勒令——” (Mo Yan, 2001: 72)

“—A vosotros, espíritus de nuestros gloriosos ancestros, yo os invoco ahora. En primer lugar invoco a Tangseng y Zhu Bajie. En segundo lugar, a Shaseng y Sun Wukong. ... En noveno lugar, invoco a Bian Que, que venga para curar las enfermedades. En décimo lugar, invoco al rey celestial que sujeta la pagoda con una de sus manos y su ejército celestial de diez mil soldados, invoco a los tres príncipes Jin, Mu y Na. Que todos ellos me ayuden a exterminar a los diablos extranjeros y el imperio recupere su paz y el emperador de Jade imponga sus órdenes en esta baja tierra ...” (Mo Yan, 2001: 72; trad. Piñero Martínez, 2014: 213)

Tanto el TO como el TM destacan su divinidad, evitando las características animales y humanas de Zhu Baijie, tales como en el ejemplo 250 —“poseen la inmortalidad, y no hay espada o bala que pueda entrar en ellos” (Mo Yan, 2001: 69; trad. Piñero Martínez, 2014: 204)—, y el ejemplo 251 —“me ayuden a exterminar a los diablos extranjeros” (Mo Yan, 2001: 72; trad. Piñero Martínez, 2014: 213) y “Zhu Bajie le zurraba con el rastrillo, y el pobre alemán gritaba algo incomprensible” (Mo Yan, 2001: 73; trad. Piñero Martínez, 2014: 215)—. Y en el TM se usa la traducción fonética, Zhu Baijie, para diferenciarlo del cerdo.

Además de todo lo anterior, el cerdo es un sujeto con el que se experimenta, como en el ejemplo 252: “he pedido a Zhao Jia y su hijo que practiquen antes con este cerdo” (Mo Yan, 2001: 126; trad. Piñero Martínez, 2014: 372), o también: “Mi gongdie incrustó en el culo del cerdo la estaca de sándalo todavía embadurnada con el aceite de sésamo” (Mo Yan, 2001: 126; trad. Piñero Martínez, 2014: 372).

Ejemplo 252: 钱丁跪在袁世凯和克罗德面前，恭恭敬敬地说：

"为了明日执刑万无一失，卑职特意让赵甲父子在这头猪身上演习，请大人指示。
"袁大人看看克罗德，克罗德点点头，袁世凯也点点头。钱丁站起来，小跑步到了黑猪前头，伸手抓住了两只猪耳朵，对俺公爹和小甲说：

"开始。"

公爹将那根还滴着香油的檀木橛子插在黑猪屁眼的上方，对小甲说：

"儿子，开始。"(Mo Yan, 2001: 126)

“Qian Ding se arrodilló delante de Yuan Shikai y Carl Rosendahl, y de forma extremadamente ritual, dijo:

—Para que mañana no haya errores, he pedido a Zhao Jia y su hijo que practiquen antes con este cerdo. Que Vuestra Excelencia dé las instrucciones.

El *daren* Yuan miró a Carl Rosendahl, y este último asintió con un movimiento de cabeza. Yuan Shikai también movió la cabeza. Qian Ding se levantó, dio unos pasitos y se puso delante del cerdo negro, lo cogió por las dos orejas y les dijo a mi *gongdie* y a

Xiaojia:

—Empezad ...

Mi gongdie incrustó en el culo del cerdo la estaca de sándalo todavía embadurnada con el aceite de sésamo, y le dijo a Xiaojia:

—Hijo, empieza, pues.”

(Mo Yan, 2001: 126; trad. Piñero Martínez, 2014: 372)

Resumiendo: en primer lugar, en el TO el cerdo aparece como una fuente de alimento, así como uno de los calificativos que se atribuyen a los humanos, y cuando esto ocurre, la mayor cualidad es la estupidez. En segundo lugar, con el cerdo se hacen experimentos antes de aplicar castigos. Y además, los modismos asociados al

cerdo son despectivos. Por todo esto podemos deducir que el animal es un ser muy bajo.

Sin embargo, el cerdo es el origen de la naturaleza animal de Zhu Bajie, que en el texto es muy hábil en las artes marciales y es el ayudante de la boca de Sun Bing en la destrucción de los soldados extranjeros. Hay cierta ironía, por ejemplo (el ejemplo 246), en el hecho de comer cerdo y ser golpeado por Zhu Bajie.

El TM reproduce bien la imagen de este animal, pero observamos diferencias con el TO porque los modismos con “cerdo” no siempre expresan el sentido del TO con precisión, y porque utiliza traducciones diferentes para “cerdo” y “Zhu Bajie”, desdoblado las dos imágenes.

d) Perro

El perro es un animal que también aparece muchas veces en la obra. Para conocer la imagen de “perro”, primero analizamos sus colocaciones. Siguiendo el mismo método, extraemos las palabras colocativas sobre la palabra de búsqueda “perro”, “perros” y “perra” en el TO y TM. Y después obtenemos las que tienen el valor $MI \geq 3$, $Z \geq 2$. Luego, las clasificamos de la siguiente manera:

- En el TO:

- **Las relacionadas con la apariencia:** 瘦 (*shòu*), 富态 (*fù tài*), 黑黢黢 (*hēi qū qū*), 滑溜溜 (*huá liú liú*), 肮脏 (*āng zāng*)
[flaco; corpulento; moreno; resbaladizo; sucio]
- **Las relacionadas con una evaluación subjetiva:** 高贵 (*gāo guì*), 宽大为怀 (*kuān dà wéi huái*), 狂 (*kuáng*), 鬼精 (*guǐ jīng*), 凶 (*xiōng*), 烂 (*làn*), 恶 (*è*), 舒服 (*shū fu*), 漫不经心 (*màn bù jīng xīn*), 爽朗 (*shuǎng lǎng*)
[高贵 (*gāo guì*) noble; 宽大为怀 (*kuān dà wéi huái*), modismo chino, significa que uno tenga una mente abierta; 狂 (*kuáng*) loco; 鬼精 (*guǐ jīng*), duende; 凶 (*xiōng*) fiero; 烂 (*làn*) roto; 恶 (*è*) feroz; 舒服 (*shū fu*) cómodo; 漫不经心 (*màn bù jīng xīn*) modismo chino, significa hace algo sin atención; 爽朗 (*shuǎng lǎng*) franco.]

- **En el TM:**

- Las relacionadas con la apariencia: *amarillos; grasosa; manchados ; asqueroso.*
- Las relacionadas con el estado fisiológico: *famélico; rabiosos; aletargados; sanguíneo; híbrido; hambrientos; encerrados; sacrificados.*
- Las relacionadas con una evaluación subjetiva: *salvajes; endurecido; insolente; apestoso; perfumada; fiero; sabrosa; embrujado; carnosas; amenazante; violentos; endemoniado.*

Después de comparar las colocaciones entre el TO y TM, observamos que la mayor diferencia se encuentra en las palabras relacionadas con la evaluación subjetiva y las palabras relacionadas con el estado fisiológico. Por eso, los analizamos:

Ejemplo 253: 真可惜没有骏马，只有一匹不时蹶稀的老马，只有一条狭窄的尘土飞扬的街道，还有在尘土中刨食的母鸡和在胡同里追逐的瘦狗。(Mo Yan, 2001: 92)

“Sí, una lástima que ese caballo no fuera un corcel, sino un caballo viejo y magullado, por una callejuela estrecha y polvorienta, donde pasaban las gallinas que picoteaban lo que podían para comer y los perros famélicos.” (Mo Yan, 2001: 92, trad. Piñero Martínez, 2014: 312)

Ejemplo 254: 小甲竟然把肉挂在他爹的梁头上，谁说他傻？谁说他不懂！公爹偶尔上一次街，连咬人的恶狗都缩在墙角，呜呜地怪叫。(Mo Yan, 2001: 2)

“Zhao Xiaojia la recoge toda y la cuelga del techo de la casa de su *die*. ¿Quién se va a atrever a decirle que es un idiota? ¡Pues nadie! Cuando el *gongdie* sale a la calle, hasta los perros rabiosos se quedan pegados a los muros aullando como cachorros abandonados.” (Mo Yan, 2001: 2, trad. Piñero Martínez, 2014: 13)

Tras la comparación, observamos que hay muchas oraciones que significan lo mismo, pero utilizan palabras diferentes, por ejemplo: en el ejemplo 253, el adjetivo 瘦 (*shòu*) en chino es traducido en el TM como “famélicos” (Mo Yan, 2001: 92; trad. Piñero Martínez, 2014: 312), que es el sinónimo de “flaco”, o en el ejemplo 254

恶狗 (*è gǒu*) “perro feroz”, es traducido en el TM como “los perros rabiosos” (Mo Yan, 2001: 2; trad. Piñero Martínez, 2014: 13), profundizando el nivel de “feroz” de los perros. Pero también observamos que en el TM hay cambios de traducción, y el análisis se centra en esta parte.

Ejemplo 255: “Por el cielo cruzaban las sombras de los mochuelos y los murciélagos. A los lados del campo brillaban los ojos de los perros salvajes.” (Mo Yan, 2001: 161; trad. Piñero Martínez, 2014: 480)

空中闪动着猫头鹰和蝙蝠的暗影，校场边角上闪烁着野狗的眼睛。(Mo Yan, 2001: 161)

Ejemplo 256: “Tu abuela y tu *die* tuvieron que apañárselas como pudieron. Una manada de perros hambrientos se abatió sobre la fosa y devoró el cadáver del padre de tu *die*. Quise recuperar algunos huesos para lavarlos, y lo hice ante la mirada amenazante de esos perros salvajes. Los ojos de esos perros estaban llenos de sangre, me enseñaban sus dientes blancos como la nieve, y me ladraban: *guan, guan, guan*. (Mo Yan, 2001: 21; trad. Piñero Martínez, 2014: 67)

我和你奶奶刚一转身，一群野狗就扑了上去，几爪子就把你爷爷的尸首扒了出来。我捡起一块转头，冲上去跟那些野狗拼命。那些野狗瞪着血红的眼睛，齜着雪白的牙，对着我呜呜地嚎叫。(Mo Yan, 2001: 21)

野狗 (*yě gǒu*) son “perros salvajes”. En el ejemplo 255 el TM lo traduce como “perros salvajes”, pero en el ejemplo 256 la traducción del TM es “perros hambrientos” (Mo Yan, 2001: 21; trad. Piñero Martínez, 2014: 67). De esta manera, se ha añadido nuevo significado en el TM “perros hambrientos”.

Ejemplo 257: “Los perros se pusieron delante de mí y empezaron a ladrar. Perros, yo no os tengo miedo, sois vosotros los que debéis tener miedo de mí. Para los perros de Gaomi, yo era un loco. Los perros me tenían miedo. Me explico. Esos perros sabían que mi verdadera naturaleza, como la de mi padre, era la de mi padre, era la de una pantera negra. En realidad, los perros de Gaomi eran muy violentos y estaban todos locos. Esos perros del subprefecto se creían, además, superiores a los otros perros, y por esos se las daban de chulos conmigo, aunque sabía que para sus adentros me tenían mucho miedo”. (Mo Yan, 2001: 143, trad. Piñero Martínez, 2014: 422)

狗在俺的面前一蹿一蹿地跳跃着，汪汪地大叫。狗，俺是不怕的；狗，是怕俺的。高密县里所有的狗见了俺都夹着尾巴疯叫，狗怕俺，说明俺的本相如同俺爹，也是一只黑豹子。知县的狗看起来很狂，其实，从它的叫声里，俺就听出了这东西尽管有点狗仗人势，但心里头还是怕俺。(Mo Yan, 2001: 143)

“En realidad, los perros de Gaomi eran muy violentos y estaban todos locos” (Mo Yan, 2001: 143; trad. Piñero Martínez, 2014: 422) es una frase adicional en el TM, por que en el TO no está. En el TM, los perros de Gaomi son violentos y locos, y los perros del subprefecto están más locos aún. Esto es el otro añadido.

Ejemplo 258: La madera de esa mesa se había embebido de la sangre de los cerdos y los perros, y se había endurecido como el hierro. (Mo Yan, 2001: 146; trad. Piñero Martínez, 2014: 435)
木头里已经吸饱了猎狗的血，沉得像铁。(Mo Yan, 2001: 146)

Tenemos una discrepancia entre el TO y el TM en el ejemplo 258: 猎狗 (*liè gǒu*) es “perro de caza”. El TO quiere decir: “La madera de esa mesa se había embebido de la sangre de perros de caza”. (Mo Yan, 2001: 146; traducción propia), pero no la traducción ofrecida en el TM: “la sangre de los cerdos y los perros” (Mo Yan, 2001: 146; trad. Piñero Martínez, 2014: 435).

Ejemplo 259: “Yo, por mi parte, ya había visto lo suficiente la cara insolente de esos perros, e indignada les dije:
– El gongdie no va a salir por la puerta, ¿qué ha hecho malo?” (Mo Yan, 2001: 161; trad. Piñero Martínez, 2014: 43)

俺实在看够了这些狗差役的嘴脸，怒道：
俺公爹大门不出，二门不迈，犯了什么事？(Mo Yan, 2001: 11)

En el ejemplo 259 se encuentra 狗差役 (*gǒu chāi yì*), 差役 (*chāi yì*), los que trabajan en *yamen*, de donde 狗差役 (*gǒu chāi yì*) es el nombre despectivo para los trabajadores. En el TM se traduce directamente como “esos perros” (Mo Yan, 2001: 11; trad. Piñero Martínez, 2014: 43), sin mencionar nada sobre los oficios. Esta es una forma de maldecir utilizando calificativos con perros, que veremos en apartados siguientes.

Ejemplo 260: “Cogió el bodhisattva de jade y su cuerdecilla roja y se lo arrojó a los pies de Sun Meinang. Con arrogancia, le dijo:
– Este regalo...no sé qué perro me lo robó porque huele a perro apestoso e infectado. En tu casa mata cada día no sé cuántos perros..., no te molestará tenerlo contigo.” (Mo Yan, 2001: 161; trad. Piñero Martínez, 2014: 297)

她把一个拴着红绳的玉菩萨，扔到孙眉娘脚下，傲慢地说：
“这是俺从小佩带之物，后来不知被哪条狗偷了去，沾上了狗腥气，你家里天天杀狗，想必不忌讳这个，就把它赏给你了。”(Mo Yan, 2001: 103)

En 狗腥气 (*gǒu xīng qì*), el fragmento 腥气 (*xīng qì*) se refiere al sabor residual de la sangre durante el sacrificio de los animales, por lo que 狗腥气 (*gǒu xīng qì*) se refiere al tipo de sabor de los perros. En el TM se dice “perro apestoso”. Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, “apestoso”²²² significa “que expele mal olor”. El TM efectivamente muestra el mal olor que tiene el jade, pero no expresa precisamente el olor del jade ni el olor a sangre.

Ejemplo 261: “Ninguno de ellos se atrevía a moverse o lanzar un comentario que pudiese resultar inadecuado. Incluso el famoso Lu Xieyuan, ese perro endemoniado, no se atrevía a abrir la boca.” (Mo Yan, 2001: 7; trad. Piñero Martínez, 2014: 33)

道路两边的行人肃立垂头，不敢乱说乱动。连鲁解元家那群出了名的恶狗也闭口无声。(Mo Yan, 2001: 7)

En el TM se ha utilizado el adjetivo “endemoniado”, que según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE²²³ significa “poseído por el demonio o sumamente perverso, malo, nocivo”. Sin embargo, en el TO se destaca más la crueldad o fiereza del animal.

En resumen, hay grandes diferencias en las colocaciones entre el texto original y el traducido. Pero después de la comparación, observamos que por un lado, algunas de ellas tienen el mismo significado, pero utilizan palabras diferentes para expresarlo sin que haya cambio de la imagen. Por el otro, la diferencia de los adjetivos efectivamente causa el cambio de la imagen del animal.

En general, tanto en el TO como en el TM, el perro es un animal feroz, con perros salvajes y viciosos en su mayoría. Del mismo modo, un perro es un animal de la mala suerte, y los objetos pierden su valor cuando se contaminan con el olor de un perro. No obstante, se observa que en el TM la imagen del perro es más loca y violenta.

Después de analizar las colocaciones vamos a ver las concordancias. En primer lugar, extraemos todas colocaciones tanto del TM como el TO. Tras

²²² “Apestoso”. En: <https://dle.rae.es/apestoso> (Fecha de consulta: 3 de septiembre de 2024).

²²³ “Endemoniado”. En: <https://dle.rae.es/endemoniado?m=form> (Fecha de consulta: 3 de septiembre 2024).

esto, las clasificamos en diferentes tipos según su significado.

- El perro como fuente de alimentación

Ejemplo 262: 她精心挑选了两条肥狗腿，拾掇干净了，放到老汤锅里，咕嘟咕嘟地煮起来。为了让煮出的狗腿味道好，她往锅里新加了香料。她亲自掌握着火候，先用大火滚烧，然后用微火慢炖。狗肉的香气，散发到大街上。(Mo Yan, 2001: 55)

“Ella había elegido con sumo cuidado dos piernas de perro bien carnosas, las metió en la marmita con la sopa y glu, glu, glu..., lo hirvió todo junto. Para que las piernas de perro supieran mejor, les añadió unas especias. Ella misma controlaba el fuego: lo puso fuerte durante un rato y luego lo aflogó de golpe ya sabía que ahí residía el arte de cocinar la carne.” (Mo Yan, 2001: 55; trad. Piñero Martínez, 2014: 165)

En el TO, el perro es fuente de alimentación, por ejemplo, Meiniang cocina patas de perros, y en el TM el rasgo se reproduce muy bien.

- Personificación de los perros

En el TO hay muchas metáforas en las que comparan a las personas con los perros. Veamos los siguientes ejemplos:

Ejemplo 263: 大人，小的该死，小的是连下九流都入不了的贱民，走是一条狗，留也是一条狗，根本用不着麻烦诸位大人。(Mo Yan, 2001: 118)

“Vuestra Excelencia, este humilde servidor de la gran dinastía Qing debe morir, este humilde servidor ni siquiera merece vivir entre los más miserable que nunca han accedido al privilegio de pertenecer a los miembros de las nueve escuelas de pensamiento. Fue un perro y sigue siéndolo, y no quiere causarle más problemas a Vuestra Excelencia.” (Mo Yan, 2001: 118; trad. Piñero Martínez, 2014: 347)

Ejemplo 264: 袁大人爽朗地大笑起来，笑罢，他说：“好啊，能够自轻自贱，就是一条好汉！你是刑部的一条狗，本督是朝廷的一条狗。”小的不敢跟大人相提并论... ...大人是金镶玉，小的是鹅卵石... ... (Mo Yan, 2001: 118)

“El *daren* Yuan soltó una carcajada franca y me dijo: Vale, vale..., eso de despreciarse tanto a un mismo es lo que hace en este país todo buen Han, eres un perro en el Ministerio de Justicia, y yo soy otro perro, pero en la corte imperial...” (Mo Yan, 2001: 118; trad. Piñero Martínez, 2014: 346)

Ejemplo 265: 真是一条油光水滑、肥得流油的好母狗... ...衙役们想到得意处，脸上浮现出色迷迷的笑容。(Mo Yan, 2001: 59)

“Esta es una perra con la carne bien repartida en su cuerpo, pensaban los servidores del *yamen*, y el deseo afloraba en sus caras”. (Mo Yan, 2001: 59; trad. Piñero Martínez, 2014: 168)

En el ejemplo 263, Yuan Shikai dice que Zhao Jia es un perro en el Ministerio de Justicia, pero él mismo es también un perro en la corte imperial (ejemplo 264).

Por otra parte, los servidores creen que Meiniang es una perra con la carne bien repartida en su cuerpo (ejemplo 265).

Ejemplo 266: 父母官都是洋人的走狗, 百姓们的苦日子就要来临。(Mo Yan, 2001: 68)

“Los funcionarios, los que eran nuestros padres y madres, todo ellos eran perros que defendían a los diablos extranjeros. La desgracia y los días difíciles se cernían sobre las cabezas del pueblo llano.” (Mo Yan, 2001: 68; trad. Piñero Martínez, 2014: 200)

走狗 (*zǒu gǒu*) es una metáfora para los que se mantienen para ayudar a los malhechores, o mejor dicho, los aduladores. En el TM se traduce como “perros” (Mo Yan, 2001: 68; trad. Piñero Martínez, 2014: 200)

Tras ver los ejemplos, observamos que en esa comparación de los humanos con perros, los perros tienen connotación negativa. Meiniang no se trata como una mujer, sino como una perra, Zhao Jia es un perro en el Ministerio de Justicia, y Yuan Shikai es un perro de la corte imperial. Las dos últimas comparaciones tienen cierta ironía. Además, en el TM toman la traducción directa mostrando la imagen negativa de los perros. Lo único que hay que tener en cuenta es que, en algunos casos concretos, es necesario añadir las explicaciones oportunas para ajustarse mejor al sentido del TO (el ejemplo 266).

- Insultos

El tercer tipo es el insulto directo. En el TO hay muchos insultos utilizando al animal. Vamos a ver algunos ejemplos:

Ejemplo 267: 可你们竟敢看老娘的笑话, 竟然对着老娘冷笑, 狗眼看人低, 你们这些狗杂种, 老娘倒了架子也不能沾了肉, 老娘醉死也不会认这壶酒钱, 等老娘喘过气来, 回过头来再一个个地收拾你们。(Mo Yan, 2001: 3)

“Vosotros bromeáis con la *laoniang* y no os inmutáis, pero poco después le esbozáis una sonrisa fría y clínica, como esos perros que miran al suelo cuando están delante del amo que los ha humillado, y vosotros sois como esos perros. La *laoniang* sabe romper los huesos sin tocar la carne, se embriaga de muerte y no le da importancia ni al dinero ni al licor de los frascos, cuando se mueve, respira con dificultad, pero cuando se vuelve, os pone de nuevo en orden”. (Mo Yan, 2001: 3; trad. Piñero Martínez, 2014: 16)

狗眼看人低 (*gǒu yǎn kàn rén dī*) es un modismo chino que indica que si se ve todo a través de los ojos de un perro, lo que se muestra es el mundo de los perros. El uso de un perro es sobre todo una metáfora, y presenta así a las personas que juzgan y desprecian a los demás por su apariencia. En el TM “como esos perros que miran

al suelo cuando están delante del amo que los ha humillado, y vosotros sois como esos perros”. (Mo Yan, 2001: 3; trad. Piñero Martínez, 2014: 16) se expresa el significado literal, pero no se expresa claramente el significado más profundo.

Ejemplo 268: 俺要一根弯弯曲曲、梢儿金黄的虎须。她的脸腾地红了，骂道：“这是哪个狗杂种说的？看我不剥了他的狗皮蒙个鼓！说，是哪个杂种调唆你？” (Mo Yan, 2001: 24)

“Quiero un pelo torcido, y dorado, el pelo de los bigotes de un tigre. Mi mujer enrojeció como un tomate y se puso a insultarme: – ¿Quién es el perro que te ha dicho eso, Xiaojia? Si lo pilló, lo despellejo, y con su piel me hago un tambor. ¿Lo oyes, imbécil? Dime, ¿quién diablos te lo ha dicho?” (Mo Yan, 2001: 24, trad. Piñero Martínez, 2014: 79)

狗杂种 (*gǒu zǎ zhǒng*) es un término despectivo usado para describir a una persona de mala calidad. En el TM se traduce directamente como “el perro” (Mo Yan, 2001: 24; trad. Piñero Martínez, 2014: 79). En el ejemplo 267 se traduce “esos perros” (Mo Yan, 2001: 3; trad. Piñero Martínez, 2014: 16).

Ejemplo 269: “其实，您老人家完全可以放心地回家睡觉，这点小事吩咐给小的们就可以了。”他尾在咱家背后说：“这狗娘养的孙丙，说起来也算个杰出的人物。有才分，有胆量，敢做敢当，是条汉子，怨他命不好，生长在高密这小地场，耽搁了施展才华。” (Mo Yan, 2001: 123)

“ – En realidad, usted, venerable abuelo, podría volver a sus aposentos y dejarnos arreglar todo esto – me dijo a mis espaldas el jefe de los servidores del *yamen* –. Ese hijo de perra que es Sun Bing está hecho todo un personaje. Tiene talento, tiene cojones y se atreve con todo, es un buen Han. Acusarle de esos crímenes no es justo. Se ha criado en ese agujero que es la subprefectura de Gaomi, a ahí nadie es profeta en su tierra.” (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 359-360)

狗娘养的 (*gǒu yǎng niáng de*) significa “hijo de perra”, y como se puede ver en el ejemplo 269, en el TM se usa la traducción directa.

Ejemplo 270: 他双眉倒竖，虎眼圆睁，高高地举起枣木棍子——狗官，你道貌岸然假惺惺，说什么为民去请命，分明是借机抓人去道功。 (Mo Yan, 2001: 68)

“Las cejas de Sun Bing se erizaron y se le abrieron los ojos como a un tigre. Levantó el bastón de madera de jinjolero y le gritó al magistrado: – Perro funcionario, vas de serio pero eres un falso. Dices que vas a ser la voz del pueblo, pero lo único que quieres es detenerme y llevarte los laureles a ojos de esos diablos.” (Mo Yan, 2001: 68; trad. Piñero Martínez, 2014: 199)

狗官 (*gǒu guān*) es un término despectivo para los funcionarios. Se refiere a los funcionarios corruptos o incompetentes. En el TM “perro funcionario” (Mo Yan, 2001: 68; trad. Piñero Martínez, 2014: 199) es una traducción directa.

Sabemos que, sobre los insultos con perros, en el TM se toma la traducción

directa en la mayoría de los casos. A veces, en el TM no se explica la particularidad específica acerca de las palabras malsonantes, y solo se utiliza “perros” en su lugar. Este tratamiento de traducción, aunque no afecta a la imagen del perro —que sigue siendo despectiva—, hace que se pierda parte del significado del TO.

- Modismos

El cuarto tipo de imagen de este animal son los modismos. En el TO hay muchos modismos con “perro”.

Ejemplo 271: 这样的人咱家可是见多了, 狗仗人势, 狐假虎威, 见人说人话, 见鬼说鬼话。(Mo Yan, 2001: 123)

“Tipos como este, yo, Zhao Jia, los he visto a cientos. Son como perros que se aprovechan del poder de sus amos para abusar de la gente, como los zorros que se sirven del poder del tigre para realizar sus fechorías. Cuando están con la gente normal, hablan como la gente normal, cuando están con los diablos, hablan como los diablos. (Mo Yan, 2001: 123; trad. Piñero Martínez, 2014: 360)

狗仗人势 (*gǒu zhàng rén shì*) es una metáfora para designar a una mala persona que se basa en algún poder con el fin de intimidar a alguien o algo. En el TM se traduce muy bien el significado. Y en el ejemplo 257 también aparece el mismo modismo, que sin embargo en el TM no se traduce.

Ejemplo 272: 爹, 你也是扔掉四十数五十的人了, 还是这样的老不正经。整日价眠花宿柳, 偷鸡摸狗, 我看薅了你的胡子的, 是天老爷派下来的神差。(Mo Yan, 2001: 61)

“Die, a ti te queda poco para los cincuenta y sigues compórtandote como un jovencuelo irresponsable, con tus fiestecitas y tus putitas. El que te ha arrancado las barbas es un ser caído del Cielo, un ser divino que te ha dado una lección.” (Mo Yan, 2001: 61; trad. Piñero Martínez, 2014: 177)

En el ejemplo 272 tenemos 偷鸡摸狗 (*tōu jī mō gǒu*), de donde 偷 (*tōu*) es “robar” y 摸 (*mō*), “tocar”. Su contenido original se refiere a que uno robe gallos y toque perros de otro. Pero ahora el modismo aquí significa robar o que uno tenga muchos amantes al mismo tiempo. En el TM se omite el significado del modismo.

Ejemplo 273: “那好, 我就去给你报仇, ”她说, “尽管你是个混蛋, 但你是我的爹”
“你打算怎么样子给我报仇? ”
“我去杀了他 ! ”
“不, 你不能杀他, 你也杀不了他, ”爹说, “你把他的胡须薅下来一把就算替我报了仇。”

...
"我等着你的好消息,"爹用讽刺的口吻说,"只怕是肉包子打狗,有去无还。" (Mo Yan, 2001: 57)

— De acuerdo, pues entonces me vengaré por ti — le dijo —. Aunque seas un hijo de puta, sigues siendo mi padre.

— ¿Qué piensas hacer para vengarme?

— Lo mataré.

— No, no puedes matarlo. Nunca podrás hacerlo — dijo el *die* —. Arráncale la barba, eso es todo...

— Pues ya me tendrás informado — repuso el *die* afinando la voz y poniendo la boca como si fuera a dar un beso —, espero que consigamos algo con ello." (Mo Yan, 2001: 57; trad. Piñero Martínez, 2014: 166)

肉包子打狗, 有去无还 (*ròu bāo zi dǎ gǒu, yǒu qù wú huí*) tiene 肉包子 (*ròu bāo zi*), que es una empanadilla china con carne, y 有去无还 (*yǒu qù wú huí*), que se refiere a solo los que salen, no los que vuelven. El modismo se trata de que cuando arrojamus empanadillas con carne a los perros, ellos nunca volverán con ellas. Es una metáfora que se refiere a una persona que se va y nunca vuelve, o una cosa que se presta y nunca se recupera. Aquí, Sun Bing cree que no es realista que Meiniang lo vengue, es un esfuerzo infructuoso. Sin embargo, en la TM "espero que consigamos algo con ello" (Mo Yan, 2001: 57; trad. Piñero Martínez, 2014: 166) la traducción del TM está al contrario que en el TO.

Se observa que en el TM algunos modismos con el animal no se traducen bien. En primer lugar, en el ejemplo 267, el modismo 狗眼看人低 (*gǒu yǎn kàn rén dī*), "despreciar a uno por su apariencia", no se expresa con su significado verdadero en el TM. En segundo lugar, 狗仗人势 (*gǒu zhàng rén shì*), del ejemplo 257, no se traduce. En tercer lugar, con 偷鸡摸狗 (*tōu jī mō gǒu*) del ejemplo 272 se observa que el TM transmite un significado diferente del TO. Y finalmente, en el ejemplo 273, hay que decir que con 肉包子打狗, 有去无还 (*ròu bāo zi dǎ gǒu, yǒu qù wú huí*) la traducción del TM presenta un significado contrario al TO.

Además, en los modismos, los perros tienen una imagen neutral y una negativa al mismo tiempo. Cuando un perro toma una empanadilla con carne, ya nunca volverá: esta es su característica animal, pero no una imagen negativa. No obstante, cuando hablamos sobre el significado metafórico de algunos, se nos muestra una imagen negativa. Por ejemplo, 偷鸡摸狗 (*tōu jī mō gǒu*) tiene el significado metafórico de los robos o que uno tenga muchos amantes al mismo tiempo (ejemplo 272).

En resumen, podemos concluir sobre la imagen del perro en la obra. En primer

lugar, tanto en el TM como en el TO, los perros son animales salvajes y brutales. Sin embargo, estos animales feroces son una de las fuentes de alimento, y la gente consume carne de perro; en segundo lugar, el perro tiene la imagen despectiva y denigrante, y cuando se compara a una persona con un perro, suele ser un signo de desprecio hacia esa persona. En tercer lugar, tanto en el TO como el TM se utilizan perros para insultar a las personas con mucha frecuencia; en ese momento el perro es una figura de baja categoría. Por último, en el TO en los modismos relacionados con perro, por un lado, el animal tiene una imagen negativa y, por otro, una imagen neutra que expresa solo ciertas características del perro como animal. La diferencia entre la imagen en el TO y el TM es que, en el TM, la imagen del perro sería más feroz, endemoniado, y cuando se trata de modismos relacionados con perros, la traducción no traslada muy bien el significado del TO, por lo que la imagen neutral del perro falta en este punto.

4.2. LOS TEXTOS DE YU HUA

4.2.1. ¡VIVIR!

4.2.1.1. Consideraciones generales

La novela *¡Vivir!* fue publicada en el año 1993. Como ya se ha mencionado en capítulos anteriores de esta Tesis Doctoral, es la sexta novela de Yu Hua.

Las versiones que se van a utilizar para el análisis de la presente tesis de investigación son la versión original en lengua china del año 2012 de la Editorial de Escritores y la traducción al castellano en 2010 de la Editorial Seix Barral, a cargo de la traductora Anne-Hélène Suárez Girar.²²⁴

¡Vivir! describe las dificultades soportadas por Fugui, el hijo de un acaudalado terrateniente, que después de gastar toda la fortuna familiar en el juego y en burdeles, está obligado por el Ejército a separarse de su familia. Fugui es testigo de los

²²⁴ TO: Yu Hua: 活着 (*huó zhe*). Beijing: Editorial de Escritores, 2012.

TM: Yu Hua: *¡Vivir!* Barcelona: Editorial Seix Barral, 2010. ISBN: 978-84-322-2873-5. Traducción de Anne-Hélène Suárez Girar.

horrores de la Guerra Civil (finales 1920 - finales 1940). Años después, tras tiempos de la Revolución China de 1949, Fugui sufre las Campañas Tres Anti y Cinco Anti (1951-1952), el Gran Salto (1958-1960), la Revolución Cultural (1966-1976) y otros cambios sociales, y durante todos estos años, sus familiares van muriendo uno tras otro. Con un buey como único compañero en sus últimos días, Fugui consigue sobrevivir gracias a su amor por la vida.

En cuanto a *¡Vivir!*, Yu Hua destacó la importancia de esta obra en su carrera de escritor y en su actitud de vida en una conversación en la Universidad Qing Hua:

¡Vivir! tiene mucho sentido para mí en la escritura. Acaban de presentarme diciendo que yo soy un escritor de vanguardia, defensa o guardameta, y estoy totalmente de acuerdo con lo que han dicho. Sin embargo, “escritor de vanguardia” se refiere a la obra *Gritos en la Llovizna*, publicada en 1991, antes de *¡Vivir!* La creación de *¡Vivir!* me cambió mucho. Al principio, lo escribía utilizando la tercera persona, tomándome a mí mismo como observador. Esta manera de narrativa es la misma de la de las obras vanguardias, una manera serena, lírica, con palabras exquisitas. Pero, no sé por qué, no podía seguir escribiendo [...] y después de muchos años de terminar esta obra, empiezo a entender la causa. Para empezar, creía que era una opción de habilidades literarias, luego, me di cuenta de que es una opción sobre la actitud de vida. [...] la vida de cada persona pertenece a sus propios sentimientos, no a las opiniones de los demás. No importa cómo te traten, sino qué sientes [...] *¡Vivir!* significa mucho en mi escritura. Cuando un tema me atrae, lo primero que debo hacer es encontrar la mejor manera de expresarlo. Por supuesto, la premisa es tratar de olvidar el pasado, las maneras hábiles de narrativa, con un vacío para enfrentar un nuevo tema. Esto es lo que significa *¡Vivir!* para mí.²²⁵ (Yu Hua, 27 de septiembre de 2016)

²²⁵ Traducción propia. Palabras originales en chino: 《活着》对我个人的写作来说，具有很重要的意义。刚才介绍我的时候，说我是先锋作家，同时也是后卫或者前卫或者是守门员，我很同意这样的说话。不过，“先锋作家”是指我在《活着》之前的一部长篇，那也是我的第一部长篇《在细雨中呼喊》，发表于1991年。《活着》的写作，让我完全发生了改变。最初写《活着》的时候，我是用第三人称，以一个旁观者的角度来写作的。这和我以前写先锋文学作品时的叙述是一样的，用一个比较冷静、比较抒情、语言精美的方式，去写这么一个故事。但是，不知道怎么回事，就是写不下去...这部小说写完很多年以后，我开始意识到究竟是什么原因了。刚开始的时候，我可能仅仅认为这是一个文学技巧的选择，后来我开始意识到可能更多是一种人生态度的选择...与其说这样的转换是一种写作技巧的变化，更不如说是一种人生态度的选择。一个很普通、很浅显的问题就是，每一个人的生活都是属于自己的感受，不属于别人的看法。别人对你怎么看不重要，重要的是你自己感受到了什么。这是从生活角度来说，这部小说带给我的意义...同样，《活着》的写作过程对我的写作意义非常重大，让我知道当一个题材吸引我的时候，我首先要做的是去寻找最适合这个题材的一种表现方式。当然，这个前提是努力把自己过去的、已经非常熟悉、非常娴熟的那种叙述手段给忘掉，用一种空白之心去面对一个新的题材。这是《活着》对我写作上的意义。(Yu Hua, 27 de septiembre de 2016), disponible en: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0927/c405058-28744236.html>

El trauma o sufrimiento es un tema importante de esta obra. Según Zhigang (2004), existen tres pasos sobre el sufrimiento: experimentarlo, soportarlo y disiparlo. *¡Vivir!* es una obra en la que se expresan la vida y la esperanza mediante la muerte. Los familiares del protagonista Fugui murieron uno tras otro: su hijo murió debido a la pérdida excesiva de sangre, su hija murió debido a la distocia, su esposa falleció por el exceso de trabajo, y su nieto abandonó la vida debido a la asfixia. En *¡Vivir!* no encontramos un heroísmo épico en los personajes, sino que se nos lleva por una historia de muertes consecutivas para mostrarnos lo heroico de sobrevivir en la adversidad (Tejeda, 2019: 356). Sobre el trauma de la novela, Tejeda expresa las palabras siguientes:

Hay una evolución que va desde un ejercicio estético tras el cual se adivina un remanente traumático interpretado por su simbolización, a un estilo más realista como el de *Vivir*. En esta novela hará un repaso del siglo XX a través de las calamidades de una familia al estilo de las sagas familiares de la época, mientras que en la última publicada alcanzará un tono más crítico y cínico, y refleja lo que podrán ser varios de los problemas sociales más relevantes en China de los últimos años. En conclusión; si en su primera etapa podríamos destacar las emociones traumáticas sobre un trasfondo de realidad, en un segundo momento será la realidad traumática la que se imponga sobre el juego simbólico (Tejeda, 2019: 154).

El tema “muerte” ocupa una posición importante en esta novela. Yu Hua toma la enfermedad, la muerte, el hambre, la pobreza y la contingencia como la manifestación concreta del trauma y sufrimiento. La demostración profunda de la naturaleza humana o el análisis de los deseos de la humanidad son las maneras con las que se pueden ver el sufrimiento y el trauma.

A pesar de tantos sufrimientos y muertes, Fugui sigue viviendo, tiene un profundo amor y respeto por la vida. “Vivir” es un gran desafío para la muerte, “vivir” es el antagonismo contra la muerte, es una gran ironía contra la muerte. No obstante, Fugui es chino, y es el representante de su generación, de millones de chinos en esta época. Millones de “Fugui” viven en nuestra sociedad. En esta obra se refleja la filosofía de vida de los chinos: nunca abandonar la vida, y afrontar siempre

las dificultades y sufrimientos.

En el prefacio de la edición china, Yu Hua escribió las palabras siguientes expresando sus opiniones sobre el motivo de escribir la novela con el tema del trauma y la vida:

Escuché una canción popular americana “Old Black Slave”, en la que el anciano experimenta toda su vida de sufrimiento, sus familiares murieron antes de él, y él todavía era muy amable con el mundo sin una palabra de queja. Esta canción me conmovió profundamente, decidí escribir una novela como esta, *¡Vivir!* la capacidad de soportar el sufrimiento, la actitud optimista sobre el mundo. El proceso de escribir me ha enseñado que el hombre vive para sí mismo, no para nada más que la vida. Sentí que había escrito algo noble.²²⁶ (Yu Hua, 1993: 1; trad. Suárez Girard, 2010: 1)

4.2.1.2. Estado de la cuestión sobre *¡Vivir!*

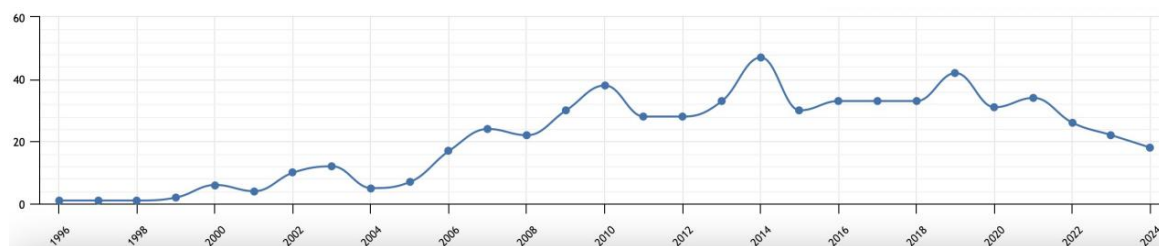
Hemos introducido *¡Vivir!* como palabra de búsqueda en CNKI y hemos encontrado 2344 resultados²²⁷, entre los que se cuentan 1333 revistas y 529 Trabajos Fin de Estudios (TFM o Tesis). En cuanto al número de las publicaciones, es variado. La siguiente figura nos muestra el cambio de línea de tiempo de los estudios sobre la obra. El estudio sobre la obra en China comienza en el año 1996 y después, el número aumenta hasta el 2014, fecha en la que llega a la cumbre.

²²⁶ Traducción propia, palabras originales en chino: 我听到了一首美国民歌《老黑奴》，歌中那位老黑奴经历了一生的苦难，家人都先他而去，而他依然友好地对待这个世界，没有一句抱怨的话。这首歌深深地打动了，我决定写下一篇这样的小说，就是这篇《活着》，写人对苦难的承受能力，对世界乐观的态度。写作过程让我明白，人是为活着本身而活着的，而不是为了活着之外的任何事物所活着。我感到自己写下了高尚的作品。(Yu Hua, 1993: 1)

²²⁷ Fecha de consulta: 3 de abril de 2024, disponible en:
<https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUUV&korder=SU&kw=余华%20活着>

FIGURA 24

Evolución de los estudios sobre la obra *¡Vivir!*



Fuente: Elaboración de CNKI

Después de analizar los 500 artículos de más alta relevancia, descubrimos que en los estudios sobre la obra se pueden distinguir las siguientes líneas:

- **Arte de la narrativa:** Por ejemplo, Wang (2020) analizó el lenguaje narrativo, así como una diversidad de perspectivas, incluyendo también el ritmo narrativo de la obra; Liu (2021) investigó la narrativa cálida en los temas del sufrimiento y la muerte.
- **Filosofía de vivir:** Destacamos a Wang (2023), que estudió la interpretación de la conciencia de la vida, es decir, con el cambio de los tiempos, cómo afronta el protagonista todo en la vida. Ante los cambios de la vida, Fugui elige aceptar; ante el sufrimiento de la vida, Fugui elige aguantar; ante la esperanza de la vida, Fugui elige ser optimista; ante el enfoque de la vida, Fugui elige tratarla con sencillez.
- **La traducción:** Zhu (2023) realiza el estudio de la traducción al portugués de *¡Vivir!*, discutiendo las estrategias de traducción adoptadas por el traductor en el proceso de traducción directa del chino al portugués, y explorando las técnicas de traducción de onomatopeyas desde la perspectiva de la traducción cultural. Por otra parte, Liu (2018) analiza la traducción al coreano de *¡Vivir!* de Yu Hua, investiga los modismos de letras, coloquialismos y palabras con carga cultural que reflejan la época y el trasfondo histórico, y se discute la estrategia de

traducción.

- **Imagen de los personajes:** Zhao (2018) analiza la imagen femenina en la obra. Wang (2016) investiga sobre la imagen de Fugui y las razones por las que Yu Hua retrató esta imagen.

Para saber el estado de la cuestión en el mundo hispánico, introducimos *¡Vivir!* y *Yu Hua* como palabras de búsqueda en el Dialnet, y observamos que hay doce resultados²²⁸. Entre ellos existen siete artículos y cinco tesis. Pero después de observar los resultados, comprobamos que solo hay dos artículos relacionados con nuestro tema en el mundo hispánico. Sun (2022) ofrece un estudio comparativo de dos novelas contemporáneas: *La familia de Pascual Duarte* (1942) de Camilo José Cela y *¡Vivir!* de Yu Hua (1993), con el objetivo de resaltar sus elementos rectores comunes: el realismo, el existencialismo y la vida de los marginados. Y por su parte, Casas-Toost/Jia (2014) verificaron el funcionamiento del análisis del registro para evaluar la traducción literaria chino-español, tomando *¡Vivir!* y su traducción como corpus de trabajo.

FIGURA 25

Estado de investigación de *¡Vivir!* en Dialnet



Fuente: <https://dialnet.unirioja.es/>

²²⁸ Fecha de consulta: 6 de abril de 2024, disponible en:
https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=¡Vivir%21++Yu+Hua

Con el fin de seguir conociendo el panorama de la investigación, buscamos entonces en *Google académico* con el mismo término de consulta, y en este solo hay 97 resultados²²⁹. Observamos entonces que hay pocos análisis dedicados especialmente a la obra, y que la mayoría de ellos presta más atención a la literatura china y a la traducción de la literatura, y que el libro solo se menciona. Por ejemplo, Beja (2007) realizó un estudio sobre la tendencia de la literatura china en la actualidad, y Tan (2024) comparó la literatura contemporánea de China y la de América Latina. Los dos estudios están dedicados a la literatura china con la mención de *¡Vivir! También se puede nombrar a* Casas-Tost (2014), que investigó el estilo del traductor en el tratamiento de las onomatopeyas del chino al español tomando *¡Vivir!* como ejemplo.

De esta manera, podemos concluir que *¡Vivir!* se investiga desde muchas perspectivas en China: la imagen de personajes, la filosofía y la traducción. En comparación con el estado de la investigación en China, el del mundo hispanico es más limitado, y los estudios se centran principalmente en la traducción y la literatura china.

4.2.1.3. Análisis de la obra

4.2.1.3.1. Análisis de la imagen del país China

Para conocer la imagen del país China general reconstruida en el TM, hay que tener en cuenta los acontecimientos históricos, porque todo sobre *¡Vivir!* ocurre bajo el siguiente contexto histórico chino: la Guerra civil china²³⁰, las Campañas Tres Anti y Cinco Anti²³¹, el Gran Salto Adelante²³² y la Revolución Cultural²³³.

²²⁹ Fecha de consulta: 5 de mayo de 2024, disponible en:

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&lr=lang_es&as_sdt=0%2C5&q=vivir++%22Yu+Hua%22+&btnG=

²³⁰ La guerra civil china fue el conflicto que tuvo lugar en China entre el Kuomintang y el Partido Comunista Chino (finales 1920 - finales 1940).

²³¹ La Campaña Tres Anti y la Campaña Cinco anti (1951-1952) fueron movimientos de reforma originalmente iniciados por Mao Zedong pocos años después de la fundación de la República Popular China, en un esfuerzo por librar a las ciudades chinas de la corrupción y de los enemigos del Estado. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Campañas_Tres_Anti_y_Cinco_Anti (última consulta: 22/02/2022).

²³² El Gran Salto Adelante fue una campaña de medidas económicas, sociales y políticas implantadas

Elegimos la descripción sobre La Revolución Cultural por su larga duración y mayor influencia tanto en el TO como el TM y la comparamos:

Ejemplo 274: 村里比起城里来，太平多了，还跟先前一样，就是晚上睡觉睡不踏实，毛主席的最新最高指示总是在深更半夜里来，队长就站在晒场上拚命吹哨子，大伙听到哨子便赶紧爬起来，到晒场去听广播，队长在那里喊：

"都到晒场来，毛主席他老人家要训话啦。" (Yu Hua, 1993: 101)

"En el pueblo no nos atrevíamos a ir a la ciudad. En comparación con la ciudad, el pueblo era mucho más tranquilo. Todo seguía igual que antes. Lo único es que por las noches no había quien durmiera de un tirón. Las últimas directivas supremas del presidente Mao siempre llegaban a las tantas, y el jefe de equipo salía a la era a tocar el silbato. Nada más oírlo, todo el mundo se levantaba a toda prisa y acudía a la era a oír la radio.

—¡Todo el mundo a la era! —ordenaba el jefe de equipo—. ¡El venerable presidente Mao va a darnos sus instrucciones!" (Yu Hua, 1993: 101; trad. Suárez Girard, 2010: 117)

Ejemplo 275: 连凤霞、二喜他们屋门上都贴了标语，屋里脸盆什么的也印上了毛主席他老人家的话，凤霞他们的枕巾上印着：千万不要忘记阶级斗争；床单上的字是：在大风大浪中前进。二喜和凤霞每天都睡在毛主席的话上面。(Yu Hua, 1993: 112)

"Hasta pegaron uno en la puerta de la casa de Fengxia y Erxi. Dentro, hasta la jofaina llevaba impresas consignas del venerable presidente Mao. En la funda de la almohada ponía: «Nunca olvidéis la lucha de clases»; en la sábana: «Avancemos contra viento y marea». Erxi y Fengxia dormían todos los días encima de las palabras del presidente Mao." (Yu Hua, 1993: 112; trad. Suárez Girard, 2010: 131)

Ejemplo 276: 那天我们都在田里干活，远远地看到一面红旗飘过来，来了一队城里的红卫兵。队长也在田里，看到他们走来，当时脖子就缩了缩，提心吊胆地问我：

"该不会来找我的吧。"

领头的红卫兵是个女的，他们来到了我们跟前，那女的朝我们喊：

"这里为什么没有标语，没有大字报？队长呢？队长是谁？"

队长赶紧扔了锄头路过去，点头哈腰地说：

"红卫兵小将同志。" (Yu Hua, 1993: 113)

...

"Era un grupo de jóvenes guardias rojos. El jefe de equipo también estaba en el campo.

—No vendrán por mí, ¿no? —me dijo todo encogido, con el corazón en vilo, al verlos venir.

Una chica encabezaba la comitiva de guardias rojos.

—¿Por qué aquí no hay consignas ni dazibaol? —preguntó a gritos—.

¿Y el jefe de equipo? ¿Quién es el jefe de equipo?

en China entre 1958 y 1961, durante la presidencia de Mao Zedong, con el objetivo de transformar la tradicional economía agraria china a través de una rápida industrialización y colectivización. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Gran_Salto_Adelante (última consulta: 22/02/2022).

²³³ La Revolución Cultural, conocida también como la Gran Revolución Cultural Proletaria, fue un movimiento sociopolítico sucedido en China desde 1966 hasta 1976. Iniciado por Mao Zedong, su objetivo declarado era preservar el comunismo chino mediante la eliminación de los restos de elementos capitalistas y tradicionales de la sociedad china, y reimponer el pensamiento de Mao Zedong como la ideología dominante dentro del Partido. En: https://es.wikipedia.org/wiki/Revolución_Cultural (última consulta: 22/02/2022).

El jefe de equipo se apresuró a dejar la azada y presentarse.
—¡Camarada general! —la saludó con reverencias.” (Yu Hua, 1993: 113; trad. Suárez Girard, 2010: 132)

...
那女的看上去最多只有十六七岁，她在我们队长面前神气活现，眼睛斜了斜就算是看过 队长了。她对几个提着油漆筒的红卫兵说：

"去刷上标语。"

那几个红卫兵就朝村里的房子跑去，去刷标语了。领头的女孩对队长说：

"让全村人集合。"

... (Yu Hua, 1993: 113)

“La chica no tenía pinta de tener más de dieciséis o diecisiete años, pero trataba a nuestro jefe de equipo con mucha arrogancia, mirándolo apenas de reojo.

—¡Id a pintar consignas! —ordenó a unos guardias rojos que llevaban cubos de pintura.

Los guardias rojos corrieron hacia las casas del pueblo a pintar consignas.

—Reúne a todo el pueblo —ordenó la chica al jefe de equipo.” (Yu Hua, 1993: 113; trad. Suárez Girard, 2010: 132)

...

她又问：“有没有富农。”

队长说：“富农有一个，前年归西了。”

她看看队长，对我们大伙喊：

"那走资派有没有？"

队长陪着笑脸说：

"这村里是小地方，哪有走资派？" (Yu Hua, 1993: 137)

“—¿Tenéis campesinos ricos? —preguntó ella.

—Había uno —dijo el jefe de equipo—, pero hace dos años que murió.

—Entonces ¿tenéis algún dirigente seguidor del capitalismo?

—Esto es un pueblo pequeño —dijo el jefe de equipo componiendo una sonrisa—, ¿cómo va a haber dirigentes seguidores del capitalismo?” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 133)

...

两个红卫兵走过去抓住队长的胳膊，队长伸直了脖子喊：

"我不进城，乡亲们哪，救救我，我不能进城，进城就是进棺材。" (Yu Hua, 1993: 115)

“Dos jóvenes vinieron y agarraron al jefe de equipo por los brazos.

—¡No voy a la ciudad! —gritó el jefe de equipo, desafiante—.

¡Paisanos míos, ayudadme! ¡No dejéis que vaya a la ciudad! ¡Ir a la ciudad es meterse en el ataúd!” (Yu Hua, 1993: 115; trad. Suárez Girard, 2010: 133)

Después de comparar toda la descripción sobre la Gran Revolución Cultural, observamos algunas diferencias, que analizamos a continuación:

- **Cambio de verbo:**

En el ejemplo 276, el verbo chino 说 (*shuō*) significa: “hablar, decir, comunicar”. O mejor dicho, “proferir palabras para darse a entender”. En el TM, la chica de guardias rojos “ordenó” dos veces, pero no 说 (*shuō*). “Ordenar”, según el

Diccionario de la Lengua Española de la RAE, es “colocar algo o a alguien de acuerdo con un plan o de modo conveniente; encaminar y dirigir algo a un fin; mandar, imponer, dar orden de algo”²³⁴. Obviamente, aquí “ordenó” equivale a dar orden de algo. El cambio de verbo añade obligatoriedad y seriedad.

Ejemplo 277: 队长在那里喊:

"都到晒场来, 毛主席他老人家要训话啦。" (Yu Hua, 1993: 101)

“—¡Todo el mundo a la era! —ordenaba el jefe de equipo—. ¡El venerable presidente Mao va a darnos sus instrucciones!” (Yu Hua, 1993: 101; trad. Suárez Girard, 2010: 117)

Como se ve en el ejemplo 277, otra muestra de este tipo existe en el TO, cuando en el proceso verbal del jefe se usa 喊 (*hán*), verbo chino que significa “gritar o llamar en voz alta”, sin estar en nada relacionado con “ordenar”. En el TM, el jefe “ordenaba” al pueblo. El cambio de verbo agrava las contradicciones entre el jefe de equipo y los agricultores.

- Cambio de pronombres personales:

Durante la comparación observamos el cambio o adición de los pronombres personales en el TM. Wilson (1990: 62 y 76) dice que indicar la autorreferencia por otros medios que no sean “yo” o “nosotros” representa una estrategia de distanciamiento por parte del hablante, porque la elección del pronombre indica lo cerca/distante que está el hablante del tema que se discute, o de los participantes que intervienen en la discusión. Además, “nosotros” puede utilizarse para designar una serie de individuos que se desplazan desde el propio hablante hasta el hablante más el oyente y toda la humanidad²³⁵. La proximidad puede establecer la identidad del

²³⁴ “Ordenar”. Disponible en: <https://dle.rae.es/ordenar?m=form> (Fecha de consulta: 7 de abril de 2024).

²³⁵ Palabras originales: “Indicating self-reference by means other than 'I' or 'we' is said to represent a distancing strategy on the part of the speaker, because the choice of pronoun indicates how close/distant the speaker is to the topic under discussion, or to the participants involved in the discussion.” “‘we’ can be used to designate a range of individual moving outwards from the speaker him/herself to the speaker plus hearer and the whole of humanity.” (Wilson, 1990: 62)

grupo, y mediante el distanciamiento una parte puede ser excluida de ese grupo (Wang, Jialin/He, Xianbin 2012: 14)²³⁶. Véanse algunos ejemplos:

Ejemplo 278: “千万不要忘记阶级斗争” (Yu Hua, 1993: 112)

“Nunca olvidéis la lucha de clases”; (Yu Hua, 1993: 112; trad. Suárez Girard, 2010: 131)

Ejemplo 279: “在大风大浪中前进” (Yu Hua, 1993: 112)

“Avancemos contra viento y marea.” (Yu Hua, 1993: 112; trad. Suárez Girard, 2010: 131)

En el TO no se mencionan los pronombres personales en ninguna de las dos frases. Pero en el TM “Avancemos contra viento y marea” añade los actores: “nosotros”. Y la traducción “Nunca olvidéis la lucha de clases” con los actores añade “vosotros”. La traducción de los dos no coincide. El primero acerca las masas a los políticos con “nosotros”, y el segundo, no. Luego, en cuanto a la traducción de las preguntas de la guardia roja: “¿Tenéis campesinos ricos?”, “¿tenéis algún dirigente seguidor del capitalismo?”, hay que indicar que los dos “tenéis” distancia a los guardias rojos del pueblo.

Vamos a ver otra muestra en el ejemplo 280: en el TO, el jefe de grupo dice al pueblo: “我不能进城” (*wǒ bù néng jìn chéng*). Su significado consiste en: “no puedo ir a la ciudad”. Esto es una cláusula mental.

Ejemplo 280: “我不进城，乡亲们哪，救救我，我不能进城，进城就是进棺材。” (Yu Hua, 1993: 115)

“¡Paisanos míos, ayudadme! ¡No dejéis que vaya a la ciudad! ¡Ir a la ciudad es meterse en el ataúd!” (Yu Hua, 1993: 115; trad. Suárez Girard, 2010: 131)

TABLA 31

Análisis de transitividad 8

TO	我	不	能	进城
Español	Yo	no	puedo	ir a la ciudad
Transitividad	<i>sensor</i>	<i>proceso</i>		<i>fenómeno</i>

Fuente: Elaboración propia

²³⁶ Palabras originales: 拉近距离可以确立群体身份，通过疏远关系可以将一方排除在群体以外 (Wang, Jialin/ He, Xianbin, 2012: 14).

La traducción “¡No dejéis que vaya a la ciudad!” (Yu Hua, 1993: 115; trad. Suárez Girard, 2010: 131), exagera sin duda alguna el conflicto entre el jefe del grupo y su pueblo, porque el actor es “vosotros”, y “dejar” significa “permitir o consentir”. El ambiente se hace más serio.

- **Cambio de tratamiento:**

Ejemplo 281: 队长赶紧扔了锄头路过去，点头哈腰地说：
“红卫兵小将同志。” (Yu Hua, 1993: 113)

“El jefe de equipo se apresuró a dejar la azada y presentarse.
—¡Camarada general! —la saludó con reverencias.” (Yu Hua, 1993: 113; trad. Suárez Girard, 2010: 132)

Como se ve en este ejemplo 281, en el TO, el jefe de equipo llamó a la chica 红卫兵小将同志 (*hóng wèi bīng xiǎo jiàng tóng zhì*), de donde 红卫兵 (*hóng wèi bīng*) es “guardia rojo”; 小将 (*xiǎo jiàng*) en la antigüedad se refería a “los jóvenes generales o joven pionero”, y 同志 (*tóng zhì*) se refiere a “personas que trabajan por un ideal, una causa común, y concretamente son miembros de un mismo partido político”. Aquí, a través del tratamiento en el TO se manifiesta su identidad y sus pocas calificaciones y experiencias; es decir, todavía es muy joven a los ojos del jefe. En el TM “camarada general” exagera su influencia.

No obstante, en el ejemplo 276, el fragmento del TO “两个红卫兵走过去抓住队长的胳膊...” (*liǎng gè hóng wèi bīng zǒu guò qù zhuā zhǔ dài zhǎng de gē bo*) dice que “dos guardias rojos vinieron y agarraron al jefe de equipo por los brazos.” (Yu Hua, 1993: 115; traducción propia). Se explica exactamente que *los actores* son dos guardias rojos. Sin embargo, en la traducción del TM —“Dos jóvenes vinieron y agarraron al jefe de equipo por los brazos”—, los actores aparecen confusos al escribir “dos jóvenes”. Aquí, “dos jóvenes” pueden ser cualquiera: agricultor, camarada, etc.

En general, en el TM de *¡Vivir!* que estamos analizando se hizo una reproducción realista de la Revolución Cultural, pero en cuanto a los detalles, no se

trató adecuadamente. Con el análisis lingüístico observamos que algunas traducciones amplían e intensifican los conflictos en el momento especial.

Como hemos dicho antes, en la obra *¡Vivir!* Yu Hua destaca más la imagen del país del pueblo chino que la imagen del país nacional. Él dice (2002: 36):

Algunos acontecimientos históricos de China aparecen como contexto en mis novelas, esto es porque los personajes Fugui o Xu Sanguan vivieron bajo la influencia de ellos, no se debe a que yo quiera expresar la historia moderna de China. Solo soy un escritor, mi interés y responsabilidad es exigir a mí mismo que escriba personas reales, chinos reales. Mi actitud es muy sencilla: ¿un buen escritor debe preocuparse por la política o los valores sociales? ¿O hay que estar preocupado por las tendencias del consumo masivo? No importa. Lo que importa es que el escritor se preocupe por la persona real, ya sea una persona de la sociedad política o una persona de consumo masivo, siempre que sea una persona real²³⁷.

Atendiendo a esto, en *¡Vivir!* y en sus otras obras el destino de los chinos guarda relación tanto con la época y la construcción de la imagen de los chinos como con la muestra de diferentes contextos del tiempo. Centremos, pues, el análisis ahora en la imagen del pueblo chino.

4.2.1.3.2. Análisis de la imagen de los personajes

4.2.1.3.2.1. La imagen de Fugui

Siendo el protagonista de la obra y narrador de la historia, Fugui se convierte en el primer objetivo que vamos a investigar. Comenzaremos analizando cómo es en primer lugar la conciencia que tiene de sí mismo, y después su imagen a través de los procesos mentales y materiales.

a) Análisis de los procesos relacionales: la autoconciencia

²³⁷ Traducción propia, las palabras originales: 中国的一些历史事件作为背景在我的小说中出现, 是因为福贵或者许三观这样的人经历了这些事件, 而不是我想表达中国的现代历史。我是一位作家, 我的兴趣和责任是要求自己写出真正的人, 确切的说是真正的中国人。我的立场十分简单, 对于一位优秀的作家来说, 是应该关心政治和社会价值? 还是应该挂心大众消费的潮流? 这并不重要。重要的是作家应该关心真正的人, 不管他是政治社会中的人还是大众消费中的人, 只要他是一个真正的人就行。(Yu Hua, 2002: 36)

Como ya hemos comentado, las cláusulas relacionales establecen una relación de ser entre dos elementos, y tienen dos tipos de relaciones abstractas: una de ellas funciona para *identificar* y la otra para *clasificar*. Con referencia a *¡Vivir!*, en los procesos relacionales del TO se describe la naturaleza de Fugui.

Se observa que en las cláusulas de *identificar* Fugui se define a sí mismo, y según su propia descripción, él es “el inútil” (ej. 282), “un bastardo” (ej. 282), “la madera podrida” (ej. 283), “rico” (ej. 283) y “único descendiente” (ej. 283). Con el transcurso del tiempo, se define también así mismo como “padre de Fengxia” (ej. 285) y “padre de su hijo” (ej. 286).

Ejemplo 282: 我是我们徐家的败家子，用我爹的话说，我是他的孽子。(Yu Hua, 1993: 6)

“Yo era el inútil de la familia Xu. Por decirlo como mi padre, era un bastardo.” (Yu Hua, 1993: 6; trad. Suárez Girard, 2010: 7)

Ejemplo 283: 私塾先生说我是朽木不可雕也。...我想我有钱呵，我是徐家仅有的一根香火... (Yu Hua, 1993: 7)

“El maestro de casa decía que yo era como la madera podrida, imposible de tallar....”. (Yu Hua, 1993: 7; trad. Suárez Girard, 2010: 9)

“Pensaba que yo era rico, que era la única vara de incienso de la familia Xu, su único descendiente” (Yu Hua, 1993: 7; trad. Suárez Girard, 2010: 9)

Ejemplo 284: 我年轻时真是个乌龟王八蛋。(Yu Hua, 1993: 14)

“Yo de joven era un cabronazo hijo de puta”. (Yu Hua, 1993: 14; trad. Suárez Girard, 2010: 18)

Ejemplo 285: “凤霞，你可不要忘记我是你爹。” (Yu Hua, 1993: 27)

“—Fengxia —le dije—, no olvides nunca que soy tu padre.” (Yu Hua, 1993: 27; trad. Suárez Girard, 2010: 32)

Ejemplo 286: “儿子啊，我是你爹。” (Yu Hua, 1993: 49)

“—Hijo, que soy tu padre —le dije.” (Yu Hua, 1993: 49; trad. Suárez Girard, 2010: 58)

TABLA 32

Análisis de transitividad 9

我是我们徐家的败家子，用我爹的话说，我是他的孽子。			
<i>Identificador</i>	<i>Identificado</i>	<i>Identificador</i>	<i>Identificado</i>
“Yo era el inútil de la familia Xu. Por decirlo como mi padre, era un bastardo.”			
<i>Identificador</i>	<i>Identificado</i>	<i>Identificado</i>	

Fuente: Elaboración propia

En cuanto a las cláusulas de *clasificar*, observamos en los ejemplos citados a continuación, que él tiene “esperanza de vida” (ej. 287), “Erxi y Kugen” (ej. 288), y también al final, que él tiene “un buey” (ej. 289).

Ejemplo 287: “...我一听是要我爬出去，我心里一下子咚咚乱跳了，我又有活的盼头了。” (Yu Hua, 1993: 46)

“Cuando oí que me decía que saliera, el corazón se puso a palpitarme con fuerza: volvía a tener alguna esperanza de vida”. (Yu Hua, 1993: 46; trad. Suárez Girard, 2010: 55)

Ejemplo 288: “家珍死后，我就只有二喜和苦根了。” (Yu Hua, 1993: 126)

“Cuando murió Jiazhen, sólo me quedaban Erxi y Kugen” (Yu Hua, 1993: 126; trad. Suárez Girard, 2010: 145)

Ejemplo 289: “牛是半个人，它能替我干活，闲下来时我也有个伴...” (Yu Hua, 1993: 135)

“Un buey es media persona: puede trabajar por mí; cuando no hay trabajo, me hace compañía...” (Yu Hua, 1993: 135; trad. Suárez Girard, 2010: 157)

TABLA 33

Análisis de transitividad 10

<i>TO</i>	我	就只	有	二喜和苦根
<i>Traducción propia</i>	Yo	sólo	tengo	Erxi y Kugen
	<i>Portador</i>		<i>Proceso</i>	<i>Atributo</i>

Fuente: Elaboración propia

TABLA 34

Análisis de transitividad 11

<i>TO</i>	我	也	有	个	伴
<i>Traducción propia</i>	Yo	también	tengo	una	compañía
	<i>Portador</i>		<i>Proceso</i>		<i>Atributo</i>

Fuente: Elaboración propia

En el ejemplo 288, el TO presenta un “yo” que es poseedor y “Erxi y Kugen” es el objeto poseído. Y cuando toda su familia lo dejó, “yo” tengo una compañía, y esa “compañía” es un objeto poseído. En los dos ejemplos de TO el autor utiliza dos procesos relacionales para expresar lo que tiene. En el TM “me quedaban Erxi y Kugen” (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 145) y “me hace compañía” (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 157) son dos traducciones en las que no se pone énfasis en el sentido implícito de “tener”, a pesar del significado literal preciso. El TM elige el verbo “quedar”, que, según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, es un verbo intransitivo que tiene muchos significados²³⁸. De todos ellos, elegimos el más adecuado: “existir o subsistir parte de algo”, y esto no representa el poder activo que figura en el TO.

Vivir es una habilidad, y para Fugui, no hay desesperación en ello. El protagonista Fugui es capaz de mantener sus sentidos y su cuerpo mientras siga vivo. El espíritu vital en Fugui es fuerte y optimista, con un extraordinario compromiso con la vida. El significado de esta actitud que hay detrás del TM es un poco escaso.

En resumen, según los procesos relacionales, podemos ver el cambio de identidad y de auto-reconocimiento de Fugui. La transformación de la identidad está en la raíz de la imagen de Fugui. Lo que tenía antes era “dinero”, y después, “Erxi y Kugen” y “compañía”. Sin embargo, el significado implícito de esa actitud no se muestra suficientemente en el TM.

b) Los procesos mentales: Marido, Padre, Abuelo cariñoso y su concepto de vivir

En el TO Fugui se retrata a través de un gran número de procesos materiales y mentales. Pasa por muchos periodos en su vida. Tras ser capturado por los Kuomintang cuando iba a buscar un médico para su madre, sale del montón de los muertos y se dice a sí mismo que debe vivir bien cuando vuelva. Cuando regresa a casa a tiempo para la reforma agraria, Fugui pierde su propiedad ancestral a favor de

²³⁸ “Quedar”. En: <https://dle.rae.es/quedar?m=form> (Fecha de consulta: 7 de abril 2024).

Long Er, que es condenado inesperadamente a la condición de terrateniente en la reforma agraria, y se convierte en el chivo expiatorio de Fugui. Un tiempo después vino el Movimiento de la Comuna Popular (1958–1983), en el que cada familia rompía sus propios cacharros y los llevaba a la ferretería. Fugui vivió en medio del cambio social. Sus experiencias están inextricablemente ligadas al contexto de la época.

Los cambios en su familia y los cambios en la sociedad conforman la vida de Fugui.

En el TO, el autor construye la imagen de Fugui siendo marido, padre y abuelo con los procesos mentales. Extraemos algunos fragmentos con sus traducciones para explicarlo con más detalle, y reflejar así sus afectos y amor a su familia:

Ejemplo 290: 接下去我们谁也没说话,都想着自己的心事。我是一遍遍想着自己的家,想想凤霞抱着有庆坐在门口,想想我娘和家珍。想着想着心里像是被堵住了,都透不过气来,像被人捂住了嘴和鼻子一样。(Yu Hua, 1993: 44)

“Yo me acordaba una y otra vez de mi familia, de Fengxia con Youqing en brazos sentada en el umbral de casa, de mi madre y Jiazhen... De tanto pensar, me quedé como taponado por dentro, no podía ni respirar, como si alguien me hubiera tapado la nariz y la boca”. (Yu Hua, 1993: 44; trad. Suárez Girard, 2010: 52)

Cuando Fugui fue tomado por el Kuomintang en la batalla, creía que iba a morir. Bajo la desesperanza, su familia le daba apoyo espiritual y la esperanza de vivir. Cuando salió de la batalla y obtuvo la libertad, corría hacia su casa pensando en su hogar. Los abundantes procesos mentales reflejan su profundo amor y afecto por toda la familia.

Ejemplo 291: 我太想家了,一想到今生今世还能和我娘和家珍,和我一双儿女团聚,我又是哭又是笑,疯疯癫癫地往南跑。(Yu Hua, 1993: 48)

“Echaba muchísimo de menos a mi familia. Sólo de pensar que en esta vida iba a volver a ver a mi madre y Jiazhen, y a mis hijos, que íbamos a poder estar todos juntos, lloraba y reía mientras corra como un loco hacia el sur”. (Yu Hua, 1993: 48; trad. Suárez Girard, 2010: 57)

Además de lo indicado hasta ahora, conocemos también el concepto de vivir de Fugui gracias al análisis de sus procesos mentales.

Vivir y morir son dos temas opuestos, pero interconectados. Y la comprensión del significado de vivir a menudo comienza con la muerte. La primera vez que Fugui se enfrenta a la muerte, es con la de su padre:

Ejemplo 292: 我脑袋嗡的一下, 拼命往村口跑, 跑到粪缸前时我爹已经断气了, 我又推又喊, 我爹就是不理我, 我不知道该怎么办, 站起来往回看, 看到我娘扭着小脚又哭又喊地跑来, 家珍抱着凤霞跟在后面。我爹死后, 我像是染上了瘟疫一样浑身无力, 整日坐在茅屋前的地上, 一会儿眼泪汪汪, 一会儿唉声叹气。 (Yu Hua, 1993: 24)

...

我娘和家珍都不敢怎么大声哭, 她们怕我想不开, 也跟着爹一起去了。 (Yu Hua, 1993: 24)

“Me zumbó la cabeza. Eché a correr con todas mis fuerzas hacia la entrada del pueblo. Cuando llegué a la tinaja del estiércol, mi padre ya no respiraba. Lo sacudí, lo llamé, pero no me respondió. Yo no sabía qué hacer. Me puse en pie y al girarme vi a mi madre venir corriendo con sus pies vendados, llorando y gritando. Tras ella venía Jiazhen con Fengxia en brazos. Después de morir mi padre, me quedé consumido, como si hubiera cogido la peste. Me pasaba los días sentado en el suelo, delante del chamizo, tan pronto llorando como suspirando”. (Yu Hua, 1993: 24; trad. Suárez Girard, 2010: 29)

...

“Mi madre y Jiazhen no se atrevían a llorar abiertamente. Temían que yo me obsesionara con la desgracia y me fuera con mi padre.” (Yu Hua, 1993: 24; trad. Suárez Girard, 2010: 29)

Fugui se enfrentaba a la muerte por primera vez. Primero le entró el pánico. No sabía qué hacer y estaba deprimido todo el día. En el TO (ejemplo 292) el autor describe el estado de Fugui con tres procesos materiales: “correr hacia la entrada del pueblo”, “sacudí a mi padre”, “llamé a mi padre”, y con procesos mentales: “no sabía qué hacer”, “vi a Jiazhen y a mi madre”. Además, hay procesos conductuales como “llorar” y “suspirar”. En el TM sabemos que la traductora lo reproduce de manera exacta en términos generales. Podemos leer su miedo, pánico y tristeza.

En esta ocasión, como hemos dicho, era la primera vez que él se enfrentaba a la muerte, pero es la muerte de su familia, la de otros. Veamos ahora la primera vez que él se enfrenta a la muerte de “sí mismo”:

Ejemplo 293: 听他这么一喊，我慌了，想想还是离开吧，别看他怎么死了。我从人堆里挤出去，一个人往外走，走了十来步就听到“电”的一枪，我想龙二彻底完蛋了，可紧接着又是“电”的一枪，下面又打了三枪，总共是五枪。我想是不是还有别的人也给毙掉，回去的路上我问同村的一个人：

“毙了几个？”

他说：“就毙了龙二。”

龙二真是倒楣透了，他竟挨了五枪，哪怕他有五条命也全报销了。

毙掉龙二后，我往家里走去时脖子上一阵阵冒冷气，我是越想越险，要不是当初我爹和我是两个败家子，没准被毙掉的就是我了。我摸摸自己的脸，又摸摸自己的胳膊，都好好的，我想想自己是该死却没死，我从战场上捡了一条命回来，到了家龙二又成了我的替死鬼，我家的祖坟埋对了地方，我对自己说：

“这下可要好好活了。”

我回到家里时，家珍正在给我纳鞋底，她看到我的脸色吓一跳，以为我病了。当我把自己想的告诉她，她也吓得脸蛋白一阵青一阵，嘴里咝咝地说：

“真险啊。”

后来我就想开了，觉得也用不着自己吓唬自己，这都是命。常言道，大难不死必有后福。我想我的后半截该会越来越好了。(Yu Hua, 1993: 51)

“Al oírlo, me entró pánico. Pensé que era mejor que me fuera, que no mirara cómo lo mataban. Me abrí paso en la muchedumbre y salí solo.

Mientras me alejaba, oí «¡pum!», un disparo, y pensé que Long Er ya había palmado. Pero enseguida, «¡pum!», sonó otro disparo, y luego otros tres, cinco en total. Pensé que igual habían ejecutado a más gente.

—¿A cuántos han matado? —pregunté a un paisano mío.

—Sólo a Long Er —contestó.

Desde luego, Long Er diñó a base de bien. Recibió cinco balazos; aunque hubiera tenido cinco vidas, las habría pagado todas.

Después de la ejecución de Long Er, durante el camino a casa, me iban dando escalofríos en la nuca. Cuanto más lo pensaba, más peligro veía que había pasado: de no ser por mi padre y por mí, los dos hijos pródigos, podría haber sido yo el ajusticiado. Me toqué la cara, me toqué los brazos, todo estaba en su sitio. Pensé que tenía que haber muerto y, sin embargo, seguía vivo; que ya había salido con vida por los pelos del campo de batalla; que luego, al volver a casa, Long Er se había convertido en mi chivo expiatorio y que las tumbas de mis antepasados debían de estar bien situadas. «Esta vez, tengo que vivir como es debido», me dije a mí mismo.

Cuando llegué a casa, Jiazhen estaba cosiéndome suelas de zapatos. Al ver la cara que traía, se asustó, creyó que estaba enfermo. Pero, cuando le conté lo que había estado pensando, palideció de espanto, se puso lívida.

—¡Qué peligro! —dijo con un hilo de voz.

Luego dejé de tomármelo tan a pecho. Me pareció que no haga falta asustarme a mí mismo de esa manera, que todo era cosa del destino. Dicen que «quien sale vivo de una desgracia, luego tiene buena suerte». Pensé que la segunda mitad de mi vida tenía que ser cada vez mejor.” (Yu Hua, 1993: 51; trad. Suárez Girard, 2010: 61)

Durante el fragmento en el que Long Er fue fusilado, Fugui sufrió una serie de cambios mentales. Siempre había pensado que Long Er había muerto por su cuenta. Esta vez se enfrenta a la muerte de “sí mismo”. Del pánico al principio, al miedo, finalmente se da cuenta de que tiene que “vivir como es debido”, y luego se vuelve esperanzado sobre su vida futura, pensando: “la segunda mitad de mi vida tenía que ser cada vez mejor”. Esta serie de procesos mentales le dieron por primera vez una comprensión profunda de la vida. Después de esta constatación, se dice a sí mismo que no debe pensar en su dolor durante mucho tiempo, sino que debe tener esperanza en el futuro. Es la primera vez que Fugui lamenta la necesidad de “vivir bien”.

El motivo de su lamento es más bien el miedo a la muerte. Y esto se observa con claridad cuando se enfrenta por primera vez a su propia muerte, lo que le hace vivir bien y no comprender aún el verdadero valor y sentido de la vida. Cuando se enfrenta al deseo de Chunsheng de renunciar a su vida, podemos ver su “por qué quiere vivir” y su visión de la supervivencia:

Ejemplo 294: 他咬着牙齿狠狠地说:

"我不想活了。"

我吃了一惊, 急忙拉住春生的胳膊说:

"春生, 你别糊涂, 你还有女人和儿子呢。" (Yu Hua, 1993: 117)

...

我对他说, "你千万别糊涂, 死人都还想活过来, 你一个大活人可不能去死。"

我又说: "你的命是爹娘给的, 你不要命了也得先去问问他们。"

春生抹了抹眼泪说:

"我爹娘早死了。"

我说: "那你更该好好活着, 你想想, 你走南闯北打了那么多仗, 你活下来容易吗?"

(Yu Hua, 1993: 117)

...

我把春生送到村口, 春生让我站住, 别送了, 我就站在村口, 看着春生走去, 春生都被打瘸了, 他低着头走得很吃力。我又放心不下, 对他喊:

"春生, 你要答应我活着。" (Yu Hua, 1993: 118)

“—No quiero seguir viviendo —dijo apretando los dientes con fuerza.

Me quedé horrorizado.

—Chunsheng —le dije enseguida, agarrándole el brazo—, no digas tonterías, que tienes a tu mujer y a tu hijo.

—Chunsheng, siéntate —le dije—. Ni se te ocurra hacer ninguna tontería. Todos los muertos quieren seguir vivos, así que tú, que estás vivo y coleando, no tienes que morirte.

Tu vida te la dieron tus padres —añadí—.
 Si no la quieres, antes deberías pedirles permiso a ellos.
 —Mis padres murieron hace tiempo —dijo él secándose las lágrimas.
 —Pues razón de más para seguir vivo —le dije—. Piensa un poco, tú que has corrido tanto mundo y has estado en tantas guerras, ¿fue fácil sobrevivir?
 ...
Yo no me quedé tranquilo y le grité:
 —¡Chunsheng! ¡Prométeme que vivirás!” (Yu Hua, 1993: 118; trad. Suárez Girard, 2010: 136)

Ante la intención de su viejo amigo Chunsheng de abandonar su vida, Fugui se quedó primero “horrorizado” y luego “agarró su brazo”. En los siguientes cuatro procesos verbales se muestra el concepto de vivir de Fugui. Después, se preocupa mucho y le pide a Chunsheng que le prometa “seguir vivo”.

En los cuatro procesos verbales observamos que Fugui cree que la vida es regalo de los padres, y que una persona no tiene derecho a decidir cuándo y cómo abandonarla; además, la vida no solo pertenece a uno mismo, sino a sus familiares; por último, cree que los sufrimientos de la vida son regalos, porque es el sufrimiento lo que hace que “vivir” sea tan precioso. Es desde ese momento cuando Fugui empezó a comprender el significado de vivir.

Tras la muerte de Fengxia y Youqing, sus hijos, Fugui ya no teme a la muerte y tiene la mente abierta. Ve la muerte como uno de los procesos necesarios en la vida de una persona. Tanto si se enfrenta a la muerte de Jiazhen como a su propia muerte futura, muestra un sentido trascendente de la normalidad.

Véanse a continuación las acciones de Fugui ante la muerte de Jiazhen, su esposa:

Ejemplo 295: 家珍是在中午死的，我收工回家，她眼睛睁了睁，我凑过去没听到她说
 话，就到灶间给她熬了碗粥。等我将粥端过去在床前坐下时，闭着眼睛的家珍突然捏
 住了我的手，我想不到她还会有这么大的力气，心里吃了一惊，悄悄抽了抽，抽不出
 来，我赶紧把粥放在一把凳子上，腾出手摸摸她的额头，还暖和着，我才有些放心。
 家珍像是睡着一样，脸看上去安安静静的，一点都看不出难受来。谁知没一会，家珍
 捏住我的手凉了，我去摸她的手臂，她的手臂是一截一截的凉下去，那时候她的两条
 腿也凉了，她全身都凉了，只有胸口还有一块地方暖和着，我的手贴在家珍胸口上，
 胸口的热气像是从我手指缝里一点一点漏了出来。她捏住我的手后来一松，就瘫在了
 我的胳膊上。
“家珍死得很好。”福贵说。那个时候下午即将过去了，在田里干活的人开始三三两两

走上田埂，太阳挂在西边的天空上，不再那么耀眼，变成了通红一轮，涂在一片红光闪闪的云层上。

福贵微笑地看着我，西落的阳光照在他脸上，显得格外精神。他说：

"家珍死得很好，死得平平安安，干干净净，死后一点是非都没留下，不像村里有些女人，死了还有人说闲话。" (Yu Hua, 1993: 125)

"Jiazhen murió a mediodía. Al volver yo del trabajo, ella abrió los ojos, me acerqué a escuchar sus palabras y fui a la cocina a prepararle un cuenco de sopa. Cuando fui a llevárselo y me senté en la cama, Jiazhen, con los ojos cerrados, me agarró la mano de repente. Me sorprendió que pudiera tener tanta fuerza todavía, y me asusté. Traté de soltarme con suavidad, pero no pude. Enseguida dejé el cuenco de sopa en un taburete y le puse la mano en la frente. Todavía estaba tibia, y me quedé más tranquilo. Jiazhen parecía dormida, con la expresión tranquila y serena, sin rastro de sufrimiento. Pero al cabo de un rato, la mano que sujetaba la mía ya se había quedado fría. Le toqué los brazos: iban enfriándose por partes. Para entonces, sus piernas ya estaban frías, como todo su cuerpo. Sólo quedaba un trocito tibio en el pecho; le puse la mano encima, pero el calor del pecho pareció escapárseme poco a poco entre los dedos. Al final, me soltó la mano, y la suya quedó inerte sobre mi brazo.

—Jiazhen murió muy bien —dijo Fugui.

En ese momento, estaba a punto de caer la tarde. La gente que trabajaba en los bancales iba subiendo a los senderos por pequeños grupos.

El sol pendía del cielo al oeste, ya menos deslumbrante, convertido en una esfera roja, derramando su luz en un mar de nubes resplandecientes.

Fugui me miraba sonriente. La luz del poniente le daba en la cara, dándole un aspecto extraordinariamente vital.

—Jiazhen murió muy bien —repitió—. Murió serena y limpiamente, sin dejar ninguna riña pendiente, no como algunas mujeres del pueblo, que hasta muertas dan que hablar." (Yu Hua, 1993: 125; trad. Suárez Girard, 2010: 144)

Cuando Jiazhen estaba agonizando, Fugui no tenía miedo ni confusión, ni se desgañaba. El autor describe su clara percepción y su calma con una serie de cláusulas materiales. Primero, "me acerqué a escuchar sus palabras", y después, "me senté en la cama", "le puse la mano en la frente", "le toqué los brazos", y "le puse la mano encima" (trad. Suárez Girard, 2010: 144).

Por último, en los dos procesos verbales se muestra la actitud sobre la muerte: "murió muy bien" y "murió serena y limpiamente" (trad. Suárez Girard, 2010: 144). Los adjetivos y los adverbios son positivos, porque Fugui evalúa la muerte de Jiazhen utilizando los positivos, y esto significa que él ha aceptado la muerte tratándola como algo normal. En el TM los procesos reflejan muy bien la actitud y

estado de Fugui.

La última vez que él se enfrenta a la muerte de otros, se trata de la de Kugen, su nieto, su único familiar en el mundo. Cuando éste, que era su esperanza de vivir, murió, Fugui estaba muy triste, pero tranquilo. La muerte de Kugen le hizo entender verdaderamente que la muerte es una cosa normal, y empezó a enfrentarse a su futura muerte.

En el TO se dice que como Kugen comía demasiadas judías cuando estaba enfermo, murió. Fugui volvió a casa y descubrió la realidad. Yu Hua describe su estado mental mediante ocho procesos mentales. Al principio creyó que Kugen estaba dormido, hasta que descubrió que estaba muerto. Sin embargo, en el TM se observa que hay cuatro procesos mentales y dos procesos materiales. Sin duda alguna, los procesos materiales no transmiten suficientes sentimientos, como sí ocurre con los procesos mentales.

Ejemplo 296: 我以为他是睡着了，到床前一看，苦根歪在床上，嘴半张着能看到里面有两颗还没嚼烂的豆子。一看那嘴，我脑袋里嗡嗡乱响了，苦根的嘴唇都青了。我使劲摇他，使劲叫他，他的身体晃来晃去，就是不答应我。我慌了，在床上坐下来想了又想，想到苦根会不会是死了，这么一想我忍不住哭了起来。我再去摇他，他还是不答应，我想他可能真是死了。” (Yu Hua, 1993: 134)

“Creí que se había quedado dormido. Fui a ver a la cama. Kugen estaba de través. En su boca entreabierta, se vean dos judías a medio masticar. Al verle la boca, me empezó a zumbar la cabeza; tenía los labios morados. Lo sacudí con fuerza, lo llamé a gritos: su cuerpo tambaleó, sin contestarme. Me quedé espantado, sentado en la cama, pensando. Llegué a pensar si no se habría muerto, y la idea me hizo llorar. Lo sacudí de nuevo, y él siguió sin contestarme. Pensé que igual se había muerto.” (Yu Hua, 1993: 134; trad. Suárez Girard, 2010: 156)

TABLA 35

Análisis de transitividad 12

La idea	me	hizo llorar
<i>Actor</i>	<i>Meta</i>	<i>Proceso</i>

Fuente: Elaboración propia

TABLA 36

Análisis de transitividad 13

Me	empezó a zumbar	la cabeza
<i>Beneficiario</i>	<i>Proceso</i>	<i>Actor</i>

Fuente: Elaboración propia

Después de la muerte de Kugen, Fugui afronta serenamente su futura muerte.

Ejemplo 297: 我也想通了, 轮到自己死时, 安安心心死就是, 不用盼着收尸的人, 村里肯定会有人来埋我的, 要不我人一臭, 那气味谁也受不了。我不会让别人白白埋我的, 我在枕头底下压了十元钱, 这十元钱我饿死也不会去动它的, 村里人都知道这十元钱是给替我收尸的那个人, 他们也都都知道我死后是要和家珍他们埋在一起的。(Yu Hua, 1993: 135)

“Ya me he hecho a la idea. Cuando me muera, me moriré tranquilo y ya está, no hará falta que ande pensando en quién se ocupará de mi cadáver. Seguro que en el pueblo habrá alguien para enterrarme. Y, si no, cuando empiece a apestar, lo harán para no aguantar el olor. Y no me enterrarán por nada: tengo diez yuanes metidos debajo de la almohada. No pienso tocarlos ni aunque me muera de hambre. Todo el mundo en el pueblo sabe que son para el que me seposite, y que quiero que me entierren al lado de Jiazhen y mis hijos.” (Yu Hua, 1993: 135; trad. Suárez Girard, 2010: 157)

Al final de la obra, Yu Hua expresó su actitud sobre la vida a través de la canción de Fugui.

Ejemplo 298: 老人唱道:
少年去游荡, 中年想掘藏, 老年做和尚。 (Yu Hua, 1993: 137)

“Su canción flotaba como la brisa en el cielo despejado del atardecer:
De joven, disipado,
de adulto afortunado,
de viejo abandonado.” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 160)

Esta canción proviene de la obra *Hu Yan* de Hu Zude²³⁹. Estos tres versos describen la vida de la mayoría de las personas: cuando se es joven, la curiosidad y

²³⁹ 《沪谚》(Hù Yàn) (1989) pertenece a la literatura oral popular de Shanghai, y está considerado como uno de los patrimonios inmateriales nacionales de China. Este trabajo fue elaborado por el poeta y pintor Hu Zude (1860-1939), que reunió en dos libros el *Hu Yan* y el complemento de *Hu Yan*. En ellos se incluyen cerca de 2000 proverbios de Shanghai, así como canciones, coloquialismos, palabras nuevas, refranes, jergas, etc. Hu Zude conocía las historias y la cultura locales. Procedía del campo Chenhang (centro de la zona de Pudong, en el municipio Shanghai), y en 1912 fue ejecutivo del autogobierno de Chenhang.

el deseo de explorar son fuertes, y se quiere ver el mundo exterior, por lo que se sale a vagar como un adolescente; en la mediana edad se quiere cavar en busca de tesoros para acumular riquezas; en la vejez el ser humano se convierte en un monje, y después de todas las vicisitudes de la vida, se convierte en una persona con mente abierta.

Pero Fugui no era de los que buscaban la riqueza, y cuando regresó de la batalla, se dijo a sí mismo que debía vivir bien. Por eso en la canción que cantaba Fugui el significado es diferente. De joven, Fugui hacía cosas absurdas y no entendía qué significaba vivir; de adulto, Fugui no quería buscar riqueza, sino explorar el sentido de vivir; y de viejo, quería ser monje, teniendo en cuenta que cuando expresaba este deseo, se estaba refiriendo a monje budista. Este dato es interesante, porque el objetivo último del budismo es la liberación, la trascendencia y la libertad. El budismo espera que las personas puedan alcanzar la libertad y la liberación superando los sufrimientos de la vida. Por este motivo, de viejo, Fugui había dejado la vida y la muerte, o mejor dicho, había ido más allá de la vida y la muerte. Tanto los sufrimientos como los momentos felices de la vida eran lo mismo, pues lo más importante es la memoria.

En el TM aparece la traducción: “De joven, disipado, de adulto afortunado, de viejo abandonado.” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 160). El adjetivo “disipado”, según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, significa “excesivamente entregado a la diversión y a los placeres”. Por su parte, “afortunado” significa que “tiene fortuna o buena suerte; oportuno o acertado; feliz o que produce felicidad”. Y finalmente, “abandonado” significa “descuidado o que pone poco cuidado en lo que hace; sucio o desaseado”²⁴⁰. Con estas explicaciones de esos adjetivos, no podemos leer lo que transmite el original. Además, en el TO hay una cláusula material, una mental y una relacional.

²⁴⁰ Real Academia Española (RAE): *Diccionario de la Lengua Española*. Disponible en: <https://dle.rae.es/> (Fecha de consulta: 7 de abril de 2024).

TABLA 37

Análisis de transitividad 14

TO	少年	去	游荡
Transitividad		<i>Proceso</i>	<i>Meta</i>
Traducción propia	De joven	ir	vagabundeo

Fuente: Elaboración propia

TABLA 38

Análisis de transitividad 15

TO	中年	想	掘藏
Transitividad		<i>Proceso</i>	<i>Fenómeno</i>
Traducción propia	De adulto	querer	buscar riqueza

Fuente: Elaboración propia

TABLA 39

Análisis de transitividad 16

TO	老年	做	和尚
Transitividad		<i>Proceso</i>	<i>Atributo</i>
Traducción propia	De viejo	ser	monje

Fuente: Elaboración propia

Así, el fragmento 少年爱游荡 (*shào nián ài yóu dàng*), que significa “ser un joven o de joven”, indica que le gusta el vagabundeo. Esto se refiere al libertinaje juvenil de Fugui, y al hecho de que en ese momento no entiende el sentido verdadero de vivir; con el fragmento 中年想掘藏 (*zhōng nián xiǎng jué cáng*) se refiere a ser un hombre de mediana edad que quiere explorar el sentido de “vivir”, y que quiere vivir intensamente; y por ultimo, el pasaje 老年当和尚 (*lǎo nián dāng hé shang*), que señala ser un monje en la vejez, y se refiere a un retorno al silencio. Como ya se ha comentado, el objetivo último del budismo es la liberación, la trascendencia, la libertad o el nirvana, y el budismo espera que las personas puedan alcanzar el estado de “nirvana”, de libertad y de liberación de la realidad del sufrimiento. Tras

comentar esta cuestión, se observa que en la traducción del TM: “De joven, disipado, de adulto afortunado, de viejo abandonado,” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 160) no se nota el concepto de vivir que tiene Fugui.

En cuanto a esto último, después de analizar los procesos de Fugui tanto en el TO como el TM, descubrimos su concepto de vivir también sobre los demás, incluso sobre los animales:

Ejemplo 299: 我突然想起来,自己还不知道儿子是怎么死的。我问体育老师,这才知道有庆是抽血被抽死的。当时我想杀人了,我把儿子一放就冲了出去。(Yu Hua, 1993: 91)

...

我也不想再杀什么人了,谁料到春生会突然冒出来,我走了几步回过头去对春生说:“春生,你欠了我一条命,你下辈子再还给我吧。”(Yu Hua, 1993: 93)

“De repente me di cuenta de que no sabía cómo había muerto mi hijo. Se lo pregunté al profesor de educación física, y fue entonces cuando me enteré de que había muerto de la sangre que le habían sacado. En ese momento me entraron ganas de matar a alguien. Solté a mi hijo y salí disparado.

...

Ya no tenía ganas de matar a nadie. Cómo iba a pensar que aparecería de repente Chunsheng. Antes de salir, me volví hacia él.

—Chunsheng —le dije—, me debes una vida. En la próxima reencarnación, tendrás que devolvérmela. (Yu Hua, 1993: 93; trad. Suárez Girard, 2010: 108)

Cuando se entera de la muerte de su hijo Youqing, la reacción de Fugui fue: “me entraron ganas de matar a alguien” (Yu Hua, 1993: 91; trad. Suárez Girard, 2010: 108), pero cuando descubre que la muerte se debe a la esposa de Chunsheng, Fugui dirá: “Chunsheng, me debes una vida. En la próxima reencarnación, tendrás que devolvérmela.” (Yu Hua, 1993: 93; trad. Suárez Girard, 2010: 108)

Ejemplo 300: 再打下去还不把春生打死了,我上去拉住两个人的袖管,说:“求你们别打了。”

...

有个人指着春生说:

“你知道他是什么人,他是旧县长,是走资派。”

我说:“这我都不知道,我只知道他是春生。”(Yu Hua, 1993: 116)

“Si seguían así, era seguro que lo iban a matar, así que cogí a uno del brazo y le dije:

—No le peguéis más, os lo suplico.

...

—¿No sabes quién es éste? —dijo uno señalándolo—. ¡El antiguo jefe del distrito! ¡Un dirigente seguidor del capitalismo!

—Yo no sé nada de eso —dije—, sólo sé que es Chunsheng”. (Yu Hua, 1993: 116; trad. Suárez Girard, 2010: 135)

Cuando pegaron a Chunsheng, Fugui lo trató desde la perspectiva de la vida diciendo: “Yo no sé nada de eso, sólo sé que es Chunsheng”. (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 135)

A través de la actitud de Fugui hacia Chunsheng, descubrimos la valoración que Fugui tiene sobre la vida de los demás. En estos momentos no existen rencores personales, solo existe el respeto por la vida misma. No obstante, Fugui cree que la vida de los animales tiene mucho valor.

Ejemplo 301: 牛是半个人，它能替我干活，闲下来时我也有个伴，心里闷了就和它说说话。牵着它去水边吃草，就跟拉着个孩子似的。(Yu Hua, 1993: 135)

“Un buey es media persona: puede trabajar por mí; cuando no hay trabajo, me hace compañía; cuando estoy decaído le cuento mis penas... Cuando lo llevo a pastar en la orilla, tirando de la cuerda, es como si llevara a un niño de la mano.” (Yu Hua, 1993: 135; trad. Suárez Girard, 2010: 157)

Ejemplo 302: 我看到这头老牛哭得那么伤心，心里怪难受的。想想做牛真是可怜。累死累活替人干了一辈子，老了，力气小了，就要被人宰了吃掉。我不忍心看它被宰掉，便离开晒场继续往新丰去。走着走着心里总放不下这头牛，它知道自己要死了，脑袋底下都有一滩眼泪了。(Yu Hua, 1993: 136)

“Viendo al viejo buey llorar, tan triste, se me encogió el corazón. Pensé que ser buey tenía que ser muy duro: después de haberse deslomado trabajando toda la vida para el hombre, cuando se hacía viejo y perdía fuerza, el hombre lo mataba para comérselo.

No tuve corazón para quedarme en la era viendo cómo lo sacrificaban, así que seguí mi camino hacia Xinfeng. Pero andando, andando, no conseguía quitarme ese buey de la cabeza. Él sabía que iba a morir, tenía un charco de lágrimas debajo de la cabeza.” (Yu Hua, 1993: 136; trad. Suárez Girard, 2010: 157)

Ejemplo 303: 牛到了家，也是我家里的成员了，该给它取个名字，想来想去还是觉得叫它福贵好。定下来叫它福贵，我左看右看都觉得它像我，心里美滋滋的，后来村里

人也开始这么叫，我嘿嘿笑，心想我早就知道它像我了。(Yu Hua, 1993: 137)

“Una vez el buey en casa, se convirtió en un miembro de mi familia, así que tuve que ponerle nombre. Estuve dándole vueltas y vueltas, y al final pensé: «Lo mejor será llamarlo Fugui.» Una vez que decidí llamarlo Fugui, lo mirara como lo mirara, siempre le encontraba parecidos conmigo, así que me quedé muy satisfecho de mí mismo. Más tarde, la gente del pueblo también empezó a decir que nos parecíamos mucho, y me reía pensando que eso ya lo sabía yo desde el principio”. (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 159)

Gracias a esta descripción de Fugui sobre “el buey”, conocemos su concepto de la vida relacionado con los animales. Los dos procesos relacionales “Un buey es media persona” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 157) y “Una vez el buey en casa, se convirtió en un miembro de mi familia...” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 159) son la definición de Fugui sobre el buey. Además, desde los procesos mentales sobre “el buey”, conocemos la actitud de Fugui hacia los animales: “Viendo al viejo buey llorar, tan triste, se me encogió el corazón”, “No tuve corazón para quedarme en la era viendo cómo lo sacrificaban” y “no conseguía quitarme ese buey de la cabeza”.

Con todos los procesos mentales y relacionales, la línea entre el hombre y el animal se difumina, Fugui y el viejo buey “Fugui” se convierten en símbolos el uno del otro. Fugui no trata a los bueyes como animales de trabajo, sino como parte de su vida. Mira al buey en el campo y le inspira nombres como “Jiazhen” y “Youqing”, que son los nombres de sus parientes, pero que no existen realmente. “Fugui” se esfuerza por arar el terreno. La combinación de Fugui y “el buey” es tanto una metáfora del hombre y el animal como otra interpretación de la “soledad”.

Ejemplo 304: 我听到老人对牛说:

"今天有庆，二喜耕了一亩，家珍，凤霞耕了也有七、八分田，苦根还小都耕了半亩。你嘛，耕了多少我就不说了，说出来你会觉得我是要羞你。话还得说回来，你年纪大了，能耕这么些田也是尽心尽力了。" (Yu Hua, 1993: 137)

“Oí al anciano decirle al buey:

Hoy, Youqing y Erxi han arado un mu; Jiazhen y Fengxia han arado casi un bancal entero. Kugen, como es pequeño, sólo ha arado medio mu. En cuanto a ti, no pienso decirte cuánto has arado hoy, porque si te lo digo creerás que quiero avergonzarte. También hay que decir que ya eres viejo y que para poder arar ese poquito habrás puesto toda el alma y toda tu

fuerza.” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 160)

En resumen, la experiencia de Fugui con la muerte de sus padres disuelve el significado tradicional de vivir por la familia. La partida de su esposa Jiazhen disuelve el significado de vivir por el amor. La muerte de Fengxia y Youqing disuelve el valor de vivir para la siguiente generación como padre. La muerte de Chunsheng, como gobernador, que debía servir al pueblo pero que fue incapaz de resistir los tiempos especiales²⁴¹, disuelve el sentido de vivir para contribuir a la sociedad. La muerte de Long Er, víctima de la reforma social, disuelve también el rencor de Fugui por estar vivo.

Para Fugui, vivir no tiene sentido por haber hecho algo. Es decir, no se trata de que la existencia de algo tenga sentido, sino que el hecho de tener vida tiene sentido. Esto es todo sobre su concepto. Aparte de eso, sabemos que el concepto de vivir de Fugui tiene dos partes: una trata de sí mismo y otra es sobre los animales. Yu Hua retrata su concepto de vivir con muchos procesos mentales, materiales, e incluso verbales. La muerte sucede una y otra vez, así que su pensamiento y sentimiento se hacen ricos y maduros. En el TM todo esto se reproduce por lo general de forma perfecta, salvo al final de la obra, en donde la traducción de la canción de Fugui no corresponde con el sentido que tiene en el TO.

4.2.1.3.2.2. La imagen de Jiazhen

Jiazhen es la esposa de Fugui, y es un personaje femenino protagonista importante. Analizando la imagen de Jiazhen podemos ver generalmente la imagen de las mujeres en esa época de China. En los procesos relacionales se observa la definición de Jiazhen:

Ejemplo 305: 早上几年的时候，家珍还是个女学生。(Yu Hua, 1993: 14)

“Años atrás, Jiazhen todavía era una estudiante”. (Yu Hua, 1993:14; trad. Suárez Girard, 2010: 19)

²⁴¹ Aquí, los tiempos se refieren a la Gran Revolución Cultural (1966-1976).

Ejemplo 306: 家珍那时候长得可真漂亮，头发齐齐地挂到耳根，走去时旗袍在腰上一皱一皱。(Yu Hua, 1993: 14)

“En aquella época, Jiazhen era preciosa, con el pelo bien peinado, recogido detrás de las orejas, y el vestido que le iba haciendo arruguitas en la cintura al andar.” (Yu Hua, 1993: 14; trad. Suárez Girard, 2010: 19)

Ejemplo 307: 家珍是城里的小姐出身，细皮嫩肉的... (Yu Hua, 1993: 35)

“Jiazhen era una señorita de la ciudad, de piel fina y carnes suaves.” (Yu Hua, 1993: 35; trad. Suárez Girard, 2010: 41)

Ejemplo 308: 家珍是城里有钱人家出生... (Yu Hua, 1993: 59)

“Jiazhen era de familia rica...” (Yu Hua, 1993: 59; trad. Suárez Girard, 2010: 70)

Ejemplo 309: 我娘在一旁哭得呜呜响，她对我说：

“我说过家珍是你的女人，别人谁也抢不走的。” (Yu Hua, 1993: 35)

“A un lado, mi madre sollozaba.

—Ya te dije que Jiazhen era tu mujer, que nadie podrá quitártela —decía.” (Yu Hua, 1993: 35; trad. Suárez Girard, 2010: 41)

Según las cláusulas relacionales, podemos ver que Jiazhen era una estudiante, guapa y de familia rica. Pero todas las cláusulas relacionales pertenecen a la explicación de Fugui, y no aparece una definición de sí misma procedente de la propia Jiazhen, aunque exista incluso una cláusula relacional sobre Jiazhen hecha por la madre de Fugui. Obviamente, falta la autodefinición de Jiazhen por toda la obra, pues era una mujer que vivía bajo una sociedad patriarcal.

A continuación nos fijamos en los procesos mentales de Jiazhen. Observamos que su mundo interior no se manifiesta en la obra, sobre todo al comienzo de esta. Ante lo que hizo Fugui, el escritor ha omitido casi todos los procesos mentales de Jiazhen. Veamos un fragmento en el que aparecen procesos materiales y verbales, pero no los mentales:

Ejemplo 310: 家珍被拖出去时，双手紧紧捂着凸起的肚子，那里面有我的儿子呵，家珍没喊没叫，被拖到了大街上，那两个人扔开她后，她就扶着墙壁站起来，那时候天

完全黑了，她一个人慢慢往回走。后来我问她，她那时是不是恨死我了，她摇摇头说：

"没有。" (Yu Hua, 1993: 111).

“Cuando se la llevaron a rastras, Jiazhen iba protegiéndose con las manos el vientre abultado. Allí dentro iba mi hijo. La echaron a la calle sin que lanzara un grito ni un chillido. Cuando la dejaron allí tirada, ella se puso en pie apoyándose en la pared. Para entonces ya había oscurecido por completo, y ella emprendió sola el camino de vuelta, poco a poco. Tiempo después le pregunté si en ese momento había llegado a odiarme a muerte.

—No —respondió moviendo la cabeza.” (Yu Hua, 1993: 111; trad. Suárez Girard, 2010: 19)

Con el avance de la trama aparecen procesos mentales sobre su marido o su hijo, pero sin mencionar nada sobre ella misma. En una ocasión Fugui y Jiazhen se quedaron vigilando la fundición. Ambos estaban durmiendo, cuando el fondo del bidón se rajó. Jiazhen creyó que era culpa suya. En esta parte, mediante la traducción, también vemos a una mujer cuyo mundo interior es completamente ignorado. Esto es una característica de la imagen de las mujeres en esta obra, que es la de una mujer tradicional.

Ejemplo 311: 家珍一看这情形，也傻了，她一个劲地埋怨自己：

"都怪我，都怪我。" (Yu Hua, 1993: 68)

“Al ver lo que había pasado, Jiazhen se quedó pasmada.

—Es culpa mía —repetía sin parar—, es culpa mía...” (Yu Hua, 1993: 68; trad. Suárez Girard, 2010: 81)

En cuanto a los procesos verbales, se observan diferencias al comparar el TO y TM. En el TO hay 77 procesos verbales de Jiazhen, mientras que en el TM se reflejan en su mayoría con 75 cláusulas verbales, existiendo dos omisiones en la traducción.

A continuación, analizamos los procesos verbales de Jiazhen para ver si existe diferencia sobre la reconstrucción de la imagen de ella. Como hemos dicho, Jiazhen es una mujer tradicional china, que tiene voluntad de autosacrificio. Según la opinión de Jiazhen sobre el matrimonio, Fugui y ella no experimentaron un amor libre, sino

que aceptaron el acuerdo de su padre para casarse. Ante las anteriores fechorías de Fugui, la actitud de Jiazhen es siempre de paciencia y aceptación. A pesar de su educación, sigue reconociendo el dominio y la sensación de poder absoluto de los hombres. Incluso acepta enviar a su hija Fengxia a otras personas para pagar la escuela de su hijo.

Tras la comparación de las cláusulas verbales de Jiazhen entre el TO y el TM, observamos la diferencia:

Ejemplo 312: 家珍还是说: "你跟我回去。" (Yu Hua, 1993: 13)

“—Vuelve conmigo a casa —insistió ella.” (Yu Hua, 1993: 13; trad. Suárez Girard, 2010: 18)

En el TO se dice que la última vez que Fugui fue a jugar a la Casa Verde, Jiazhen se presentó allí, y le dijo a Fugui: “Vuelve conmigo a casa” (Yu Hua, 1993: 13; trad. Suárez Girard, 2010: 18). Fugui gritó a Jiazhen que se largara en seguida. En ese momento, Jiazhen dijo otra vez: “Vuelve conmigo a casa”. En el TO el escritor utilizó 还是, de donde 还 (*hái*), significa aquí: “todavía, aún”. “Insistir”, según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, se define como: “persistir o mantenerse firme en algo, repetir algo”²⁴². Obviamente, “insistir” tiene un significado de actitud más fuerte.

Ejemplo 313: 家珍看到我叫着:
"福贵, 是爹....." (Yu Hua, 1993: 24)

“Vi a Jiazhen ahí parada, con el barreño de ropa por los suelos.
—¡Fugui, tu padre...! —gritó al verme.” (Yu Hua, 1993: 24; trad. Suárez Girard, 2010: 29)

En el TO, cuando el padre de Fugui murió, Jiazhen gritó a Fugui: “¡Fugui, es padre!” (Yu Hua, 1993: 24; traducción propia), y no “*tu* padre”. En su corazón, Jiazhen creía que ella formaba parte de la familia. En el TM se dice: “¡Fugui, tu

²⁴² “Insistir”. Disponible en: <https://dle.rae.es/insistir> (Fecha de consulta: 7 de abril de 2024).

padre!” (Yu Hua, 1993: 24; trad. Suárez Girard, 2010: 29), y esto debilita su sentido de auto-identificación. Además, el determinante posesivo “tu” la distancia de su marido.

Ejemplo 314: 家珍反倒有些高兴，她在凤霞背上说：

“治不了才好，哪有钱治病。” (Yu Hua, 1993: 69)

“Jia Zhen, por el contrario, se alegró un poco cuando dijo a la espalda de Feng Xia.

‘Solo sirve si no se puede curar, dónde está el dinero para hacer eso’.” (Yu Hua, 1993: 69; traducción propia)

En el TO se dice que cuando Jiazhen tenía raquitismo, no tenía curación. No obstante, Jiazhen estaba un poco contenta diciendo: 治不了才好，哪有钱治病。 (Yu Hua, 1993: 69). Esto significa: “Solo sirve si no se puede curar, dónde está el dinero para hacer eso.” (Yu Hua, 1993: 69; traducción propia). A través de la cláusula verbal se refleja su auto-sacrificio para con su familia y que no quería ser una carga. Sin embargo, en el TM esto no se traduce.

Ejemplo 315: 村里很多人都走过来看，一个女的对家珍说：

“女婿没过门就干活啦，你好福气啊。”

家珍说：“是凤霞好福气。” (Yu Hua, 1993: 106)

“Mucha gente del pueblo vino a ver qué pasaba.

—¡Todavía no es tu yerno y ya os trabaja! —dijo una mujer a Jiazhen.

—¡Menuda suerte tienes!” (Yu Hua, 1993: 106; trad. Suárez Girard, 2010: 124)

Cuando Fengxia y Erxi iban a casarse, Erxi fue a su casa para realizar muchas tareas. En el TO los vecinos lo miraban y una mujer dijo a Jiazhen: “¡Todavía no es tu yerno y ya os trabaja!”, “¡Qué suerte tienes!” (Yu Hua, 1993: 106; traducción propia). Jiazhen le contestó: “Es Fengxia quien tiene mucha suerte”. A través de esto observamos que para las mujeres de esa época, casarse con un buen hombre era una suerte. Además, según lo que decía Jiazhen, observamos que el matrimonio era muy importante para las mujeres y decidía su felicidad. Y aunque Fengxia era muda, pudo casarse con Erxi, lo que se considera en la obra como una buena suerte. Todo esto

manifiesta su concepto tradicional. Pero en el TM, la traducción se convirtió en: “¡Menuda suerte tienes!”, y esta frase no revela ese concepto tradicional de matrimonio.

En el TM encontramos otro ejemplo sobre esto:

Ejemplo 316: 看得出来凤霞喜欢二喜，我和家珍高兴，家珍说：

“二喜是个实在人，心眼好，把凤霞给他，我心里踏实。” (Yu Hua, 1993: 93)

“Saltaba a la vista que a Fengxia le gustaba Erxi. Jiazhen y yo estábamos encantados.

—Erxi es un hombre honesto y de buen corazón, me quedo muy tranquila.” (Yu Hua, 1993: 93; trad. Suárez Girard, 2010: 125)

Con el ejemplo anterior observamos la evaluación que Jiazhen realiza de Erxi. En el TO, el fragmento “把凤霞给他，我心里踏实。” (Yu Hua, 1993: 93) tiene una primera parte —把凤霞给他 (*bǎ Fèngxiá gěi tā*)— que significa “doy o damos a Fengxia a Erxi”, y una segunda —我心里踏实 (*wǒ xīn li tā shì*) — que significa “me quedo muy tranquila”. Sin embargo, en el TM no se traduce su explicación sobre Fengxia. Si solo ponemos el significado de cada palabra de manera correspondiente, como se ve en el formulario que se ofrece a continuación, sabemos que lo que dijo es un proceso material con el actor omitido: Fengxia es *Meta*; el verbo transitivo 给 (*gěi*) se utiliza como proceso; 把 (*bǎ*) es un carácter chino que se utiliza antes del objeto directo y seguido del verbo transitivo después del objeto directo, y finalmente 他 (*tā*) es el *receptor*.

TABLA 40

Análisis de transitividad 17

<i>TO</i>	(我们) (我)	把	凤霞	给	他
<i>Sentido en español</i>	(Nosotros) (Yo)		Fengxia	Dar	Él
<i>Transitividad</i>	<i>Actor</i>		<i>Meta</i>	<i>Proceso</i>	<i>Receptor</i>

Fuente: Elaboración propia

Con el proceso material se ve el concepto tradicional de Jiazhen: el bajo estatus social de las mujeres y su dependencia hacia los hombres.

Según toda la comparación y el análisis expuestos anteriormente, observamos que en el TM el concepto tradicional de Jiazhen sobre las mujeres no se manifiesta con exactitud, sobre todo al principio de su matrimonio.

El sentido y concepto tradicional de Jiazhen hace que se conforme con ser una esposa y madre virtuosa dispuesta a sacrificarse. Pero Yu Hua también le otorga un cierto espíritu de rebeldía: se rebela contra la autoridad de su padre y abandona la rica familia de su madre para vivir en la pobreza con Fugui; tras la muerte de Youqing, cuando se enfrenta al magistrado que le entrega una enorme suma de 200 yuanes, Jiazhen regaña a Fugui sin compasión: “¿Vale tu hijo doscientos yuanes?” (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 117). Este enfado la hace completamente diferente a su imagen anterior. Bajo esta resistencia, Fugui, símbolo del poder masculino, hace concesiones.

Ejemplo 317: 春生把钱递给家珍，家珍看都不看，冲着他喊：

"你走，你出去。" (Yu Hua, 1993: 100)

“Jiazhen ni lo miró siquiera.

—¡Vete! ¡Fuera de aquí! —le gritó con todas sus fuerzas”. (Yu Hua, 1993: 100; trad. Suárez Girard, 2010: 117)

Ejemplo 318: 春生就把钱塞到我手里，家珍的怒火立刻冲着我来了，她喊道：

"你儿子就值两百块？" (Yu Hua, 1993: 100)

“Entonces Chunsheng me lo metió en la mano, y la furia de Jiazhen se volvió inmediatamente contra mí.

—¿Eso es lo que vale tu hijo? —me gritó—. ¿Doscientos yuanes?” (Yu Hua, 1993: 100; trad. Suárez Girard, 2010: 117)

En el TM su resistencia se manifiesta de manera exacta con sus procesos verbales. Pero todavía existe alguna diferencia:

Ejemplo 319: 她苦笑着看我，我一句话不说，背起她就往家里去，家珍也不反抗，走了一段，家珍哭了，她说：

"福贵，我还能养活自己吗？"

"能。"我说。 (Yu Hua, 1993: 72)

“Me miró y forzó una sonrisa. Yo, sin decir nada, la levanté a caballo y fui hacia casa. Ella no se resistió, pero, a medio camino, se echó a llorar.

—Fugui, ¿podrás ganarte la vida? —me preguntó.

—Sí —le dije”.

(Yu Hua, 1993: 72; trad. Suárez Girard, 2010: 85)

El fragmento 福贵, 我还能养活自己吗? del Ejemplo 319 significa: “¿Fugui, puedo ganarme la vida?”, de donde 养活 (*yǎng huó*) es “ganarse la vida”, y 自己 (*zì jǐ*) es “ellos mismos”. Aquí, en el TO, Jiazhen estaba enferma y no sabía si podría ganarse la vida. En el TM, la traducción es: “Fugui, ¿podrás ganarte la vida?” (Yu Hua, 1993: 72; trad. Suárez Girard, 2010: 85), y ésta obviamente cambia el significado del TO, debilitando su espíritu de resistencia ante las dificultades de vida.

Aparte de todo lo anterior, observamos la diferencia sobre la descripción del estado de salud de ella. Y toda la diferencia está relacionada con la manera de hablar. Esta diferencia no causará mayor influencia sobre la imagen de ella, pero la reproducción del estado físico no es muy exacta. Veamos algunos ejemplos:

Ejemplo 320: 我伸手去扶她起来, 她抓住我的手往胸口拉, 喘着气说:

"你摸摸。" (Yu Hua, 1993: 83)

“Traté de ayudarla a levantarse, y ella me agarró la mano y se la puso bajo el pecho.

—Toca —dijo casi sin respirar”. (Yu Hua, 1993: 83; trad. Suárez Girard, 2010: 99)

En el TO, 喘着气 (*chuǎn zhe qì*) significa “respirar con fuerza o con dificultad”. Jiazhen estaba enferma, y todavía iba andando a la casa de su padre para pedir comida. Cuando regresó a su casa, con agotamiento físico, habló con Fugui respirando con mucha fuerza. Sin embargo, en el TM aparece: “dijo casi sin respirar”, lo cual no puede explicar precisamente su condición física.

Ejemplo 321: 家珍低着头轻声说道:

"我不知道会爬不起来。" (Yu Hua, 1993: 86)

“Jiazhen bajó la cabeza.

—No pensé que no sería capaz de levantarme.” (Yu Hua, 1993: 86; trad. Suárez Girard, 2010: 101)

En el TO del Ejemplo 321, Jiazhen bajó la cabeza diciendo suavemente: “No pensé que no sería capaz de levantarme” (Yu Hua, 1993: 86; trad. Suárez Girard, 2010: 101). La expresión 轻声 (*qīng shēng*) significa “la voz muy baja, pequeña y débil”. En el TM esto no se refleja.

Ejemplo 322: 我的话对家珍还是有用的，第二天早晨我醒来时，看到家珍正在看我，她轻声说：

"福贵，我不想死，我想每天都能看到你们。" (Yu Hua, 1993: 87)

“Mis palabras tuvieron algún efecto. A la mañana siguiente, vi que Jiazhen me estaba mirando.

—Fugui —me dijo en voz baja—, no quiero morirme. Quiero poder veros todos los días”.

(Yu Hua, 1993: 87; trad. Suárez Girard, 2010: 103)

Ejemplo 323: 家珍看到我们进去，轻声说：

"福贵，我饿了，给我熬点粥。" (Yu Hua, 1993: 99)

“—Fugui —me dijo en voz baja al vernos entrar—, tengo hambre, hazme un poco de sopa de arroz.” (Yu Hua, 1993: 99; trad. Suárez Girard, 2010: 115)

Los dos procesos verbales de Jiazhen se producen cuando ella conocía ya la muerte de su hijo. Supone un gran golpe espiritual para ella, y además, con el raquitismo, perdió la esperanza de vivir por un tiempo. Durante ese período ella decía cualquier cosa en voz baja y débilmente. En el TO, 轻声 (*qīng shēng*) se utiliza para expresar su condición espiritual y física. En el TM, no se considera este detalle de forma tan exacta.

En el estilo narrativo tranquilo y objetivo de Yu Hua vemos a una protagonista que se ajusta a las normas ideológicas exigidas por la sociedad de la época.

En resumen, desde que China entró en la sociedad feudal, los hombres, como principales productores de la familia y de la economía social, empezaron a dominar la sociedad, y las mujeres comenzaron a estar en una posición de impotencia o dependencia, y se mantuvieron así. El pensamiento confuciano y de Mencio fue unido al hecho de que los sucesivos gobernantes reforzaron la idea de que las mujeres debían observar las “tres obediencias y las cuatro virtudes” para

salvaguardar sus propios intereses. Por lo tanto, Jiazhen al principio de su matrimonio estaba subordinada a la autoridad masculina. Según los ejemplos anteriores, observamos que en el TM el concepto tradicional de Jiazhen sobre el matrimonio y las condiciones de mujeres no se explican con precisión. En el TM, para las mujeres, en la sociedad feudal la dependencia de sus esposos es más débil, es decir, las condiciones de las mujeres son más elevadas en comparación con lo expresado en el TO.

Desde la fundación de la República Popular China, la situación política y económica de las mujeres ha mejorado considerablemente. Frases tan conocidas como “las mujeres son las dueñas de su casa” o “la mitad del cielo” son un fiel reflejo de esta situación. Jiazhen también desarrolló gradualmente un sentimiento de auto-superación y un espíritu de rebeldía. Se observa que en el TM todavía existe una traducción inadecuada, pues se debilita su espíritu.

4.2.1.3.3. Análisis de la imagen de los animales

4.2.1.3.3.1. El buey

En *¡Vivir!*, hay muchos animales. Prueba de ello son los términos tales como: *oveja* (20 frecuencia), *ovejas* (8 frecuencias), *gallo* (2 frecuencias), *buey* (58 frecuencias), o *bueyes* (7 frecuencias), observando así que el buey es el que aparece más veces. Además, al final de la obra, Fugui eligió un buey para que le hiciera compañía y lo nombró con su propio nombre, “Fugui”. Por lo que el buey en la obra tiene significados especiales, y por este motivo lo elegimos como objeto de análisis en la imagen de los animales.

Con los mismos métodos de Lingüística de Corpus, colocamos “buey” y “bueyes” como palabras de *nodo*, y extraemos todas sus concordancias, tanto en el TO como el TM, tal y como aparece en la Figura 26. A continuación las analizaremos todas con el objetivo de observar las diferencias y similitudes en la imagen de los animales.

FIGURA 26

Concordancias de “buey”

Concordance		Concordance Plot	File View	Clusters/N-Grams	Collocates	Word List	Keywo
Concordance Hits 58							
Hit	KWIC						
1	Revolución Cultural. Con un	buey	como	único	compañero	en	sus últimos días, Fug
2	ndo de convencer a un viejo	buey.	El	buey	de	labranza,	quizá profundamente ca
3	vencer a un viejo buey. El	buey	de	labranza,	quizá	profundamente	cansado, per
4	a actitud apática del viejo	buey.	Le	oí	decir	con	voz sonora: -El buey
5	í decir con voz sonora: -El	buey	ara	el	campo,	el	perro vigila la casa,
6	teje, ¿dónde se ha visto un	buey	que	no	are?	Así	ha sido desde la
7	voces del anciano, el viejo	buey	cansado	levantó	la	cabeza	y avanzó tirando de
8	a del anciano y el lomo del	buey	eran	igual	de	oscuros;	dos existencias que e
9	carcajada. Quizá porque el	buey	aminoró	el	paso,	el	anciano volvió a gritarle
10	¿Cómo podía ser que un solo	buey	tuviera	tantos	nombres?	Lleno	de curiosidad,
11	¿Cuántos nombres tiene este	buey?	-pregunté	al	anciano,	que	se aproximaba. Se
12	¿cuántos nombres tiene este	buey?	-dije.	-Se	llama	Fugui,	sólo tiene un nombr
13	hablar, pero al ver que el	buey	erguía	el	testuz	se	interrumpió para regañarl
14	cabeza! Y efectivamente el	buey	bajó	la	cabeza.	-No	quiero que sepa que
15	Así, al oír que hay otros	bueyes	trabajando,	no	se	me	enfada, y además traba
16	pero creció, se convirtió en	buey.	Así	fue	como	hicimos	fortuna los Xu. Hablab
17	rtuna llegó a mis manos, el	buey	de	los	Xu	se	convirtió en cordero, y

Fuente: elaborada por *Antconc*.

Tras analizar las concordancias, observamos diferentes imágenes sobre el buey:

a) Animal de granja, trabajador y laborioso

El buey es uno de los doce signos del zodiaco en la cultura popular china, y debido a su forma de arar, los chinos desde siempre le han tenido cariño, atribuyéndole cualidades como ser honesto y trabajador, y no pedir recompensas (Ziming Li, 2008).

En la obra china 周礼月令 (*Zhōu lǐ yuè lìng*)²⁴³, se dice: “Se saca el buey de tierra para despedir el frío”²⁴⁴, fijado posteriormente en el inicio de la primavera. Una de las actividades del día de la primavera es la “batida del buey de primavera”²⁴⁵. Es un recordatorio de que esta estación ha llegado y de que es

²⁴³ 月令 (*yuè lìng*) es una obra astronómica que pertenece a un antiguo género de escritos que seguían un periodo estacional de 12 meses con el fin de registrar los rituales, oficios, decretos y prohibiciones de la corte imperial. La obra *Los Ritos de los Zhou* (周禮) (Dinastía Han) es un clásico confuciano escrito por Zhou Gongdan, un famoso estadista, pensador, literato y militar del periodo Zhou occidental, y se trata de una obra que expresa el programa de gobierno a través del sistema oficial. Es rica en contenido y abarca todos los aspectos de la vida social.

²⁴⁴ En 出土牛以送寒气 (*chū tǔ niú yǐ sòng hán qì*), 土牛 (*tǔ niú*) significa “bueyes hechos de barro”. En la dinastía Han (202-220 Antes de cristo), los bueyes de barro se hacían en el día de la primavera, lo que simbolizaba que esta estación había llegado y que los agricultores podían comenzar a arar ya.

²⁴⁵ 打春牛 (*dǎ chūn niú*). En la antigua cultura popular china, el día anterior a la primavera la gente acudía al altar de sus antepasados para ofrecer sacrificios, luego azotaban a los bueyes con vistosos látigos y conducían a los “bueyes de primavera” de vuelta a la oficina del condado, donde se servía vino y fruta en el vestíbulo. Hombres, mujeres y niños sostenían el “buey” y el “arado” y cantaban la canción de la siembra del arroz para pedir un buen año.

importante obedecer el calendario agrícola, por lo que hay que sembrar granos a tiempo para rezar por un año de cosechas abundantes y de paz para el país.

Por eso, los bueyes de la obra de Yu Hua son animales que trabajan en el campo, y también son un ejemplo de tenacidad. Y la imagen se refleja bien en el TM. Vamos a ver los ejemplos siguientes:

Ejemplo 324: 犁田的老牛或许已经深感疲倦, 它低头伫立在那里, 后面赤裸着脊背扶犁的老人, 对老牛的消极态度似乎不满, 我听到他嗓音响亮地对牛说道:
"做牛耕田, 做狗看家, 做和尚化缘, 做鸡报晓, 做女人织布, 哪只牛不耕田? 这可是自古就有的道理, 走呀, 走呀。" (Yu Hua, 1993: 129)

"El buey de labranza, quizá profundamente cansado, permanezca allí plantado, cabizbajo. Detrás, con la espalda desnuda, el anciano que llevaba el arado parecía descontento de la actitud apática del viejo buey. Le oí decir con voz sonora:

—El buey ara el campo, el perro vigila la casa, el monje mendiga, el gallo anuncia la mañana, y la mujer teje, ¿dónde se ha visto un buey que no are? Así ha sido desde la antigüedad. ¡Vamos! ¡Muévete!" (Yu Hua, 1993: 129; trad. Suárez Girard, 2010: 6)

Ejemplo 325: 疲倦的老牛听到老人的吆喝后, 仿佛知错般地抬起了头, 拉着犁往前走去。 (Yu Hua, 1993: 4)

"Como si reconociera su error, al oír las voces del anciano, el viejo buey cansado levantó la cabeza y avanzó tirando del arado". (Yu Hua, 1993: 4; trad. Suárez Girard, 2010: 99)

b) Símbolo de riqueza y buena vida

Como ya hemos dicho, los bueyes se relacionan con la primavera. En la época especial de la obra, el animal también posee mucho valor o riqueza. La imagen se manifiesta muy bien en el TM. Por ejemplo:

Ejemplo 326: 过一会, 爹说道:

"从前, 我们徐家的老祖宗不过是养了一只小鸡, 鸡养大后变成了鹅, 鹅养大了变成了羊, 再把羊养大, 羊就变成了牛。我们徐家就是这样发起来的。"
(Yu Hua, 1993: 21)

"—Hace mucho tiempo, el fundador de nuestra familia Xu sólo criaba un pollito. Cuando el pollito creció, se convirtió en oca; cuando la oca creció, se convirtió en cordero; y cuando el cordero creció, se convirtió en buey. Así fue como hicimos fortuna los Xu." (Yu Hua, 1993: 21; trad. Suárez Girard, 2010: 27)

Ejemplo 327: 我常想起我爹在世时说的话，便一遍一遍去对苦根说：

"这两只鸡养大了变成鹅，鹅养大了变成羊，羊大了又变成牛。我们啊，也就越来越有钱啦。" (Yu Hua, 1993: 133)

"Al ver a las dos gallinas, me acordaba de lo que decía mi padre en vida, y se lo contaba una y otra vez a Kugen.

—Cuando crezcan —le decía—, se convertirán en ocas. Cuando crezcan las ocas, se convertirán en ovejas. Cuando crezcan las ovejas, se convertirán en bueyes. Y nosotros seremos cada vez más ricos." (Yu Hua, 1993: 133; trad. Suárez Girard, 2010: 154)

Ejemplo 328: 我对苦根说：

"钱积够了我们就去买牛，你就能骑到牛背上去玩了。"

(Yu Hua, 1993: 133)

"Si había muchos huevos, íbamos a la ciudad a venderlos.

—Cuando hayamos ahorrado lo suficiente —le dije una vez—, nos compraremos un buey, así podrás ir a jugar montado en su lomo." (Yu Hua, 1993: 133; trad. Suárez Girard, 2010: 154)

c) El buey entiende al ser humano

Existe mucha presencia del buey en la cultura china: Yamla es una deidad en la religión china y en el taoísmo, cuya función es la de juez oficial en el inframundo. Está escrita en el *Wu Ku Zhang Ju Jing* (*Sutra de los Cinco Sufrimientos*)²⁴⁶: "El carcelero se llama Ah Pang, con cabeza de buey y manos humanas, dos pies y pezuñas de buey, fuerte y poderoso, que sostiene un tenedor de acero"²⁴⁷.

Otro ejemplo es 大戴礼记·曾子天圆 (*Dà Dài lǐ jì zéng zǐ Tiān Yuán*)²⁴⁸: "El sacrificio de estados chinos antiguos²⁴⁹, un buey, una oveja, un cerdo, los tres animales se llamaban Tailao"²⁵⁰.

²⁴⁶ 五苦章句经 (*wǔ kǔ zhāng jù jīng*), escrituras budistas, sutra, con el escritor 竺昙无兰 (*zhú tán wú lán*). No se conoce la fecha exacta de publicación.

²⁴⁷ Palabras originales: 狱卒名阿傍，牛头人手，两脚牛蹄，力壮排山，持钢铁叉。(竺昙无兰, Dinastía Tsin).

²⁴⁸ *Da Dai Li Ji*, (Dinastía Han occidental) obra sobre el sistema ritual compilada por Dai De, ritualista de la dinastía Han, a mediados de la dinastía Han Occidental. Ritos, sistema ritual. Es un clásico del confucianismo.

²⁴⁹ Los conocidos como estados de la Antigua China, en chino simplificado, 诸侯 (*zhū hóu*).

²⁵⁰ Antiguos sacrificios al cielo y a la tierra, con bueyes, ovejas y cerdos equipados como Tailao, para mostrar respeto al cielo y a la tierra.

Por su parte, en *Qing Shi Gao Li Zhi Yi*²⁵¹ (*Manuscrito de la historia de la dinastía Qing*) (1644-1911), el buey era la ofrenda sacrificial más honrada del Hijo del Cielo²⁵², siendo utilizado para el culto al Cielo y la Tierra²⁵³.

Ejemplo 329: 它知道自己要死了，脑袋底下都有一滩眼泪了。(Yu Hua, 1993: 136)

“Él sabía que iba a morir, tenía un charco de lágrimas debajo de la cabeza”. (Yu Hua, 1993: 136; trad. Suárez Girard, 2010: 158)

Ejemplo 330: 我什么话也不去说，蹲下身子把牛脚上的绳子解了，站起来后拍拍牛的脑袋，这牛还真聪明，知道自己不死了，一下子站起来，也不掉眼泪了。(Yu Hua, 1993: 136)

“No dije nada. Me puse en cuclillas para desatar las patas del buey. Luego, en pie, le di unas palmadas en la cabeza. El animal resultó ser muy listo, se dio cuenta de que ya no iba a morir, y se levantó de golpe, dejando de llorar.” (Yu Hua, 1993: 136; trad. Suárez Girard, 2010: 158)

Ejemplo 331: 牛是通人性的，我拉着它往回走时，它知道是我救了它的命，身体老往我身上靠，亲热得很，我对它说：

“你呀，先别这么高兴，我拉你回去是要你干活，不是把你当爹来养着的。” (Yu Hua, 1993: 137)

“Los bueyes entienden al hombre: cuando me lo llevaba, él sabía que yo le había salvado la vida, y se arimaba a mí, cariñosísimo.

—Anda, anda —le decía yo—, no estés tan contento, que si te llevo conmigo es para que trabajes, no para criarte como si fuera tu padre.” (Yu Hua, 1993: 137; trad. Suárez Girard, 2010: 158)

d) Modismos sobre “buey”

En la obra hemos encontrado dos modismos con “buey”, y tras analizarlos,

²⁵¹ Nombre español: *Manuscrito de la historia de la dinastía Qing*, crónica de la historia de la dinastía Qing recopilada por el gobierno de Beiyang en los primeros años de la República China.

²⁵² 天子 (*tiān zǐ*), en la antigüedad era un tratamiento honorífico de los súbditos chinos para el emperador. Su traducción directa: “Hijo del Cielo”.

²⁵³ 祭祀 (*jì sì*), culto al Cielo y a la Tierra. Se trata de una creencia china, derivada de la creencia en la coexistencia armoniosa del cielo y la tierra. Es una actividad basada en la fe creada por los seres humanos en la antigüedad a partir de actividades de supervivencia con la expectativa de vivir en armonía con el cielo, la tierra y la naturaleza (Zhao Deli, 2017).

observamos una divergencia.

El primero de ellos es 强壮如牛 (*qiáng zhuàng rú niú*), en donde 牛 (*niú*) es “buey o toro”. La metáfora significa que alguien está tan fuerte como un toro. La traducción es precisa. A pesar de la utilización de “buey” en el TO, la traductora en el TM lo cambió por “toro”.

Ejemplo 332: 可是后来, 当她三个强壮如牛的哥哥走过来时, 我才吓一跳, 我感到自己应该逃之夭夭了, 否则我就会不得不娶她为妻。(Yu Hua, 1993: 138)

“Pero luego, cuando vinieron sus tres hermanos mayores, fuertes como toros, me llevé un susto tremendo y me pareció que tenía que poner pies en polvorosa si no quería verme obligado a tomarla por esposa”. (Yu Hua, 1993: 138; trad. Suárez Girard, 2010: 6)

Ejemplo 333: 我把她两只手拿起来看了又看, 想看看那户人家是不是让凤霞做牛做马地干活, 看了很久也看不出个究竟来, 凤霞手上厚厚的茧在家里就有了。(Yu Hua, 1993: 57)

“Le cogí las dos manos para mirarlas bien, no fuera que en esa casa la hubieran obligado a trabajar como una mula. Pero por mucho que miré no vi nada especial, porque esos callos tan gruesos ya los tenía cuando vivía con nosotros.” (Yu Hua, 1993: 57; trad. Suárez Girard, 2010: 68)

Otro modismo que hay que tener en cuenta es 做牛做马 (*zuò niú zuò mǎ*) o 当牛做马 (*dāng niú zuò mǎ*), de donde 牛 (*niú*) es “buey” y 马 (*mǎ*), “caballo”. La expresión sobre “buey” y “caballo” en chino se refiere a una persona que está dispuesta a ser conducida como un buey o un caballo para cumplir las órdenes de otros, y se utiliza a menudo para expresar la profunda sinceridad de una persona agradecida a cambio de su amabilidad. Además, se usa para explicar el trabajo duro o la vida dura de uno. En el TM la traducción “trabajar como una mula” se corresponde con lo que significa el TO.

A propósito de esto, observamos que para la traducción de los modismos, la traductora cambió en el TM el animal para conseguir una traducción mejor. Según el *Diccionario de la Lengua Española de la RAE*, “toro” se refiere al macho bovino adulto (que se utiliza también para aludir al hombre muy robusto y fuerte), y “buey”,

al macho vacuno castrado²⁵⁴. Para analizar la precisión de la traducción, colocamos “buey” y “mulo” respectivamente en el *Corpus del Español del Siglo XXI* con el objetivo de conocer su *prosodia semántica*, tal y como se ve en las figuras siguientes:

FIGURA 27

Muestra sobre las concordancias de “mulo”

The screenshot shows the 'Concordancias' (Concordances) section of the CORPES XXI interface. The search term 'mulo' is entered in the 'Lema' field. The interface displays a list of 20 concordance results, each with a reference number, year, country, and a snippet of text from a document. The results are ordered by year ascending. The text snippets show various contexts in which 'mulo' is used, often as a metaphor or in a specific regional context.

REF.	(Clasificación, país)	CONCORDANCIA
1	2001 Méx.	grupo grande de nacotecas vestidos de negro, con pelo corto y AK-47 al hombro, bajan mulos cargados de droga. En el cerro de enfrente, en una carretera abierta a dinamizos
2	2001 Méx.	desde una zanja tirotean a los nacotecas agresores. Uno de ellos corre a amarrar los mulos . A su alrededor, las balas silban, barren el polvo, hacen volar piedras, quiebran
3	2001 Méx.	-Ten cuidado al acercarte a los mulos . Te pueden tirotear gacho.
4	2001 Méx.	-Muy bien, Roque -bajo una lluvia de balas, Samuel se lanza hacia los mulos y los suben a la patrulla, tapándolos con sarapes.
5	2001 Méx.	Vienen luego numerosos campesinos cabalgando en desorden, montados en rocines, mulos o burros. Algunos pasablemente enjaezados, otros enjalmeados y los menos, colocada
6	2001 Col.	convertido ya en un poseso feroz que blasfemaba como un hereje y tiraba coques como un mulo evadido del infierno, seguía vomitando con fuerza menguante y recibía fuertes dosis
7	2001 Col.	carreteros; también los cantos polifónicos de arreo del ganado vacuno o de amear mulos , las cuartetas y coplas de los carboneros, de las lavanderas y de pilar café. En
8	2001 Cuba	Cien perros, tres mulos , cuarenta cebús, sesenta terneras, mis gatos, y tú.
9	2001 Cuba	que databa del verano de 1925, producida por la violenta patada que le diera el mulo de Serafín, el aguatero del pueblo.
10	2001 Perú	calificar la época prelo de esplendorosa, no acertaba yo a contestarme por qué los mulos se mostraban tan desconsiderados con los caballos, si amén de tan animales eran
11	2001 Esp.	herir no presupone lo bravo. Y puede que los de la peluca cortina no fueran tan mulos como esos espectadores que citaba usted antes, pero nada engordaba tanto su vanidad
12	2001 Esp.	Juan: - Aunque a la vuelta traiga uno la cara más larga que un mulo blanco.
13	2001 Esp.	por ejemplo, no pertenecen a la misma especie, ya que la descendencia de ambos, el mulo , no es fértil.
14	2001 Esp.	penosamente con sus andares inconfundibles de derrotados o subidos a los carros y los mulos de la desesperación, abarrotan la calzada y las cunetas, sembradas a trechos de
15	2001 Esp.	embotellamiento en las avenidas, decidme! El caballo en que viaja la inmensa mayoría, o el mulo alquilado, o la yegua propia, ¿cuál es en realidad mi destino? (al dudar en la
16	2001 Esp.	Antes de salir el Sol, empleando vehículos de doble y triple tracción, mulos o caminando grandes distancias con el apoyo de los delegados del Poder Popular.
17	2001 Cuba	buenos como ellos? Aquí se fortalece el pronóstico: si estuviera mal Clemens, los mulos pueden aguantar. Si fallaran Johnson o Schilling los de la Liga Nacional no seguirían
18	2001 Méx.	recónditos parajes de la geografía nacional, a los cuales en algunos casos se llega en mulos *, dijo.
19	2001 R.Dom.	interior que habían conquistado después de haber enterrado un capazo de estiércol de mulo en cada hoyo de melonar o de haber atado con un esparto, sin quitarse la collita
20	2001 Esp.	

Fuente: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES). <<http://www.rae.es>> [05 de febrero de 2022]

FIGURA 28

Muestra sobre las concordancias de “buey”

The screenshot shows the 'Concordancias' (Concordances) section of the CORPES XXI interface. The search term 'buey' is entered in the 'Lema' field. The interface displays a list of 20 concordance results, each with a reference number, year, country, and a snippet of text from a document. The results are ordered by year ascending. The text snippets show various contexts in which 'buey' is used, often as a metaphor or in a specific regional context.

REF.	(Clasificación, país)	CONCORDANCIA
1	2001 Méx.	refresca la memoria, preciosa -el paludino la encañona con la pistola. -No la mates, buey .
2	2001 Méx.	-Están perdidos, bueyes .
3	2001 Chile	conocer mejor los servicios públicos de su país. Durante la comida B come un bistec de buey y M una ensalada que deja a medias. Yo ni siquiera había nacido cuando murió tu
4	2001 Chile	lo que se nos pasa por alto no tiene importancia. ¡Pero todo tiene importancia, buey ! Lo que pasa es que no nos damos cuenta. Creemos que el arte discurre por esta
5	2001 Ven.	un arco rebajado. Remata en un frontón, interrumpido en el centro por un ojo de buey con doble moldura. Estas mismas formas, pero en tono de mayor sobriedad, se repiten
6	2001 Arg.	mientras otras tienen distintas mezclas de aceites de coco, girasol y lard (grasa de buey destearinizada). Todas tienen ácido linoleico (esencial) en cantidad variable
7	2001 Arg.	- Parece el joven campesino, el cuidador del buey .
8	2001 Arg.	- No creo que ese jamás haya cuidado un buey .
9	2001 Arg.	- ¿No parece el cuidador del buey ?-preguntó imo a la señora Sasagani.
10	2001 Arg.	- ¿El cuidador del buey ...?
11	2001 Arg.	- Si. Hace meses. Todavía tenían suficiente como para matar a un buey en diez segundos.
12	2001 Arg.	- Aquí no hay bueyes .
13	2001 Arg.	- Pero si cuidadores de bueyes , según imo.
14	2001 Arg.	amor-) Desde que apareció el muchacho, imo lo vio como si fuera el cuidador del buey y ella Tanabata. Una fábula antigua seduce a mi hija, quizá porque la que le contamos
15	2001 Arg.	muchacho, a quien confundió, desde el primer momento, con el campesino cuidador del buey . No creo que lo sea, como sé que ella no es la dama tejedora, pensó el señor Hinagata
16	2001 Arg.	puerta de su celestial morada a un bello y joven campesino que conduciendo a un buey cruzaba por allí y se enamoró de él.
17	2001 Arg.	-Ah, finalmente apareció el cuidador del buey que me ha perseguido desde que llegué al criadero, ¿acaso será yo? -se preguntó
18	2001 Arg.	el gran dios del firmamento. Ya no volvió a oírse el zumbido de la lanzadera y el buey abandonado, erraba tristemente por los caminos del cielo. Esto disgustó al gran
19	2001 Arg.	que también estaba borracho y giraba mientras la dama tejedora y el campesino y el buey abandonado iban al encuentro. ¿Por qué no? Los gritos atronaban anunciando lluvia
20	2001 Arg.	la entrada en la legalidad de tanta dama tejedora, tanto joven campesino y tanto buey perdido en los campos del cielo.

Fuente: REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORPES XXI) [en línea]. Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES). <<http://www.rae.es>> [05 de febrero de 2022]

²⁵⁴“Toro”, disponible en: <https://dle.rae.es/toro?m=form> y “buey”, disponible en: <https://dle.rae.es/buey> (Fecha de consulta: 7 de abril de 2024)

En primer lugar, obtenemos todas sus *concordancias* y construimos pequeños corpus con todas ellas. Después, ponemos “buey” y “mulo” en sus propios corpus, siendo la palabra de búsqueda con el *span* 5 para sacar sus colocaciones. Y finalmente, analizamos todos los adjetivos de las colocaciones; sobre todo, los adjetivos personales con el valor $MI \geq 3$, $Z \geq 2$.

FIGURA 29

Las colocaciones de “buey” en el TM

Total No. of Collocate Types: 1808					Total No. of Collocate Tokens: 6890	
Rank	Freq	Freq(L)	Freq(R)	Stat	Collocate	
1	15	15	0	8.38581	atas	
2	4	2	2	8.06388	inútilmente	
3	4	2	2	8.06388	intentarlo	
4	4	0	4	8.06388	aspiraciones	
5	4	2	2	7.47892	clarificado	
6	1	1	0	7.06388	ñora	
7	1	0	1	7.06388	ésa	
8	1	0	1	7.06388	áticos	
9	1	0	1	7.06388	ángulo	
10	1	0	1	7.06388	ácido	
11	1	0	1	7.06388	wild	
12	1	1	0	7.06388	válvulas	
13	2	2	0	7.06388	vulgar	
14	1	0	1	7.06388	vu	
15	1	0	1	7.06388	viéndola	
16	1	1	0	7.06388	vistasas	
17	1	0	1	7.06388	vislumbrar	
18	1	0	1	7.06388	vigas	
19	1	0	1	7.06388	vidrios	
20	1	1	0	7.06388	vería	
--	-	-	-	- ----		

Search Term ☒ Words ☐ Case ☐ Regex

buey

Start Stop Sort

Sort by ☐ Invert Order

Sort by Stat

Window Span ☐ Same

From... 5L To... 5R

Min. Collocate Frequency 1

Fuente: elaboración de *Antconc*

Observamos que el animal “mulo” en la cultura hispanohablante tiene las siguientes preferencias semánticas:

- Sobre cualidades intrínsecas: ***bruto; incapaz; loco; rudo; megalómano; maldito; despanzurrado; deshonorado; airado; terco***. Pero también ***dócil*** y ***valiente***.
- Sobre el aspecto físico: ***robusta; renco; pulido; híbrido; amarrado; fornido; fuerte***.

Según los adjetivos, sobre su aspecto físico, el “mulo” es “robusto”, “pulido”, “fornido” y “fuerte”. Pero algunas veces, la apariencia es mala: “renco” e “híbrido”. Acerca de sus cualidades intrínsecas, observamos que el animal “mulo” en la cultura hispanohablante tiene una imagen negativa: “bruto”, “incapaz”, “loco”, “rudo”, etc. Esto aparece muchas veces.

En cuanto a “buey”, los adjetivos personales son los siguientes:

- a) **Estado pasivo:** *remojado; lastimado; degollado; amarrado; castrado; abandonado.*
- b) **Estado físico:** *lerdo; corpulento; fuerte.*
- c) **Sobre cualidades intrínsecas:** (positivos): *vistasas; sonriente; generosas; famoso; tranquilo;* (negativos): *vulgar; tópico; testarudo; ridículo; reposadas; obstinado; lamentable; jodido; embrutecido; chistoso; bruto; asustado.* También existen dos adjetivos relacionados con la comida: *suculentas; gustosa.*

En comparación con los adjetivos de “mulo”, una característica notable que tienen los adjetivos de “buey” es que tratan estados pasivos (“remojado”, “lastimado”, “degollado”, “amarrado”, etc.). Es decir, “buey” es, hasta cierto punto, un animal controlado. Además, las preferencias semánticas de “buey” son complejas, ya que por un lado, es un tipo de animal “lamentable”, “jodido”, “embrutecido” y “bruto”, y por el otro, “buey” es “sonriente”, “generoso” y “tranquilo”.

Según todo lo anterior, podemos decir que en la cultura china, “buey” tiene muchas significaciones especiales: diligente, fuerte, inteligente, que puede soportar penalidades sin quejarse, y que además, tiene espiritualidad. Sin embargo, en la cultura hispanohablante, para el símbolo de “fuerte”, se prefiere a los toros; las señas sobre “diligente” e “inteligente” no se notan en la cultura hispanohablante; por último, cuando hablan de un animal que no tenga miedo a trabajar con dureza y que no se queje ante penalidades, eligen “mulo”.

A pesar de las diferencias de significaciones y símbolos en las dos culturas, la traductora maneja esta cuestión de manera flexible. Transmite significados únicos del animal en la cultura china al mundo hispanohablante y hace cambios sobre la traducción de modismos para un mejor entendimiento y aceptación para los hispanohablantes.

4.2.2. *China en diez palabras*

4.2.2.1. Consideraciones generales

La novela *China en diez palabras* fue publicada en el año 2011. Como ya se ha mencionado en capítulos anteriores de esta Tesis Doctoral, es la vigésimo segunda novela de Yu Hua.

Las versiones que se van a utilizar para el análisis de la presente tesis de investigación son la versión original en lengua china del año 2010 de la Editorial Mai Tian²⁵⁵ y la traducción a la lengua española del año 2013 de la Editorial Alba, a cargo de la traductora Nuria Pitarque Ledesma.²⁵⁶

En esta novela Yu Hua concluye en diez palabras la situación actual de China: *Pueblo, Lectura, Lu Xun, Revolución, Imitación, Líder, Escritura, Disparidad, Gente de a pie y Enredar*. En realidad, estas diez palabras reflejan muy bien los diez aspectos de la imagen nacional. Como el propio Yu Hua dice (2010: 8):

Espero ser capaz de abreviar lo grande y terminable de la China contemporánea en estas diez sencillas palabras; espero que mi narrativa a través del tiempo y del espacio pueda integrar el análisis racional, la experiencia emocional y las historias; espero que mi arduo trabajo pueda abrir un camino narrativo claro y no ficticio en medio de los cambios radicales y la sociedad caótica y compleja de la China contemporánea. (Traducción propia)²⁵⁷

Yu Hua escribió en el Prefacio de este libro el motivo por el que había escrito la obra:

Me gustaría expresarle mi agradecimiento al profesor Allan H. Barr que, en marzo de 2009, durante mi estancia en Estados Unidos, me invitó a hablar sobre la China actual en la

²⁵⁵ Traducción propia. El nombre original de la editorial es 麦田出版社.

²⁵⁶ TO: Yu Hua: 十个词汇里的中国 (*shí gè cí huì lǐ de zhōng guó*). Táiwān: Editorial Maitian, 2010. TM: Yu Hua: *China en diez palabras*. Barcelona: Alba Editorial, 2013. ISBN: 978-84-8428-831-2. Traducción de Núria Pitarque.

²⁵⁷ Palabras originales: “我希望能够在此将当代中国的滔滔不绝，缩写到这十个简单的词汇之中；我希望自己跨越时空的叙述可以将理性的分析、感性的经验和亲切的故事融为一体；我希望自己的努力工作，可以在当代中国翻天覆地的变化和纷乱复杂的社会里，开辟出一条清晰的和非虚构的叙述之路”。(Yu Hua, 2010: 8)

Universidad de Pomona. Este viejo amigo propuso como título de mi conferencia «La China de un escritor» y fue mientras la preparaba cuando se me ocurrió la idea de escribir este libro. Le hablé de ello cuando conducíamos por la autopista de camino a Los Ángeles y él se ofreció al instante a traducirlo al inglés. Ya de vuelta en China decidí que lo escribiría partiendo de diez palabras y Allan me sugirió llamarlo *China en diez palabras*. Me gustó el carácter claro y conciso de este título. (Yu Hua, 2010: 6; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 6)²⁵⁸

Al mismo tiempo, explica su pensamiento o su intención interna de escribir la obra:

Vivimos rodeados prácticamente a diario por una multitud de consecuencias, pero rara vez nos detenemos a indagar dónde está su origen. Por ello los conflictos y problemas sociales que se han extendido como las malas hierbas a lo largo de las tres pasadas décadas han quedado soterrados bajo la euforia que ha traído consigo el vertiginoso desarrollo económico. Mi tarea ahora es hacer exactamente lo contrario: partir de estos resultados aparentemente brillantes y buscar sus causas, unas causas que probablemente no nos dejarán demasiado tranquilos. (Yu Hua, 2010: 6; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 6)

De esta manera sabemos que Yu Hua la escribió porque creía que muchos conflictos y problemas sociales están tapados por el desarrollo económico. Yu Hua quería buscar las causas. No obstante, el tema del **dolor** juega un papel importante, tal y como explica al final de la obra:

Creo que no hay nada en este momento que predisponga con tanta facilidad a la gente a comunicarse como el sufrimiento, por la simple razón de que el camino que recorre el deseo de compartirlo parte de lo más profundo de nuestro corazón. Por tanto, al escribir este libro sobre el sufrimiento de China he escrito también sobre mi sufrimiento, porque el sufrimiento de China es también mi propio sufrimiento. (Yu Hua, 2010: 145; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 226)²⁵⁹

Lo que ha puesto por escrito es el dolor de China y el suyo. Y sobre el dolor, Yu

²⁵⁸ Palabras originales en chino: 我要感谢感谢白亚仁教授。2009年三月，我在美国期间，白亚仁邀请我前往波姆那学院讲述当代中国。这位老朋友将我的演讲题目定为：一个作家的中国...我们驱车形式在洛杉矶高速路上的时候，我告诉白亚仁计划写作这本书。白亚仁立即表示愿意承担此书的英文翻译。当我回国后决定自己的写作从十个词汇出发，白亚仁就将书名建议为《十个词汇的中国》。(Yu Hua, 2010: 6)

²⁵⁹ Palabras originales: 我心想，这个世界上可能再也没有比疼痛感更容易使人互相沟通了，因为疼痛感的沟通之路是从人们内心深处延伸出来的。所以，我在本书写下中国的疼痛之时，也写下了自己的疼痛。因为中国的疼痛，也是我个人的疼痛。(Yu Hua, 2010: 145)

Hua tiene su propia opinión:

Ahora, la sensación del pueblo chino cuando se enfrenta al dolor se convirtió en algo diferente, hay un tipo completamente diferente de la sensación de dolor. Para nuestro gobierno, para los funcionarios de nuestro gobierno. Últimamente siempre han hecho hincapié en la opresión que hemos sufrido en el pasado, antes y después de la Guerra del Opio, tal sentimiento de dolor. Así que este dolor significa para ellos que tienen que ser más duros ahora... Porque tenemos una historia tan dolorosa en el pasado. Para el pueblo chino, ese sentimiento de dolor es cada vez más realista. Si para nuestro gobierno, nuestro sentido del dolor es un sentido de la historia, para el pueblo, nuestro sentido del dolor es un sentido de la vida real.²⁶⁰

Podemos concluir que Yu Hua escribió tanto sobre el dolor del pueblo chino y el del gobierno, como también sobre el suyo mismo.

4.2.2.2. Estado de la cuestión

Para conocer mejor el estado de investigación de esta novela en China, hemos introducido *China en diez palabras* y *Yu Hua* como palabras de búsqueda en CNKI y hemos encontrado trece resultados²⁶¹, tal y como se muestra en la Figura 30, entre los cuales hay diez artículos de revista y tres Trabajos Fin de Estudios (TFM y Tesis Doctorales). Después de observar los estudios descubrimos que los eruditos chinos se centran principalmente en temas relacionados con la traducción de la obra, como, por ejemplo, el estudio de Wu (2014), que analiza las estrategias de traducción de las expresiones idiomáticas chinas de cuatro caracteres en la traducción alemana de *China en diez palabras*. Por su parte, Li (2014) compara el texto original y la

²⁶⁰ Traducción propia del texto chino original: 现在中国人面对疼痛的感受，他变得不太一样，有完完全全不同的那种疼痛的感觉。对我们的政府来说，对我们的政府们的官员们来说。他们总是最近很强调我们过去在鸦片战争之前以及之后所受到的欺压，这样一种疼痛感。所以这种疼痛感对他们来说就意味着他们现在要变得更加的强硬。...因为我们过去有这么一段疼痛的历史。对于中国普通的民众来说，他们的那种疼痛感是变得更加现实的。如果对于我们政府来说，我们的疼痛感是一种历史感的话，那对于民众来说，我们的疼痛感即是一种现实生活。(Yu Hua, 22 de abril de 2023). *ChinaX Book Club: Five Authors, Five Books, Five Views of China*. [Video]

https://www.youtube.com/watch?v=OFTazj-_yAA

²⁶¹ Fecha de consulta: 7 de abril de 2024. Disponible en:

<https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUUV&korder=SU&kw=十个词汇里的中国>

traducción inglesa de la obra, resume el contexto cultural en el que el traductor eligió el original, e incluye el papel del editor.

FIGURA 30

Estado de la investigación de *China en diez palabras* en CNKI



Fuente: elaboración de CNKI

En cuanto al panorama de la investigación de esta obra en el mundo hispánico, introducimos la misma palabra en la plataforma Dialnet, y encontramos un estudio en catalán sobre la obra de Regué Sendrós (2015)²⁶², que es una reseña sobre la novela. Salvo este estudio, ya no nada hay más.

Elegimos entonces el buscador de la página de *Google académico* como la siguiente plataforma de consulta. En el *Google académico*, con el mismo término de consulta, se nos muestran 125 resultados²⁶³, de los cuales el primer estudio de la obra es de 2017²⁶⁴.

Descubrimos que los temas de investigación se centran en la traducción y análisis de la obra. Por ejemplo, García Cabello (2020) analizó la traducción al español del relato *No tengo nombre propio* de Yu Hua, en el cual se mencionó *China en diez palabras*. Petrecca (2013) hizo comentarios sobre los cambios de China que se mencionan en la obra.

²⁶² Fecha de consulta: 7 de abril de 2024. Disponible en:

https://dialhttps://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=China+en+diez+palabras&btnG=&lr=lang_esoja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=china+en+diez+pala

²⁶³ Fecha de consulta: 5 de mayo de 2024. Disponible en:

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&lr=lang_es&as_sdt=0,5&q=China+en+diez+palabras++%22Yu+Hua%22

²⁶⁴ Salanova Cortés, Álvaro. *La tradición llevada al límite: una mirada a la obra de Qiu Shihua*. 2017, <https://repositori.upf.edu/handle/10230/28176>

De esta manera podemos decir que, tanto en China como el mundo hispanohablante, el número de investigaciones sobre *China en diez palabras* y *Yu Hua* es limitado, y dentro de estos, hay que destacar que el interés de los estudios existentes se centra en la traducción y en el análisis de los cambios, siendo menor el estudio sobre la imagen.

4.2.2.3. La imagen del país China en la obra

4.2.2.3.1. Análisis de las diez palabras de la obra que definen al país China

A continuación, analizamos las diez palabras tanto en el TO como el TM para investigar profundamente lo que significan y lo que reflejan.

4.2.2.3.1.1. Palabra 1: “Pueblo”

La primera palabra para analizar es 人民 (*rén mín*), que significa “pueblo”. Para ello extraemos todas las concordancias de “pueblo” en el TO, y el resultado son 31 concordancias en total. A continuación, empezamos a analizar las cláusulas de definición.

Observamos que la percepción de Yu Hua sobre “pueblo” es dinámica. Cuando era niño, creía que “pueblo” era el presidente Mao; durante la Revolución Cultural, “pueblo” es el conjunto de los trabajadores, los campesinos, los soldados, los estudiantes y los comerciantes; más tarde, “pueblo” es una palabra vacía; hasta ahora, “pueblo” significa: “...cuando el pueblo se une, su voz alcanza una mayor distancia que la luz y que el calor de sus cuerpos llega aún más lejos que su voz. Así comprendí finalmente lo que significa la palabra «pueblo»” (Yu Hua, 2010: 18; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 28). Además, hemos comparado detalladamente la transitividad en el TO y el TM, y nos damos cuenta de que el TM puede transmitir perfectamente lo contenido en el TO.

Ejemplo 334: 在我童年的岁月里，人民是和“毛主席”一样了不起的词汇。(Yu Hua, 2010: 7)

“En los años de mi niñez, la palabra «pueblo» sonaba tan maravillosa como «presidente Mao»” (Yu Hua, 2010: 7; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 7)

Ejemplo 335: 年幼的我曾经认为“人民就是毛主席，毛主席就是人民。”(Yu Hua, 2010:7)

“Por aquel entonces tenía la convicción de que «el pueblo es el presidente Mao y el presidente Mao es el pueblo»”. (Yu Hua, 2010: 7; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 7)

Ejemplo 336: 在文革时期，人民的定义十分简单，就是“工农兵学商”。这里的“商”不是指商人，是指从事商业工作的人，比如商店的售货员。(Yu Hua, 2010: 8)

“Durante la Revolución Cultural su definición era muy simple: «pueblo» eran los trabajadores, los campesinos, los soldados, los estudiantes y los comerciantes, donde «comerciantes» no se refería a hombres de negocios sino a aquellas personas dedicadas a labores comerciales, como podían ser, por ejemplo, los empleados de las tiendas”. (Yu Hua, 2010: 8; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 10)

Ejemplo 337: 从文革开始到今天的四十多年，“人民”这个词汇在中国的现实里好像是空的。(Yu Hua, 2010: 44)

“En los más de cuarenta años que han transcurrido desde el inicio de la Revolución Cultural hasta nuestros días, la palabra «pueblo» se ha vaciado de significado en la realidad China actual”. (Yu Hua, 2010: 44; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 10)

Ejemplo 338: 人民只是一个壳资源，不同的时代以不同的内容用它借壳上市。(Yu Hua, 2010: 9)

“Echando mano de la terminología económica tan de moda, «pueblo» se ha convertido en una simple empresa pantalla que es utilizada en diferentes momentos y con diferentes contenidos para poder cotizar en el mercado de valores”. (Yu Hua, 2010: 9; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 11)

Ejemplo 339: “人民”就是这样的—个难题。(Yu Hua, 2010: 12)

“«Pueblo» es precisamente una cuyo significado resulta difícil de captar”. (Yu Hua, 2010: 12; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 16)

Ejemplo 340: 当我和这个词有了真实的而不是虚拟的相遇，我所说的不是语言学或者社会学或者人类学意义上的相遇，而是人生经历里的—个真实的相遇，—个去除里所有理论和定义之后的活生生的相遇，然后我才能告诉自己：“人民”这个词不是空的。(Yu Hua, 2010: 17)

“Mi encuentro con ella entonces fue de verdad, no algo ficticio condicionado por su acepción lingüística, sociológica o antropológica, sino fruto de una experiencia real como la vida misma, desprovista de toda teoría o definición. A partir de ese momento fui capaz de explicarme a mí mismo que «pueblo» no es una palabra vacía”. (Yu Hua, 2010: 17; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 16)

4.2.2.3.1.2. Palabra 2: “Líder”

La segunda palabra es 领袖 (*lǐng xiù*) —“líder”—. En primer lugar, el autor explica qué entiende por “líder”:

Ejemplo 341: 我这里说的领袖拥有这样的特权, 就是站在天安门楼上检阅国庆盛大游行时, 只有他一个人可以向游行的群众挥手, 其他领导人没有挥手的权力, 只能站在他身边鼓掌。(Yu Hua, 2010: 14)

“El líder al que me refiero aquí gozaba de un privilegio especial: era el único que podía saludar con la mano a las masas que desfilaban durante las celebraciones del Día Nacional mientras las contemplaba desde la Puerta de Tiananmen. Las demás autoridades no tenían este derecho y lo único que se les permitía era aplaudir de pie a su lado”. (Yu Hua, 2010: 14; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 19)

Más adelante añade que en su mente, el líder es Mao Zedong. El TM también es coherente con el TO:

Ejemplo 342: 毫无疑问, 这个领袖就是毛泽东。(Yu Hua, 2010: 14)

“No hay duda de que el líder del que estoy hablando es Mao Zedong”. (Yu Hua, 2010: 14; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 19)

Ejemplo 343: 在文革时, “领袖”是一个神圣和伟大的词汇, 是“毛泽东”的代名词, 或者说是毛泽东得到私有财产。(Yu Hua, 2010: 16)

“Durante la Revolución Cultural, «líder» era una palabra sagrada y grandiosa, sinónimo de «Mao Zedong» o, más bien, propiedad exclusiva de Mao”. (Yu Hua, 2010: 16; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 23)

En comparación con el pasado, en cuanto a su situación de hoy, Yu Hua cree que la palabra “líder” perdió su valor original rápidamente:

Ejemplo 344: 如果评选中国这三十年来贬值速度最快、贬值幅度最大的一个词汇, 我觉得“领袖”将会毫无悬念地当选。(Yu Hua, 2010: 16)

“Si se celebrara un concurso para elegir la palabra que más prestigio ha perdido, y a mayor velocidad, en los últimos treinta años, creo que «líder» sería, de lejos, la ganadora”. (Yu Hua, 2010: 16; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 23)

4.2.2.3.1.3. Palabra 3: “Lectura”

En el TO, o mejor, en lengua china, 阅读 (*yuè dú*) puede ser verbo y sustantivo, y equivale a “leer” y “lectura”. En esta parte Yu Hua también lo utiliza como

sustantivo y verbo a la vez. Extraemos las concordancias, con una totalidad de 50, y las analizamos dividiéndolas en dos categorías: sustantivo y verbo.

Cuando 阅读 (yuè dú) se presenta como el verbo “leer”, los objetos son: novelas, *Obras escogidas de Mao Zedong*, *Una vida*, *La dama de las camelias*, etc. Y, además, el cambio de los objetos de oraciones muestra el de las publicaciones de lectura de Yu Hua:

Ejemplo 345: 我没有选择红宝书，而是拿起了《毛泽东选集》第一卷。这一次我十分仔细地阅读起来，然后我发现了阅读的新大陆，就是《毛泽东选集》里的注释引人入胜。(Yu Hua, 2010: 29)

“Me decanté por el primer volumen de las *Obras escogidas de Mao Zedong*. Esta vez me puse a leerlo con detenimiento y descubrí una nueva dimensión de la lectura gracias a sus fascinantes notas explicativas. A partir de ese momento, devoré con pasión aquella obra”. (Yu Hua, 2010: 29; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 43)

Ejemplo 346: 其实我根本没有在学习毛泽东思想，我读的是《毛泽东选集》里的注释，这些关于历史事件和历史人物的注释，比我们小镇图书馆里的小说有意思多了。(Yu Hua, 2010: 30)

“En realidad lo que me interesaba de las *Obras escogidas de Mao Zedong* no era el pensamiento de Mao sino las notas explicativas, en las que se mencionaban acontecimientos y personajes históricos y cuya lectura era mucho más fascinante que las novelas de la biblioteca”. (Yu Hua, 2010: 30; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 44)

Ejemplo 347: 文革结束以后，文学回来了。书店里摆满了崭新的文学作品，那期间我买了很多外国小说，其中有一本小说的书名叫《一生》。是法国作家莫泊桑的作品。有一天晚上，我躺在床上，开始阅读这本《一生》。读到三分之一的篇幅时，我惊叫了起来：原来是它！(Yu Hua, 2010: 31)

“Con el fin de la Revolución Cultural regresó la literatura y las librerías se llenaron de nuevas ediciones de obras literarias. Compré un montón de novelas extranjeras en esa época, entre ellas una de Maupassant titulada *Una vida*. Una noche, mientras la estaba leyendo en la cama –había leído ya una tercera parte–, pegué un grito. – ¡Era ésta!” (Yu Hua, 2010: 31; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 45)

Ejemplo 348: 我当时阅读的那些毒草小说里，唯一完整的一本是法国作家小仲马的《茶花女》。那时候文革快结束了，我正在上高中一年级，《茶花女》是以手抄本的形式来到我们手上。后来我阅读了正式版的《茶花女》，才知道当初读到的只是一个缩写本。(Yu Hua, 2010: 31)

“De las hierbas venenosas a las que tuve acceso en mis años de instituto, la única que aparentemente circuló intacta fue *La dama de las camelias*, de Dumas. Estaba en el segundo curso y la Revolución Cultural daba sus últimos coletazos. La dama de las camelias nos llegó en una versión escrita a mano, aunque tiempo después descubriría, cuando pude leer una edición impresa, que la primera que había leído se trataba en realidad

de una versión abreviada”. (Yu Hua, 2010: 31; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 45-46)

Los objetos de lectura han seguido la evolución de los tiempos, desde *Las Obras Escogidas de Mao Zedong* al principio, durante la Revolución Cultural, hasta *La Dama de las Camelias* tras el final de la Revolución Cultural.

Por otra parte, cuando 阅读 (*yuè dú*) se emplea como sustantivo, tiene más que ver con el viaje personal de la lectura de Yu Hua y sus sentimientos siendo lector. Así, al principio leía una gran variedad de lecturas, pasó después por una época posterior en la que vivió escasez de textos de lectura, que duró hasta cuando después de la Revolución Cultural volvió el enriquecimiento de temas para leer. Finalmente, en este viaje suyo personal se indican también las grandes obras que ha leído y su experiencia con la lectura, que han formado una parte de su propia vida.

Ejemplo 349: 中国有句成语叫饥不择食，我当时的阅读就是饥不择食。(Yu Hua, 2010: 27)

“Como decimos en China, «el hambriento no se anda con remilgos», y yo no iba a ser un tiquismiquis con los libros que caían en mis manos”. (Yu Hua, 2010: 27; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 40)

Ejemplo 350: 就像饥饿的学生吃光了北京大学里的树叶那样，我的阅读吃光了我们小镇图书馆里比树叶还要难吃的小说。(Yu Hua, 2010: 28)

“Y yo, igual que aquellos estudiantes que por necesidad dejaron pelados los árboles del campus, por mis ganas de leer me tragué todas las novelas de la biblioteca de mi ciudad, muchas de ellas más indigestas que las propias hojas”. (Yu Hua, 2010: 28; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 40)

Ejemplo 351: 虽然三十多年前的那个早晨我两手空空，可是几个月以后，崭新的文学书籍一本本来到了我的书架上，我的阅读不再是文革时期吃了上顿没下顿，我的阅读开始丰衣足食，而且是像江水长流不息那样持续不断了。(Yu Hua, 2010: 40)

“Aunque aquella mañana de hace treinta años me fui con las manos vacías, al cabo de unos meses fueron llegando a mis estanterías obras literarias recién compradas y atrás quedaron mis ayunos forzosos de tiempos de la Revolución Cultural. Mis lecturas empezaron a ser surtidas y abundantes, un fluir interrumpido como el incesante transcurrir de las aguas del Yangtsé”. (Yu Hua, 2010: 40; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 60)

Ejemplo 352: 我曾经在一篇文章的结尾这样描述自己的阅读经历：“我对那些伟大作品的每一次阅读，都会被她们带走。我就像是一个胆怯的孩子，小心翼翼地抓住它们的衣角，模仿着它们的步伐，在时间的长河里缓缓走去，那是温暖和百感交集的旅程。它们将我带走，然后又让我独自一人回去。当我回来之后，才知道它们已经永远和我在一起了。”(Yu Hua, 2010: 40)

“Como cierre a un artículo que escribí hace tiempo, describía de la siguiente manera mi experiencia como lector:

Cada vez que leo una gran obra, soy arrastrado por ella hasta otro lugar. Igual que un niño asustadizo, sigo sus pasos con mucha cautela agarrado a sus ropajes, imitando cada uno de sus pasos, avanzando lentamente por el largo río del tiempo. Es un viaje grato, repleto de emociones. Los libros me llevan con ellos y luego me dejan solo para que regrese por mis propios medios. Y en el momento en que logro regresar me doy cuenta de que siempre estarán a mi lado”. (Yu Hua, 2010: 40; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 60-61)

Como puede verse en los ejemplos citados, al final, Yu Hua hace un resumen sobre su experiencia con la lectura, creyendo que la lectura comienza como un proceso de imitación, de atracción e influencia por lo que leemos, hasta que un día esto acaba formando parte de nuestras vidas.

4.2.2.3.1.4. Palabra 4: “Escritura”

La cuarta palabra es 写作 (*xiě zuò*), que significa “escritura”. En esta parte Yu Hua describe, por un lado, su propio proceso de escritura, su percepción de la escritura y, por otro lado, las características de cada época reflejadas a través de la escritura.

Vamos a ver su propio proceso de escritura y su percepción. Al principio, para Yu los primeros escritos de él se refieren a los carteles revolucionarios (ejemplos 353 y 354).

Ejemplo 353: 我寻找自己最初的写作，我的思绪在那些陈旧的作业簿上迅速掠过，停留在了当时铺天盖地的大字报上面。(Yu Hua, 2010: 44)

“Rastreando en busca de mis primeros escritos, mis pensamientos sobrevuelan rápidamente mis viejos cuadernos de redacción y se detienen en los omnipresentes carteles revolucionarios escritos con grandes caracteres”. (Yu Hua, 2010: 44; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 65)

Ejemplo 354: 我更愿意将自己的写作从大字报开始，这是我最初公开发表的作品。(Yu Hua, 2010: 44)

“Prefiero comenzar por los dazibao que escribí y que fueron mis primeras obras expuestas al público”. (Yu Hua, 2010: 44; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 65)

Después, el autor empieza a narrar su historia con el acto de escribir: cuándo decidió escribir novelas y cuándo afirmó que amaba escribir.

Ejemplo 355: 当时我二十出头，午休的时候常常站在医院临街的窗口，看着下面喧闹

的街道，心里重复着一个可怕的念头：难道我要在这里站上一辈子？
我就是那时候决定写作小说的。 (Yu Hua, 2010: 53)

“A mis poco más de veinte años solía apoyarme en una de las ventanas del hospital a contemplar el bullicio de la calle en los descansos del mediodía. En mi cabeza no dejaba de dar vueltas una idea aterradora: ¿iba a tener que quedarme aquí por el resto de mis días? Fue entonces cuando decidí que me convertiría en escritor.” (Yu Hua, 2010: 53; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 80)

En el ejemplo 355, el fragmento 我就是那时候决定写小说的 del TO significa “Fue entonces cuando decidí escribir novelas” (traducción propia). Sin embargo, la traducción en el TM es: “Fue entonces cuando decidí que me convertiría en escritor” (Yu Hua, 2010: 53; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 80). Sabemos que la decisión de escribir y el convertirse en escritor son dos cosas diferentes. Yu Hua solo tomó la decisión de escribir cuando tenía poco más de veinte años.

Además de su amor por escribir, el autor tiene una percepción y una reflexión propias sobre la escritura. Por un lado, Yu Hua cree que escribir contribuye a la salud física y mental y completa la propia vida, pero por otro, Yu Hua también reflexiona sobre su propia escritura, llena de sangre y violencia, y decide reducir la sangre y la violencia en su escritura para el futuro. Las traducciones reflejan bien las percepciones de Yu Hua sobre su propia carrera de escritor, con la única diferencia de que “Fue entonces cuando decidí escribir una novela” (traducción propia), pero no, como aparece en el TM: “Fue entonces cuando decidí que me convertiría en escritor” (Yu Hua, 2010: 53; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 80). Porque en el TO el verbo 写作 (*xiě zuò*) significa “escribir”. No obstante, como se ve el ejemplo 356, cuando el autor explica su historia con la escritura, dice: “Ahora que llevo veintisiete años escribiendo, puedo afirmar lo siguiente: me encanta escribir” (traducción propia), pero no como aparece en el TM: “Después de veintisiete años escribiendo puedo afirmar que me sigue encantando escribir” (Yu Hua, 2010: 58; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 89). Al fin y al cabo, el amor por la escritura es un sentimiento que Yu Hua expresó 27 años después de estar escribiendo, pero no lo que se expresa en el TM como “le sigue encantando”.

Ejemplo 356: 现在我已经拥有二十七年的写作历史，我可以说这样的话了：我热爱写作。 (Yu Hua, 2010: 58)

“Después de veintisiete años escribiendo puedo afirmar que me sigue encantando escribir.” (Yu Hua, 2010: 58; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 89)

Ejemplo 357: 我觉得, 写作有助于一个人的身心健康, 可以让一个人的人生变得完整起来。或者说, 写作会让一个人拥有两条人生道路, 一条是现实的, 另一条是虚构的。(Yu Hua, 2010: 58)

“Creo que la escritura ayuda a mantener una buena salud física y mental y puede hacer que la vida de uno sea completa. En otras palabras, la escritura proporciona dos rutas para transitar la vida: una real y otra ficticia”. (Yu Hua, 2010: 58; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 89)

Yu Hua nos cuenta que entre sus veintiséis y veintinueve años le encantaban la sangre y la violencia, lo cual provocaba que soñara constantemente con actos violentos. Y por eso decidió abandonarlos en su escritura.

Ejemplo 358: 这都是我从二十六岁到二十九岁的三年里所干的事, 我的写作在血腥和暴力里难以自拔。白天只要写作, 就会有人物在杀人, 就会有人物血淋淋地死去。(Yu Hua, 2010: 59-60)

“En ese período entre mis veintiséis y veintinueve años, mis escritos estaban irremediabilmente salpicados de sangre y violencia. De día recreaba en el papel los asesinatos que cometían unos personajes y las muertes horribles que sufrían otros”. (Yu Hua, 2010: 59-60; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 91)

Ejemplo 359: 我扪心自问, 为何自己总是在夜晚的梦中被人追杀? 我开始意识到是白天写下太多的血腥和暴力。我相信这是因果报应。于是在那个深夜, 也可能是凌晨了, 我在充满冷汗的被窝里严肃地警告自己: “以后不能再写血腥和暴力的故事了。”就这样, 我后来的写作像潘卡吉·米什拉在 E-mail 中所说的那样: 血腥和暴力的趋势减少了。(Yu Hua, 2010: 62)

“Hice un examen de conciencia en busca de una respuesta a por qué soñaba todas las noches que alguien me perseguía para matarme. Caí en la cuenta de que la causa podía ser que escribía demasiado sobre sangre y violencia durante el día y lo que sucedía mientras dormía era una especie de retribución kármica. Así que esa misma noche –quizá ya estaba amaneciendo–, envuelto en mi colcha empapada de sudor frío, me advertí a mí mismo muy en serio de que tenía que dejar de escribir aquel tipo de historias. Ésta es la razón por la que en mis obras posteriores estos elementos tienden a desaparecer, tal y como exponía Pankaj Mishra en su correo electrónico”. (Yu Hua, 2010: 62; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 96)

Por otro lado, en este capítulo el autor nos muestra las especificidades de la época. En primer lugar, Yu Hua describe los cambios históricos de la escritura. Desde la época de la Revolución Cultural, en la que la escritura estaba restringida por la política (ejemplos 360, 361 y 362), pasando por la post-Revolución Cultural, en la que la escritura tenía una enorme relación con la gente, hasta la actual literatura de Internet (el ejemplo 363). Yu Hua utiliza el tema de la escritura para mostrar las

características de cada época, una al lado de la otra.

Ejemplo 360: 文革时期最著名的写作班子来自北京大学和清华大学, 笔名为梁效, 是两校的谐音。(Yu Hua, 2010: 47)

“En los años de la Revolución Cultural, el grupo de redacción más prestigioso procedía de la Universidad de Pekín y la Universidad de Qinghua. Su seudónimo era Liang Xiao, un juego de palabras que imitaba el sonido de los caracteres chinos para «dos escuelas»”. (Yu Hua, 2010: 47; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 71)

Ejemplo 361: 一九七三年底, 全国的中小学掀起了批判师道尊严的浪潮。

由我执笔, 署名春苗的大字报风靡了我们的中学。我在学校里也是名噪一时, 成为了著名的红笔杆子。这是当时流行的民间政治术语, “红”是革命的颜色, “黑”是反革命的颜色。于是写作政治上正确文章的叫“红笔杆子”, 写作政治上错误文章的叫“黑笔杆子”。(Yu Hua, 2010: 48)

“A finales de 1973 la oleada de críticas contra «la honra del maestro» se había extendido por todas las escuelas del país. En mi instituto, los carteles escritos por mí y firmados por Brotes de Primavera estaban a la última. Gocé de cierto prestigio por un tiempo y me convertí en un reputado «pluma roja». Por aquel entonces estaba de moda entre la gente esta jerga política, en la que el rojo era el color revolucionario y el negro, el contrarrevolucionario. Así, el nombre de «pluma roja» señalaba a los autores políticamente correctos, mientras que «pluma negra» se refería a los que cometían errores en sus escritos desde el punto de vista político”. (Yu Hua, 2010: 48; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 73)

Ejemplo 362: 这是那个时代的标准化写作, 工人和农民是从来不说脏话的, 只有地主、右派和反革命分子才会说脏话。(Yu Hua, 2010: 51)

“Según las convenciones de la época, los trabajadores y los campesinos jamás utilizaban palabras soeces, propias únicamente de terratenientes, derechistas y contrarrevolucionarios”. (Yu Hua, 2010: 51; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 77)

Ejemplo 363: 从那以后, 一个热爱写作的年轻人, 即使才华横溢, 即使写下了优秀的作品, 如果不认识某位文学编辑, 就很难获得出版的机会。如此残酷的现实持续了很多年, 直到网络文学在中国兴起, 新兴的发表形式终于让有才华的年轻人可以破土而出了。(Yu Hua, 2010: 55)

“A partir de aquel momento, para cualquier joven que amara escribir, por mucho talento que tuviera, por mucho que sus obras fueran excelentes, tener la oportunidad de publicar se convirtió en algo prácticamente imposible, a no ser que conociera personalmente a un editor. Esta cruel realidad se prolongó muchos años, hasta que surgió en China la literatura en internet, una nueva manera de publicar que ha permitido que jóvenes dotados con el don para la escritura se hayan podido dar finalmente a conocer”. (Yu Hua, 2010: 55; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 84)

4.2.2.3.1.5. Palabra 5: “Lu Xun”

Lu Xun (25 de septiembre de 1881 - 19 de octubre de 1936), nació en Shaoxin de la provincia Zhejiang de China. Fue un famoso escritor, pensador, revolucionario

y educador chino, que está considerado como el fundador de la literatura moderna china. Contribuyó mucho en los campos de la creación literaria, la crítica literaria y la investigación de ideología, etc. Además, Lu Xun ha tenido un impacto significativo en el desarrollo ideológico y cultural de China, sobre todo el después del Movimiento del Cuatro de Mayo²⁶⁵. Sus obras tienen temas variados y estilos especiales, y tras la construcción de la República Popular China, muchas obras suyas tuvieron mucha influencia en la nueva China, sobre todo, la literatura y la lengua. Actualmente, el Premio Literario de Lu Xun es uno de los premios más prestigiosos de la literatura china.

El motivo por el cual Yu Hua convirtió a Lu Xun en una de las diez palabras para describir la situación actual de la China contemporánea, quizá esté en que Yu Hua compara el destino de Lu Xun con el de China. También compara el destino de Lu Xun con su propia experiencia vital. Por eso, analizamos esta sección dividiéndola en tres partes: Lu Xun durante la Revolución Cultural, Lu Xun después de la Revolución Cultural, y finalmente Yu Hua y Lu Xun.

a) Lu Xun durante la Revolución Cultural

En primer lugar, vamos a ver los ejemplos sobre Lu Xun en el TO y sus traducciones.

Ejemplo 364: 就像我小时候的“鲁迅”，我所说的是文化大革命时期的“鲁迅”。那时的“鲁迅”不再是一个作家的名字，而是一个在中国家喻户晓的词汇，一个包含了政治和革命内容的重要词汇。(Yu Hua, 2010: 93)

“Es lo mismo que sucede con el «Lu Xun» de mi infancia, o sea, el de la época de la Revolución Cultural, que no era únicamente el nombre de un escritor sino también una palabra que estaba en boca de cualquier persona de la China de entonces y que entrañaba importantes connotaciones políticas y revolucionarias”. (Yu Hua, 2010: 65; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 99)

Ejemplo 365: 我想，鲁迅应该是过去那个时代里最具批判精神的作家。(Yu Hua, 2010: 66)

²⁶⁵ El Movimiento del Cuatro de Mayo fue un movimiento social chino, que tuvo lugar en Beijing en el 4 de mayo de 1919, en el que participaron principalmente los estudiantes, obreros, etc. A través de manifestaciones, huelgas y enfrentamientos violentos ellos se opusieron al imperialismo y al feudalismo. Disponible en: https://baike.baidu.com/item/五四运动/291670?fr=ge_alu (Día de consulta: 5 de agosto de 2024)

“Creo que Lu Xun fue el escritor de su época con mayor espíritu crítico”. (Yu Hua, 2010: 66; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 100)

Lu Xun en ese momento no solo es el nombre de un escritor, sino también una palabra de connotaciones políticas y revolucionarias (ejemplo 364), además del escritor con mayor espíritu crítico (ejemplo 365).

Ejemplo 366: 这时候的“鲁迅”，已经不再是那位生前饱受争议的作家，他曾经遭受到的疾风暴雨般的攻击早已烟消云散，仿佛雨过天晴一样，这时候的“鲁迅”光辉灿烂了。“鲁迅”已经从一个作家变成了一个词汇，一个代表着永远正确和永远革命的词汇。(Yu Hua, 2010: 66)

“El «Lu Xun» de esos años no era ya el polémico autor que había soportado en vida todo tipo de vientos soplando en su contra. Igual que tras la tempestad llega la calma, los ataques contra él habían quedado atrás y ahora era un «Lu Xun» despejado y reluciente. «Lu Xun» ya no era simplemente un escritor, sino una palabra que representaba la corrección y la revolución eternas”. (Yu Hua, 2010: 66; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 101)

Podemos observar que Lu Xun durante la Revolución Cultural era un término de contenido político, que representaba siempre lo correcto y lo revolucionario. El TM también refleja esta característica.

b) Lu Xun después de la Revolución Cultural

Ejemplo 367: 文革之后，鲁迅不再是一个神圣的词汇，他回归于一个作家，也就回归于争议之中。(Yu Hua, 2010: 71)

“Terminada la Revolución Cultural, Lu Xun dejó de ser una palabra sagrada y recuperó su dimensión de escritor y, con ella, su carácter polémico”. (Yu Hua, 2010: 71; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 108)

Ejemplo 368: “鲁迅”在中国的命运，从一个作家的命运到一个词汇的命运，再从一个词汇的命运回到一个作家的命运，其实也折射出中国的命运。中国历史的变迁和社会的动荡，可以在“鲁迅”里一叶见秋。(Yu Hua, 2010: 72)

“El destino de «Lu Xun» en China –de escritor a concepto y, de nuevo, escritor–, refleja el propio destino del país. «Lu Xun» es como la hoja que cae y anuncia la llegada del otoño, el indicio de la agitación social y los avatares de la historia de China”. (Yu Hua, 2010: 72; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 109)

Tras la Revolución Cultural, Lu Xun volvió a ser escritor, aunque volviera a la polémica. En el ejemplo 368, Yu Hua dice que se puede ver la agitación social y los avatares de la historia china a través del nombre Lu Xun. En el TO 一叶见秋 (*yì yè jiàn qiū*) es un modismo chino, cuyo significado original es “conocer la llegada del

otoño por el desvanecimiento de una hoja”, y la metáfora posterior es ver el desarrollo y el resultado de toda la situación a través de signos individuales sutiles. En el TO, el destino de Lu Xun es el reflejo del desarrollo de la situación china, sobre todo, en la Revolución Cultural. No es el “indicio” de la agitación social como se dice en el TM, sino el reflejo de la sociedad.

c) Yu Hua y Lu Xun

Hubo un proceso para que Yu Hua conociera realmente a Lu Xun.

Ejemplo 369: 文革结束的时候，我刚好高中毕业。此后的十多年里，我阅读了大量的文学作品，可是没有读过鲁迅作品中的一个字。后来我自己成为了一名作家，中国的批评家认为我是鲁迅精神的继承者，我心里十分不悦，觉得他们是在贬低我的写作。(Yu Hua, 2010: 72)

“Acabé el bachillerato justo cuando terminó la Revolución Cultural. En los diez años siguientes leí muchísima literatura, pero ni una sola línea de Lu Xun. Cuando tiempo después me convertí en escritor, los críticos chinos me consideraron el heredero de la esencia de Lu Xun, algo que no me hacía ninguna gracia y que, a mi parecer, desprestigiaba mi obra”. (Yu Hua, 2010: 72; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 72)

Ejemplo 370: 在我三十六岁的那个夜晚，鲁迅在我这里，终于从一个词汇回到了一个作家。回顾小学到中学的岁月里，我被迫阅读鲁迅作品的情景时，我感慨万端，我觉得鲁迅是不属于孩子们的，他属于成熟并且敏感的读者。同时我还觉得，一个读者与一个作家的真正相遇有时候需要时机。(Yu Hua, 2010: 73)

“Aquella noche, a mis treinta y seis años, en mi casa, Lu Xun pasó finalmente de ser una palabra a erigirse en un escritor. Recordando mis años de escolar, obligado a leer a Lu Xun por las circunstancias, me vienen a la cabeza todo tipo de sentimientos. No creo que Lu Xun sea para niños sino para lectores maduros y sensibles. Por otro lado, estoy convencido de que el encuentro auténtico entre un lector y un escritor necesita muchas veces una ocasión propicia”. (Yu Hua, 2010: 73; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 112)

En el ejemplo 370 “erigirse” según el *Diccionario de Lengua Española* de la RAE, significa “dar a alguien o algo un carácter o categoría que antes no tenía”²⁶⁶. Es decir, en el TM se omite la identidad de escritor de Lu Xun antes de la llegada de los treinta y seis años de Yu Hua. Sin embargo, en el TO, Yu Hua usa 回到 (*huí dào*), es decir, “volver a ser”. Yu Hua admitió que Lu Xun era escritor, aunque cuando era joven, no

²⁶⁶ “Erigir”. Disponible en: <https://dle.rae.es/erigir> (Fecha de consulta: 7 de abril de 2024).

lo entendía: “Aquella noche en que cumplí treinta y seis años, Lu Xun, en mi caso, pasó por fin de ser una palabra de vocabulario a un escritor” (traducción propia).²⁶⁷

“No fue hasta 1996, cuando retomé la obra de Lu Xun y releí *Diario de un loco*, cuando de repente tuve una sensación completamente distinta. Solo una descripción de la acción, muestra el estado del maníaco, es realmente poderosa y grandiosa.”²⁶⁸

Fue entonces cuando Yu Hua conoció realmente a Lu Xun. Más tarde, se sorprendió al comprobar que los noruegos odiaban a Ibsen, los indios a Tagore y él a Lu Xun de la misma manera cuando era niño. “No es que no te guste una obra, no es que no sea lo suficientemente buena, es que no ha llegado el momento de conocerla.”²⁶⁹

En resumen, Lu Xun durante la Revolución Cultural es un término de contenido político y revolucionario, que representa lo correcto y lo revolucionario para siempre. El TM también refleja bien esta característica. Explorando a Lu Xun en las postrimerías de la Revolución Cultural y la percepción que Yu Hua tiene de Lu Xun, descubrimos que el destino de Lu Xun está ligado al destino de China, y los cambios y la agitación de China afectan a Lu Xun, y tras la Revolución Cultural, también él recupera su identidad como escritor en sí. Sin embargo, el TM ignora el impacto de la agitación de China en Lu Xun, hace hincapié en la función profética de Lu Xun en la sociedad china e ignora el hecho de que, en la mente de Yu Hua, Lu Xun siempre ha sido un escritor.

4.2.2.3.1.6. Palabra 6: “Disparidad”

La sexta palabra es 差距 (*chā jù*), y significa “disparidad”. La palabra “disparidad” no se escribe directamente en el TO, sino que se contrasta a través de historia tras historia, y de conjunto tras conjunto de datos. En este capítulo Yu Hua

²⁶⁷ Texto original: “在我三十六岁的那个夜晚, 鲁迅在我这里, 终于从一个词汇回到了一个作家”. (Yu Hua, 2010: 73)

²⁶⁸ Palabras originales: “直到 1996 年, 当我再一次拿起鲁迅的作品, 重读《狂人日记》, 才突然有了完全不一样的感受。只是一个动作描写, 就把狂人的状态表现出来, 真的很厉害, 很伟大。” Entrevista de Yu Hua de 23 de noviembre de 2012, disponible en: <http://www.chinawriter.com.cn/2012/2012-11-23/147299.html>

²⁶⁹ Palabras originales: “你不喜欢一部作品, 不是它不够好, 而是你与它相遇的时机没来临。” Disponible en: <http://www.chinawriter.com.cn/2012/2012-11-23/147299.html> (Fecha de la última consulta: 7 de abril de 2024).

compara historias de política, economía, sociedad, cultura, emoción y deseo, para que el lector pueda percibir qué es la “disparidad”.

Enfrentado a una enorme disparidad en emociones, dijo:

Ejemplo 371: 是什么原因让我们从一个极端走向了另一个极端? 这个问题的后面可能有无数答案在涌动, 我感到瀑布一样倾泻下来的回答仍然难以说清。不过有一点应该是清晰的: 一个极端压抑的时代在社会剧变之后, 必然反弹出一个极端放纵的时代。就像是荡秋千一样, 这端高了, 荡到另一端必然也很高。(Yu Hua, 2010: 76)

“¿Cuál es la razón de que hayamos pasado de un extremo al otro? Seguro que pueden darse innumerables respuestas a esta pregunta, pero no creo que este torrente de argumentos logre aclarar la cuestión. Hay algo, sin embargo, que es evidente: después de un cambio social drástico, un período de represión desmesurada da paso inevitablemente a un período de excesiva permisividad. Es como cuando te columpias: la altura a la que te elevas en un lado, es proporcional a la que alcanzas en el otro”. (Yu Hua, 2010: 76; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 117)

Enfrentado a una disparidad en las reacciones del ser humano sobre la supervivencia, el autor explica:

Ejemplo 372: 为什么过去的“投机倒把分子”和今天的小商小贩在面对没收其财物时, 发出的生存反应会有如此之大的差距? 我想, 不同的时代和不同的社会形态, 会引发不同的生存反应。

如果从社会形态的角度来看, 文革是一个单纯的时代, 今天则是一个纷乱复杂的时代。毛泽东说过的一句话可以代表文革时代的基本特征, 他说: “凡是敌人反对的, 我们就要拥护; 凡是敌人拥护的, 我们就要反对。”文革就是这样一个黑白分明的时代, 敌人永远是错误的, 我们永远是正确的。没有人胆敢试探地说: 敌人也可能会有正确时候, 我们也可能会有错误时候。毛泽东之后, 邓小平说过的一句话又可以代表今天时代的基本特征, 他说: “不管黑猫白猫, 抓到老鼠就是好猫。”邓小平这句话颠覆了毛泽东的社会价值观, 似乎指出了中国社会存在已久的事实: 错误的和正确的常常存在于同一事物之中, 而且也常常存在于相互变化之中。这句话同时也终止了中国经济发展中有关社会主义和资本主义的争论。(Yu Hua, 2010: 80)

“¿Por qué reaccionan de manera tan distinta los «especuladores» de ayer y los vendedores ambulantes de hoy cuando se les confiscan sus pertenencias? A mi parecer, los cambios de época y de organización social generan maneras diferentes de luchar por la supervivencia. Desde el punto de vista de la estructura social, la Revolución Cultural fue un período simple, mientras que en la actualidad reinan el desorden y la complejidad. Las características fundamentales de los tiempos de la Revolución Cultural pueden resumirse con una de las máximas de Mao Zedong: «Debemos apoyar todo lo que el enemigo combate y combatir todo lo que el enemigo apoya». Y así era, efectivamente, aquella época: o blanco o negro. El enemigo siempre estaba equivocado y nosotros siempre teníamos razón. Nadie tenía la osadía de sugerir que quizá a veces el enemigo podía estar en lo cierto y nosotros podíamos llegar a equivocarnos. Después de Mao Zedong, fue Deng Xiaoping quien dijo una frase que puede representar la esencia de la era actual: «No importa que el gato sea blanco o negro; mientras pueda cazar ratones es un buen gato». Con estas palabras, dio la vuelta al sistema de valores de Mao y pareció señalar una realidad inherente a la sociedad china: lo correcto y lo incorrecto suelen coexistir en un mismo hecho y a menudo sobreviven transformándose el

uno al otro. Esa frase puso fin, además, a la controversia de si el desarrollo económico de China seguía las pautas del socialismo o del capitalismo”. (Yu Hua, 2010: 80; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 124)

Al final, Yu Hua expresó la disparidad en el campo económico, como la que hay entre ricos y pobres (ejemplos 373, 374 y 375). Por supuesto, la disparidad económica también causa la disparidad de los sueños (ejemplo 375).

Ejemplo 373: 于是中国从毛泽东政治挂帅的单色时代来到了邓小平经济至上的杂色时代。文革时期我们经常说: “宁要社会主义的草, 也不要资本主义的苗。”今天的中国, 我们已经分不清什么是属于资本主义的, 什么是属于社会主义的; 或者说在今天的中国, 草和苗已经成为了同一种植物。 (Yu Hua, 2010: 81)

“Así salimos de la era monocroma de Mao Zedong en la que el poder supremo era político para entrar en la era multicolor de Deng Xiaoping y la hegemonía económica. En la época de la Revolución Cultural solíamos decir: «Más vale hierba socialista que brote capitalista». En la China de hoy ya no podemos diferenciar qué pertenece al capitalismo y qué pertenece al socialismo o, por decirlo de otra manera, las hierbas y los brotes se han convertido en un mismo tipo de planta.

A veces el significado de una palabra pierde su simplicidad y adquiere una complejidad que refleja las vicisitudes de una sociedad. El término «disparidad» es uno de estos casos”. (Yu Hua, 2010: 81; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 124)

Ejemplo 374: 同样的中国人, 同样的可口可乐, 富裕地区和贫穷地区竟然有着十年的时间差距。 (Yu Hua, 2010: 83)

“Hablamos de los habitantes de un mismo país y hablamos de una misma bebida, pero la distancia entre las regiones ricas y las pobres era ya de diez años”. (Yu Hua, 2010: 83; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 128)

Ejemplo 375: 社会生活的不平衡必然会带来梦想的不平衡。 (Yu Hua, 2010: 86)

“Unas condiciones de vida desiguales producen sueños desiguales”. (Yu Hua, 2010: 86; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 133)

Ejemplo 376: 今天的中国, 可以说是一个巨大差距的中国。我们仿佛行走在这样的现实里, 一边是灯红酒绿, 一边是断壁残垣。或者说我们置身在一个奇怪的剧院里, 同一个舞台上, 半边正在演出喜剧, 半边正在演出悲剧。 (Yu Hua, 2010: 84)

“La China de hoy es un país de inmensas disparidades. Es como si camináramos por una realidad que a un lado nos muestra escenas de lujo y derroche y al otro, muros en ruinas; o como si ocupáramos un asiento de un extraño teatro donde en una mitad del escenario se representa una comedia y en la otra, una tragedia”. (Yu Hua, 2010: 84; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 129)

Ejemplo 377: 二〇一〇年中国的财政收入可望达到八万亿元, 有关部门骄傲地声称中国将成为世界第二富国, 仅次于美国。可是在这个光荣的数据后面, 却是一个让人不安的数据, 人均年收入仍然在世界的一百位。这两项应该是接近或者平衡的经济指标, 在今天的中国竟然

差距如此巨大。这组数据说明了我们今天生活在一个失去了平衡的社会里，或者用民间的话来说我们生活在国富民穷里。(Yu Hua, 2010: 86)

“Las estimaciones de ingresos para 2010 superan los 8 billones de yuanes y los departamentos financieros anuncian orgullosos que nos convertiremos en el segundo país más rico del mundo, solo por detrás de Estados Unidos. Pero tras estas cifras tan deslumbrantes se esconde un dato inquietante: en lo que a renta per cápita se refiere continuamos en el puesto cien a nivel mundial. Estos dos indicadores económicos, que deberían estar más cerca o mejor compensados, siguen estando a una distancia enorme en la China actual. Lo que demuestran estos datos es que vivimos en una sociedad que ha perdido su equilibrio, o como es habitual oír hoy en día, vivimos en una sociedad cuyo Estado es rico y cuyos habitantes son pobres”. (Yu Hua, 2010: 86; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 86)

En resumen, “disparidad” es una de las diez palabras que representan la China de hoy, porque según Yu Hua la disparidad existe en todas las partes de la vida: las actitudes de las personas ante las emociones y la supervivencia, las condiciones económicas, o las expectativas de futuro de la población. La disparidad hace que vivamos en una sociedad que ha perdido su equilibrio.

4.2.2.3.1.7. Palabra 7: “Revolución”

La séptima palabra es 革命 (*gé mìng*) (“revolución”). Las revoluciones de Yu Hua se dividen en diferentes categorías. Hemos seleccionado todas las narraciones que contienen revoluciones para interpretarlas en la escritura de este autor. En primer lugar, Yu Hua ofrece una visión general sobre las características de la revolución. Él cree que la revolución empuja al milagro económico, y que además la revolución dejó de ser una lucha armada y se convirtió en una representación política que alcanzó su punto culminante con el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural.

Ejemplo 378: 我想，他们可能忽略了重要的一点：这个经济奇迹的背后有一双强劲的手在推动，这双手的名字就叫革命。(Yu Hua, 2010: 88)

“Creo que, probablemente, están obviando un punto importante: detrás de este milagro económico hay un par de manos empujando, unas manos que se llaman Revolución”. (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135)

Ejemplo 379: 当然，革命不再是武装斗争，革命开始以一场又一场接踵而至的政治运动表演出来，并且分别在大跃进时期和文化大革命时期登峰造极。(Yu Hua, 2010: 88)

“Naturalmente, la revolución dejó de ser una lucha armada para convertirse en una representación en cadena de movimientos políticos que alcanzaron su cénit con el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural”. (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135)

Pero sigue habiendo diferencias entre el TO y TM. Veamos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 380: 其实, 在三十多年所发生的经济奇迹里, 革命并没有消失, 只是脱胎换骨以另一种形式出现。或者说, 我们的经济奇迹里, 既有大跃进式的革命运动, 也有文革式的革命暴力。(Yu Hua, 2010: 88)

“Pero, de hecho, no ha desaparecido en ningún momento a lo largo de los últimos treinta años de milagro económico; simplemente, ha sobrevivido bajo una apariencia completamente diferente. Dicho de otro modo, nuestro milagro económico ha estado marcado tanto por el estilo de activismo revolucionario del Gran Salto Adelante como por el estilo de violencia revolucionaria de la Revolución Cultural”. (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135)

En el ejemplo 380 出现 (*chū xiàn*) significa “aparecer”. En el TO, Yu Hua quiere decir que la revolución no ha desaparecido, sino que solo se ha aparecido de otra forma. 脱胎换骨 (*tuō tāi huàn gǔ*) significa “despojarse del cuerpo mortal e intercambiar los huesos”, y es un modismo que indica que hay una apariencia completamente diferente. Pero en el TM, 出现 (*chū xiàn*) se traduce como “sobrevivir”, que según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, esto se dice de una persona o de un objeto con el significado de “permanecer en el tiempo, perdurar”²⁷⁰, lo cual no se corresponde con el TO. No obstante, también en el mismo ejemplo: “O mejor dicho, nuestro milagro económico tiene tanto el estilo del movimiento revolucionario del Gran Salto Adelante como la violencia revolucionaria de la Revolución Cultural” (Yu Hua, 2010: 88; traducción propia). Yu Hua dice 有 (*yǒu*), que es un verbo como “tener”, y quiere decir más bien que el estilo del Gran Salto Adelante y el de la Revolución Cultural forman parte de nuestros milagros económicos. Yu Hua solo destaca “tener” para los dos tipos de revolución. Pero con la traducción del TM “nuestro milagro económico ha estado marcado...” (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135), se puede confundir al lector de la versión española haciéndole creer que hay otros estilos.

A continuación, vamos a ver cómo se describen los dos estilos de revolución:

²⁷⁰ “Sobrevivir”. Disponible en: <https://dle.rae.es/sobrevivir?m=form> (Fecha de consulta: 7 de abril de 2024).

a) Las características de la Revolución del Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural

Ejemplo 381: 我先谈谈中国经济发展中的大跃进式的革命运动。(Yu Hua, 2010: 88)

“Me gustaría hablar primero de las reminiscencias del Gran Salto Adelante aportando unas cifras del rápido crecimiento de la producción de acero en China”. (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135)

Ejemplo 382: 由于运送铁水的特制罐式车频繁穿梭于田野上的土高炉和工厂里的正规高炉之间，散发出来的高温让公路变成了烧烤之路，公路两旁曾经是枝繁叶茂的树木纷纷枯黄死去。

一九五八年的大跃进，可以说是一出浪漫主义的荒诞喜剧。(Yu Hua, 2010: 89)

“El incesante ir y venir de los contenedores fabricados expresamente para transportar el hierro líquido desde las fundiciones de los campos a los altos hornos de la planta, hizo que las carreteras quedaran completamente abrasadas por las elevadas temperaturas y los frondosos árboles que las flanqueaban se fueron marchitando hasta morir. Se puede decir que el Gran Salto Adelante de 1958 no fue más que una comedia absurda impregnada de ideales románticos”. (Yu Hua, 2010: 89; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 138)

Ejemplo 383: 几个月以后，中国各地的粮仓空空荡荡了。然后，这出浪漫主义的荒诞喜剧无奈落幕，现实主义的残酷悲剧随即拉开了帷幕。(Yu Hua, 2010: 90)

“Meses más tarde, los almacenes de grano de toda China estaban completamente vacíos. La representación de esta comedia del absurdo con tintes románticos no tuvo más remedio que echar el telón y fue sustituida en un abrir y cerrar de ojos por la puesta en escena de una brutal tragedia de corte realista”. (Yu Hua, 2010: 138)

Ejemplo 384: 一九九九年，教育部决定大幅度扩大高等教育招生规模，中国教育的大跃进开始了。(Yu Hua, 2010: 91)

“En 1999, el Ministerio de Educación decidió ampliar de manera significativa el porcentaje de acceso a la enseñanza superior, comenzando así el Gran Salto Adelante de la educación en China”. (Yu Hua, 2010: 91; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 141)

Yu Hua cree que la revolución del estilo de Gran Salto Adelante es una comedia absurda, y después, una tragedia realista. Y el TM lo representa muy bien. Sin embargo, sobre la revolución del estilo de la Revolución Cultural, el TM contiene connotaciones diferentes a las del TO.

Ejemplo 385: 我再谈谈文革似的革命暴力如何在我们三十年的经济奇迹里不断上演。(Yu Hua, 2010: 91)

“Vuelvo ahora sobre la Revolución Cultural para rastrear la violencia revolucionaria que ha actuado de fondo en el prodigio económico de nuestros últimos treinta años”. (Yu Hua, 2010: 91; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 142)

Ejemplo 386: 在这样的情景后面, 上演了很多文革式的革命暴力的发展模式。(Yu Hua, 2010: 96)

“Detrás de estas escenas se esconde un modelo de desarrollo impregnado de la violencia característica de la Revolución Cultural”. (Yu Hua, 2010: 96; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 149)

En los ejemplos 385 y 386, cuando hablamos de la Revolución cultural, se suele utilizar el verbo chino 上演 (*shàng yǎn*), es decir, que es un programa por proyectar, presentar o dar a conocer al público o a alguien. Pero cuando en el TM se dice: “Detrás de estas escenas se esconde un modelo de desarrollo impregnado de la violencia característica de la Revolución Cultural” (Yu Hua, 2010: 96; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 149), la solución que la traducción ofrece con “se esconde” es totalmente contraria al TO, porque según Yu Hua, sí que se representa el modelo de desarrollo impregnado de la violencia característica de la Revolución Cultural. Además, cuando el autor dice: “我再谈谈文革似的革命暴力如何在我们三十年的经济奇迹里不断上演。” (Yu Hua, 2010: 91) —“Hablaré más sobre cómo la violencia revolucionaria similar a la de la Revolución Cultural ha continuado desarrollándose en nuestro milagro económico de treinta años.” (Yu Hua, 2010: 91; traducción propia)—, quiere hablar otra vez de la Revolución Cultural y de su fondo actuación.

b) La percepción de Yu Hua sobre la revolución

Al final de esta parte, Yu Hua empieza a considerar qué es la revolución. Después de hablar sobre los dos estilos, Yu Hua empieza a entender qué significa la revolución.

Ejemplo 387: 我们满怀好奇之心, 走向即将进入的中学。我们迫不及待地想知道: 什么是革命? (Yu Hua, 2010: 98)

“Caminábamos muertos de curiosidad hacia la que iba a ser nuestra nueva escuela, impacientes por averiguar qué era la revolución”. (Yu Hua, 2010: 98; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 153)

Cuando entró en la escuela, consideró que las guardias rojas representaban revolución.

Ejemplo 388: 我同学的哥哥, 因为热衷于讲述自己在文革早期的红卫兵串连经历, 在我心目中曾经是革命的象征。(Yu Hua, 2010: 101)

“El hermano mayor de mi compañero de clase representaba a mis ojos el símbolo de la revolución por lo mucho que le gustaba contar las aventuras de sus viajes como guardia rojo”. (Yu Hua, 2010: 101; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 157)

Y finalmente, tal y como se ve en el ejemplo 389, ofrece su opinión personal:

Ejemplo 389: 什么是革命? 我过去记忆里的答案在众说纷纭。革命让生活充满了不可知, 一个人的命运会在朝夕之间判若两人, 有的人瞬息里飞黄腾达, 有的人顷刻间跌落深渊。人和人之间的社会纽带也在革命里时连时断, 今天还是革命战友, 明天可能就是阶级敌人。(Yu Hua, 2010: 102)

“¿Qué es la revolución? Puedo recordar respuestas de lo más variopinto para esta pregunta. La revolución inunda la vida de incógnitas y posibilita que el destino de una persona dé un giro de ciento ochenta grados de la noche a la mañana: hay quienes ascienden meteóricamente mientras otros caen al abismo en un abrir y cerrar de ojos. En tiempos de revolución, las relaciones sociales se establecen y se rompen con idéntica facilidad, y quien hoy es un compañero de armas mañana puede despertar siendo un enemigo de clase. (Yu Hua, 2010: 102; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 158)

4.2.2.3.1.8. Palabra 8: “Gente de a pie”

La siguiente palabra es 草根 *caogen* (“gente de a pie”). Al comenzar, Yu Hua presenta la definición de la palabra, tal y como se ve el ejemplo siguiente:

Ejemplo 390: 我在写作这部小说的时候, 草根的词义在汉语里十分单纯, 仅仅是草根须而已。几年之后, 我们从英语里进口了全新的词义, 草根广义地成为了非主流和非正统的弱势阶层的代名词, 然后迅速风行中国社会。(Yu Hua, 2010: 106)

“En la época en la que la escribí, el término chino *caogen* hacía referencia simplemente a «raíz de hierba». Años más tarde importamos un nuevo significado de su traducción inglesa, *grassroots*, que fue rápidamente acogido en la sociedad china para referirnos a la gente de a pie: la capa social en posición menos ventajosa que se caracteriza por quedar al margen de la corriente dominante y la ortodoxia”. (Yu Hua, 2010: 106; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 164)

Después, cuenta una historia de un vendedor de sangre para explicar mejor el nuevo significado de *caogen*, diciendo:

Ejemplo 391: 我可以想象, 这是一次杂乱的漫长旅程。我不知道他使用了什么手段, 使那些平日里最为自由散漫同时又互不相识的人, 吵吵闹闹地组成了一支乌合之众的草根队伍。(Yu Hua, 2010: 107)

“Imagino que debió de ser un trayecto accidentado. No sé qué métodos utilizaría para lograr que tal tropel de personas, acostumbradas a vivir a su propio ritmo y desconocidas entre sí, se integrara en aquel abigarrado contingente.” (Yu Hua, 2010: 107; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 166)

El autor describe a las personas como 乌合之众的草根队伍, 乌合之众 (*wū hé zhī zhòng*), cuyo significado original es “un grupo de personas reunidas como cuervos” (乌合: “agruparse como cuervos”). Utiliza esta metáfora para designar una multitud desorganizada e indisciplinada de personas que se mezclan unas con otras. De ahí también que 草根队伍 (*cǎo gēn duì wu*) es “cola de *caogen*”. Con todo lo dicho, “cola de *caogen*” equivale a una multitud desorganizada e indisciplinada, refiriéndose a la clase social baja. En nuestra opinión, en el TM pueden repetir el nuevo significado, como:

“No sé qué métodos utilizaría para lograr que tal tropel de personas, acostumbradas a vivir a su propio ritmo y desconocidas entre sí, se integrara ruidosamente y al mismo tiempo en un equipo desorganizado e indisciplinado, un equipo de *caogen*.” (Yu Hua, 2010: 107; traducción propia).

Luego, Yu Hua comienza a contar el espíritu de *caogen*.

Ejemplo 392: 这句朴素的话道出了中国三十年经济奇迹的某些秘密, 就是今天的中国人以无孔不入的方式和无所畏惧的草根精神促进了经济的发展。(Yu Hua, 2010: 107)

“Esta afirmación tan llana revela uno de los secretos del milagro económico chino de los últimos treinta años, un crecimiento impulsado por la disposición de la gente a aprovechar todas las oportunidades posibles y su espíritu audaz como personas de a pie”. (Yu Hua, 2010: 107; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 107)

Ejemplo 393: 中国的一些草根们, 在最初经商时没有任何经济学方面的知识, 也没有任何管理方面的经验, 却在很短的时间里暴富起来, 就是因为他们拥有完全属于自己的独特思维方式。像这个老农民理解 BMW760Li 为何昂贵的思维一样, 这类看起来土包子似的草根思维, 可以让他们一下子就切入到了事物的要害之处。(Yu Hua, 2010: 109)

“Con su experiencia de la vida y su manera de pensar, simple y directa, este viejo hombre de campo captó inmediatamente por qué el BMW 760 Li costaba lo que costaba. Algunos chinos de a pie se han embarcado en negocios sin tener ni idea de economía ni de técnicas de gestión, pero han hecho fortuna en poco tiempo gracias a una visión de las cosas completamente única y personal. Igual que él encontró justificado el valor del coche, la mentalidad de la gente de a pie, por mucho que parezca propia de un paleta, les permite dar con el quid de la cuestión en solo unos segundos. (Yu Hua, 2010: 109; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 169)

Según Yu, *caogen* tiene un espíritu audaz y una visión de la realidad absolutamente única y personal. Y en cuanto a esta parte, el TM lo representa muy bien. A continuación, explica los milagros hechos por la clase:

Ejemplo 394: 可以这么说，中国最近三十年的经济奇迹，其实是无数的个人奇迹堆积出来的国家奇迹，我这里所说的是草根阶层创造的奇迹。

中国的草根敢想敢做，他们在经济发展的浪潮里不择手段，即便是违法甚至是犯罪的事，他们也胆敢尝试。(Yu Hua, 2010: 109)

“Se puede decir que el milagro de la economía china de los últimos treinta años es en realidad una acumulación de incontables milagros individuales. Aquí quiero hablar de estos milagros realizados por la gente de a pie.

En China, la gente de a pie se atreve a pensar y se atreve a actuar. Se ha subido al carro del desarrollo económico sin escatimar medios, dispuesta si hacía falta a aventurarse en asuntos ilegales de mayor o menor gravedad”. (Yu Hua, 2010: 109; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 169)

Ejemplo 395: 所以任何人间奇迹，这些草根们都可以创造出来。他们一副天不怕地不怕的胆量，他们不害怕会失去什么，因为他们就是从一无所有开始的。(Yu Hua, 2010: 109)

“Así es como se convierten en artífices de cualquier milagro. Su valentía no conoce límites y actúan como si no tuvieran nada que perder, porque, al fin y al cabo, empezaron con nada”. (Yu Hua, 2010: 109; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 169)

En el TO el autor dice “所以任何人间奇迹，这些草根们都可以创造出来。” (Yu Hua, 2010: 109), es decir, “Así que cualquier milagro terrenal, esta clase puede crearlo” (traducción propia). Yu Hua está destacando la capacidad e iniciativa de ellos creyendo que pueden realizar cualquier milagro terrenal. Sin embargo, la solución del TM —“Así es como se convierten en artífices de cualquier milagro” (Yu Hua, 2010: 109; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 169)— está perdiendo la connotación original.

Ejemplo 396: 回首文革往事，在政治权力的角逐里，草根们暴涨暴跌的人生故事同样滚滚而来。(Yu Hua, 2010: 110)

“Volviendo a los tiempos de la Revolución Cultural, en el ámbito de las luchas por el poder político, existen también historias a punta pala de personas de a pie que subieron y bajaron a un ritmo vertiginoso”. (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 173)

Ejemplo 397: 文化大革命让一些生活在社会底层的草根铤而走险，在毛泽东造反有理的革命里获得了飞黄腾达的机会，平民立刻身居高位，当时人们用“坐直升飞机上去”来评价这些人生暴涨的造反派。文革结束以后，这些人从高位上自由落体般的跌落下来，而且跌穿草根均线，跌入囚犯底部。人们又用“上去快，摔下来更快”来嘲笑这些人生暴跌的造反派。(Yu Hua, 2010: 110)

“La Revolución Cultural alentó a personas del peldaño más bajo de la clase social a agarrarse a un clavo ardiendo con tal de conseguir una oportunidad para medrar rápidamente, auspiciadas por el «es justo rebelarse» de Mao Zedong. El súbito ascenso de gente del montón a puestos importantes era conocido popularmente como «subir en helicóptero». Con el fin de la Revolución Cultural, su descenso fue una caída libre que terminó más abajo aún de la línea de «las raíces de las hierbas»: en los calabozos. «Subió rápido y más rápido aún bajó», era el chascarrillo de moda para burlarse de estos rebeldes malogrados.” (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 177)

Luego, Yu Hua presenta una narrativa sobre las personas de a pie durante la Revolución Cultural. En el ejemplo, el TM muestra a las personas de a pie como “personas del peldaño más bajo de la clase social” (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 177), y esto no corresponde a lo anterior. En el TM aparece también “rebeldes malogrados” (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 177), de donde “malograr”, según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, es “perder, no aprovechar algo, como la ocasión, el tiempo; dicho de lo que se pretendía o esperaba conseguir: no llegar al término deseado”²⁷¹. De ahí que “rebeldes malogrados” (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 177) se puede entender como “los rebeldes desbaratados”. Sin embargo, 造反派 (*zào fǎn pài*) es un término político que se refiere especialmente a las organizaciones de masas que se autodenominaron y etiquetaron como “rebeldes” durante el periodo de la Revolución Cultural; es decir, es una organización.

Por último, en la expresión 草根均线 (*cǎo gēn jūn xiàn*), 均线 (*jūn xiàn*) significa “valor medio de algo”. De esta manera “el nivel medio de *caogen*” (traducción propia) se incorpora en el TO así: “Con el fin de la Revolución Cultural, su descenso fue una caída libre que terminó más abajo aún del nivel medio de *caogen*” (traducción propia). Sin embargo, esto mismo se traduce en el TM de la siguiente forma:

“Con el fin de la Revolución Cultural, su descenso fue una caída libre que terminó más abajo aún de la línea de “las raíces de las hierbas”: en los calabozos. “Subió rápido y más rápido aún bajó”, era el chascarrillo de moda para burlarse de estos rebeldes malogrados.” (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 177),

Tras observar esta traducción, concluimos por tanto, que en ese pasaje el TM no coincide con el TO.

En una palabra, algunos *caogen* durante la Revolución Cultural se sumaron a la organización de masas consiguiendo un súbito ascenso, y cuando terminó la Revolución Cultural fueron encarcelados.

Al final, el autor hace un resumen sobre el destino de *caogen* y su relación con

²⁷¹ “Malograr”. Disponible en: <https://dle.rae.es/malograr?m=form> (fecha de consulta: 5 de mayo de 2024)

China:

Ejemplo 398: 综观共产党中国六十年的历史，我感到，毛泽东的文化大革命和邓小平的改革开放，给予中国的草根阶层两次巨大的机会。文化大革命可以说是一次政治权力的重新分配，改革开放则是一次经济权力的重新分配。(Yu Hua, 2010: 110)

“Haciendo balance de los sesenta y un años de historia de China bajo el Partido Comunista, tengo la impresión de que la Revolución Cultural de Mao Zedong y las reformas de apertura de Deng Xiaoping han ofrecido dos enormes oportunidades a la gente de a pie: la Revolución Cultural, la oportunidad de redistribuir el poder político; y las reformas, la oportunidad de redistribuir el poder económico”. (Yu Hua, 2010: 110; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 182)

4.2.2.3.1.9. Palabra 9: “Imitación”

Para este capítulo, en primer lugar Yu Hua nos explica la causa de por qué ha elegido esta palabra: él cree que ésta es un mito nacional de ámbito popular. Después, ofrece la definición de 寨 (*shān zhài*). (“imitación”).

Ejemplo 399: 叙述当代中国，可以有很多不同的角度。我在这里选择山寨的叙述，因为它是民间意义上讲述的国家神话。(Yu Hua, 2010: 117)

“La China de hoy puede contarse desde diversos ángulos. He elegido aquí el tema de la imitación porque es un mito nacional de ámbito popular.” (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 182)

Ejemplo 400: 山寨一词，在汉语里原先的意思是指筑有栅栏等防守工事的山庄；此后引申为贫穷之地，穷人的居住之处，以及旧时绿林好汉和强盗们占据的营寨，这个词汇也有着不被官方管辖的含义。(Yu Hua, 2010: 117)

“La palabra china *shanzhai*, que actualmente sirve para definir todo lo que sea de imitación, hacía referencia originalmente a una aldea de montaña protegida por una empalizada o cualquier fortificación. Más tarde se amplió su definición y pasó a utilizarse para referirse a zonas de miseria o lugares donde habitaba gente pobre. En el pasado se aplicó también a las guaridas de forajidos y bandoleros, implicando por extensión todo lo que escapaba a la jurisdicción del gobierno. (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 182)

En el ejemplo 380, el modismo chino 绿林好汉 (*lù lín hǎo hàn*) alude a figuras heroicas que luchan contra la violencia, y roban a los ricos para dárselo a los pobres. Esto se ha traducido en el TM como: “En el pasado se aplicó también a las guaridas de forajidos y bandoleros, implicando por extensión todo lo que escapaba a la jurisdicción del gobierno” (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 182). Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE, “forajido” se refiere a una persona que vive desterrada o extrañada de su patria o casa, un delincuente que anda

fuera del poblado, huyendo de la justicia”, y por otra parte, “bandolero” significa “bandido”²⁷². De esta manera podemos observar que el contenido original de “*shanzhai*” del TO no se corresponde con el TM.

Ejemplo 401: 这些年，随着价格低廉和功能齐全的山寨手机流行之后，“山寨”一词让“模仿”有了全新的含义，同时“模仿”原有的词义边界也被取消，造假、侵权、不规范、开玩笑和恶作剧等等无需词义的签证就可进入模仿的国度，成为山寨的臣民。可以说，山寨是今日汉语里最具有无政府主义精神的词汇。(Yu Hua, 2010: 117)

“En los últimos años, tras el auge de los móviles de imitación que ofrecen todas las funciones por mucho menos dinero, la locución «de imitación» ha dotado al término «copia» de nuevas connotaciones, aboliendo las fronteras de su significado original y permitiendo que conceptos como falsificación, infracción, fraude, guasa o parodia, entre otros, puedan acceder sin visado al reino de la copia y establecerse como súbditos dentro de sus muros. Podría decirse que la palabra «imitación» tiene el espíritu más anárquico de todo el vocabulario actual de la lengua china.” (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 182)

Tras el significado original de la palabra, el autor nos muestra que hoy “*shanzhai*” tiene el espíritu más anárquico de todo el vocabulario actual de la lengua china; tiene un aspecto positivo en la China de hoy y, además, es un desafío de la cultura de la gente de a pie contra la de la élite.

Ejemplo 402: 在今天的中国，除了在任的党和国家领导人不能碰，还有退休的仍然在世的党和国家领导人也不能碰，其他所有的人都可以被山寨化，可以被开玩笑和恶作剧，可以被随意模仿和随意恶搞。(Yu Hua, 2010: 117)

“Al fin y al cabo, hoy en día en China, excepto el partido en el poder y los líderes de la nación, incluidos los cargos retirados que aún viven –todos ellos intocables–, cualquiera puede ser objeto de imitación, blanco de bromas y parodias o ser copiado y caricaturizado a voluntad”. (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 183)

Ejemplo 403: 我们由此可以看到山寨现象在今日中国具有的某些积极的意义，从这个角度来看，山寨现象是草根文化向精英文化发出的挑战，也是民间对官方发出的挑战，弱势群体对强势人群发出的挑战。(Yu Hua, 2010: 121)

“Esto nos permite pensar en cierto aspecto positivo del fenómeno de la imitación en la China de hoy. Desde esta perspectiva, este fenómeno representa un desafío de la cultura de la gente de a pie a la cultura de la élite, del nivel popular al nivel oficial, de los más débiles a los más fuertes”. (Yu Hua, 2010: 121; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 189)

²⁷² “Forajido”, disponible en: <https://dle.rae.es/forajido?m=form> y “bandolero”, disponible en: <https://dle.rae.es/bandolero> (fecha de consulta: 5 de mayo de 2024)

A continuación, habla sobre las causas del fenómeno. Su aparición es el resultado inevitable del desarrollo unilateral, y también es la liberación repentina de una gran diversidad de sentimientos de la sociedad acumulados durante mucho tiempo.

Ejemplo 404: 我想, 山寨现象之所以风起云涌地出现, 从社会学的意义上来说, 这是中国社会片面发展的必然结果。社会矛盾的普遍和尖锐, 引发了世界观和价值观的混乱, 然后催生了山寨现象。山寨现象可以说是多种多样的社会情绪日积月累以后, 突然间释放了出来, 然后不断演绎成了反权威、反主流和反垄断的闹剧似的社会革命。(Yu Hua, 2010: 121)

“Tiendo a pensar que el entusiasmo con el que ha sido recibido el fenómeno de la imitación es, desde el punto de vista sociológico, consecuencia inevitable de este desarrollo parcial. La generalización y la intensidad de las contradicciones sociales han provocado el caos en el sistema de valores y la manera de ver el mundo, acelerando así el nacimiento de dicho fenómeno. Su aparición responde, pues, a la liberación repentina de una gran diversidad de sentimientos de la sociedad acumulados durante mucho tiempo, que posteriormente han derivado en una revolución social expresada a través de montajes burlescos en contra de la autoridad, del sistema y del monopolio”. (Yu Hua, 2010: 121; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 189)

Ejemplo 405: 作为中国社会片面发展的必然结果, 山寨现象是一把双刃剑, 在其积极意义的反面, 是中国社会里消极意义的充分表达。(Yu Hua, 2010: 123)

“Consecuencia inevitable del desarrollo unilateral de la sociedad China, el fenómeno de la imitación es un arma de doble filo, con sus aspectos positivos y su expresión de lo más negativo de la realidad social”. (Yu Hua, 2010: 123; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 195)

El fenómeno de la “imitación” es como el arte de la *performance*, crece rápidamente y a gran escala. Yu Hua cree que este fenómeno es la manifestación completa de la pérdida de los valores morales y la incapacidad de distinguir el bien del mal en la China de hoy. No obstante, la “imitación” convierte las cosas ilegales e irrazonables en lógicas y razonables.

Ejemplo 406: 如果用行为艺术作为比喻, 山寨现象来势之迅猛, 规模之巨大, 仿佛整个国家都沦陷到了山寨的行为艺术之中。(Yu Hua, 2010: 122)

“Tomando una metáfora del mundo del arte, por la violencia con la que ha irrumpido y la enorme repercusión que ha tenido este fenómeno parece que todo el país ha sucumbido al arte de la *performance*.” (Yu Hua, 2010: 122; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 190)

Ejemplo 407: 可以说, 今日中国的道德沦丧和是非混淆, 在山寨现象里被淋漓尽致地表达了出来。

正是基于这样的社会生态, 山寨一词在中国深入人心之后, 也让抄袭、盗版、模仿、恶搞、诽谤等原本被视为违法的和低级的行为获得了存在的借口, 在社会舆论和社会

心理上逐渐趋向了合理。与此同时,山寨也成为了今日中国使用频率最高的词汇之一。(Yu Hua, 2010: 124)

“Se puede decir que es la manifestación más evidente de la pérdida de los valores morales y la incapacidad de distinguir el bien del mal en la China de hoy. En este contexto, a medida que la palabra «imitación» ha ido calando en la mentalidad, acciones tradicionalmente ilegales y vulgares como plagiar, piratear, copiar, caricaturizar y difamar han obtenido una justificación para su existencia y poco a poco tienden a considerarse algo aceptable por parte de la opinión pública y la sociedad en general. Al mismo tiempo, la palabra que originalmente se refería a una aldea fortificada y hoy en día a todo lo que sea de imitación, es la más utilizada en China en estos tiempos.” (Yu Hua, 2010: 124; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 195)

Ejemplo 408: 有一次我见到了一个编造过我谈话的记者, 我十分严肃地对他说: “我从来没有接受过你的采访。”这位记者以同样的严肃回答我: “这是山寨版的采访。”我哑口无言了。这就是我们今天的现实, 面对任何不合法或者不合理的事情, 只要用上“山寨”一词, 立刻在社会舆论和社会心理上合法合理了。(Yu Hua, 2010: 124)

“Una vez me encontré con el autor de una de estas entrevistas falsas y me puse muy serio al recordarle que él y yo jamás habíamos hablado. Con igual seriedad, el periodista me contestó: —Era una entrevista de imitación. Me quedé sin palabras. Ésta es la realidad de nuestros días: ante cualquier acción ilegal o reprochable, no hay más que añadir la coletilla «de imitación» para que inmediatamente adquiera legitimidad y cale en el sentir social como algo lógico y razonable.” (Yu Hua, 2010: 124; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 196)

Al final, Yu Hua hace la comparación entre el fenómeno “imitación” y la Revolución Cultural, considerando que los dos tienen la similitud de que son actos revolucionarios de los débiles contra los fuertes.

Ejemplo 409: 如果将山寨现象假设是社会弱势群体面对强势群体的革命行为, 那么这样的革命在四十四年前的中国曾经大规模地发生过, 我说的是文化大革命。(Yu Hua, 2010:125)

“Si aceptamos la teoría de que el fenómeno de la imitación es un acto revolucionario de los débiles contra los fuertes, entonces este tipo de revolución se desarrolló a gran escala en la China de hace cuarenta y cuatro años. Me refiero a la Revolución Cultural”. (Yu Hua, 2010: 125; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 196)

所以, 当“山寨”一词脱胎换骨, 旧词新义以后, 如同军营里的集结号把沉睡中的士兵叫醒一样, 立刻唤醒了中国社会二十年发展以来存在已久的各类事物。其壮观的景象仿佛是有人在广场上大声喊叫某个名叫“山寨”的人, 结果广场上所有的人都奔跑了过来, 因为他们都改名叫“山寨”了。(Yu Hua, 2010: 126)

“A medida que la palabra «imitación» ha ido incorporando nuevos matices, ha sonado con la misma contundencia que el toque de diana en un campamento militar y ha despertado de golpe cosas que vienen acompañando silenciosamente desde hace veinte años el desarrollo de la sociedad china. Su espectacular aparición en escena se puede comparar con lo que pasaría si alguien gritara «¡Imitación!» en medio de una plaza para llamar a alguien con ese nombre y todas las personas que anduvieran por allí en ese momento se acercasen corriendo porque ése fuera su apelativo común”. (Yu Hua, 2010: 126; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 196)

En resumen, Yu Hua describe el origen, el significado y las razones de la aparición de la palabra “*Shanzhai*”, así como su estatus e influencia en la China actual. Argumenta que la palabra “*Shanzhai*” puede reflejar algunos de los fenómenos de confusión entre lo correcto y lo incorrecto en la sociedad china actual. Al mismo tiempo, el fenómeno de “*Shanzhai*” es un acto revolucionario de los débiles frente a los grupos poderosos, y que, en el pasado, fue la Revolución Cultural la que reaccionó ante esta característica, mientras que en la actualidad es la “*Shanzhai*”. El TM traduce muy bien el sentido del TO; lo único inapropiado es el origen del término “*Shanzhai*”.

4.2.2.3.1.10. Palabra 10: “*Hu You*”

En la traducción de Pitarque Ledesma (2010: 204), “*Hu You*” se traduce como “enredar”. Yu Hua habló sobre muchos cuentos relacionados con “*Hu you*”, pero, para empezar, ofrece una explicación sobre su significado original, o mejor dicho, su origen, como se ve el ejemplo siguiente:

Ejemplo 410: 什么叫忽悠? 最初的意思是飘忽不定,比如渔船在海浪上起伏和树叶在风中摇晃。然后成为了俗语, 在中国的东北地区流行。

作为俗语的“忽悠”, 来自于同样发音的“胡诱”, 就是胡乱诱导的意思。就像流行病不断出现病毒变异,“忽悠”在此后的词汇生涯里变异出了令人眼花缭乱的含义。夸夸其谈和哗众取宠叫忽悠, 巧设陷阱和引人上当也叫忽悠。前者拥有了吹牛、鼓动和怂恿的意思, 后者表达了胡说、谣传和欺骗的意思。还有戏谑和戏弄的意思, 无中生有和投机取巧等等意思。(Yu Hua, 2010: 130)

“¿Qué quiere decir este término chino que se pronuncia *huyou*? Su significado original es «oscilar ligeramente de un lado a otro», como los barcos de pesca a merced de las olas o las hojas de los árboles agitadas por el viento. Más tarde se convierte en una expresión popular en el nordeste de China a raíz de otra palabra con una pronunciación similar que significaba «inducir a confusión». De la misma manera que algunos virus no dejan de mutar, la trayectoria semántica de este término ha ido adoptando una variedad deslumbrante de acepciones, desde exagerar de manera desmedida y engatusar con una buena labia, hasta ingeniar un ardid y hacer que alguien caiga en la trampa. En el primer caso tiene matices de fanfarronear, instigar y camelar. El segundo sentido implica decir disparates, extender un rumor y engañar, además de tomar el pelo con malicia, inventarse cosas de la nada y aprovechar cualquier oportunidad para sacarle algo a alguien.” (Yu Hua, 2010: 130; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 204)

El significado original de “*Hu you*” es “oscilar ligeramente de un lado a otro”. Más tarde, “*Hu you*” tendrá connotaciones tales como: “exagerar de manera desmedida, engatusar con una buena labia, hacer que alguien caiga en la trampa”, etc. Con el transcurrir del tiempo, la palabra tiene nuevas connotaciones, y el autor nos

explica las causas de las nuevas y cuáles son:

Ejemplo 411: 在今日中国, 忽悠已是汉语中的词汇新贵, 其江湖地位可与山寨相媲美。这两个都是词汇中的暴发户, 不过它们的发迹史有所不同。山寨现象是以集体主义的方式, 如雨后春笋般涌现出来。忽悠的风行源自于个人英雄主义, 这个英雄就是中国最具影响的笑星, 来自东北的赵本山。(Yu Hua, 2010: 130)

“En la China de hoy, este término, que podía sintetizarse como «enredar», se ha colado en la élite del vocabulario chino ocupando en la jerga popular una posición equiparable a la de shanzhai, palabra que ha pasado de referirse a una aldea fortificada a ser la designación para todo aquello que es de imitación. Ambos pueden considerarse dos nuevos ricos en el panorama léxico, pero su ascenso a la fama se ha producido por vías diferentes. Convertir la idea de un lugar protegido por una empalizada en receptora de conceptos como falsificación, parodia, copia, etc. ha sido un fenómeno colectivo que ha surgido como los brotes de bambú después de un día de lluvia en primavera. En cambio, el éxito del término «enredar» tiene su origen en una hazaña individual cuyo héroe ha sido el cómico más influyente del país, procedente precisamente del nordeste, Zhao Benshan”. (Yu Hua, 2010: 130; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 204)

La palabra tiene su origen en una hazaña individual, en Zhao Benshan. Según el autor, la palabra tiene las siguientes características:

- “*Hu you*” tiene muchas connotaciones, tales como: la fanfarronada, el engatusamiento, la incitación, la charlatanería, el camelo, el timo, la pillería, el choteo. No obstante, *Hu you* convierte términos despectivos en neutros (ejemplo 412).
- “*Hu you*” tiene un aspecto positivo, sobre todo puede utilizarse para modificar el término peyorativo del engaño (ejemplo 413).
- “*Hu you*” justifica el engaño y el rumor (ejemplo 414).

Ejemplo 412: “忽悠”一词立刻风靡中国。一石激起千层浪, 让中国社会中存在已久的吹牛、鼓动、怂恿、胡说、谣传、欺骗、戏谑、戏弄等等现象在忽悠的词义海洋里波澜壮阔起来; 同时, 社会中的不正经、恶作剧和开玩笑的情绪也在忽悠里大张旗鼓了。原来的贬义词投奔到忽悠门下后, 纷纷获得了中性词的身份。(Yu Hua, 2010: 130)

“La palabra «enredar» comenzó a arrasarse. Igual que una piedra produce multitud de ondas al caer en el agua, su salto a la escena hizo que fenómenos largamente presentes en la sociedad china como la fanfarronada, el engatusamiento, la incitación, la charlatanería, el camelo, el timo, la pillería, el choteo, etc. embravecieran su inmenso mar de acepciones. Al mismo tiempo, la disposición colectiva al chanchullo, las jugarretas y el cachondeo hicieron también su entrada a bombo y platillo en su lista de significados. Al correr a refugiarse bajo el amparo de un término aparentemente inofensivo como «enredar», todas estas prácticas dejaron de tener connotaciones negativas y alcanzaron la categoría de neutra”. (Yu Hua, 2010: 130; trad. Pitarque Ledesma,

2010: 204)

Ejemplo 413: 忽悠成为了一把词库的万能钥匙, 在进入词库之时, 可以将与此相关的词义之门一扇一扇地打开。当然, 忽悠并不总是消极的, 也有积极的时候。当有人回首往事之时, 忽悠一词可以用来修正此前贬义的欺骗。(Yu Hua, 2010: 130-131)

“Naturalmente, «enredar» no siempre tiene connotaciones negativas, también a veces muestra un aspecto meliorativo. Cuando uno vuelve la vista atrás, utilizar la palabra «enredar» puede arreglar algo a lo que entonces uno solo podía referirse con un verbo peyorativo como «engañar».”
(Yu Hua, 2010: 130-131; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 203)

Ejemplo 414: 她说: “是你把我们忽悠到海盐的。”忽悠一词就是这样, 在中国迅速深入人心。如同山寨让模仿和盗版有了全新的含义, 忽悠也给欺骗和谣传披上了合理的外衣。(Yu Hua, 2010: 132)

“-Fuiste tú el que nos enredó para que viniéramos a Haiyan.
Así es como esta palabra ha penetrado rápidamente en el acervo popular. Igual que el fenómeno de la imitación ha dotado de nuevas connotaciones el hecho de copiar y piratear, hablar de enredar recubre con un manto de legitimidad el acto de utilizar tretas o rumores para engañar a alguien”.
(Yu Hua, 2010: 132; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 206)

Aparte de todo lo que hemos concluido, en el TO Yu Hua también cree que *Hu you* tiene un efecto palanca.

Ejemplo 415: 今天中国的媒体上到处充斥着类似的假新闻, 因为很少有人会去追究假新闻的法律责任。发布这样的假新闻属于欺骗行为, 但是在中国, 人们认为这只是忽悠而已。忽悠在这起事件上既有欺骗的含义, 也有炒作的含义, 并且还有一些娱乐性的意思, 总之是不要去认真对待。

我倒是从这个事件中发现了忽悠里的杠杆作用, 将北京奥运会和比尔·盖茨作为杠杆, 将一个不为人知的楼盘一夜之间就忽悠成了全国家喻户晓的楼盘。(Yu Hua, 2010: 133-134)

“Los medios chinos actuales están plagados de historias falsas similares porque muy poca gente reclama responsabilidad legal. La divulgación de noticias inventadas equivale a una estafa, pero en China la gente lo considera un simple enredo. En este caso, el enredo implicaba engaño y bombo publicitario, pero como también resultaba entretenido, no era como para tomárselo muy en serio. Este asunto, sin embargo, me sirvió para descubrir el efecto palanca que puede producir un enredo: utilizando como palanca los Juegos Olímpicos de Pekín y el nombre de Bill Gates, un edificio del que nadie había oído hablar se convirtió de la noche a la mañana en un proyecto inmobiliario conocido en cada rincón del país”. (Yu Hua, 2010: 133-134; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 210-211)

Ejemplo 416: 一九五八年大跃进时流行过的一句话, 可以说是揭示出了忽悠的本质, 这句话是: “人有多大胆, 地有多大产。”什么是忽悠的杠杆? 我想, 在中国人这里就是一句俗语: “撑死胆大的, 饿死胆小的。”(Yu Hua, 2010: 134)

“Una frase de moda en 1958, en la época del Gran Salto Adelante, pone de manifiesto en cierta manera la verdadera esencia del enredo: «A personas más audaces, cosechas más abundantes» .
¿Qué es palanca de enredo? Creo que otro dicho popular lo explica: «Los valientes mueren de

indigestión, los cobardes mueren de inanición».” (Yu Hua, 2010: 134; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 211)

Ejemplo 417: 忽悠一词的迅速风靡起来, 与山寨类似, 同样显示了当代中国社会伦理道德的缺失和价值观的混乱, 也是中国社会最近三十年片面发展之后引发的后遗症之一, 而且忽悠现象在其社会生活方面的广泛性更甚于山寨现象。当忽悠大行其道之时, 我们也就生活在一个不认真的社会里, 或者说生活在一个不讲原则的社会里。我的担心是, 当忽悠堂而皇之地成为人们的的生活方式之时, 无论是一个人, 还是一个国家, 都有可能成为忽悠的受害者。我的意思是说, 忽悠者最终很可能忽悠了自己。用中国的俗话说, 搬起石头砸了自己的脚。(Yu Hua, 2010: 140)

“La velocidad a la que ha arrasado la palabra «enredo» revela, igual que en el caso de «imitación», la confusión de valores y la falta de principios morales en la sociedad china de hoy, y es también una de las secuelas del desarrollo social unilateral de los últimos treinta años. Además, el fenómeno del enredo se ha extendido en cada aspecto de la vida social con más fuerza aún que el fenómeno de la imitación. La enorme aceptación que ha tenido este término nos coloca en una sociedad que no es seria, o dicho de otra manera, que no atiende a principio alguno. Lo que me preocupa es que el descaro con que el enredo se ha instaurado como un modo de vida puede acabar convirtiéndonos a todos en sus víctimas, sea a un individuo aislado o a un país entero. Lo que quiero decir es que con toda probabilidad el enredador al final se enredará a sí mismo o, como se dice en China, levantando piedras se aplastará su propio pie.” (Yu Hua, 2010: 140; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 219)

Al final, Yu Hua cree que la palabra revela la confusión de valores y la falta de principios morales en la sociedad china de hoy y, además, se preocupa por que cuando el fenómeno *Hu you* se haya instaurado como un modo de vida, toda persona será víctima de esto.

4.2.3.3.2. La imagen nacional de China en el TO

4.2.3.3.2.1. Sustantivos en torno a “China” como término de búsqueda

Se puede observar que en *China en diez palabras* Yu Hua utiliza diez palabras para resumir la imagen de China: *pueblo, líder, lectura, escritura, Lu Xun, revolución, gente de a pie, imitación* y “*Hu you*”. Sin embargo, si queremos conocer mejor la imagen nacional construida en el TO, introducimos “China” como palabra de búsqueda en *Antconc*. Con este procedimiento obtenemos todos los sustantivos, los clasificamos en diferentes tipos, y a continuación, analizamos los términos correspondientes para llegar a conclusiones.

Sustantivos del TO: 南方 (*nán fāng*), 社会 (*shè huì*), 历史 (*lì shǐ*), 大地 (*dà dì*), 眼球 (*yǎn qiú*), 难民 (*nàn mǐn*), 人口 (*rén kǒu*), 贷款 (*dài kuǎn*), 经济 (*jīng jì*), 司法 (*sī fǎ*), 高等教育 (*gāo děng jiào yù*), 改革开放 (*gǎi gé kāi fàng*), 媒体 (*méi tǐ*), 发展 (*fā zhǎn*), 城镇 (*chéng zhèn*), 城市化 (*chéng shì*

huà), 温哥华 (wēn gē huá), 电视转播 (diàn shì zhuǎn bō), 饥荒 (jī huang),
 钢铁 (gāng tiě), 城市 (chéng shì), 腐败 (fǔ bài), 西南 (xī nán), 财富 (cái
 fù), 阶层 (jiē céng), 事件 (shì jiàn), 东方红(dōng fāng hóng), 两亿 (liǎng
 yì), 商业银行 (shāng yè yín háng), 市场经济 (shì chǎng jīng jì), 政权 (zhèng
 quán), 权利 (quán lì), 田野 (tián yě), 留学生 (liú xué shēng), 奇迹 (qí jì),
 事实 (shì shí), 一夫一妻制 (yī fū yī qī zhì), 三千万(sān qiān wàn), 三千丈
 (sān qiān zhàng), 三百万 (sān bǎi wàn), 东北地区 (dōng běi dì qū), 东南西
 北 (dōng nán xī běi), 两亿人 (liǎng yì rén), 书法 (shū fǎ), 事务所 (shì wù suǒ),
 二十万 (èr shí wàn) , 二十九 (èr shí jiǔ), 二奶(èr nǎi), 五八年 (wǔ bā nián),
 五百四十万 (wǔ bǎi sì shí wàn), 人证 (rén zhèng), 人治 (rén zhì), 伦理道德
 (lún lǐ dào dé), 侵华 (qīn huá), 儿童节 (ér tóng jié), 元首 (yuán shǒu), 八
 十五岁 (bā shí wǔ suì), 公司法 (gōng sī fǎ), 六百元 (liù bǎi yuán), 农业
 (nóng yè), 农业户口 (nóng yè hù kǒu), 冰山一角 (bīng shān yī jiǎo), 几千万
 (jǐ qiān wàn), 几百年 (jǐ bǎi nián), 出版商 (chū bǎn shāng), 出访 (chū fǎng),
 十三亿 (shí sān yì), 华东地区 (huá dōng dì qū), 卢森堡 (lú sēn bǎo), 变迁
 (biàn qiān), 可乐 (kě lè), 名人效应 (míng rén xiào yīng), 品牌战略 (pǐn pái
 zhàn lüè), 四十四年 (sì shí sì nián), 四海之内皆兄弟 (sì hǎi zhī nèi jiē xiōng
 dì) , 地域 (dì yù), 地震 (dì zhèn), 基金会 (jī jīn huì), 多米诺骨牌 (duō mǐ nuò
 gǔ pái), 学院 (xué yuàn), 官僚 (guān liáo), 家电 (jiā diàn), 寒潮 (hán cháo),
 川剧 (chuān jù), 巴金 (bā jīn), 延安 (yán ān), 当权者 (dāng quán zhě), 成
 语(chéng yǔ), 户籍 (hù jī), 户籍制度 (hù jī zhì dù), 房价 (fáng jià), 手机
 短信 (shǒu jī duǎn xìn), 抗日战争 (kàng rì zhàn zhēng), 拆建 (chāi jiàn), 拉
 丁美洲 (lā dīng měi zhōu), 放牛娃 (fàng niú wá), 政府部门 (zhèng fǔ bù mén),
 政治舞台 (zhèng zhì wǔ tái), 教育体制 (jiào yù tǐ zhì), 数码相机 (shù mǎ xiàng
 jī), 文学史 (wén xué shǐ), 新华社 (xīn huá shè), 无期徒刑 (wú qī tú xíng),
 旺季 (wàng jì), 普通高校 (pǔ tōng gāo xiào), 暴力事件 (bào lì shì jiàn), 本
 土化 (běn tǔ huà), 残酷性 (cán kù xìng), 沈从文(shěn cóng wén), 法制 (fǎ zhì),
 演员 (yǎn yuán), 演讲稿 (yǎn jiǎng gǎo), 灾难 (zāi nàn), 牺牲品 (xī shēng
 pǐn), 环境污染 (huán jìng wū rǎn), 男女平等 (nán nǚ píng děng), 福建省 (fú

jiàn shěng), 科学院 (kē xué yuàn), 粮仓 (liáng cāng), 红军 (hóng jūn), 经济总量 (jīng jì zǒng liàng), 经济指标 (jīng jì zhǐ biāo), 网络文学 (wǎng luò wén xué), 网络时代 (wǎng luò shí dài), 苏联 (sū lián), 英雄主义 (yīng xióng zhǔ yì), 蒙古 (měng gǔ).

Al utilizar “China” como término de búsqueda y clasificar los sustantivos de alta frecuencia en sus colocaciones, descubrimos que Yu Hua describe China principalmente en términos como: geografía, números, economía, política, historia, sociedad, educación y otras palabras no relacionadas. Por este motivo, vamos a clasificar todos los sustantivos extraídos en estas categorías, y a proceder así a su análisis.

a) Geografía:

南方 (nán fāng); 温哥华 (wēn gē huá), 西南 (xī nán), 田野 (tián yě), 东北地区 (dōng běi dì qū), 东南西北 (dōng nán xī běi), 华东地区 (huá dōng dì qū), 卢森堡 (lú sēn bǎo), 地域 (dì yù), 延安 (yán ān), 拉丁美洲 (lā dīng měi zhōu), 苏联 (sū lián), 福建省 (fú jiàn shěng), 蒙古 (měng gǔ).

[sur; Vancouver; suroeste; campo; lugar de noreste; este, sur, oeste, norte; lugar de este; Luxemburgo; geografía; Yan'an; América Latina; Unión Soviética; Provincia de Fujian; Mongolia]

En la novela se presentan descripciones sobre el sur de China:

Ejemplo 418: 这是发生在中国南方某个城市里的故事, 在林立的现代化高楼和商场里人头攒动的欣欣向荣的景象里, 一个六年级的小学生被绑架了。(Yu Hua, 2010: 87)

“Sucedió en una ciudad del sur de país, un escenario de prosperidad con sus concurridos centros comerciales y sus numerosos y modernos rascacielos en donde un niño de sexto de primaria fue secuestrado”. (Yu Hua, 2010: 87; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 87)

Ejemplo 419: 一九八四年, 我在中国南方一个县城的文化馆工作。(Yu Hua, 2010: 71)

“En 1984 trabajaba en el centro cultural de una ciudad del sur y ya había empezado a escribir mis propios relatos”. (Yu Hua, 2010: 71; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 109)

Ejemplo 420: 民间的故事讲述了中国南方的一家公司, 在一起诉讼中, 一审判决输了官司, 原因是原告方出示了一份第三方公司的证词。(Yu Hua, 2010: 94)

“El primero es sobre una empresa del sur de China que perdió un juicio porque la parte demandante contó con un testimonio definitivo de una tercera empresa”. (Yu Hua, 2010: 94; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 146)

También le dedica espacio al sudoeste de China. El TO nos muestra que el sudoeste está relacionado con la pobreza y la violencia:

Ejemplo 421: 在二〇〇六年德国世界杯足球比赛期间, 崔永元的微型长征队伍走到了中国西南的某一个贫困地区, 他突发妙想, 准备和当地的小学生进行一场足球比赛。(Yu Hua, 2010: 82)

“Coincidiendo con la época en la que se estaba celebrando el Mundial de Fútbol en Alemania, la miniexpedición de la Larga Marcha de Cui Yongyuan llegó a una región bastante pobre del sudoeste del país y a él se le ocurrió de repente que podían organizar un partido de fútbol con los escolares de primaria del lugar”. (Yu Hua, 2010: 82; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 126)

Ejemplo 422: 今天中国很多地方的孩子早已熟悉了耐克(Nike)和阿迪达斯 (Adidas) 这样的体育品牌, 可是在西南贫困地区的孩子竟然还没有听说过足球。(Yu Hua, 2010: 83)

“Hoy en día, en muchas partes de China los chavales conocen de sobra marcas como Nike o Adidas, pero existen niños en zonas desfavorecidas del sudoeste del país que ni siquiera han oído hablar del fútbol”. (Yu Hua, 2010: 83; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 83)

Ejemplo 423: 几年前, 中国西南地区某镇农民们的土地被征用以后, 为了农转非的分房, 为了获得更多的利益和更多的赔偿, 几乎百分之九十五的家庭故意假离婚, 然后再找其他人假结婚。(Yu Hua, 2010: 137)

“Hace algunos años, después de que el gobierno expropiara unas tierras en una pequeña población del sudoeste del país, casi el noventa y cinco por ciento de los hogares afectados protagonizó falsos divorcios y bodas de conveniencia con otras personas para sacar el mayor beneficio y obtener una compensación más cuantiosa”. (Yu Hua, 2010: 137; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 215)

Ejemplo 424: 二〇〇九年十一月, 中国西南某城市里, 数十名不明身分人员携带钢管、撬棍和封口胶, 破门闯入被拆房屋的九家住户, 将正在熟睡的十三人强行拉上汽车拖离现场, 为了不让他们喊叫, 用封口的胶布贴住他们的嘴巴。(Yu Hua, 2010: 97)

“En noviembre de 2009, en una ciudad del sudoeste, decenas de trabajadores sin identificar debidamente y equipados con tubos de acero, palancas y cinta aislante irrumpieron por la fuerza en las viviendas de nueve familias y arrastraron a las trece personas que en esos momentos dormían profundamente a unos coches que aguardaban para llevárselas”. (Yu Hua, 2010: 97; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 150)

El autor escribe además sobre la situación de la zona este y Yan'an:

Ejemplo 425: 比如在中国华东地区某钢铁厂周围的田野上, 耸立起了很多土制高炉, 农民们摇身一变, 纷纷成为了满头大汗的钢铁工人。(Yu Hua, 2010: 89)

“Un ejemplo podría ser el de las provincias costeras del este, donde se erigieron gran número de hornos improvisados en los campos circundantes de las plantas siderúrgicas y los campesinos se metamorfosearon de la noche a la mañana en sudorosos herreros”. (Yu Hua, 2010: 89; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 137)

Ejemplo 426: 其实抗战时期他就具有了这样的风度, 当时他还没有成为中国的领袖, 还在延安的窑洞里过着苦日子。(Yu Hua, 2010: 15)

“De hecho, antes incluso de convertirse en líder de la nación, ya dio muestras de su peculiar carácter durante la Guerra de Resistencia contra los japoneses, cuando todavía vivía en condiciones muy duras en las cuevas de Yan'an”. (Yu Hua, 2010: 15; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 21)

Después de analizar las concordancias de “China” relacionadas con la geografía, observamos que Yu Hua presta más atención a la parte meridional de China. El sur es una zona más desarrollada económicamente, y un escenario de prosperidad. No obstante, debido a sus altas condiciones económicas, las contradicciones son también más prominentes. En comparación con el sur, el suroeste de China está más atrasado económica e ideológicamente, y el este de China es una zona industrial. Por último, el autor destaca la importancia de Yan'an, ciudad que es cuna de líderes chinos, aunque en condiciones difíciles. El TM refleja bien todo esto. Además, también se tratan América Latina, la Unión Soviética, Fujian y Mongolia.

b) Número:

两亿 (*liǎng yì*), 三千万 (*sān qiān wàn*), 三千丈 (*sān qiān zhàng*), 三百万 (*sān bǎi wàn*), 两亿人 (*liǎng yì rén*), 二十万 (*èr shí wàn*), 二十九 (*èr shí jiǔ*), 五八年 (*wǔ bā nián*), 五百四十万 (*wǔ bǎi sì shí wàn*), 八十五岁 (*bā shí wǔ suì*), 六百元 (*liù bǎi yuán*), 几千万 (*jǐ qiān wàn*), 几百年 (*jǐ bǎi nián*), 十三亿 (*shí sān yì*), 四十四年 (*sì shí sì nián*).

[*doscientos millones; 30 millones; 3 mil zhang; 3 millones; doscientos millones de personas; 200 mil; veintinueve; el año 58; cinco millones cuatrocientos mil; el año ochenta y cinco; seis cientos yuanes; decenas de millones; siglos; ciento treinta millones; cuarenta y cuatro años*]

Después de analizar las concordancias de los números, podemos dividirlos en diferentes temas: año, población y financiación (véanse los ejemplos a continuación):

Ejemplo 427: 当 LV、Gucci 等著名品牌的大楼纷纷建立在中国城市的繁华街区, 当上海奢侈品展、广州奢侈品展、深圳奢侈品展等奢侈品展览会接踵而至, 而且大获成

功，以深圳奢侈品展为例，几天时间三大种类品牌的奢侈品销售额超过两亿人民币。(Yu Hua, 2010: 84)

“En el momento en que Louis Vuitton, Gucci y otras marcas famosas erigen tiendas de varios pisos en las zonas comerciales más concurridas de las ciudades; en el momento en que los salones de productos de lujo se suceden en ciudades como Shanghai, Guangzhou y Shenzhen, todas con gran éxito, —en Shenzhen el volumen de ventas de tres grandes marcas alcanzó en unos días la cifra de doscientos millones de yuanes—, es cuando la gente cobra conciencia de repente de que China ha pasado de la noche a la mañana de ser una base de producción de artículos de lujo a ser una base de consumo de productos de lujo”. (Yu Hua, 2010: 84; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 129)

Ejemplo 428: 与此形成巨大差距的是，二〇〇六年的时候，如果以每年收入只有六百元人民币计算，中国的贫穷人口有三千万；如果将年收入增加到八百元人民币，那么中国的贫穷人口达到一个亿。到了二〇〇九年，中国的贫穷人口会有多少？我无法获得这个的数据。(Yu Hua, 2010: 86)

“Lo cual pone de manifiesto una enorme diferencia si, por ejemplo, nos situamos en 2006 y contamos las personas cuyos ingresos en todo el año fueron de tan solo 600 yuanes: serían treinta millones de chinos viviendo en la pobreza. Si subimos el ingreso anual a 800 yuanes, se llega a la cifra de cien millones de personas. ¿Cuántos en 2009? Es un dato que no he podido conseguir”. (Yu Hua, 2010: 86; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 132)

Ejemplo 429: 到二〇一五年，其年增长率将约为百分之十，届时，中国的奢侈品消费总额有望超过一百一十五亿美元，成为世界第一奢侈品消费国，约占全球消费总额的百分之二十九。(Yu Hua, 2010: 84)

“Se estima que el incremento anual hasta 2015 será de un 10% y llegará a superar la cifra de 11.500 millones de dólares, convirtiéndose en el primer país de la lista de consumidores de productos de lujo, con un 29% de la cuota mundial”. (Yu Hua, 2010: 84; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 130)

En resumen, las cifras del TO suelen estar relacionadas con el dinero, la población, la edad y el año. A partir de las concordancias relacionadas con la población y el dinero, podemos ver que existe una gran brecha entre ricos y pobres. Mientras se escribe sobre los años, observamos que Yu Hua presta más atención a la Revolución Cultural y al Gran Salto Adelante de 1958. No obstante, según él, El Gran Salto Adelante de 1958 fue un error que trajo el desastre a China. Todas las traducciones reflejan bien estas características.

Ejemplo 430: 一九五八年八月开始，中国废除了乡一级的行政体制，一窝蜂地改成了人民公社，又一窝蜂地办起了公社大食堂，农民们不在自己家里吃饭了，到公社食堂里大吃大喝起来。(Yu Hua, 2010: 90)

“En agosto de 1958 el gobierno abolió el sistema de cooperativas e inició su reconversión masiva en una nueva organización rural basada en comunas populares que trajo consigo, además, la implantación de comedores colectivos.” (Yu Hua, 2010: 90; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 230)

Ejemplo 431: 很多年过去后, 就在人们不断反思一九五八年大跃进给中国带来的灾难之时, 大跃进式的发展却仍然在我们的经济生活里到处崭露头角。(Yu Hua, 2010: 90)

“Muchos años después, mientras aún se reflexiona sobre la tragedia que supuso para China el Gran Salto Adelante, la misma noción de desarrollo parece mover los hilos de la vida económica actual: aeropuertos, puertos, autopistas, etc., todos contruidos con el desenfreno que caracterizó la época del Gran Salto Adelante.” (Yu Hua, 2010: 90; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 140)

c) Economía:

贷款 (*dài kuǎn*), 经济 (*jīng jì*), 改革开放 (*gǎi gé kāi fàng*), 财富 (*cái fù*), 商业银行 (*shāng yè yín háng*), 市场经济 (*shì chǎng jīng jì*), 品牌战略 (*pǐn pái zhàn lüè*), 基金会 (*jī jīn huì*), 房价 (*fáng jià*), 经济总量 (*jīng jì zǒng liàng*), 经济指标 (*jīng jì zhǐ biāo*).

[*préstamo; economía; la gran apertura; bienes; banco comercial; economía de mercado; estrategia de marcas; fundación; precio de vivienda; volumen económico; índice económico*]

La economía en la que se centra Yu Hua está estrechamente relacionada con la Reforma y la Apertura. Desde su punto de vista, el año 1978 es el inicio del desarrollo económico de China y el comienzo de la economía de mercado. Desde entonces, la economía china se ha expandido rápidamente, lo que constituye un milagro económico, y también se ha convertido en la segunda economía del mundo. No solo eso, además 1978 fue el inicio de la redistribución del poder económico y el comienzo de un sistema jurídico sólido en China. Véanse los ejemplos a continuación:

Ejemplo 432: 邓小平倡导的改革开放三十多年以后, 中国经济总量迅速扩张, 国内生产总值从一九七八年的三千六百四十五亿元增长至二〇〇九年的三十三万五千三百五十三亿元, 增长了近一百倍。(Yu Hua, 2010: 135)

“Treinta años después de las reformas aperturistas impulsadas por Deng Xiaoping, la productividad económica se ha expandido a gran velocidad. El PIB ha pasado de 364.500 millones de yuanes en 1978 a más de 33,5 billones de yuanes en 2009, casi cien veces más.” (Yu Hua, 2010: 135; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 126)

Ejemplo 433: 我所讲述的这些故事, 在中国一九七八年以后的经济发展中层出不穷。可以这么说, 中国最近三十年的经济奇迹, 其实是无数的个人奇迹堆积出来的国家奇迹, 我这里所说的是草根阶层创造的奇迹。(Yu Hua, 2010: 109)

“Historias como ésta se han sucedido desde el crecimiento económico chino impulsado a partir de 1978. Se puede decir que el milagro de la economía china de los últimos treinta años es en realidad una acumulación de incontables milagros individuales. Aquí quiero hablar de estos milagros realizados por la gente de a pie.” (Yu Hua, 2010: 109; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 169)

Ejemplo 434: 过去的三十多年, 中国从计划经济里蜕变出了市场经济...(Yu Hua, 2010: 138)

“Uno de los signos evidentes de la transformación de economía planificada en economía de mercado a lo largo de los últimos treinta años ha sido la afición a las subastas de algunos gobiernos locales.” (Yu Hua, 2010: 138; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 215)

Ejemplo 435: 为什么我在讨论今日中国的时候总是会回到文化大革命时期? 这是因为这两个时代紧密相连, 尽管社会形态已经绝然不同, 可是某些精神内容依然惊人地相似。比如我们以全民运动的方式进行了文化大革命之后, 又以全民运动的方式进行了经济发展。(Yu Hua, 2010: 125)

“¿Por qué siempre regreso a los tiempos de la Revolución Cultural para hablar de la China del presente? La razón es que ambas épocas están vinculadas de manera indisoluble. Por mucho que la configuración social haya cambiado, en esencia continúan siendo asombrosamente parecidas. Si la Revolución Cultural se produjo por la movilización del pueblo entero, el desarrollo económico ha sido posible gracias también a todo un movimiento de masas.” (Yu Hua, 2010: 125; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 195)

Ejemplo 436: 中国这三十多年创造了举世瞩目的经济奇迹, 三十多年的年均经济增长百分之九, 二〇〇九年的时候, 已经成为世界第二大经济国。(Yu Hua, 2010: 86)

“En treinta años, China ha vivido un milagro económico que ha atraído la atención del mundo entero, con un crecimiento medio de un 9 % que en 2009 la colocó como la segunda gran potencia económica.” (Yu Hua, 2010: 86; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 132)

Ejemplo 437: 那时候邓小平倡导的改革开放进入了第十一个年头, 虽然改革带来了物价上涨, 可是经济稳定增长, 生活水平日益提高, 农民是改革开放的受益者。(Yu Hua, 2010: 8)

“Hacia once años que Deng Xiaoping había iniciado el programa de reformas y apertura al exterior y, aunque había ocasionado subidas de precios, la economía crecía a un ritmo estable, el nivel de vida continuaba mejorando y los campesinos se habían visto beneficiados.” (Yu Hua, 2010: 8; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 9)

Ejemplo 438: 文化大革命可以说是一次政治权力的重新分配, 改革开放则是一次经济权力的重新分配。(Yu Hua, 2010: 116)

“La Revolución Cultural, la oportunidad de redistribuir el poder político; y las reformas, la oportunidad de redistribuir el poder económico.” (Yu Hua, 2010: 116; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 180)

Ejemplo 439: 一九七八年, 也就是改革开放第一年, 中国的钢铁年产量刚刚超过三千万吨。(Yu Hua, 2010: 8)

“En el año 1978, el año en que se pusieron en marcha las reformas aperturistas, la producción de acero superó por primera vez los 30 millones de toneladas.” (Yu Hua, 2010: 8; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135)

Ejemplo 440: 另一方面改革开放以后, 中国的法制是一个逐渐健全起来的过程... (Yu Hua, 2010: 109)

“Por otro lado, en el período posterior al programa de reformas y apertura, el sistema legal en China se ha ido perfeccionando de manera muy gradual, y todavía existen gran cantidad de fisuras legales por las que aprovechan para colarse a mansalva estos emprendedores de a pie.” (Yu Hua, 2010: 109; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 169)

Según Yu Hua, la Reforma y Apertura es positiva porque la política promueve el crecimiento económico y el complemento legal. Sin embargo, con el desarrollo económico surgen los problemas sociales. La riqueza siempre va asociada a “contrastes”. A medida que crece la riqueza, empiezan a surgir contrastes de clase:

Ejemplo 441: 价值观的改变和财富的重新分配造成了社会分化, 社会分化带来了社会冲突, 今天的中国已经真正出现了阶级和阶级斗争。(Yu Hua, 2010: 19)

“Los cambios en el sistema de valores y la redistribución de la riqueza han generado una división de la sociedad que, a su vez, ha dado lugar a tensiones sociales. Ahora sí que se puede hablar de una China de clases y lucha de clases.” (Yu Hua, 2010: 19; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 28)

Ejemplo 442: 一个回收废旧物品的人, 报纸上称他为丐帮帮主, 也叫他垃圾大王。他只是城市里某个区域的垃圾大王, 可是他也拥有了几千万的财富。(Yu Hua, 2010: 108)

“Voy a contar otro caso genuino del éxito de una persona de a pie que leí hace tres años en un periódico chino. Trataba sobre un chamarilero al que se referían como el «señor de los mendigos» o el «rey de la basura». Ejercía su dominio en un solo de los distritos de la ciudad y, aun así, amasaba una fortuna de varios millones de yuanes.” (Yu Hua, 2010: 108; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 167)

Ejemplo 443: 纸巾、袜子、钮扣和打火机等, 似乎都是卑微的行业, 可是一旦拥有了巨大的市场份额, 卑微的行业同样可以成为一个财富的帝国。(Yu Hua, 2010: 108)

“Pañuelos de papel, calcetines, encendedores, botones... empresas en apariencia insignificantes pero que en el momento en que se hacen con una gran cuota de mercado se pueden convertir en un boyante imperio.” (Yu Hua, 2010: 108; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 168)

En resumen, analizando las concordancias sobre economía en el TO, se constata que la imagen de la economía de China en la novela de Yu Hua puede resumirse así: la economía de China es un milagro, con su rápido desarrollo, su crecimiento estable y la redistribución del poder económico. Y la reforma y la apertura simbolizan el

inicio del crecimiento económico y el comienzo de un sistema jurídico sólido en China. Sin embargo, el crecimiento de la economía china no puede separarse de las luchas de las bases o, mejor dicho, de la gente de a pie, y la redistribución de la riqueza provocada por el crecimiento económico ha llevado a la creación de una brecha entre las clases sociales.

d) Política:

司法 (sī fǎ), 政权 (zhèng quán), 权利 (quán lì), 腐败 (fǔ bài), 人证 (rén zhèng), 人治 (rén zhì), 出访 (chū fǎng), 官僚 (guān liáo), 当权者 (dāng quán zhě), 政府部门 (zhèng fǔ bù mén), 政治舞台 (zhèng zhì wǔ tái)

[justicia; poder político; derechos; corrupción; testigos; administración humanística; visita; burocracia; las personas con poder; departamentos gubernamentales; escena gubernamental]

Al analizar las concordancias relacionadas con la política, encontramos que en la escritura de Yu Hua intervienen temas subordinados, tales como: el gobierno del hombre en la China del pasado, el sistema nacional contemporáneo de distribución del trabajo y la corrupción de los años noventa. Véanse los ejemplos:

Ejemplo 444: 从一九九〇年代以来, 中国腐败增长的速度和经济的增长一样惊人。(Yu Hua, 2010: 8)

“A partir de 1990 la corrupción en China ha crecido a la misma asombrosa velocidad de su economía.” (Yu Hua, 2010: 8; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 9)

Ejemplo 445: 中国有一个建立在法律之外的信访制度, 让蒙受不同冤屈的人有一个残存的希望, 让腐败和司法不公的受害者幻想还有清官的存在。这是中国历史上源远流长的人治传统的影响, 人们对清官的期盼超过对法律的信任。(Yu Hua, 2010: 10)

“Existe en China un sistema de apelación establecido fuera de los procedimientos legales que ayuda a estas víctimas de toda clase de atropellos y jueces corruptos a mantener viva la esperanza de que un funcionario honrado pueda solucionar sus casos. Este sistema es una reminiscencia del «gobierno de los hombres», una tradición largamente instaurada en nuestra historia. La confianza en estos otros funcionarios supera con creces a la que se deposita en las propias leyes.” (Yu Hua, 2010: 10; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 13)

Ejemplo 446: 一九四九年共产党获得政权以后, 新社会开始了... (Yu Hua, 2010: 66)

“Tras la llegada al poder del Partido Comunista en 1949, dio comienzo la proclamada nueva sociedad y, con ella, el indispensable rechazo encarnizado de la vieja sociedad.” (Yu Hua, 2010: 66; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 100)

Ejemplo 447: 当时的中国, 个人是没有权利选择工作, 工作都是国家分配的。(Yu Hua, 2010: 53)

“En la China de entonces uno no tenía derecho a escoger su empleo. Era el Estado el que se encargaba de asignarlo y a mí me destinó al oficio de dentista cuando acabé el bachillerato”. (Yu Hua, 2010: 53; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 81)

Según el autor, el año 1949 es el comienzo de la nueva sociedad con el poder del PCCh. Antes del año 1949, China es una sociedad del «gobernada de los hombres» (el ejemplo 445). Además, a la década de los años ochenta, los chinos ya no poseían derechos libres de empleo (ejemplo 447). Yu Hua también señala que con la llegada de la década de los años noventa la corrupción ha crecido (ejemplo 444).

e) Historia:

历史 (lì shǐ), 侵华 (qīn huá), 抗日战争 (kàng rì zhàn zhēng), 文学史 (wén xué shǐ), 红军 (hóng jūn).

[historia; invadir China; Guerra de resistencia (de China) contra Japón (1937-1945); historia de literatura; El Ejército rojo]

Ejemplo 448: 历史在中国就像川剧中的变脸, 短短三十年, 一个政治至上的中国, 摇身一变成为了一个金钱至尊的中国。(Yu Hua, 2010: 8)

“Su historia ha venido cambiando a la velocidad a la que un actor de la ópera de Sichuan muda de máscara. En el corto espacio de treinta años ha pasado de ser una China enraizada en la supremacía de la política a una China donde lo que se reverencia por encima de todo es el dinero.” (Yu Hua, 2010: 8; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 9)

Ejemplo 449: 这是中国历史上源远流长的人治传统的影响, 人们对清官的期盼超过对法律的信任。(Yu Hua, 2010: 10)

“Este sistema es una reminiscencia del «gobierno de los hombres», una tradición largamente instaurada en nuestra historia. La confianza en estos otros funcionarios supera con creces a la que se deposita en las propias leyes.” (Yu Hua, 2010: 10; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 13)

Según los sustantivos, sabemos que en el retrato original no se describe mucho la historia antigua china, y se trata más bien la China durante la Guerra Antijaponesa, el Gran Salto o la Revolución Cultural. Yu Hua hace descripciones directas sobre la historia expresando su actitud de que China hace treinta años era un país de supremacía de la política (el ejemplo 448) y de mucha influencia del gobierno de los hombres (el ejemplo 449).

f) Sociedad:

社会 (shè huì), 难民 (nàn mín), 人口 (rén kǒu), 媒体 (méi tǐ), 发展 (fā zhǎn), 城镇 (chéng zhèn), 城市化 (chéng shì huà), 电视转播 (diàn shì zhuǎn bō), 饥荒 (jī huāng), 钢铁 (gāng tiě), 城市 (chéng shì), 阶层 (jiē céng), 事件 (shì jiàn), 东方红 (dōng fāng hóng), 一夫一妻制 (yī fū yī qī zhì), 农业 (nóng yè), 农业户口 (nóng yè hù kǒu), 变迁 (biàn qiān), 名人效应 (míng rén xiào yīng), 户籍 (hù jī), 户籍制度 (hù jī zhì dù), 拆建 (chāi jiàn), 新华社 (xīn huá shè), 暴力事件 (bào lì shì jiàn), 本土化 (běn tǔ huà), 残酷性 (cán kù xìng), 灾难 (zāi nàn), 牺牲品 (xī shēng pǐn), 环境污染 (huán jìng wū rǎn), 男女平等 (nán nǚ píng děng), 网络时代 (wǎng luò shí dài), 英雄主义 (yīng xióng zhǔ yì).

[sociedad; refugiados; población; los medios de comunicación; desarrollo; ciudades y pueblos; urbanización; retransmisión de tele; hambruna; acero; ciudades; clase de sociedad; suceso; El Este es Rojo, canción popular del norte de Shaanxi; monógamo; agricultura; registro de hogares rurales (PRC); vicisitudes; Agencia de noticias Xinhua; violencia; localización; brutalidad; desastre; sacrificios; contaminación del medio ambiente; igualdad de género; edad de internet; heroísmo]

La preocupación de Yu Hua por las cuestiones sociales se centra más en los ámbitos de la población (China tiene una gran población), el proceso de urbanización (un rápido crecimiento de urbanización) y el salto de clase social (la clase de a pie en China también está dando un salto paso a paso). Véanse los ejemplos:

Ejemplo 450: 二是我们中国的人口最多，毛主席说人多力量大。(Yu Hua, 2010: 20)

“El segundo, que éramos la nación más poblada y el presidente Mao solía decir que cuanta más gente, mayor fuerza.” (Yu Hua, 2010: 20; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 29)

Ejemplo 451: 中国是世界上人口最多的国家。(Yu Hua, 2010: 9)

“China es el país más poblado del mundo.” (Yu Hua, 2010: 9; trad. Pitarque Ledesma, 2010:10)

Ejemplo 452: 看看我们中国的城市化进程, 大片的旧房在很短的时间里被拆除, 摩天大厦又在很短的时间里拔地而起。(Yu Hua, 2010: 96)

“No hay más que ver el proceso de urbanización de nuestras ciudades: manzanas de casas viejas demolidas de un día para otro y sustituidas en un tiempo récord por grandes rascacielos.” (Yu Hua, 2010: 96; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 149)

Ejemplo 453: 综观共产党中国六十年的历史, 我感到, 毛泽东的文化大革命和邓小平的改革开放, 给予中国的草根阶层两次巨大的机会。(Yu Hua, 2010: 116)

“Haciendo balance de los sesenta y un años de historia de China bajo el Partido Comunista, tengo la impresión de que la Revolución Cultural de Mao Zedong y las reformas de apertura de Deng Xiaoping han ofrecido dos enormes oportunidades a la gente de a pie.” (Yu Hua, 2010: 116; trad. Pitarque Ledesma, 2010:182)

g) Educación:

高等教育 (*gāo děng jiào yù*), 留学生 (*liú xué sheng*), 学院 (*xué yuàn*), 教育体制 (*jiào yù tǐ zhì*), 普通高校 (*pǔ tōng gāo xiào*), 科学院 (*kē xué yuàn*), 网络文学 (*wǎng luò wén xué*).

[educación superior; estudiante internacional; instituto; sistema educativo; universidad normal; academia de ciencias; literatura de internet]

Yu Hua describe la educación china principalmente en dos ámbitos: la enseñanza superior y la enseñanza obligatoria. La enseñanza superior china está en expansión (el ejemplo 454). Yu Hua considera que con la educación superior ocurre lo mismo que con el Gran Salto, la literatura en línea está en alza y el sistema educativo chino sigue siendo un tanto brutal (el ejemplo 456).

Ejemplo 454: 一九九九年, 教育部决定大幅度扩大高等教育招生规模, 中国教育的大跃进开始了。(Yu Hua, 2010: 91)

“En 1999, el Ministerio de Educación decidió ampliar de manera significativa el porcentaje de acceso a la enseñanza superior, comenzando así el Gran Salto Adelante de la educación en China.” (Yu Hua, 2010: 91; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 141)

Ejemplo 455: 到二〇〇六年, 中国普通高校招生五百四十万人, 是一九九八年一百零八万人的五倍; 高等学校在学人数二千五百万人。(Yu Hua, 2010: 53)

“En 2006, 5,4 millones de estudiantes iniciaron su formación en centros de enseñanza superior, cinco veces más que en 1998, y, sumados a los ya incorporados, la cifra alcanzó un total de 25 millones de alumnos matriculados.” (Yu Hua, 2010: 53; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 141)

Ejemplo 456: 自从我的儿子升入中学以后, 我才体会到中国教育体制里考试的残酷性。我的儿子几乎每天都在应付考试, 什么早读练习、统练、小考、月考, 还有期中考试和期末考试。(Yu Hua, 2010: 136)

“Fue a partir de que mi hijo iniciara sus estudios de secundaria cuando tomé conciencia de la brutalidad del sistema educativo chino en materia de exámenes. Mi hijo tenía que someterse a uno prácticamente todos los días: si no era una práctica de lectura mañanera, era un cuestionario tipo test, o un pequeño control, o el examen mensual, además de los de mitad y final de curso.” (Yu Hua, 2010: 136; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 213)

h) Otros:

大地 (*dà dì*), 眼球 (*yǎn qiú*), 东方红 (*dōng fāng hóng*), 奇迹 (*qí jì*), 事实 (*shì shí*), 书法 (*shū fǎ*), 事务所 (*shì wù suǒ*), 伦理道德 (*lún lǐ dào dé*), 儿童节 (*ér tóng jié*), 元首 (*yuán shǒu*), 冰山一角 (*bīng shān yī jiǎo*), 出版商 (*chū bǎn shāng*), 可乐 (*kě lè*), 四海之内皆兄弟 (*sì hǎi zhī nèi jiē xiōng dì*), 地震 (*dì zhèn*), 多米诺骨牌 (*duō mǐ nuò gǔ pái*), 家电 (*jiā diàn*), 寒潮 (*hán cháo*), 川剧 (*chuān jù*), 巴金 (*bā jīn*), 成语 (*chéng yǔ*), 手机短信 (*shǒu jī duǎn xìn*), 放牛娃 (*fàng niú wá*), 数码相机 (*shù mǎ xiàng jī*), 无期徒刑 (*wú qī tú xíng*), 旺季 (*wàng jì*), 残酷性 (*cán kù xìng*), 沈从文 (*shěn cóng wén*), 法制 (*fǎ zhì*), 演员 (*yǎn yuán*), 演讲稿 (*yǎn jiǎng gǎo*), 灾难 (*zāi nàn*), 牺牲品 (*xī shēng pǐn*).

[sur; sociedad; historia; tierra; ojos; refugiados; población; préstamos; economía; Justicia; educación superior; La Reforma y Apertura; media; desarrollo; ciudades; urbanización; Vancouver; televisado; hambre; acero; ciudad; corrupción; suroeste; riqueza; clase; suceso; rojo oriental; 200 millones; bancos comerciales; economía de mercado; poder político; derecho; campo; estudiantes internacionales; maravilla; realidad; monogamia; 30 millones; 3 mil zhang; 3 millones; la zona noreste; Sureste y Noroeste; 200 millones de personas; Caligrafía; Oficina; 200 mil; Veintinueve; segunda esposa; el año 1958; 5,4 millones; testigo; gobernanza de personas; Ética; Invasión de China; Día del Niño; Fundador; Ochenta y cinco años; ley de empresa; Seiscientos yuanes; Agricultura; Hogar agrícola; La punta del iceberg; Decenas de

millones; Cientos de años; Editores; Visitas; 1.300 millones; Este de China; Luxemburgo; Cambios; coca-cola; Efecto de Celebridad; Estrategia de marca; Cuarenta y cuatro años; 四海之内皆兄弟 (sì hǎi zhī nèi jiē xiōng dì), modismo chino que significa que “todas las personas bajo el cielo son como hermanos, es decir, cercanos como una familia”; zona; Terremoto; Fundación; Dominó; instituto; burócrata; Electrodomésticos; Ola de frío; Ópera de Sichuan; Bazin; Yanan; Los que están en el poder; modismo; Registro de hogares; Sistema de registro de hogares; mensajes de móvil; Guerra Antijaponesa; Demolición y construcción; América Latina; pastor; departamentos gubernamentales; ámbito político; sistema educativo; cámara digital; historia literal; Agencia de Xinhua; Cadena perpetua; temporada alta; universidades comunes; casos violentos; localización; crueldad; Shen Congwen; Régimen jurídico; actor; Discursos; desastre; Sacrificio; Contaminación medioambiental; Igualdad entre hombres y mujeres; Provincia Fujian; Academia de Ciencias; Silos de grano; Ejército Rojo; Economía total; Indicadores económicos; Literatura en Internet; La era de Internet; Unión Soviética; Heroísmo; Mongolia]

4.2.3.3.2.2. Adjetivos en torno a “China” como término de búsqueda

Como ya se ha mencionado en el apartado anterior, en lo referente a la geografía, las áreas que más preocupan a Yu Hua son las regiones suroccidental y meridional de China; la meridional, el sur, está más desarrollada económicamente, mientras que la suroeste está más atrasada. Económicamente, la economía china es un milagro, con su rápido desarrollo, su crecimiento constante y la redistribución del poder económico. La Reforma y la Apertura simbolizaron el inicio del crecimiento económico de China y el comienzo de un sistema jurídico en el país. Sin embargo, el crecimiento de la economía china no puede separarse de los esfuerzos de la clase de gente de a pie, y la redistribución de la riqueza provocada por este crecimiento ha dado lugar a la creación de una brecha entre las clases sociales. En cuanto a las cuestiones sociales, la preocupación de Yu Hua se centra más en los ámbitos de la población, la urbanización y el salto de clase. China tiene una gran población, y el proceso de urbanización es rápido. Los problemas medioambientales están

empezando a aparecer, y la gente de a pie en China también está dando un paso al frente. Cuando se habla sobre la educación, se indica que la educación superior china está en expansión, que la literatura en línea está en alza y que el sistema educativo chino sigue siendo un tanto brutal.

Estas son las conclusiones que hemos sacado de los sustantivos colocados, pero tales conclusiones son muy limitadas. Por lo tanto, seguimos buscando rasgos interpersonales que formen colocaciones típicas con “China”. Para ello, recurrimos a las teorías de Halliday/Matthiessen (2004), y buscamos más recursos que nos puedan ayudar a profundizar: el epíteto interpersonal, con evaluación subjetiva (actitud del autor); el epíteto ideativo, con evaluación objetiva (calidad del producto); el clasificador, indicativo de subclase del sustantivo principal; y el calificador, en general, con una cláusula relativa reducida a un adjetivo o a una frase preposicional. Así, estos elementos son “términos dentro de diferentes sistemas de la red de sistemas” (Halliday/Matthiessen, 2004: 312)

“China” es un sustantivo, y los adjetivos tienen significado evaluativo, especialmente las palabras de epíteto interpersonal. La forma de realizar la rima del significado evaluativo determina que el significado evaluativo de estas palabras de rasgo interpersonal no solo se limita a la línea de indexación en la que se encuentran y al discurso fuente en el que se indexan, sino que se difunde por todo el corpus debido al alto grado de intertextualidad entre los discursos del corpus. Es decir, las palabras de rasgo interpersonal son términos de evaluación explícitos que pueden marcar la pauta del discurso general sobre la imagen de China.

A continuación, en este estudio utilizamos *Wordsmith (5.0)* para analizar las estadísticas de colocación entre las palabras “L5-R5” originales y traducidas, utilizando “China” como palabra nodo y “5” como número de frecuencia, y se midieron los valores MI y T.

Hunston (2002: 71-72) y Salama (2011) sostienen que si una colocación satisface tanto $MI \geq 3$ como $T \geq 2$, puede considerarse prueba suficiente de una colocación estadísticamente significativa entre las dos palabras.

En primer lugar, extraemos todos los adjetivos del TO, y después los

clasificamos según los de propiedades objetivas y los de epíteto interpersonal. Los adjetivos del TO son: 象征性 (xiàng zhēng xìng), 翻天覆地 (fān tiān fù dì), 高速 (gāo sù), 屡见不鲜 (lǚ jiàn bù xiān), 无孔不入 (wú kǒng bù rù), 早出晚归 (zǎo chū wǎn guī), 无处不在 (wú chù bù zài), 熊熊燃烧 (xióng xióng rán shāo), 遍布 (biàn bù), 一无所有 (yī wú suǒ yǒu), 不虚此行 (bù xū cǐ xíng), 严酷 (yán kù), 举世瞩目 (jǔ shì zhǔ mù), 人口众多 (rén kǒu zhòng duō), 八仙过海各显神通 (bā xiān guò hǎi, gè xiǎn shén tōng), 冷酷无情 (lěng kù wú qíng), 勇敢 (yǒng gǎn), 卖弄风情 (mài nòng fēng qíng), 变态 (biàn tài), 名目繁多 (míng mù fán duō), 含糊其辞 (hán hú qí cí), 如火如荼 (rú huǒ rú tú), 恢复正常 (huī fù zhèng cháng), 愈演愈烈 (yù yǎn yù liè), 投机取巧 (tóu jī qǔ qiǎo), 搔首弄姿 (sāo shǒu nòng zī), 新鲜 (xīn xiān), 日新月异 (rì xīn yuè yì), 明晃晃 (míng huǎng huǎng), 有所区别 (yǒu suǒ qū bié), 枯燥乏味 (kū zào fá wèi), 浓烟滚滚 (nóng yān gǔn gǔn), 深入人心 (shēn rù rén xīn), 火爆 (huǒ bào), 灰蒙蒙 (huī mēng mēng), 珍贵 (zhēn guì), 登峰造极 (dēng fēng zào jí), 空空荡荡 (kōng kōng dàng dàng), 自惭形秽 (zì cán xíng huì), 过眼云烟 (guò yǎn yún yān), 闻风丧胆 (wén fēng sàng dǎn), 繁华 (fán huá).

a) Análisis de los adjetivos de propiedades objetivas

Presentamos los adjetivos de propiedades objetivas con el valor de MI:

早出晚归 (zǎo chū wǎn guī) 5.62; 无处不在 (wú chù bù zài) 6.52; 熊熊燃烧 (xióng xióng rán shāo) 4.98; 遍布 (biàn bù) 4.98; 一无所有 (yī wú suǒ yǒu) 2.85; 人口众多 (rén kǒu zhòng duō) 2.85; 浓烟滚滚 (nóng yān gǔn gǔn) 2.85; 恢复正常 (huī fù zhèng cháng) 2.85; 明晃晃 (míng huǎng huǎng) 2.85; 有所区别 (yǒu suǒ qū bié) 2.85; 火爆 (huǒ bào) 2.85; 灰蒙蒙 (huī mēng mēng) 2.85; 空空荡荡 (kōng kōng dàng dàng) 2.85.

[salir temprano y volver tarde; existir por todas las partes; estar en llamas; por todas las partes; no tener nada en absoluto; de gran población; humo espeso; volver a la normalidad; reluciente; diferente; caliente; nublado; vacío]

Entre los adjetivos de propiedades objetivas extraemos el del valor más alto: 无处不在 (*wú chù bù zài*), que significa “existir por todas las partes”.

Ejemplo 457: 客观现状: 用中国人的话说叫“四两拨千斤”, 用古希腊阿基米得的话说:“假如给我一个支点, 我就能把地球挪动!”了不起的中国人将杠杆用到了日常生活的忽悠里, 忽悠在今天的中国无处不在, 这样的杠杆作用自然也是无处不在。(Yu Hua, 2010: 134)

“Como se dice en China, es «utilizar doscientos gramos para desplazar quinientos kilos»; o citando a Arquímedes: «Dadme un punto de apoyo y moveré el mundo». En China la gente, que es muy espabilada, ha adoptado el método de la palanca en los enredos de la vida cotidiana. No hay actualmente lugar en China libre de enredos y, por tanto, el efecto palanca se reproduce por doquier.” (Yu Hua, 2010: 134; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 209)

Ejemplo 458: 公章在中国可以说是无处不在, 无时不用。(Yu Hua, 2010: 92)

“Se puede decir que en China sin un sello no se va a ninguna parte.” (Yu Hua, 2010: 92; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 142)

Ejemplo 459: 文革开始, 大字报出现了。这些张贴在街头墙上的大字报像中国传统建筑的窗户一样大, 少则两张纸上下排列, 多则五、六张纸贴成一排。这可能是中国有史以来最大规模的书法展示, 丑陋的字体遍布中国城镇的大街小巷, 偶尔也有漂亮的字体。(Yu Hua, 2010: 14)

“A comienzos de la Revolución Cultural surgieron los dazibao, carteles escritos con grandes caracteres que solían colgarse en los muros de las calles y que llegaban a alcanzar el tamaño de las ventanas típicas de la arquitectura tradicional china. Los más pequeños estaban formados por dos hojas de papel colocadas una encima de otra y los más grandes podían consistir en cinco o seis hojas pegadas una al lado de la otra. Sin lugar a dudas, este fenómeno representa la mayor exhibición de caligrafía de la historia de China. Se podían encontrar en cada callejón o avenida de cada pueblo o ciudad, generalmente escritos con toscos caracteres, aunque, alguna que otra vez, la caligrafía era espléndida.” (Yu Hua, 2010: 14; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 19)

Ejemplo 460: 一九五八年大跃进时期, 全民大炼钢铁, 在超过英国赶上美国的口号里, 土制小高炉遍布中国城镇的院落和农村广阔的田野, 中国的大地熊熊燃烧, 中国的天空浓烟滚滚。(Yu Hua, 2010: 88)

“En 1958, el Gran Salto Adelante movilizó a la nación entera bajo el lema «Superemos a Gran Bretaña, dejemos atrás a Estados Unidos». No hubo patio vecinal en pueblos y ciudades ni campo abierto en zonas rurales en donde no se instalara un horno de fabricación casera para la fundición de acero.” (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 136)

Huyou están en todas partes, los sellos oficiales están en todas partes, los carteles con grandes caracteres están en todas partes, y la siderurgia con todos los nombres está en todas partes. Por tanto, una de las características de China es

“grande”. El impacto es grande, y el alcance también.

b) Análisis de los adjetivos de epíteto interpersonal

Con el mismo procedimiento mostramos los adjetivos con el MI: 翻天覆地 (*fān tiān fù dì*) (MI 6.72), 高速 (*gāo sù*) (MI 11.61), 屡见不鲜 (*lǚ jiàn bù xiān*) (5.62), 不虚此行 (*bù xū cǐ xíng*), 严酷 (*yán kù*) (2.85), 举世瞩目 (*jǔ shì zhǔ mù*) (2.85), 八仙过海各显神通 (*bā xiān guò hǎi, gè xiǎn shén tōng*) (2.85), 冷酷无情 (*lěng kù wú qíng*) (2.85), 勇敢 (*yǒng gǎn*) (2.85), 卖弄风情 (*mài nòng fēng qíng*) (2.85), 变态 (*biàn tài*) (2.85), 名目繁多 (*míng mù fán duō*) (2.85), 含糊其辞 (*hán hú qí cí*) (2.85), 如火如荼 (*rú huǒ rú tú*) (2.85), 愈演愈烈 (*yù yǎn yù liè*) (2.85), 投机取巧 (*tóu jī qǔ qiǎo*) (2.85), 搔首弄姿 (*sāo shǒu nòng zī*) (2.85), 新鲜 (*xīn xiān*) (2.85), 日新月异 (*rì xīn yuè yì*) (2.85), 枯燥乏味 (*kū zào fá wèi*) (2.85), 深入人心 (*shēn rù rén xīn*), 珍贵 (*zhēn guì*) (2.85), 登峰造极 (*dēng fēng zào jí*) (2.85), 自惭形秽 (*zì cán xíng huì*) (2.85), 过眼烟云 (*guò yǎn yān yún*) (2.85), 闻风丧胆 (*wén fēng sàng dǎn*) (2.85), 繁华 (*fán huá*) (4.52).

[Simbólico; 翻天覆地 (*fān tiān fù dì*) describe “un cambio grande y completo”, y también significa “una gran cantidad de problemas”; muy rápido; 屡见不鲜 (*lǚ jiàn bù xiān*) significa “que algo se ve a menudo, no es nuevo”; 无孔不入 (*wú kǒng bù rù*) significa “aprovechar cualquier oportunidad”; 熊熊燃烧 (*xióng xióng rán shāo*), modismo chino que significa “ardiendo con fuerza”; 遍布 (*biàn bù*) describe “algo que está distribuido por todas partes”; 一无所有 (*yī wú suǒ yǒu*), modismo chino que significa que “no tiene nada”; 不虚此行 (*bù xū cǐ xíng*) indica que “algún tipo de acción sigue siendo gratificante”; cruel; 举世瞩目 (*jǔ shì zhǔ mù*) modismo chino, que significa “que el mundo observa algo”, describiendo el impacto como grande; 人口众多 (*rén kǒu zhòng duō*), significa que “el número de personas es muy grande”; 八仙过海各显神通 (*bā xiān guò hǎi, gè xiǎn shén tōng*), modismo chino y metáfora que se usa para describir la competición entre sí en una carrera de habilidades o métodos; cruel; valiente; 卖弄风情 (*mài nòng fēng qíng*), modismo chino que significa “poner deliberadamente un gesto delicado para seducir a alguien”;

morboso; numerosos; equívoco; 如火如荼 (rú huǒ rú tú), modismo chino que significa que “algo está en pleno apogeo”; 恢复正常 (huī fù zhèng cháng), *volverse normal*; 愈演愈烈 (yù yǎn yù liè) modismo chino cuyo significado básico es que las cosas y situaciones empeoran y se vuelven más graves; 投机取巧 (tóu jī qǔ qiǎo) significa utilizar medios indebidos en beneficio propio, y también significa aprovecharse de una situación siendo astuto; 搔首弄姿 (sāo shǒu nòng zī) ahora se utiliza sobre todo para describir el comportamiento frívolo de una mujer; *fresco*; 日新月异 (rì xīn yuè yì) es un modismo chino que se refiere a la renovación diaria y a los cambios mensuales; *brillante; diferente; aburrido*; 浓烟滚滚 (nóng yān gǔn gǔn), *mucho humo*; 深入人心 (shēn rù rén xīn) significa que una teoría, doctrina o política se entiende bien y se cree en ella; 火爆 (huǒ bào) describe a alguien impaciente o un lugar muy concurrido; *apagado y gris; precioso*; 登峰造极 (dēng fēng zào jí) significa “alcanzar la cima de una montaña”; significa “llegar al punto más alto” y “haber alcanzado el estado más elevado de aprendizaje o habilidad”; *vacío*; 自惭形秽 (zì cán xíng huì), modismo chino que significa “sentir vergüenza por no ser tan bueno como los demás”; 过眼云烟 (guò yǎn yún yān) modismo chino que hace referencia a las nubes de humo que pasan ante los ojos; es una metáfora de algo que pronto desaparecerá; 闻风丧胆 (wén fēng sàng dǎn), modismo chino que significa “oír el sonido del viento y perder el valor por miedo”; describir un gran temor a alguna fuerza; *próspero*].

De todos los adjetivos, los más significativos y fuertes son: 高速 (gāo sù), [“alta velocidad”] y 翻天覆地 (fān tiān fù dì) [“volcado”]. Los dos muestran significados positivos como rapidez y buen cambio. A partir de aquí buscamos palabras con tendencias semánticas similares a ellas. Analizamos las dos colocaciones más destacadas y seleccionamos colocaciones de alta frecuencia con valores altos de MI para explorar sus características principales. Como se muestra en la Tabla 41, la construcción, la economía, la producción de acero y la red de China se están desarrollando a gran velocidad. Se dice que el año con mayor relación con la alta velocidad es 1978, y que la China actual ha cambiado drásticamente.

TABLA 41

Colocaciones de alta frecuencia con valores altos de *gāo sù* y *fān tiān fù dì*

De alta velocidad (67)	Crecimiento (15.55)		
	Construcción (12.98)		Cambio (6.71)
	Economía (17.13)		
	Desarrollo (10.5)		
	Producción (9.4)	<i>fān tiān fù dì</i> (8)	La Revolución Cultural (4.43)
	Acero y Hierro (8.19)		
	Puertos (4.88)		Hoy (5.66)
	Internet (4.88)		
	El 1978 (4.7)		China (6.72)

Fuente: Elaboración propia

Ejemplo 461: 尽管如此，明年九月出版的英文版里的数据仍然可能变得陈旧，因为中国大陆日新月异。(Yu Hua, 2010: 4)

“Aun así, es probable que muchos de ellos queden obsoletos en la versión en inglés que saldrá en septiembre del próximo año, ya que la China continental cambia cada día que pasa.” (Yu Hua, 2010: 4; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 3)

Ejemplo 462: 文革之后，中国开始了翻天覆地的变化。(Yu Hua, 2010: 83)

“Concluida la Revolución Cultural, China inició un proceso de cambio titánico.” (Yu Hua, 2010: 83; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 145)

Ejemplo 463: 这组数据在其正面反应了中国经济的高速增长... (Yu Hua, 2010: 88)

“El aspecto positivo de estas cifras es que reflejan el acelerón de la economía china.” (Yu Hua, 2010: 88; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 136)

Alta velocidad y *vuelco* son dos términos que modifican los mismos rasgos que caracterizan diversos fenómenos de la China actual. Crecimiento a gran velocidad, desarrollo a gran velocidad, economía a gran velocidad. Todos ellos han provocado cambios radicales en la China actual.

Los comentarios negativos del artículo original se centraban en la hambruna (el ejemplo 464) y en la industria del entretenimiento (el ejemplo 465).

Ejemplo 464: 大饥荒冷酷无情地笼罩了中国。由于此前各地都虚报粮食收成，国家征收量远远高于实际产量。(Yu Hua, 2010: 90)

“La hambruna se adueñó sin piedad del país. Como todas las regiones habían presentado informes con datos falsos sobre el volumen de las cosechas, el porcentaje que recaudaba el Estado era muy superior al que correspondía según la producción real.” (Yu Hua, 2010: 90; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 139)

Ejemplo 465: 中国社会里正版的先进工作者光荣榜上的照片, 都是健康向上的微笑模样, 都是标准的头像。而这个色情场所里出现的山寨版先进工作者光荣榜, 完全是另外一番风格, 光荣榜上面的小姐照片, 很像时尚类杂志里的性感女明星那样, 个个都在搔首弄姿卖弄风情。(Yu Hua, 2010: 123)

“Las fotografías que acreditan normalmente a los empleados modelo suelen mostrar a la persona en cuestión con una típica sonrisa amplia y sana. Nada que ver con los retratos enmarcados en aquel local, en los que las mujeres laureadas recordaban a estrellas del espectáculo posando muy sexys para una revista de moda, con un gesto a cual más coqueto y seductor.” (Yu Hua, 2010: 123; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 192)

Al explorar los adjetivos interpersonales de “China” en el TO, descubrimos que la imagen nacional de China más destacada en el texto original es el desarrollo a gran velocidad de la construcción, la economía, el puerto, la red, etc. de China, y una China radicalmente cambiada tras la Revolución Cultural.

En conclusión, explorando la imagen de China en el TO se puede constatar que Yu Hua narra principalmente la situación de la geografía, economía, política, historia, educación y sociedad. Entre ellos, presta mayor atención a las regiones suroccidental y meridional de China. En esta última la economía está más desarrollada, mientras que la región suroccidental está más atrasada. La Reforma y la Apertura simbolizan el inicio del crecimiento económico y del comienzo de un sistema jurídico sólido en China. La economía de China es un milagro, con su rápido desarrollo, crecimiento estable y redistribución del poder económico. Sin embargo, esta redistribución de la riqueza provocada por el crecimiento económico ha dado lugar a la aparición de una brecha entre las clases sociales, ya que este crecimiento no puede separarse de la lucha de los esfuerzos de gente de a pie.

La atención de Yu Hua a los problemas sociales se centra más en los ámbitos de la población, la urbanización y la transgresión de clases. China tiene una gran población, el proceso de urbanización es rápido, la clase popular en China también está transgrediendo paso a paso, y los problemas medioambientales están empezando a aparecer.

En lo que respecta a la educación, la enseñanza superior en China se está expandiendo, está surgiendo la literatura en línea y el sistema educativo chino sigue siendo algo brutal. Entre ellos, el rasgo más destacado es el desarrollo, y Yu Hua

hace más hincapié en una China que evoluciona a gran velocidad en cuanto a construcción de instalaciones, economía, puertos, redes, etc., y en una China que ha experimentado cambios radicales tras la Revolución Cultural.

4.2.3.3.3. La imagen nacional de China en el TM

Utilizamos el mismo método que en el apartado anterior: colocamos “China” como palabra de búsqueda en el corpus del TM con el *span* “L5-R5” el valor de $MI \geq 3$ y el valor de $Z \geq 2$. Después sacamos todos los sustantivos de colocaciones, y finalmente los clasificamos en diferentes tipos. Además, la lista de los sustantivos se conforma con los valores en orden descendente.

- **Tiempo:** *hoy (27.87), 1990, 1967, doscientos, 1976.*
- **Economía:** *economía (15.83); desarrollo; urbanización; estancamiento; ferroviaria.*
- **Política:** *supremacía; normativa; juicio; partidos; estatutos.*
- **Sociedad:** *sociedad (20.93); academia; ciencias; jordan; kobe; arquitectura; transformaciones; historia; milagro; victoria.*
- **Geografía:** *agua; Brasil; iceberg; islas.*
- **Otros:** *cumpleaños; sufrimiento; acelerón; agravamiento; creencia; engatusamiento; orgánica; pautas; peculiaridad; reverencia.*

Observando los sustantivos que co-ocurren con “China” en el TM, podemos ver que éstos se centran más en los años 1990, 1967 y 1976, excepto la China actual. En segundo lugar, en relación con la economía china, el TM hace hincapié en **desarrollo, urbanización, estancamiento, ferroviaria**. En tercer lugar, en el plano político, el TM presta más atención en **supremacía, normativa, juicio, partido, estatutos**. Y, en cuarto lugar, en el plano social, el TM se centra en el mundo académico: **academia, historia**, etc.

Sin embargo, con el análisis de los sustantivos no se pueden extraer suficientes resultados, por lo tanto, ampliamos el campo de investigación. Elegimos los adjetivos de las colocaciones con el valor de $MI \geq 3$ y el valor de $Z \geq 2$, y los

agrupamos en los adjetivos de propiedades objetivas y en los de epíteto interpersonal.

a) Análisis de los adjetivos de propiedades objetivas

- **Estado:** *móviles* (MI 7.84); *blanca* (MI 5.46); *documentarios* (MI 3.67); *inmersos* (MI 3.67); *orgánica* (MI 3.67).
- **Tiempo y Espacio:** *actual* (MI 23.15); *continental* (MI 6.91).
- **Etapas históricas:** *moderna* (MI 6.91);

Se puede observar que, de todos los adjetivos empíricos, el más significativo y con mayor fuerza colocacional es ***actual***, lo que indica que el TM se centra más en la China contemporánea (ejemplos 466, 467 y 468).

Ejemplo 466: “La palabra china shanzhai, que actualmente sirve para definir todo lo que sea de imitación, hacía referencia originalmente a una aldea de montaña protegida por una empalizada o cualquier fortificación”. (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 86)

Ejemplo 467: “La idiosincrasia de la sociedad china actual parece estar condicionada por la estrambótica variedad de elementos que la conforman”. (Yu Hua, 2010: 123; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 192)

Ejemplo 468: “Me gustaría expresarle mi agradecimiento al profesor Allan H. Barr, que en marzo de 2009, durante mi estancia en Estados Unidos, me invitó a hablar sobre la China actual en la Universidad de Pomona”. (Yu Hua, 2010: 5; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 4)

b) Análisis de los adjetivos de epíteto interpersonal

Los adjetivos de epíteto interpersonal del TM se pueden clasificar en varios grupos:

TABLA 42

Clasificación de los adjetivos de epíteto interpersonal del TM

PRIMER GRUPO	<i>popular</i>	<i>república, asamblea, nacional, consultiva, burlas</i>
	<i>república</i>	<i>popular, fundación, china, conseguido, acento, esplendor, camaradas, proclamación, asamblea, consejo</i>
	<i>social</i>	<i>conflictos, problemas, acarrear, desencadenadas, gigantescas, tensiones, academia</i>
	<i>estatal</i>	
SEGUNDO GRUPO	<i>humorístico, impactante, asombroso, acuciante, trepidante, incuestionable, inherente</i>	
TERCER GRUPO	<i>sufrido, afectada, agotados, agradecido, desfavorecidos, encuestados, ignorado, refugiados</i>	

Fuente: elaboración propia

B.1) PRIMER GRUPO: sobre la naturaleza de nación de China

En este grupo se encuentran: **popular** (MI 13.54); **república** (MI 11.21); **sociales** (MI 6.93) y **estatal** (MI 5.46). El TM describe la naturaleza más obvia de China como “popular”, “república”, “social” y “estatal”. Es decir, en el TM China es una “China” popular, republicana, social y estatal. Se exploran las colocaciones fuertes de cada una de las tres primeras palabras para profundizar en la imagen de China, porque a su vez estas palabras conllevan otras.

- **POPULAR:** *república (MI 22.35), asamblea (MI 19.64), nacional (MI 17.83), consultiva (MI 10.59), burlas (MI 7.93).*

Observamos que salvo “república”, la palabra “popular” tiene las colocaciones siguientes: **asamblea, nacional, consultiva** y **burlas**. Y los sintagmas completos son: “la República Popular China”, “la Asamblea Popular Nacional” y “la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino”. Sin embargo, **burlas** está relacionado con la CCTV (*China Central Television*). Yu Hua cree que la CCTV se caracteriza por su anquilosamiento y dogmatismo.

Ejemplo 469: “El telediario de la CCTV de las siete de la tarde, célebre por su anquilosamiento y dogmatismo, es uno de los blancos más populares de este tipo de burlas en la red.” (Yu Hua, 2010: 120; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 188)

CCTV 每晚七点的《新闻联播》因为其僵化和教条，成为了网上山寨电视节目恶搞的热门目标。(Yu Hua, 2010: 120)

- **REPÚBLICA:** *popular* (MI 22.35), *fundación* (MI12.22), *china* (MI 11.21), *conseguido* (MI 6.73), *acento* (MI 6.32), *esplendor* (MI 6.32), *camaradas* (MI 6.04), *proclamación* (MI 6.04), *asamblea* (MI 5.81), *consejo* (MI 4.8 6).

Más comúnmente asociado con “república” es “popular”, en referencia a la República Popular China; **fundación** también se refiere al establecimiento de la República Popular China y, por otra parte, sus colocaciones **acento** y **conseguido** están ambas asociadas a Mao Zedong.

Ejemplo 470: “Tras sonar un buen rato, la música dio paso a un locutor que, profundamente afligido, anunció demorándose en cada palabra: «El Comité Central del Partido Comunista, la Comisión Militar Central del Partido Comunista, el Consejo de Estado de la República Popular China, la Asamblea Popular Nacional, la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino...»” (Yu Hua, 2010: 25; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 36)

漫长的哀乐结束后，播音员沉痛的声音缓慢响起：“中国共产党中央委员会，中国共产党中央军事委员会，中华人民共和国国务院，全国人民代表大会，全国政治协商会议……” (Yu Hua, 2010: 25)

Ejemplo 471: “El 1 de Octubre de 2009, coincidiendo con la conmemoración del sesenta aniversario de la proclamación de la República Popular de China, una sala de karaoke de la provincia de Zhejiang colgó dos enormes pósters de fondo rojo a cada lado de la entrada.” (Yu Hua, 2010: 118; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 183)

Ejemplo 472: “Treinta y tres años después de su muerte, el que fuera «gran líder», «gran preceptor» y «gran trimonel» se convirtió, igual que Obama, en la estrella de un montaje publicitario. El 1 de Octubre de 2009, coincidiendo con la conmemoración del sesenta aniversario de la proclamación de la República Popular de China, una sala de karaoke de la provincia de Zhejiang colgó dos enormes pósteres de fondo rojo a cada lado de la entrada.” (Yu Hua, 2010: 118; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 183)

曾经是伟大的领袖、伟大的导师、伟大的统帅和伟大的舵手的毛泽东，在他去世四十三年之后，也像奥巴马一样，成为了中国山寨广告的主角。在去年的十月一日，也就是六十周年大庆之际，浙江某地的一家 KTV 的正门两侧各悬挂着巨幅的红色山寨海报。（Yu Hua, 2010: 118)

- **SOCIALES:** *conflictos* (MI13.77), *problemas* (MI 9.23), *acarrear* (MI 6.63), *desencadenadas* (MI 6.63), *gigantescas* (MI 6.63), *tensiones* (MI 6.63), *academia* (MI 5.94).

Sociales está relacionada con **conflictos**, tales como: los conflictos sociales, tensiones sociales, diferencias sociales, problemas sociales, disparidades sociales y contradicciones sociales.

Ejemplo 473: “Un venerable anciano cuya opinión me parece muy válida lo expuso de la siguiente manera: el modelo de crecimiento del PIB en China es gastar cien yuanes y ganar diez. La destrucción medioambiental, la decadencia de los valores morales, la brecha entre ricos y pobres y el azote de la corrupción no hacen más que intensificar los conflictos sociales en la China actual.” (Yu Hua, 2010: 19; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 28)

一位我尊敬的老者说过这样的话:中国是付出一百元挣回十元的 GDP 增长模式。环境的破坏, 道德的沦丧, 贫富差距拉大, 腐败现象丛生, 使今天中国的社会矛盾愈来愈激化。(Yu Hua, 2010: 19)

Ejemplo 474: “¿A qué se debe esto? Creo que la razón es precisamente que el término «disparidad» ha pasado de tener un sentido restringido a ampliar sus aplicaciones, de ser un concepto vacío a transformarse en una realidad, y ahora sirve para poner de manifiesto la amplitud de los problemas sociales de la China de hoy y el agravamiento de sus contradicciones.” (Yu Hua, 2010: 81; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 125)

这是为什么?

我想, 原因就在这里。当“差距”一词从狭义走向广义, 从空洞变成真实之后, 也表达了今日中国社会问题的广泛和社会矛盾的激化。(Yu Hua, 2010: 81)

Ejemplo 475: “Los cambios trepidantes en la sociedad china de los últimos treinta años nos muestran un modelo de desarrollo en el que, sin duda, se ha alterado esta relación. Vivimos rodeados prácticamente a diario por una multitud de consecuencias, pero rara vez nos detenemos a indagar dónde está su origen. Por ello los conflictos y problemas sociales que se han extendido como las malas hierbas a lo largo de las tres pasadas décadas han quedado soterrados bajo la euforia que ha traído consigo el vertiginoso desarrollo económico.” (Yu Hua, 2010: 5; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 5)

中国社会三十多年的飞速变化, 呈现给我们的, 就是因果关系颠倒的发展历程。我们差不多每天都生活在蜂拥而至的结果里, 却很少去追寻产生这些结果的原因。于是三十多年来杂草丛生般涌现的社会矛盾和社会问题, 被经济高速发展带来的乐观情绪所掩饰。我此刻的工作就是反其道而行之, 从今天看上去辉煌的结果出发, 去寻找那些可能是令人不安的原因。(Yu Hua, 2010: 5)

En resumen, tras el análisis de estos adjetivos de epíteto interpersonal la imagen que se extrae de China en el TM es que estamos ante una nación popular, república, y en cuanto al aspecto social, la imagen es negativa.

B.2) SEGUNDO GRUPO: Pero continuamos con el análisis de los adjetivos, y entre los restantes se destacan cuatro tipos: *humorístico*; *impactante* y *asombroso*; *acuciantes* y *trepidantes*; *incuestionable*, *inherente* y *típicos*²⁷³.

²⁷³ *humorístico* (MI 3.67); *impactantes* “令人震惊的” (MI 3.67); *trepidantes* “快节奏的” (MI 3.67);

- **HUMORÍSTICO:** “Humorístico”, según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE²⁷⁴, pertenece o es relativo al humorismo de la expresión o del estilo literario. *Humorismo*²⁷⁵ es el modo de presentar, enjuiciar o comentar la realidad, resaltando el lado cómico, risueño o ridículo de las cosas.

Ejemplo 476: “Durante las celebraciones de la Fiesta del Barco del Dragón de 2009, circuló en China un texto humorístico a modo de mensaje de texto de móvil:

Agencia de noticias Xinhua, 28 de mayo, Pekín. La Academia de Ciencias de China ha logrado clonar a Mao Zedong y reproducir con éxito cada uno de los indicadores fisiológicos de sus mejores años en vida.” (Yu Hua, 2010: 18; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 26)

二〇〇九年的端午节，一条搞笑的手机短信在中国流行：“新华社北京五月二十八日电：中国科学院成功克隆(Clone，生物复制)毛泽东，各项生理指标均达到其盛年水平。(Yu Hua, 2010: 18)

- **IMPACTANTE:** En el TM la escena en la que el presidente Mao saluda con la mano en la Puerta de Tiananmen es impactante; también es impactante la escena de los retratos de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Mao colgados en la pared. “Impactante”, que es el adjetivo de *impactar*²⁷⁶, significa que causa un choque físico; que impresiona, o que desconcierta a causa de un acontecimiento o noticia. Sin embargo, en el TO el autor utiliza 突出的 (*tū chū de*), es decir, “destacado, sin emociones”, para expresar la escena de Mao Zedong. Además, cuando el autor entró en una barraca, la escena de la clase de la escuela apareció otra vez sin expresar emociones. El TM da a Yu Hua un nuevo carácter emocional al ver a los líderes socialistas.

Ejemplo 477: “Los estudios de la Asociación para la Estrategia de Marcas de China son aún más impactantes: el número de consumidores chinos que en la actualidad pueden

acuciantes 迫切的 (MI 3.67); *incuestionable* (MI 3.67) “毋庸置疑的”; *inherent* “内在的” (MI 3.67); *típicas* “典型的” (MI 3.67).

²⁷⁴ “Humorístico”. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/humor%C3%ADstico> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2024)

²⁷⁵ “Humorismo”. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/humorismo> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2024)

²⁷⁶ “Impactar”. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/impactar> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2024)

permitirse adquirir productos de marcas internacionales es un 13% de la población: 250 millones de personas en 2010.” (Yu Hua, 2010: 84; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 130)

中国品牌战略协会的研究报告更为惊人, 目前中国有能力购买国际名牌的消费人群达到总人口的百分之十三, 二〇一〇年将达到二点五亿人。(Yu Hua, 2010: 84)

Ejemplo 478: “Ante esta escena siempre me viene a la memoria la imagen de Mao Zedong asomado en la Puerta de Tiananmen y lo impactante que resultaba verle solo a él saludando con la mano mientras los que lo acompañaban se limitaban a aplaudir.” (Yu Hua, 2010: 16; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 22)

这时候我就会想起站在天安门城楼上的毛泽东, 旁人鼓掌他一人挥手的情景十分突出。(Yu Hua, 2010: 16)

Ejemplo 479: “Nada más entrar en una de las barracas, apareció ante nuestros ojos una escena impactante: allí estaban los retratos de Marx, Engels, Lenin, Stalin y Mao colgados en la pared igual que en mi clase de la escuela. Por supuesto que aquí también figuraba el de Prachanda.” (Yu Hua, 2010: 16; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 31)

当我们进入营房时, 我童年小学教室的情景重现了。墙上挂着马克思、恩格斯、列宁、斯大林和毛泽东的肖像, 当然还有普拉昌达的肖像。(Yu Hua, 2010: 21)

- **ASOMBROSO:** En el TM el adjetivo *asombroso*, implica que causa asombro. *Asombro*²⁷⁷ puede referirse a susto o espanto; pero también a una gran admiración; persona o cosa asombrosa. En el TO, 惊人 (*jīng rén*) significa “sorprendente”. Y así, en el TO el desarrollo económico en China es sorprendente. El significado se traduce en el TM con las mismas connotaciones.

Ejemplo 480: 中国在毛泽东逝世以后的三十多年里创造了惊人的经济奇迹, 然而付出的代价更是惊人。(Yu Hua, 2010: 19)

“Desde la muerte hace más de treinta años de Mao Zedong, China ha vivido un milagro económico asombroso, aunque más asombroso todavía es el precio que ha pagado por ello.” (Yu Hua, 2010: 19; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 27)

Ejemplo 481: 西方有一些知识分子墨守成规, 他们认为只有在政治体制充分民主的社会里, 经济才能高速发展。于是他们十分奇怪, 在一个政治体制不够透明的国家里, 经济发展的速度为何如此惊人? (Yu Hua, 2010: 31)

“Algunos intelectuales occidentales se aferran a la idea de que un rápido crecimiento económico únicamente puede producirse en el marco de una sociedad con un sistema político plenamente democrático. De ahí su perplejidad ante la asombrosa velocidad a la que se ha desarrollado la economía de un país que dista de tener un sistema político transparente.” (Yu Hua, 2010: 31; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 135)

²⁷⁷ “Asombro”. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/asombro> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2024)

- **ACUCIANTE:**

Ejemplo 482: “Además, esta ampliación del acceso a la educación superior al estilo de otro Gran Salto Adelante, ha traído consigo la precariedad laboral a la que se enfrentan los jóvenes una vez licenciados, siendo ya más de un millón los que cada año acaban la universidad y no encuentran trabajo, uno de los problemas más acuciantes de la sociedad china actual.” (Yu Hua, 2010: 91; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 142-143)

还有, 大跃进式的扩招直接造成了今天大学生的就业困难, 现在每年都在新增超过一百万的大学毕业生找不到工作, 这已经成为当今中国十分严重的社会问题。(Yu Hua, 2010: 91)

- **TREPIDANTE:** El adjetivo “trepidante”, según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE significa “rápido, agitado, intenso”. El verbo “trepidar” es intransitivo, y significa “temblar fuertemente”²⁷⁸. En el TO 飞速 (*fēi sù*) es “especialmente rápido”: “Los cambios acelerados en la sociedad china de los últimos treinta años muestran un proceso de desarrollo que invierte la relación entre causa y efecto” (traducción propia del ejemplo 483). Obviamente, en el TM el desarrollo económico en China es rápido, pero inestable.

Ejemplo 483: “Los cambios trepidantes en la sociedad china de los últimos treinta años nos muestran un modelo de desarrollo en el que, sin duda, se ha alterado esta relación”. (Yu Hua, 2010: 5; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 5)

中国社会三十多年的飞速变化, 呈现给我们的, 就是因果关系颠倒的发展历程。(Yu Hua, 2010: 5)

Ejemplo 484: “Hace mucho tiempo, el poeta italiano Dante escribió este sencillo verso: «Cuando la flecha se clava en el blanco, ha dejado la cuerda», en el que invierte delicadamente la relación causa-efecto para hacernos conscientes de la velocidad a la que suceden las cosas. Los cambios trepidantes en la sociedad china de los últimos treinta años nos muestran un modelo de desarrollo en el que, sin duda, se ha alterado esta relación.” (Yu Hua, 2010: 5; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 5).

En el ejemplo 484 citando el verso de Dante se explica que invertir la relación causa-efecto puede hacernos conscientes de la velocidad, y que, además, “se ha alterado esta relación” (trad. Pitarque Ledesma, 2010: 5). Es decir, que la relación

²⁷⁸ “Trepidar”. Disponible en: <https://dle.rae.es/trepidar> (Fecha de consulta: 25 de marzo de 2024)

invertida causa-efecto se ha alterado, lo que es totalmente contrario a lo dicho en el TO: “Los cambios trepidantes en la sociedad china de los últimos treinta años nos muestran un modelo de desarrollo en el que, sin duda, se ha seguido esta relación.” (traducción propia).

- **INCUESTIONABLE:** El adjetivo *incuestionable*²⁷⁹ significa “no cuestionable”. En el TO 必将 (*bì jiāng*) se refiere a que algo es inevitable. Los dos son sinónimos que indican que la victoria de China llegará.

Ejemplo 485: “De hecho, antes incluso de convertirse en líder de la nación, ya dio muestras de su peculiar carácter durante la Guerra de Resistencia contra los japoneses, cuando todavía vivía en condiciones muy duras en las cuevas de Yan’an. Un Mao siempre a su aire recibía la visita de un periodista estadounidense y se pasaba toda la entrevista con la mano en la entrepierna quitándose piojos mientras charlaba animadamente sobre la incuestionable victoria de China, según él, sobre los japoneses.” (Yu Hua, 2010: 15; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 22-23)

其实抗战时期他就具有了这样的风度，当时他还没有成为中国的领袖，还在延安的窑洞里过着苦日子。我行我素的毛泽东在接受美国记者采访时，手一直在自己的裤裆里摸索着，一边捉着虱子一边畅谈中国的抗日战争必将胜利。(Yu Hua, 2010: 15)

- **INHERENTE:** El adjetivo *inherente*²⁸⁰ indica que por naturaleza se está de tal manera unido a algo, que no se puede separar de ello. En el TO tenemos dos referencias para este concepto: 存在已久 (*cún zài yǐ jiǔ*), que indica que una cosa dura por mucho tiempo, y 约定俗成 (*yuē dìng sú chéng*), que se refiere a los nombres de objetos o de costumbres sociales que a menudo han sido determinados o formados por la gente a largo plazo, a través de la práctica social. En el TO las realidades descritas existen desde hace mucho tiempo y lo que los emperadores siempre adoptaban era un hábito consuetudinario.

Ejemplo 486: “Después de Mao Zedong, fue Deng Xiaoping quien dijo una frase que puede representar la esencia de la era actual: «No importa que el gato sea blanco o negro; mientras pueda cazar ratones es un buen gato». Con estas palabras, dio la vuelta al sistema de valores de Mao y pareció señalar una realidad inherente a la sociedad china: lo correcto y lo incorrecto suelen coexistir en un mismo hecho y a menudo sobreviven transformándose el uno al otro”. (Yu Hua, 2010: 81; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 124)

²⁷⁹ “Incuestionable”. Disponible en: <https://dle.rae.es/incuestionable?m=form> (fecha de consulta: 7 de abril de 2024).

²⁸⁰ “Inherente”. Disponible en: <https://www.rae.es/drae2001/inherente> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2024).

毛泽东之后，邓小平说过一句话又可以代表今天时代的基本特征，他说：“不管黑猫白猫，抓到老鼠就是好猫。”邓小平这句话颠覆了毛泽东的社会价值观，似乎指出了中国社会存在已久的事实：错误的和正确的常常存在于同一事物之中，而且也常常存在于相互变化之中。(Yu Hua, 2010: 81)

Ejemplo 487: “Revisando la historia de China, se puede comprobar que los emperadores, ya fueran de origen aristocrático o humilde, siempre adoptaban los ademanes inherentes a su posición y respaldaban sus obras con las palabras que se esperaban de un emperador.” (Yu Hua, 2010: 15; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 20)

综观中国的历史，无论是贵族出生，还是草根出生，凡是成为了皇帝的，都是约定俗成的皇帝嘴脸和皇帝言行。(Yu Hua, 2010: 15)

Con todo este análisis comparativo observamos que la imagen de China en el TM también tiene los siguientes adjetivos con significado evaluativo: *impactante*, *rápida*, *humorística*, *incuestionable* e *inherente*. Lo impactante en el TM es el poder adquisitivo de China, la velocidad de su desarrollo económico, la escena de Mao Zedong con un gesto de la mano y los espectadores aplaudiendo, y su retrato en un aula de primaria. Todo ello confiere al texto un significado subjetivo que no está presente en el TO. Detrás del TM se esconde la percepción de que el aspecto y el comportamiento del líder y del resto de los socialistas es abrupto.

B.3) TERCER GRUPO: Debemos analizar también los participios de pasado en este apartado: *sufrido* (MI 5.46); *afectada* (MI 3.67); *agotados* (MI 3.67); *agradecido* (MI 3.67); *desfavorecidos* (MI 3.67); *encuestados* (MI 3.67); *ignorado* (MI 3.67); *refugiados* (MI 3.67).

Entre los participios de pasado, “*sufrido*” tiene el valor MI más alto, por lo que lo elegimos para analizarlo. Después de observar las concordancias con “*sufrido*”, observamos que esto es el resultado de una estructura sustantiva. Veamos el siguiente ejemplo:

Ejemplo 488: “Desde hace unos cuantos años, Occidente se muestra asombrado por la enorme transformación que ha sufrido China”. (Yu Hua, 2010: 8; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 8)

这些年来，西方惊讶中国的巨大变化。(Yu Hua, 2010: 8)

中国的巨大变化 (*zhōng guó de jù dà biàn huà*) significa “el gran cambio de China”, o “la enorme transformación de China”. En el TM “la enorme transformación que ha sufrido China” es una cláusula, un proceso material en el que “China” es el receptor de la “transformación”. En el TO, China tiene más iniciativa. No obstante, en el TM el verbo que indica el proceso es *sufrir*. Según el *Diccionario de la Lengua Española* de la RAE²⁸¹, el verbo *sufrir* es “sentir físicamente un daño, un dolor, una enfermedad o un castigo; sentir un daño moral; recibir con resignación un daño moral o físico; tolerar o llevar con paciencia; permitir, consentir”. Esto implica que el cambio es algo que China tolera.

Ejemplo 489: “Con los drásticos cambios que ha sufrido la sociedad en China, los especuladores del pasado se han transformado en los pequeños comerciantes y vendedores ambulantes de hoy.” (Yu Hua, 2010: 79; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 122)

中国社会的剧变之后, 过去的投机倒把分子变成了现在的小商小贩。(Yu Hua, 2010: 79)

Los sustantivos se convierten en oraciones subordinadas. Esto mismo se ve en otros lugares: 中国社会的剧变 (*zhōng guó shè huì de jù biàn*). En el TO es una estructura sustantiva, y significa “los drásticos cambios de la sociedad china”. Pero en el TM se dice: “Con los drásticos cambios que ha **sufrido** la sociedad en China” (Yu Hua, 2010: 79; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 122), donde la cláusula “China” se convierte en un lugar, es decir, en un complemento adverbial. “La sociedad” es el receptor de “sufrir” y el proceso es “sufrir”.

La sintaxis de la cláusula que establece relaciones transitivas entre diferentes entidades construye de forma particular la naturaleza activa y pasiva de los participantes sociales, así como las relaciones entre participantes activos y pasivos. La cláusula resulta por ello especialmente útil para relevar el problema de la construcción de la ejercionalidad. Los motivos que subyacen a la elección de los tipos de proceso y su ocultación ofrecen la posibilidad de una influencia ideológica por parte del hablante de forma invisible (Tang, 2016: 106). Además, la elección del

²⁸¹ “Sufrir”. Disponible en: <https://dle.rae.es/sufrir> (fecha de consulta: 25 de marzo de 2024)

tipo de proceso de transitividad para expresar un proceso real tendrá importantes implicaciones culturales, políticas o ideológicas (Fairclough, 1992: 180).

De este modo, la estructura sustantiva del TO hace invisibles los componentes de tiempo y modo, y la posición adoptada se encuentra en un estado de ambigüedad. Los “grandes cambios en la sociedad china” y los “grandes cambios en China” son ambos acontecimientos naturales. No tienen nada de ver con la actitud política y cultural. Sin embargo, en el TM se convierten en procesos materiales, y los procesos van con “sufrir”, lo que transmite el significado implícito de que los cambios y las transformaciones en China no se producen por los esfuerzos activos y positivos de China. Son las fuerzas externas las que lo hacen posible.

Ejemplo 490: “Toda la industria láctea de China se vio seriamente afectada. La gente ya no compraba leche en polvo de producción nacional y muchos dejaron incluso de beber leche.” (Yu Hua, 2010: 120; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 187)

中国整个乳制品行业因为三鹿奶粉而遭受重创。国产奶粉无人问津，很多人不再喝牛奶。(Yu Hua, 2010: 120)

Ejemplo 491: “Las atrocidades cometidas en nombre de la revolución también parecían haberse agotado y la vida en mi pequeña ciudad había entrado en un estado de calma sofocante y represora.” (Yu Hua, 2010: 27; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 39)

这些以革命的名义所进行的残酷行动似乎也感到疲惫了，我生活的小镇进入到了压抑和窒息的安静状态里，人们变得更加胆小和谨慎，广播里和报纸上仍然天天在大讲阶级斗争，可是我觉得自己很久没有见到阶级敌人了。(Yu Hua, 2010: 27)

Ejemplo 492: “Al cabo de varios días en tren o autobús, llegaban desde todas partes de China a Pekín agotados por el viaje pero excitados por pisar la capital. Después de preguntar aquí y allá el camino hasta estos emblemáticos edificios, su mayor deseo era visitarlos por dentro, pero apenas quedaban entradas y las de la reventa eran demasiado caras.” (Yu Hua, 2010: 83; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 128)

他们乘坐火车和长途客车，从外地赶到北京，带着旅途的疲倦和心里的兴奋，一路打听来到了鸟巢和水立方，希望能够进去看上一眼，可是鸟巢和水立方的门票太紧张了，票贩子手上的二手门票又太贵。(Yu Hua, 2010: 83)

En resumen, en el TM la construcción de la imagen nacional China se centra en diferentes aspectos como la economía, la política y la sociedad. De todos ellos, el desarrollo económico y la urbanización de China son los temas de más interés. Políticamente, se hace hincapié en el poder, y también se aborda la vida social. Por

otra parte, en la dimensión temporal, la atención se centra en la China contemporánea, es decir, la China de hoy.

También hay que apuntar que en el TM los rasgos más destacados de China son: *popular, república* y *social*. Lo popular se enfoca en instituciones chinas tales como: la República Popular China, la Asamblea Popular Nacional, la Conferencia Consultiva Política del Pueblo Chino, y el carácter republicano se asocia principalmente al presidente Mao. Por último, el carácter social está relacionado con las contradicciones negativas de la sociedad contemporánea. Por añadidura, la China construida en el TM es también una China que se desarrolla a gran velocidad, sobre todo económicamente.

Sin embargo, en el TM hay algunas discrepancias con el TO. El TM destaca las emociones de Yu Hua cuando se enfrenta a los líderes socialistas. No obstante, la descripción de los drásticos cambios que ha experimentado la sociedad china en los últimos treinta años son implícitamente desestabilizadores, y tales cambios son pasivos y facilitados por fuerzas externas, debilitando el factor activo de China.

CAPÍTULO V: SÍNTESIS DE LA IMAGEN RESULTANTE DEL PAÍS CHINA

5.1. CONSIDERACIONES GENERALES SOBRE LAS CUATRO OBRAS ELEGIDAS

Como ya se ha ido indicando a lo largo de esta Tesis Doctoral, este estudio analiza la imagen del país China ofrecida en textos literarios escritos en lengua china por autores chinos, y cómo tras el proceso de traducción reaparece la imagen resultante del país China en sus versiones traducidas a la lengua española y publicadas en España.

Ante este objetivo, el presente trabajo intenta responder a dos preguntas de investigación:

a) ¿Cuáles son las similitudes y diferencias entre las tendencias semánticas y las rimas semánticas de las imágenes y los caracteres de “China” encontrados en la traducción a la lengua meta y en los textos originales elegidos?

b) ¿Cuál es la causa fundamental del cambio de la imagen de China en la traducción a la lengua meta?

Para responder a estas cuestiones, recordemos que uno de los criterios que hemos seguido para seleccionar a los novelistas de este trabajo de investigación es la originalidad que cada autor literario aporta con su visión a la imagen del país China. Al elegir a estos autores, además, teníamos en cuenta que debían tener ciertos puntos de conexión entre sí para que la imagen del país China resultante en este estudio fuera lo más rica y completa posible. Por este motivo se eligió a Mo Yan (nacido en 1955) y a Yu Hua (nacido en 1960), que viven en la misma época, y esto podía asegurar una conexión para el análisis de la imagen.

Otra razón para elegirlos fue la suficiente proyección internacional que ambos ofrecían. Mo Yan es el ganador del Premio Nobel de Literatura y Yu Hua obtuvo el máximo galardón de la literatura italiana en 1998 por *¡Vivir!* y el Premio Internacional Courier de Francia de Ficción Extranjera en 2008 por *Hermanos*. Esto tiene como resultado que sus obras se hayan traducido y publicado en otros países, entre ellos España. Como ya hemos visto en capítulos anteriores de este trabajo de investigación, Mo Yan tiene diecinueve obras traducidas y publicadas en España, y Yu Hua, cuatro.

Cuando hablamos de los textos elegidos para este estudio, los criterios de selección que han determinado nuestro trabajo han sido que la temática de estos textos estuviera relacionada con la cronología histórica de China y las características locales de la nación y, además, que los textos en lengua española fueran una traducción directa chino-castellano. De esta manera, el corpus objeto de análisis se ha limitado considerablemente a los siguientes textos: *El Clan del sorgo rojo* y *El suplicio del aroma de sándalo* de Mo Yan, y *¡Vivir!* y *China en diez palabras* de Yu

Hua.

De las cuatro obras que se han elegido para el estudio de la presente Tesis Doctoral, la versión en lengua original china más antigua es *El Clan del Sorgo Rojo* de Mo Yan del año 1999 y la más reciente es *China en diez palabras* de Yu Hua del año 2010.

Por su parte, la versión traducida a la lengua española más antigua de las cuatro obras elegidas es *¡Vivir!* del autor Yu Hua del año 2010 y la más reciente es *El Clan del Sorgo Rojo* del autor Mo Yan del año 2016.

De los cuatro textos elegidos, la obra que tiene más distancia entre la fecha de publicación original en lengua china y la fecha de publicación de la traducción en lengua española es *El Clan del Sorgo Rojo* de Mo Yan y la obra que tiene menos distancia entre la fecha de publicación original en lengua china y la fecha de publicación de la traducción en lengua española es *China en diez palabras* de Yu Hua.

Hemos podido analizar la imagen del país China construida en los cuatro textos desde el año 1900 hasta el 2010, siendo así una extensión de 110 años, pues los argumentos de las cuatro novelas tienen el país China como protagonista en diferentes momentos de su historia: la novela que se sitúa en el momento histórico más antiguo es *El suplicio del aroma de sándalo* de Mo Yan, con la Rebelión Bóxer (1898-1901) y la revuelta popular de la vía férrea construida en Shandong (1900), seguido de *El Clan del sorgo rojo* del mismo autor, con la crónica de la rebelión en contra del ataque armado de los japoneses a chinos durante la Segunda Guerra Mundial (1931-1945). La segunda etapa de la Guerra Civil de China (1946-1949), Tres contra Cinco (1951-1952), el Gran Salto (1958-1960) y la Revolución Cultural (1966-1976) aparecen en la obra *¡Vivir!* del autor Yu Hua, y finalmente, la novela *China en diez palabras* de este mismo autor es la que hace referencia al episodio histórico más moderno, que es la Reforma de apertura (1978-1993). Mencionamos estos datos porque conocerlos nos ayudará más tarde a entender mejor cómo ha evolucionado la imagen del país China a lo largo de estas cuatro novelas.

Estos cuatro textos literarios que tratan distintos aspectos del país China son

también importantes para sus autores. De esta manera, la actitud de Mo Yan hacia *El Clan del Sorgo Rojo* es positiva, pues cree que de entre todas las obras suyas, esta es la de más influencia, y hacia *El suplicio del aroma de sándalo* su actitud es positiva también, ya que considera que la obra es la combinación de historia real y la cultura local. En cuanto a Yu Hua, su actitud hacia *¡Vivir!* es que él cree que ha escrito algo noble, y hacia *China en diez palabras* es que con la obra se puede abrir un camino narrativo claro y no ficticio en medio de los cambios radiales y la sociedad caótica y compleja de la China contemporánea.

De entre las cuatro obras seleccionadas hay dos que han sido premiadas en China como las novelas más influyentes de los cuarenta años de la Reforma y Apertura: *El Clan del sorgo rojo* y *¡Vivir!*²⁸². Pero cuando se comparan las dos obras, la más influyente para la historia de la literatura china es *El Clan del sorgo rojo*. Como dijo Chen (2013: 661):

El Clan del sorgo rojo cambió la dirección de la historia literaria china: la ficción histórica. A los chinos les encanta escribir novelas históricas, y las novelas históricas chinas se remontan hasta el Romance de los Tres Reinos, el Romance de la Dinastía Sui y Tang, etc. Podemos constatar que desde la antigüedad hasta nuestros días, los chinos han estado escribiendo novelas históricas. Pero como se puede ver, desde la antigüedad hasta nuestros días, las novelas históricas chinas son básicamente de historias de emperadores.... Pero hay un cambio con Mo Yan, que hace hincapié en la presencia del pueblo. Escribió novelas que nunca se escriben así en la historia, como el tema de la guerra contra Japón... Llevó a cabo discretamente una reforma: folclorizó la historia... Mo Yan es realmente pionero en la historia de la literatura contemporánea. *El rábano transparente* fue pionero de la literatura de vanguardia, y *El Clan del sorgo rojo*, pionero de la escritura folclórica²⁸³.

Sabemos que el año de creación de la obra *¡Vivir!* es 2004, por lo que se basa en la escritura folclórica de la que Mo Yan ya fue pionero, en la folclorización de la historia que Mo Yan ya había emprendido. El nuevo camino lo abrieron Mo Yan y su obra.

²⁸² El 27 de septiembre de 2018 se anunciaron las novelas más influyentes del 40 aniversario de la Reforma y Apertura de China. Disponible en: https://www.sohu.com/a/272725579_772639 (Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024).

²⁸³ Palabras originales: 它改变了中国文学史上的走向: 历史小说。中国人是喜欢写历史小说的, 中国人的历史小说可以一直追溯到如 三国演义, 隋唐演义等。但大家可以发现, 从古到今, 中国的历史小说基本上就是一部帝王将相史。... 但是到了莫言这里出现了转变, 强调了民间的在场。他写了我们历史上从来不这么写的小说, 比如写抗日战争题材。... 他悄悄进行了一场改革: 把历史民间化。... 莫言在当代文学史上确实是具有开创性的。一部透明的萝卜开创了先锋文学, 一部红高粱开创了民间写作。(Chen, 2013: 661).

Dentro del campo de la investigación, las cuatro novelas han sido muy estudiadas. Analizando el estado de la cuestión, se observa que hay publicaciones sobre las novelas en las tres bases de datos que se han estudiado en esta Tesis Doctoral: Dialnet (para el estado de la cuestión en España), *Google académico* (espacio anglosajón) y CNKI (China).

TABLA 43

Número de publicaciones sobre los textos

	NÚMERO DE PUBLICACIONES SOBRE LOS TEXTOS		
	DIALNET	GOOGLE ACADÉMICO	CNKI
<i>El Clan del sorgo rojo</i>	40	13 700	761 ²⁸⁴
<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	2 ²⁸⁵	266 ²⁸⁶	739 ²⁸⁷
<i>¡Vivir!</i>	3 ²⁸⁸	167 ²⁸⁹	1039 ²⁹⁰
<i>China en diez palabras</i>	3 ²⁹¹	157 ²⁹²	18 ²⁹³

Fuente: Elaboración propia

Según la tabla, observamos que la obra más estudiada en España es *El Clan del sorgo rojo*, siendo también la misma para Google Académico. En CNKI, *¡Vivir!* es la más estudiada. Por otra parte, *¡Vivir!* y *China en diez palabras* son las dos obras menos estudiadas en España. Sobre *China en diez palabras*, también se obtiene esta

²⁸⁴ Disponible en: <https://chn.oversea.cnki.net/kns/defaultresult/index> (Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024).

²⁸⁵ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=el+suplicio+del+aroma+de+sándalo

²⁸⁶ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: https://scholar.google.com/scholar?hl=zh-CN&as_sdt=0%2C5&q=El+suplicio+del+aroma+de+sándalo&btnG=

²⁸⁷ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: <https://chn.oversea.cnki.net/kns/defaultresult/index>

²⁸⁸ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=¡vivir%21+yu+hua

²⁸⁹ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: https://scholar.google.com/scholar?hl=zh-CN&as_sdt=0%2C5&q=¡Vivir%21+yuhua+&btnG=

²⁹⁰ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: <https://chn.oversea.cnki.net/kns/defaultresult/index>

²⁹¹ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=¡vivir%21+yu+hua

²⁹² Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: https://scholar.google.com/scholar?hl=zh-CN&as_sdt=0%2C5&q=China+en+diez+palabras+yuhua+&btnG=

²⁹³ Fecha de consulta: 25 de agosto de 2024. Disponible en: <https://chn.oversea.cnki.net/kns/defaultresult/index>

misma conclusión en *Google académico* y CNKI.

Sobre *El Clan del sorgo rojo*, en CNKI el tema de investigación de más interés es Ge Haowen y la traducción. En Dialnet, los temas son diversos: el movimiento de Xungen, la película, o la traducción de los culturemas. En *Google académico*, en los últimos años, el tema es el análisis de la imagen.

Sobre *El suplicio del aroma de sándalo*, en CNKI, los temas principales de investigación son: la narrativa, la traducción y la protagonista, Sun Meiniang. En Dialnet y en *Google académico*, los temas de investigación giran en torno a la traducción.

Sobre *¡Vivir!*, en CNKI los temas principales de investigación son: el arte de la narrativa, la filosofía de vivir, la traducción y la imagen de los personajes. En Dialnet, es la literatura comparada y la traducción chino-español. En *Google académico* destacan la literatura china y la traducción literal.

Sobre *China en diez palabras*, en CNKI el tema de investigación se centra en la traducción de la obra. En Dialnet, la investigación es una reseña. En *Google académico*, los temas de investigación giran alrededor de la traducción.

5.1.1. *El Clan del Sorgo Rojo*

La primera obra elegida de Mo Yan es *El Clan del Sorgo Rojo*. La novela se centra en el periodo comprendido entre 1930 y 1950, cuando China se encontraba en la guerra anti-japonesa. Para realizar un correcto análisis de la imagen, en primer lugar, extraemos una lista de palabras de alta frecuencia para conocer los temas centrales. Después, elegimos los diferentes aspectos de análisis: nivel nacional, nivel personal, los comunistas y la imagen regional, de animales, de plantas y la de los objetos. Veamos en la tabla que aparece a continuación la presentación de cada aspecto representados en el TO y en el TM:

TABLA 44

Imagen del país China en *El Clan de sorgo rojo*

Autor	Obra	Tiempo	Imagen del país China	
Mo Yan	<i>El Clan de Sorgo Rojo</i>	1930-1950	Nivel nacional	TM: Estado socialista y comunista. Estado legítimo y del pueblo
				TO: Estado socialista y comunista. Estado legítimo y del pueblo
			Nivel regional (Gaomi)	TM: rico, productivo
				TO: rico, productivo
			Nivel personal	TM: (mi abuelo) héroe de tendencia política hacia los comunistas
				TO: (mi abuelo) joven, entusiasta, fanático, héroe nacional antijaponés
				TM: (comandante Yu) tiene prestigio pero al que le falta la calma
				TO: (comandante Yu) un hombre de calma, razón, justicia; accionista
				TM: (Yu Zhan'ao) joven vigoroso, rudo, enamorado, con acciones más débiles que en el TO
				TO: (Yu Zhan'ao) joven vigoroso, rudo, enamorado
				TM: (abuela) bella, notable y generosa, valiente y desenfrenda
				TO: (abuela) bella, notable y generosa, valiente y desenfrenda, tiene intrepidez y tenacidad, heroína
			Nivel comunista	TM: heroico, con éxito, joven, en tiempos difíciles
				TO: heroico, con éxito, joven, en tiempos difíciles, el pueblo chino tiene el poder de decidir el futuro de China
			Nivel animal (perro)	TM: negativa y positiva
				TO: negativa, positiva y neutral
			Nivel plantal (sorgo)	TM: vigorosa, robusta, radiante
				TO: vigorosa, robusta, radiante, reflejo de emociones del autor y de los personajes del texto
			Nivel de objeto (licor)	TM: Tiene su propio aroma, su color es rojo pero claro, además, es dulce y se puede beber el caliente
				TO: Tiene su propio aroma, su color es rojo pero claro, además, es dulce y se puede beber el caliente; símbolo de espíritu libre y animoso; representa el carácter de amor y justicia de los pueblos; además, rebeldía del pueblo

Fuente: elaboración propia

5.1.2. *El suplicio del aroma de sándalo*

La segunda obra elegida de Mo Yan describe la historia china del año 1900, es decir, de hace más de 100 años. Teniendo presente cuanto se ha dicho, el trabajo se articuló sobre dos bloques temáticos. El primero de ellos es la imagen del país China construida en las obras de Mo Yan. En este primer bloque podemos constatar que, al principio del siglo XX, en el TO China se encontraba en plena agitación política y de cambio social entre lo antiguo y lo nuevo; la burocracia feudal tiene mucha oscuridad y las clases sociales son diversas y complejas. Según lo traducido en el TM, la imagen que se ofrece es la de una China en la que se nota más su característica republicana, tradicional, imperial, antigua, atrasada e ineficaz. Pero la agitación política y el cambio social no se reflejan plenamente en el TM. El segundo bloque consta de muchos aspectos: la imagen regional, la imagen personal, la de los animales, la espiritual y la de los objetos. En cuanto a la imagen construida al nivel personal y regional, lo estudiamos desde la perspectiva separada de los gobernantes, los resistentes y la mujer en Gaomi. Sobre la de los animales, hemos elegido cuatro objetos de análisis: tigre, cerdo, gato y perro. Además, también hemos tenido en cuenta un objeto material importante en la obra —el sándalo—, y un objeto espiritual —la ópera local *Maoqiang*—, y de las dos hemos analizado su imagen.

TABLA 45

Imagen del país China en *El suplicio del aroma de sándalo*

Autor	Obra	Tiempo	Imagen del país China	
Mo Yan	<i>El Suplicio del aroma de Sándalo</i>	1900	Nivel nacional	TM: un país repúblicano, tradicional, imperial, antiguo, atrasado e ineficaz
				TO: se encontraba en plena agitación política y cambio social entre lo antiguo y lo nuevo; La clase social era diversa y compleja. La burocracia feudal tiene mucha oscuridad
			Nivel regional (Gaomi)	TM: una sociedad de la centralización feudalista, con gran distancia de poder entre la gente del pueblo y el subprefecto; donde los médicos y los eruditos tenían un alto estatus social; lugar que está invadido por el ejército alemán.
				TO: un condado con terreno suave y inhóspito, poblado; con costumbres abiertos; sus habitantes son leales y sinceros; espíritu de lucha para ellos mismos; lugar donde estalló el movimiento anti-alemán en 1900, también el que sucedió el sándalo
			Nivel espiritual (Maoqiang)	TM: importante; no se explican las dos especialidades de la ópera; <i>Chang Mao llora a los muertos</i> es la más representativa; <i>El suplicio del aroma de sándalo</i> está representándose
				TO: importante; con diferente modelos, tonalidades y melodías; tiene sus técnicas y especialidades, los más destacados son <i>fān huā</i> y <i>guò mén</i> . <i>Chang Mao llora a los muertos</i> es la más representativa con originalidad y importancia de apertura de cada temporada; <i>El suplicio del aroma de sándalo</i> está representándose
			Nivel personal	TM (Gobernante): asusto, indiferente y diabólico, también tiene un papel decisivo y el dominio militar absoluto en China
				TO (Gobernante): astuto, indiferente y diabólico, también tiene un papel decisivo y el dominio militar absoluto en China; tiene indiferencia a la vida
				TM (Resistente): un buen Han y un héroe nacional
				TO (Resistente): un buen Han y un héroe nacional, el heroísmo también se representa en el <i>Maoqiang</i>
				TM (Mujer): filial y obediente hija; enamorada amante; mujer quien se atreve a desafiar a la autoridad feudal; mujer

				de auto-libertad
				TO (Mujer): filial y obediente hija; enamorada amante; mujer quien se atreve a desafiar a la autoridad feudal; mujer de auto-libertad; mujer de salvajismo y de muchas emociones
			Nivel de objeto (Sándalo)	TM: material de utensilios budistas; símbolo de poder real de China; instrumento de castigo, símbolo de violencia y despotismo TO: material de utensilios budistas; símbolo de poder real de China; instrumento de castigo, símbolo de violencia y despotismo
			Nivel animal (Tigre)	TM: el rey de las bestias; el animal de bigotes largos y el más largo es un instrumento de ver la naturaleza de la humanidad; el animal puede representa a los funcionarios altos y es el símbolo de poder y nobleza TO: el rey de las bestias; el animal de bigotes largos y el más largo es un instrumento de ver la naturaleza de la humanidad; el animal puede representa a los funcionarios altos y es el símbolo de poder y nobleza
			Nivel animal (Cerdo)	TM: fuente de alimento; cuando el cerdo es la naturaleza de un hombre, la cualidad es estupidez; prueba de castigo; animal muy bajo TO: fuente de alimento; cuando el cerdo es la naturaleza de un hombre, la cualidad es estupidez; prueba de castigo; animal muy bajo; el origen de Zhu Bajie
			Nivel animal (Gato)	TM: un animal de belleza pero poco ligereza; un animal puede saltar al árbol; la piel del animal es materia prima de fabricar el vestido, el violín y adornos de <i>Maoqiang</i> TO: un animal de ligereza y belleza; un animal puede saltar al árbol para escapar del peligro; la piel del animal es materia primera de fabricar el vestido, el violín y adornos de <i>Maoqiang</i>, además, el violín gato es importantísima para la ópera.
			Nivel animal (Perro)	TM: animal salvaje y brutal; fuente de alimentos; la imagen despectiva y denigrante, un signo de desprecio hacia esa persona; una figura de baja categoría; la imagen del perro sería más feroz, endemoniado; la imagen del perro sería más feroz, endemoniado; cuando se trata de modismos relacionados con perros, la traducción no traslada muy bien el significado del TO, por lo que la imagen neutral del perro falta en este punto. TO: animal salvaje y brutal; fuente de alimentos; la imagen despectiva y denigrante, un signo de desprecio hacia esa

			persona; una figura de baja categoría; en los modismos relacionados con perro, por un lado, el animal tiene una imagen negativa y, por otro, una imagen neutra que expresa solo ciertas características del perro como animal.

Fuente: elaboración propia

5.1.3. *¡Vivir!*

¡Vivir! es una obra creada por Yu Hua bajo el fondo histórico chino que abarca desde 1830 hasta 1990. Abordamos el análisis desde tres aspectos: la imagen personal, la animal y la de los acontecimientos históricos.

El tipo de análisis realizado con las obras de Mo Yan es diferente al que se realizan con las obras de Yu Hua. Esto se debe a que la obra *¡Vivir!* presenta más una imagen de los ciudadanos chinos, desde un punto de vista en primera persona, que permite al protagonista contar su propia historia. La imagen de chinos concretos en distintas épocas se refleja a través de la vida de Fugui y su familia. Por lo tanto, la obra de Yu Hua no hace hincapié deliberadamente en una ciudad o región determinada de China (como la Gaomi de Mo Yan, por ejemplo), ni un lugar concreto donde se desarrolle la historia. En el caso de Yu Hua solo se mencionan las zonas rurales o urbanas de China. En comparación con la obra de Mo Yan, *¡Vivir!* destaca más la imagen de los nacionales, la imagen de las personas. La imagen de la región es relativamente más vaga. Y no solo esa es la única diferencia. Hay que decir que Yu Hua no describió detalladamente la guerra, sino que también diluye la cultura popular tradicional. Yu Hua se centró en la escritura de la experiencia y los sentimientos del personaje, siendo para él la época únicamente como telón de fondo. El tema de la obra de Yu se centra en la supervivencia, el sufrimiento y la humanidad.

Ya se trate de *El Clan del Sorgo Rojo* o de *El Suplicio del aroma de Sándalo*, Mo Yan ha ido configurando su propio reino literario: Gaomi del Noreste. Y de esta manera, Gaomi es el lugar donde se desarrollan las historias, y el sorgo rojo es una planta especial de Gaomi. Por añadidura, las obras de Mo Yan son ricas en cultura china y del Noreste, con elementos como el *Maoqiang*, o la boda de “mi abuela”, etc.

Al mismo tiempo, Mo Yan mostró directamente en sus obras los sentimientos de la familia y del país. Esto lo podemos ver en las representaciones directas de la guerra, en los diálogos y los comportamientos de la clase dominante y de los invasores, así como en la resistencia del pueblo chino.

Por este motivo se puede afirmar que existe una evidente diferencia en el estilo de narrativa de estos dos autores chinos y en las características de sus obras. Y esto nos lleva a entender que no podemos analizar la imagen del país China en las cuatro obras aplicando un patrón rígido, sino que debemos alcanzar nuestro objetivo teniendo en cuenta que cada una de las cuatro novelas elegidas tiene sus propias características específicas.

TABLA 46

Imagen del país China en *¡Vivir!*

Autor	Obra	Tiempo	Imagen del país China	
			Nivel histórico	TM: se intensifican los conflictos en la Revolución Cultural TO: reproducción realista de la Revolución Cultural
Yu Hua	<i>¡Vivir!</i>	1830-1990	Nivel personal	TM (Fugui): Buen marido y padre, abuelo cariñoso
				TO (Fugui): Buen marido y padre, abuelo cariñoso
				TM (Jiazhen): la dependencia de las mujeres en la sociedad feudal es más débil que en el TO
				TO (Jiazhen): Jiazhen tiene un sentimiento de autosuperación y espíritu de rebeldía
			Nivel animal	TM (buey): animales de granja, trabajador y laborioso; símbolo de riqueza y buena vida
				TO (buey): animales de granja, trabajador y laborioso; símbolo de riqueza y buena vida

Fuente: elaboración propia

5.1.4. China en diez palabras

China en diez palabras es una novela de 2010 de Yu Hua, donde él presenta la situación actual de China desde la perspectiva política, la experiencia personal y la imagen nacional a través de diez palabras o términos: “Pueblo”, “Lectura”, “Lu Xun”, “Revolución”, “Imitación”, “Líder”, “Escritura”, “Disparidad”, “Gente de a pie” y “*Hu you*”. También en esta novela exploramos la imagen país de China desde

los tres aspectos:

TABLA 47

Imagen del país China en *China en diez palabras*

Autor	Obra	Tie mpo	Imagen del país China	
Yu Hua	<i>China en diez palabras</i>	Siglo XX hasta el 2010	Política	TM: Durante la Revolución Cultural, el pueblo es un concepto amplio que abarca casi todas las clases sociales, el líder en ese momento es Mao Zedong. Hasta el 2010, la palabra “líder” ha perdido su valor original, es una palabra vacía. Además, el Gran Salto Adelante es una comedia absurda. Aparte del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural, en China existen otros tipos de revolución.
				TO: Durante la Revolución Cultural, el pueblo es un concepto amplio que abarca casi todas las clases sociales, el líder en ese momento, es Mao Zedong. Hasta el 2010, la palabra “líder” ha perdido su valor original, es una palabra vacía. Además, el Gran Salto Adelante es una comedia absurda.
			Experiencia personal	TM: 1. Durante la Revolución Cultural, “Lu Xun” es un término de contenido político y revolucionario, que representa lo correcto para siempre. Su destino está ligado al destino de China. Según Yu Hua, Lu Xun siempre ha sido escritor. 2. Destaca más las emociones de Yu Hua cuando se enfrenta a los líderes socialistas.
				TO: Durante la Revolución Cultural, “Lu Xun” es un término de contenido político y revolucionario, que representa lo correcto para siempre. Su destino está ligado al destino de China, pero siempre es un escritor.

			Imagen nacional	TM: 1. Económicamente: El sur de China está más desarrollado económicamente y el suroeste está más atrasado. La economía china es un milagro con el crecimiento constante y rápido. Además, la Reforma y Apertura simboliza el inicio del crecimiento económico chino y del comienzo del sistema jurídico chino. 2. Socialmente: La clase de gente de a pie juega un papel importante en la sociedad, y el desarrollo económico ha generado una brecha entre las clases sociales. Aparecen problemas medioambientales, la educación superior está en expansión y el sistema educativo sigue teniendo carácter brutal. 3. Los drásticos cambios que ha experimentado la sociedad china en los últimos 30 años son implícitamente desestabilizadores y pasivos, y están facilitados por fuerzas externas debilitando el factor activo de China.
				TO: 1. Económicamente: El sur de China está más desarrollado económicamente y el suroeste está más atrasado. La economía china es un milagro con el crecimiento constante y rápido. Además, la Reforma y Apertura simboliza el inicio del crecimiento económico chino y del comienzo del sistema jurídico chino. 2. Socialmente: La clase de gente de a pie juega un papel importante en la sociedad, y el desarrollo económico ha generado una brecha entre las clases sociales. Aparecen problemas medioambientales, la educación superior está en expansión y el sistema educativo sigue teniendo carácter brutal.

Fuente: elaboración propia

5.2. CONSTRUCCIÓN, APARICIÓN, DECONSTRUCCIÓN, RECONSTRUCCIÓN Y REAPARICIÓN DE LA IMAGEN DEL PAÍS CHINA EN LAS OBRAS ELEGIDAS

En este apartado se va a presentar una síntesis de cómo está construída y cómo aparece la imagen del país China en los TO elegidos (*El Clan del Sorgo Rojo*, *El suplicio del aroma de sándalo*, *¡ Vivir! y China en diez palabras*). A continuación, se

verá cómo se desconstruye, reconstruye y reaparece en los TM en lengua española que hemos estudiado.

Esta imagen del país China se deduce primero a través del análisis de detalles, objetos, ideas y personajes concretos de estas obras, y después con la imagen general y global de este país.

5.2.1. La imagen del país China a través de objetos concretos en los TO y en los TM en lengua española

5.2.1.1. La imagen regional: Gaomi

Mo Yan habla de Gaomi tanto en *El Clan del Sorgo rojo* como en *El suplicio del aroma de sándalo*. Como ya hemos indicado en apartados anteriores, para Mo Yan Gaomi tiene un protagonismo especial.

En *El Clan del Sorgo rojo*, tanto el TO como el TM creen que Gaomi, el campo natal de Mo Yan, es un lugar rico y productivo. Desde la perspectiva geográfica, Gaomi pertenece a la provincia Shandong, China. Es un condado.

En el TO del *Suplicio del Aroma de Sándalo* Gaomi aparece descrito como un terreno suave y relativamente inhóspito, pero poblado. Desde la narrativa personal, el condado tiene costumbres abiertas, y sus habitantes son leales y sinceros. No obstante, tienen espíritu de lucha para ellos mismos. Cuando hablamos sobre las diferencias entre el TO y TM, estas se centran más en las costumbres locales y el carácter de su pueblo. En el TM no se reproducen esa personalidad y esas singularidades. En el TM, Gaomi es una sociedad con centralización feudal, y había una gran distancia de poder entre la gente del pueblo y el subprefecto. Además, los médicos y los eruditos tenían un alto estatus social en Gaomi.

Observamos que la imagen de Gaomi en las dos obras es diferente. Eso es porque en el *Suplicio del Aroma de Sándalo* la historia ocurrió en 1900, momento de la Historia en el que China se hallaba bajo el dominio de la última dinastía feudal, la dinastía Qing. El noreste de China no era una excepción. Además, en 1898 el

gobierno Qing firmó el Tratado de Concesión de Jiao-Ao con Alemania²⁹⁴. En noviembre de 1899, se construyó el ferrocarril Jiao-Ji hasta el territorio de Gaomi²⁹⁵. Así, en esta época, Gaomi, en el noreste, estaba bajo el dominio feudal del gobierno Qing, así como bajo el poder de los alemanes.

Y cuando hablamos del fondo histórico de *El Clan del Sorgo Rojo* se trata de la Guerra Antijaponesa y de las décadas de 1930 y 1940 en Gaomi, al noreste de China, cuando la dinastía Qing fue derrocada y se puso fin a su régimen feudal. En 1912 se instauró la República de China²⁹⁶, y la Guerra Antijaponesa fue el campo de batalla de la resistencia contra los japoneses. Gaomi, en diferentes contextos históricos, también es diferente.

5.2.1.2. La imagen de los objetos

En este apartado nos referimos a objetos o ideas que no están presentes en la cultura hispano-hablante, pero que son protagonistas de las cuatro obras elegidas, representan parte de la cultura china y, por tanto, pertenecen a la imagen del país China.

- **Licor de sorgo:**

Este objeto es fundamental en *El Clan del Sorgo Rojo*, y es la única novela de las cuatro elegidas donde aparece. Tanto en el TO y TM, el sorgo tiene una apariencia similar: es fino, hermoso, innumerable, de color rojo, etc. Pero hay que indicar que en el TO, el sorgo está relacionado con diferentes tonalidades (por ejemplo: rojo oscuro, rojo como la sangre, rojo fuerte), que a su vez implican distintas emociones. Y esto no se muestra en el TM. Además, el sorgo es testigo de la guerra, y así, en el TO la atmósfera de terror y oscuridad creada en el contexto es más prominente. Cuando se habla del licor de sorgo, tanto en el TM como en el TO

²⁹⁴ Disponible en: <https://zh.wikipedia.org/wiki/胶澳租借条约> (Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024)

²⁹⁵ Disponible en: https://en.wikipedia.org/wiki/Qingdao-Jinan_railway (Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024)

²⁹⁶ Disponible en: <https://en.wikipedia.org/wiki/Taiwan> (Fecha de consulta: 26 de agosto de 2024)

coinciden en que es una bebida que tiene su propio aroma y color rojo claro, de sabor dulce, y que, además, se puede beber caliente. Sin embargo, en el TO, el licor de sorgo tiene más matices, que no están presentes en el TM: es un símbolo de espíritu libre y animoso, representa el carácter del amor y justicia de los pueblos, y posee cierta rebeldía que engloba el concepto mundial del pueblo de Dongbei.

- **El *Maoqiang*:**

Este término aparece en el *Suplicio del aroma de sándalo*. En el TO, el *Maoqiang* juega un papel muy importante, tiene diferentes modelos, tonalidades y melodías; se indican sus técnicas y especialidades, entre las que destacan *fān huā* y *guò mén*. Además de esto, en el TO se escriben dos obras representativas: *Chang Mao llora a los muertos* y *El suplicio del aroma de sándalo*, en las que se indican sus características y rasgos importantes. La imagen del *Maoqiang* que reaparece en el TM goza también de un alto grado de importancia, pero su contenido no se expresa de manera tan completa y precisa como en el TO. Sobre todo, cuando se mencionan las dos especialidades: *fān huā* y *guò mén*. También llama la atención que las obras representativas de la ópera no se describan correctamente en el TM. Por ejemplo, en la versión traducida sí se dice que *Chang Mao llora a los muertos* es la obra más representativa del género, pero no se menciona su originalidad ni su importancia de apertura de cada temporada.

- **El aroma de sándalo:**

El sándalo es un objeto que aparece muchas veces en la obra, y al que se le atribuyen diferentes valores. De esta manera, tanto en el TO como el TM el sándalo tiene relación con Buda: por ejemplo, se utiliza como instrumento de culto a Buda y como material para fabricar utensilios budistas. El sándalo también es uno de los símbolos del poder real. Y además, el sándalo posee otro valor más: también es un instrumento de castigo, que simboliza la violencia y el despotismo.

- **Vegetales:**

En *¡Vivir!*, *China en diez palabras* y *El suplicio del aroma de sándalo* no menciona una planta especial. Pero en *el Clan del sorgo rojo*, la planta especial e importante es sorgo. Después del análisis, sabemos que en el TO el color en “sorgo”

es un reflejo de las emociones del autor y de los personajes del texto. El vegetal implica un determinado significado actitudinal y una tendencia emocional, por ejemplo: el sorgo participó en la guerra de la que también es testigo. Sin embargo, esto es algo que falta en el TM. Además, el significado emocional de la guerra que implica el sorgo en el TM es relativamente débil.

5.2.1.3. La imagen de los animales

La imagen de los animales puede tener connotaciones diferentes en ambas culturas. Se ofrecen las que han tenido mayor presencia en las obras elegidas:

- **Perro:**

En *El Clan del sorgo rojo* los perros no suelen tener una imagen negativa: son amigables, vigilan la casa, y protegen el patio sin morder. Por otra parte, frente a los conflictos nacionales e internos, los perros han llegado a enfrentarse al hombre. Por ejemplo, perros japoneses, o perros de los mares del Este. Estas dos imágenes que aparecen en la obra original están muy bien transmitidas en la traducción. Sin embargo, en la obra original los perros tienen otra imagen más, una imagen neutral, y esa imagen se relaciona con los modismos tradicionales, tales como “嫁鸡随鸡, 嫁狗随狗” (Mo Yan, 1987: 55)²⁹⁷ y “鸡走鸡道, 狗走狗道”²⁹⁸ (Mo Yan, 1987: 16). En esta situación, el TM no transmite con precisión lo que representa el animal.

En *El suplicio del aroma de sándalo*, tanto en el TM como en el TO el perro es salvaje y brutal, y además, es un animal que se come (pata de perro). También hay insultos utilizando la palabra “perro”. En los modismos relacionados con perro, por un lado, el animal tiene una imagen negativa y, por otro, una imagen neutra que expresa solo ciertas características del perro como animal. Sin embargo, en el TM el perro aparece más feroz y endemoniado, y la imagen neutral de los modismos no se muestra. En la cultura hispanohablante no se come carne de perro, pero sí se insulta

²⁹⁷ Este modismo chino, que también es una metáfora china, significa que cuando una mujer se casa, debe vivir en armonía con su marido en diferentes circunstancias.

²⁹⁸ Esto es una metáfora que indica que “uno haga y actúe según los propios deseos sin interferir con los demás” (Mo Yan, 1987; traducción propia)

con la palabra “perro”. También tiene una imagen positiva y negativa.

- **Buey:**

En *¡Vivir!*, el protagonista Fugui convive al final de sus días con un buey que también se llama Fugui. La palabra “buey” tiene una alta frecuencia de aparición en el TO, por lo que es objeto de análisis. En el TO, el buey es un animal de granja trabajador y laborioso; también el buey es el símbolo de riqueza y de buena vida; y, por último, es un animal que entiende al ser humano. El TM lo reconstruye muy bien. La única diferencia que existe entre el TO y el TM es la traducción de los modismos, ya que el TM lo traduce como “toros” o “mulos”. Por ejemplo, “fuertes como toros” (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 6) y “trabajar como una mula” (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 68) para una mejor aceptación de los lectores hispanohablantes.

- **Gato:**

En *El suplicio del aroma de sándalo*, el gato es un animal especial, porque su nombre 猫 (*māo*) forma también una parte de la ópera tradicional *Maoqiang*. Pero cuando hablamos solo del animal, observamos que el autor primero lo utiliza como un verbo en el TO para describir la forma física del ser humano o el estado de ellos. Después, en el TO el gato tiene como características la ligereza y la belleza. La piel de gato no solo es el material de los vestidos de *Maoqiang* sino también el de violín-gato, y el último es un factor importantísimo para la expansión y difusión de *Maoqiang*. Además, las pieles de gato son adornos importantes en los rituales. Por último, Mo Yan usa muchos modismos con este animal que son una muestra para hacer florecer el lenguaje.

En el TM el gato también tiene mucha belleza y ligereza, pero esta última característica no se muestra con la suficiente intensidad a como se muestra en el TO. En el TM la piel de gato es un material de los vestidos, adornos de *Maoqiang* y también, el violín-gato. Pero la importancia que tiene el violín-gato no se reproduce en todo su detalle. Y finalmente, hay que indicar que en el TM los modismos del gato no muestran las características propias del gato.

- **Tigre:**

En referencia a *El suplicio del aroma de sándalo*, hay que decir que tanto en el TO como en el TM, el tigre es el rey de bestias, tiene bigotes largos (el más largo de los cuales es un tesoro). Además, el animal tiene un significado metafórico, pues representa a los altos funcionarios y simboliza cierto poder y nobleza. El TM reproduce estas cuestiones muy bien.

- **Cerdo:**

En *El suplicio del aroma de sándalo*, el cerdo es un animal importante también. En el TO, el animal es el origen de alimentación para los hombres, y cuando un ser humano tiene la naturaleza de un cerdo, esto significa que es muy tonto. Además, a través de los modismos relacionados con el animal, descubrimos que este animal tiene una imagen negativa, de bajo estatus. Por último, el pobre cerdo se toma como animal para experimentar y probar las herramientas de castigo antes de aplicarlas. Sin embargo, en el TO hay un personaje que guarda relación estrecha con el animal, Zhu Bajie, porque tiene características de cerdo y posee el aspecto de un cerdo, pero se describe como un salvador del Reino Celestial para ayudar a Sun Bing. Para los lectores chinos, esto es una ironía.

En comparación con el TO, en el TM se reproduce muy bien la imagen del animal. No obstante, en el TM se usan diferentes estrategias de traducción para distinguir la imagen del animal y la de Zhu Bajie, como, por ejemplo, diferenciar la traducción fonética del animal y la traducción de significado de Zhu Bajie. Pero este tratamiento socava un poco la ironía del TO, que hemos mencionado antes.

5.2.1.4. La imagen de los personajes

5.2.1.4.1. La mujer

La imagen de la mujer china que aparece en los textos literarios originales que hemos elegido de Mo Yan y Yu Hua, y que después reaparece en las versiones traducidas a la lengua española seleccionadas para esta investigación se basa en la suma y el análisis de cada uno de los personajes femeninos de estos textos: por parte de las obras de Mo Yan: “mi abuela” del *Clan del Sorgo rojo* de Mo Yan, Sun

Meiniang de *El suplicio del aroma de sándalo*, y por parte de Yu Hua, Jiazhen de *¡Vivir!*. Hay que decir que en *China en diez palabras* no se menciona particularmente a las mujeres ni se les dedica un apartado especial.

De esta manera, en el *Clan del sorgo rojo*, “mi abuela” es la protagonista más importante de la novela. Las dos versiones (TO y TM) creen que es bella, notable, generosa, valiente y desenfrenada. Pero se debe destacar que en el TO, Mo Yan muestra la tenacidad de su heroína con más detalles. Además, en el TM hay muchos errores de traducción con el nombre, lo que causará el cambio de imagen²⁹⁹.

Después de analizar las *colocaciones* y la transitividad sobre Sun Meiniang en el *Suplicio del aroma de sándalo*, deducimos que la imagen ofrecida tanto en el TO como en el TM es la de una buena hija obediente, y muy activa y valiente en la salvación de su padre; siendo amante, ella está enamorada, ama a Qian Ding profundamente; siendo una mujer, ella es bellísima, salvaje, se atrevió a desafiar a la autoridad feudal y siguió en pos de su propia felicidad. No obstante, ella reconoce el feudalismo, sobre todo, el concepto estético. Cuando hablamos de la diferencia de la imagen en las dos versiones, hay que decir que el TM no destaca su libertad con la misma intensidad a como se la describe en el TO, y sus emociones se debilitan, por lo que esa faceta salvaje de la protagonista está un poco debilitada.

En cuanto a la imagen de Jiazhen en *¡Vivir!*, hay que destacar que el TM y el TO ofrecen la misma imagen en cuanto a la apariencia: guapa, estudiante y procedente de una familia rica. Ella es una mujer tradicional china, tiene la voluntad de autosacrificio y reconoce el poder absoluto de los hombres. O también podría decirse que ella es la mujer de la falta de autodefinición. Pero sí existen diferencias entre ambas imágenes, la del TO y la del TM, cuando en el TO Jiazhen presenta un sentido de autoconciencia mucho más débil sobre la familia, creyendo, por un lado, que casarse con un buen hombre es una bendición para su hija, y por otro, que tampoco quiera gastar dinero en su propio tratamiento médico. Esta parte de contenido se omite en el TM. Pero, no obstante, en el TM se demuestra que las

²⁹⁹ Véase con detalle la descripción de estas diferencias de traducción en el apartado correspondiente al análisis de esta obra en el capítulo 4 de la presente Tesis Doctoral.

mujeres en el matrimonio tienen un estatus más alto. Mejor dicho, el TM debilita su espíritu de resistencia contra las dificultades de la vida y la descripción de la salud.

En resumen, la imagen de la mujer que aparece en los TO de las novelas elegidas es una mujer bella, pero sus imágenes son diferentes: “mi abuela” es una heroína, notable y desenfrenada; en el caso de Sun Meiniang, Mo Yan destaca más su papel siendo hija en comparación con “mi abuela”: Meiniang es una buena hija, enamorada amante, valiente y una mujer que se atrevió a desafiar a la autoridad feudal, pero que también acepta el concepto estético del feudalismo. Por su parte, Jiazhen tiene la voluntad de autosacrificio y reconoce el poder absoluto de los hombres.

En los TM esta imagen aparece igual en lo referente al aspecto físico: todas ellas son guapas (incluso aunque Meiniang tenga los pies grandes). En la procedencia de sus familias hay alguna diferencia: Jiazhen procede de una familia rica, pero “mi abuela” y Meiniang, no. Los textos traducidos se distancian de los originales cuando hablamos de los rasgos de la personalidad de estas protagonistas. Por ejemplo: en el TM la determinación y valentía de “mi abuela” aparecen debilitadas y con muchos errores de traducción, pues no olvidemos la confusión de “Qian’er” y “Lian’er” que se produce en algunos pasajes ya estudiados en el apartado correspondiente al análisis de esta obra, y que provoca que la imagen “mi abuela” sea en esos momentos un poco confusa. Sobre Sun Meiniang hay que decir que su TM debilita la intensidad en la descripción de sus emociones y de su libertad. Y, por último, de Jiazhen, hay que decir que en el TO tiene el estatus y la autoconciencia más alta que lo que se presenta en el TM.

5.2.1.4.2. Protagonistas masculinos

Los personajes protagonistas en torno a los cuales giran los argumentos de los textos elegidos son todos masculinos. Incluso en *China en diez palabras*, la experiencia personal gira en torno al propio autor, que es un hombre.

En el *Clan del sorgo rojo* el protagonista tiene tres identidades diferentes: “mi abuelo”, el comandante Yu y Yu Zhan’ao. En el aspecto de “mi abuelo”, tanto para el TO como para el TM es un héroe, sin duda alguna. Es muy joven y posee mucho

entusiasmo. La diferencia de matices de imagen entre el TO y el TM está en que en el TO Mo Yan lo construyó como un héroe nacional contra los japoneses sin ninguna tendencia política, pero en el TM él presenta una tendencia clara hacia los comunistas.

El comandante Yu es presentado en ambos, TO y TM, con prestigio y justicia, y como hombre de acción, pero en el TM él es un personaje al que le falta calma. Por último, la identidad de Yu Zhan'ao siempre aparece en los segmentos románticos del TO y del TM, y en los dos la imagen es vigorosa, ruda y enamorada. En los dos esta imagen se construye con el mismo estilo; la única diferencia es que en el TM se debilitan sus acciones.

En cuanto al protagonista de *El suplicio del aroma de sándalo*, podemos concluir que tanto el TO como el TM reconocen a Sun Bing como un buen Han y un héroe nacional. Su acto de resistencia contra el enemigo fue suficiente para conmocionar al mundo. El TM también hace una buena traducción, que se refleja al mostrar su resistencia a los invasores a través de los procesos materiales. Sin embargo, al final de la obra, el heroísmo en los huesos de Sun Bing no se revela plenamente en el TM, en especial, en los procesos verbales relacionados con el *Maoqiang*. Sun Bing también se lamenta de que la vida sea como una obra de teatro cuando sabe que su tragedia personal se avecina y que, al final, su vida es una representación de *Maoqiang*. Él cita palabras de Yue Fei expresando sus sentimientos, pero en el TM esto se traduce erróneamente.

Finalmente, hay que mencionar al protagonista de la novela de Yu Hua *¡Vivir!*: Fugui. En el TO la imagen de Fugui se construye con muchos procesos, entre ellos, los procesos relacionales, que nos muestran su cambio de autoconciencia. Él es un inútil, el único descendiente de sus padres, la madera podrida, y padre de Fengxia. Esta imagen inicial es la misma en las dos versiones. En el TO, Yu Hua retrata su concepto de vivir con muchos procesos mentales, materiales incluso verbales. La muerte sucede una y otra vez, así que su pensamiento y sentimiento se hacen ricos y maduros. El TM lo reproduce por lo general de forma perfecta, salvo al final de la obra, en donde la canción de Fugui no corresponde con el sentido que se le da en el TO. En este punto, Yu Hua expresó en el TO el concepto de vida del protagonista mediante una canción de *Hu Yan*: “De joven, ir vagabundo; de adulto, querer buscar

riqueza; de viejo, ser monje”. La canción refleja la vida del protagonista, que, en la vejez, solo quiere encontrar la paz interior. Sin embargo, la traducción del TM —“De joven, disipado, de adulto afortunado, de viejo abandonado—” (Yu Hua, 1993; trad. Suárez Girard, 2010: 160), no muestra plenamente el sentido del TO. Cuando era joven, Fugui tenía el deseo de vagabundear, y la traducción capta ese sentido, pero el Fugui de la madurez tenía el deseo de encontrar la riqueza, no de tenerla ya; y finalmente, en la vejez tenía más el deseo de encontrar la paz interior que de renunciar a ella.

5.2.1.4.3. Antagonistas

En el *Suplicio del aroma de sándalo*, Mo Yan describe al personaje antagonista Yuan Shikai, que representa a la Antigua China feudal. Con este personaje Mo Yan presenta a los gobernantes de esta novela. Inicialmente, sabemos que tanto en el TO como el TM se muestra que los poderosos, representados por Yuan Shikai, son astutos, siniestros, indiferentes, y sobre todo, muy crueles con el pueblo chino. Por otra parte, también muestran servilismo frente a quienes tienen el poder superior. Yuan Shikai es traidor a su país, China, e irónicamente, también tenía el poder y el dominio militar absoluto en China. Hasta aquí coinciden el TO y el TM. Pero hay aspectos del TM en los que la imagen personal de Yuan Shikai no coincide con el TO, de tal manera, que en el TM aparecen más débiles la crueldad de Yuan Shikai hacia sus compatriotas y la brutalidad de la Represión de los Bóxers. En el TM tampoco se muestra con la misma intensidad la indiferencia a la vida y la perversión de la ejecución como arte que siente Yuan Shikai. También en el TM se ignora en cierta medida la oscuridad de la burocracia feudal de la antigua China.

En ambas obras no hay personajes malvados absolutos, solo algunos cuya postura en un momento u otro está reñida con la del protagonista. Por ejemplo, en *¡Vivir!* el chófer de Chunshen choca sin querer contra el muro al dar marcha atrás, lo que provoca la muerte del hijo de Fugui. O, puros agresores, como el ejército de Japón en *El Clan del sorgo rojo*.

5.2.2. La imagen del país China como un todo

La imagen nacional en el *Clan del sorgo rojo* que nos ofrece tanto el TO como el TM es que China es un estado comunista, legítimo y del pueblo. La única diferencia entre ambos textos —TO y TM— sobre este aspecto consiste en la imagen del Partido Comunista de China, ya que a pesar de que ambas versiones creen que el partido es heroico, joven y estaba ahora en tiempos difíciles, el TO destaca que el pueblo chino tiene el poder o puede tomar la decisión sobre el futuro de su país, y esto no aparece en el TM.

En el TO de *El suplicio del aroma de sándalo* se presenta a una China que a nivel nacional se encontraba en plena agitación política y cambio social entre lo antiguo y lo nuevo. Yuan Shikai tenía un gran poder político y controlaba el destino de la dinastía Qing. La clase social era diversa y compleja. En el TM, la imagen del país China resultante de la traducción es un reflejo inicial del contexto de la época, pero la agitación política y el cambio social no se reflejan plenamente, y lo que se presenta es más bien una China imperial, tradicional y antigua.

Para la imagen de China que se ofrece en *¡Vivir!* de Yu Hua hay que recordar que se ambienta en el contexto histórico de la Guerra civil china, las Campañas Tres Anti y Cinco Anti, el Gran salto Adelante y la Revolución Cultural. Después de haber investigado, observamos que durante la explicación de la Revolución Cultural, la diferencia del TO con el TM, es que en este último se intensifican los conflictos sociales a través del cambio de verbo, de pronombres personales y del tratamiento.

Finalmente, en *China en diez palabras*, se puede observar la imagen nacional a través de unos ejes. El primero de ellos, la política, tiene tres “palabras” relacionadas: **pueblo**, **líder** y **revolución**. Con el cambio de tiempo, el sentido de *pueblo* y de *líder* varía también. Antes de la Revolución Cultural, el “pueblo” es el presidente Mao, durante la Revolución Cultural, el “pueblo” es el conjunto de los trabajadores, los campesinos, los soldados, los estudiantes y los comerciantes; más tarde, “pueblo”, es como una palabra es vacía. Por otra parte, en el pasado, el “líder” es Mao Zedong, pero hoy, “líder” ha perdido su valor original. Desde el punto de vista de Yu Hua, el

Gran Salto Adelante es una comedia absurda, o una tragedia realista. Y su característica es la violencia. Además, la revolución llena la vida de interrogantes y permite que el destino de una persona cambie radicalmente de manera inmediata. Políticamente, en el TO se describe que la China del pasado estaba gobernada por el hombre, hasta el año 1949, cuando la nueva sociedad comienza con el gobierno de PCCh, y el modelo de gobierno llevado por el hombre terminó. Pero en los años noventa la corrupción era muy grave. Esta imagen política se reconstruye en el TM de tal manera que está en consonancia con el TO. Pero la única diferencia que existe es que en el TM lo que destaca más en la imagen política de China es que es una nación popular y republicana.

En segundo lugar, en *China en diez palabras* Yu Hua se fija en la imagen nacional de China hablando desde la geografía, la economía y la sociedad. Tanto en el TO como el TM las regiones a las que más atención presta son las suroccidental y meridional de China, indicando que el sur de China está más desarrollado, y que el suroeste está más atrasado. Económicamente, la economía china es un milagro, con su crecimiento constante y rápido, y, además, se ha producido redistribución del poder económico. La Reforma y la Apertura simbolizaron el inicio del crecimiento económico de China y representó el comienzo de un sistema jurídico en el país. Sin embargo, el crecimiento de la economía china no puede separarse de los esfuerzos de la clase de gente de a pie, y la redistribución de la riqueza ha dado lugar a la creación de una brecha entre las clases sociales. La única diferencia entre el TO y el TM sobre la imagen nacional reconstruida radica en los drásticos cambios que ha experimentado la sociedad china.

Finalmente, Yu Hua habla sobre su experiencia personal bajo las tres palabras: *lectura, escritura* y *Lu Xun*. El autor combina su experiencia personal con el cambio social. El cambio de los libros y textos de lectura refleja las características de cada época: los carteles revolucionarios primero, el enriquecimiento de los temas de lectura después, y la literatura extranjera al final. En cuanto a la escritura, primero hay que decir que la escritura estuvo restringida durante la Revolución Cultural, después, la escritura tuvo una enorme relación con la gente, y actualmente aparece el

desarrollo de la literatura en Internet. Y finalmente, hay que mencionar a Lu Xun, que durante la Revolución Cultural fue un término de contenido político y revolucionario, que representaba lo correcto para siempre. Tras la Revolución Cultural recuperó su identidad como escritor. Además, el destino de Lu Xun está ligado al destino de China, El TM también refleja bien esta característica. Sin embargo, en el TM hay algunas discrepancias con respecto al TO, pues el TM destaca más las emociones de Yu Hua cuando se enfrenta a los líderes socialistas.

CAPÍTULO VI: CONCLUSIONES FINALES

6.1. BREVE RESUMEN DE LA INVESTIGACIÓN

El foco de estudio de la presente Tesis Doctoral se ha centrado en el tipo de imagen que aparece sobre el país de China en novelas traducidas a la lengua española de Mo Yan y Yu Hua. La investigación de este planteamiento surgió a partir de la revisión de la investigación actual sobre los dos autores y el campo del ACD. Se trazaron cuatro objetivos en esta investigación, y para su consecución nos basamos en los análisis del corpus. A partir de ahí se generaron diferentes reflexiones sobre las imágenes tanto en los TO como en los TM, y esto nos llevó a analizar las diferencias y las causas que las originan.

Los objetivos de la investigación han sido:

1. Identificar la imagen del país China en las obras originales elegidas.
2. El análisis de la imagen del país China en las traducciones elegidas.
3. Comparar la imagen del país China en los TO y en los TM: identificar e investigar sus causas.
4. Realizar una reflexión para llegar a una estrategia con el fin de

ajustar lo más posible la transmisión transcultural de las obras contemporáneas chinas.

El procesamiento de los datos extraídos ha respondido a parámetros establecidos por el método de la Lingüística Sistémico-Funcional, basándose en el corpus autoconstruido. El análisis de los resultados se ha apoyado en la teoría del Análisis Crítico del Discurso.

Para la construcción del corpus de textos se presentaron varios criterios de selección. En primer lugar, los criterios para elegir a los autores fueron: la originalidad de su producción, su conexión con la imagen del país China y su proyección internacional. Tras un estudio, se optó por Mo Yan y Yu Hua. A continuación, para la selección de los textos dentro de la producción de estos autores, se consideró la cronología histórica de China, las características locales de la nación, y, además, que las obras originales escritas en lengua china tuvieran su correspondiente traducción directa chino-español publicada en España. El corpus se limitó así considerablemente en función del tema de investigación propuesto, resultando los siguientes textos de análisis: *El clan del sorgo rojo* y *El suplicio del aroma de sándalo* de Mo Yan, y *¡Vivir!* y *China en diez palabras* de Yu Hua. A través de ellos pudimos analizar la imagen del país China construida en los cuatro textos desde 1900 hasta el 2010, ofreciéndonos de esta manera una imagen construida y reconstruida en un periodo de tiempo de 110 años.

El análisis de estas cuatro novelas tuvo lugar en varias etapas. En primer lugar, el se describió el corpus para informar sobre el contenido general en términos de las frecuencias cuantitativas y cualitativas. Luego, se obtuvieron de las obras los temas emergentes y relativos a la imagen (imagen de los personajes, imagen de los objetos, imagen de los lugares, etc.). A continuación, se condujeron los análisis a nivel de las colocaciones, las co-ocurrencias, la transitividad, e incluso en la voz pasiva, que estaban presentes tanto en los TM como en los TO. Y finalmente, el análisis de los datos culminó con una síntesis en torno a la imagen del país China en el TO y en el TM de Mo Yan y Yu Hua.

6.2. INTERPRETACIÓN DE LOS RESULTADOS

6.2.1. Objetivo 1. Identificar la imagen del país China en las obras originales elegidas

6.2.1.1. La imagen del país de China en las obras originales de Mo Yan

Con el objetivo de identificar la imagen del país China en la obra original y la traducida de Mo Yan, analizamos diferentes imágenes de las dos obras que se han elegido para este trabajo de investigación.

Comenzamos con la obra *El Clan del Sorgo Rojo*, en la que se han analizado la imagen de los animales, la imagen de los vegetales, la imagen de los objetos, y la imagen de los personajes, con el fin de conocer una imagen general del país China. Esta valoración se ha realizado a través de la Lingüística Sistémico-Funcional y la Lingüística de Corpus.

Los resultados discutidos parcialmente a lo largo del cuarto capítulo de esta Tesis doctoral confirmaron que en el TO de *El Clan del Sorgo Rojo*, diferentes imágenes implican diferentes significados y actitudes. En primer lugar, sobre el futuro de China: el pueblo chino tiene el derecho de decidir el futuro de China. Además, Gaomi de Dongbei encuentra en el corazón de Mo Yan un sitio muy especial, y aparece como un lugar productivo y con muchos rasgos locales.

En segundo lugar, hay que detenerse en la imagen del “sorgo” y del “aguardiente de sorgo”. El “sorgo” es como un personaje, o como un símbolo, en donde sus diferentes colores representan distintas emociones y actitudes. De hecho, Mo Yan expresó especialmente mediante su color la actitud ante la guerra anti-japonesa. Por tanto, el “aguardiente de sorgo” en el TO es un símbolo de espíritu libre y animoso, y también representa el carácter de amor, justicia y rebeldía del pueblo de Dongbei.

En tercer lugar, al hablar sobre imágenes personales, hay que decir que Mo Yan muestra diferentes rasgos especiales usando distintos tratamientos. De esta manera,

el protagonista tiene tres tratamientos: cuando es “mi abuelo”, Mo Yan construye este personaje con más procesos materiales, y en él observamos que sus relaciones románticas son profundas y apasionadas, que es un héroe que se rebeló contra el ritual y salvó al pueblo de Gaomi de la dificultad, pero que no tiene piedad con sus enemigos. Cuando el mismo personaje protagonista recibe el tratamiento de “comandante Yu”, Mo Yan da forma a la imagen con más procesos verbales, y después, con los materiales. El personaje es con este tratamiento un comandante de justicia, severo y frío, pero cordial, y que, no obstante, se siente culpable y se arrepiente de lo ocurrido a su tío (Yu Daya). Y finalmente, cuando el personaje protagonista recibe el tratamiento de “Yu Zhan’ao”, Mo Yan construye la imagen en su mayor parte mediante procesos materiales y mentales. El personaje es entonces un asesino sangriento, pero frío, y también es un hombre enamorado.

En lo concerniente al personaje femenino, “mi abuela”, la imagen es la de bella, valiente e intrépida. Es víctima de la autoridad patriarcal, y esto se manifiesta mediante la utilización de la voz pasiva. No obstante, ella es una guerrera contra la adversidad, y una heroína del colectivismo y de nacionalismo.

El otro libro que hemos elegido es *El suplicio del aroma de sándalo*, y le hemos aplicado el mismo procedimiento: hemos analizado las colocaciones y las tendencias semánticas de “China”, y observamos que en el TO China se encuentra en el contexto histórico de la dinastía Qing, en el momento en el que se estaba experimentando un cambio político y social. No obstante, en cuanto a la clase social, los que dominaban el poder político y controlaban la dinastía Qing tenían malas intenciones y eran traidores, como Yuan Shikai, que era cruel hacia sus compatriotas y mostró brutalidad en la represión de los Bóxers.

Por supuesto, por otra parte, en aquella época histórica, China cuenta con sus resistentes, por ejemplo: los Bóxers y compatriotas. No obstante, en la obra se destaca más al protagonista, Sun Bing, el héroe nacional.

Tras analizar los procesos de este personaje, podemos saber que no solo es un héroe nacional, sino que también su resistencia contra los gobernantes y los invasores es suficiente para conmocionar al mundo. Su resistencia personificó todo

el movimiento bóxer en el condado de Gaomi, simbolizando el heroísmo nacional. E igualmente, su derrota también es la derrota del movimiento campesino chino de la época. Por último, mencionamos a Meiniang, la protagonista femenina más importante de la obra. Es una hija obediente, y también una amante enamorada. Se atrevió a desafiar a la autoridad feudal, pero reconoció el feudalismo en cierto punto. Ella siguió su propia felicidad interior ignorando las normas tradicionales, pero estuvo en conflicto en el camino de ser ella misma.

Sobre el sándalo, que es un objeto significativo de la obra, hay que decir que, por un lado, el objeto tiene propiedades divinas: se relaciona con Buda porque se usa como instrumento de culto, ya que es un material utilizado para fabricar utensilios budistas. Y, además, es símbolo del poder real de China. Por otro lado, se utiliza en los instrumentos de castigo, siendo así también símbolo de violencia y despotismo. Por último, hablamos del *Maoqiang*, un tipo de ópera local que circula en la zona de Gaomi, provincia de Shandong, durante la escritura de las experiencias del personaje Sun Bing. Lo mencionamos porque la actuación *Maoqiang* se convierte en una forma de rebelarse contra los ritos feudales y la injusticia social. Tiene un profundo significado simbólico, ya que representa el despertar del arte popular chino y un desafío al sistema feudal.

6.2.1.2. La imagen del país China en las obras originales de Yu Hua

La definición y valoración de la imagen del país China en las obras originales que hemos elegido de Yu Hua también se ha realizado a través de los métodos de la Lingüística Sistémico-Funcional y de la Lingüística de Corpus.

Comenzamos por la primera de las obras seleccionadas: *¡Vivir!*. Y en ella nos centramos en la imagen del pueblo chino. Hemos valorado la imagen personal, la imagen de los animales y los acontecimientos históricos. Por una parte, observamos que Yu Hua construye la imagen de Fugui, el protagonista, mediante muchos procesos relacionales y mentales: buen marido, padre y abuelo cariñoso. Asimismo, a través de los procesos mentales, Yu Hua transmite su concepto de vivir, que es un

concepto tradicional muy influenciado por el Daoísmo. Por añadidura, la imagen de la mujer en la obra original de Yu Hua es muy tradicional, ya que la mujer vive bajo la dependencia de hombres.

Por otra parte, hemos analizado imagen de los animales y de los acontecimientos históricos en TO. Observamos que el buey tiene muchos símbolos: un animal laborioso de granja, símbolo de riqueza y buena vida, y además, el buey entiende al ser humano. Con respecto a los acontecimientos históricos, Yu Hua narra la realidad de lo ocurrido con objetividad y serenidad, y sin exagerar ni disminuir la realidad.

Para finalizar, manteniendo sus convicciones humanitarias, Yu Hua cuenta la historia de la supervivencia del pueblo chino con palabras sencillas y populares. Al mismo tiempo, recorre la historia del sufrimiento chino contemporáneo, destacando los personajes populares más representativos y su espíritu en la China de la época.

En su obra ***China en diez palabras***, Yu Hua describe la China de hoy con diez palabras, que a primera vista, parecen no tener mucha relación entre sí: *Pueblo, Lectura, Lu Xun, Revolución, Imitación, Líder, Escritura, Disparidad, Gente de a pie y Enredar*. Para conocer mejor la imagen de China, hemos investigado todas ellas de dos formas diferentes. La primera, mediante el método de corpus. Así, con la búsqueda de la palabra “China” hemos analizado sus concordancias y colocaciones. Por otra parte, hemos analizado cada una de las diez palabras comparando el TO y el TM, con el fin de sacar conclusiones útiles. Tras el estudio, hemos observado que las conclusiones que se derivan del presente trabajo de investigación enlazan entre sí los temas tratados en el procesado de la obra, y son las que se exponen a continuación: Yu nos muestra tres aspectos de la China de hoy: la política, la sociedad y su experiencia personal.

Sobre la política, se debe destacar la Revolución Cultural. Primero, vamos a ver la propia definición de Yu, pues según él, en China existe una única forma de revolución: se trata de La Revolución, con características del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural, después. Yu cree que la revolución del estilo del Gran Salto Adelante es una comedia absurda, y después, una tragedia realista. En segundo lugar, veamos su función, teniendo en cuenta esta línea de división temporal: antes

de la Revolución Cultural, el “pueblo” es el presidente Mao. Durante la Revolución Cultural, el “pueblo” es el conjunto de los trabajadores, los campesinos, los soldados, los estudiantes y los comerciantes. No obstante, Mao es el único líder, pero después de la Revolución Cultural, Yu cree que la palabra “líder” perdió su valor original muy rápidamente. Por lo tanto, Yu Hua ofrece una visión general sobre las características de la revolución. Él cree que la revolución empuja al milagro económico y, además, la revolución dejó de ser una lucha armada, para convertirse en una representación política que alcanzó su punto culminante con el Gran Salto Adelante y la Revolución Cultural.

El segundo asunto que le preocupa es la sociedad. Yu nos ofrece una visión conjunta relacionada con diferentes temas: economía, educación, clases sociales y medioambiente. De esta manera, en cuanto a la economía, Yu apunta que el desarrollo económico de la región meridional está más desarrollado, mientras que la región suroccidental está más atrasada; la economía de China es un milagro, con su rápido desarrollo, crecimiento estable y redistribución del poder económico. La Reforma y la Apertura simbolizan el inicio del crecimiento económico de China y el comienzo de un sistema jurídico sólido en este país. Relacionado con esto están las clases sociales, pues el crecimiento de la economía china no puede separarse de la lucha de los esfuerzos de la gente de a pie. El autor apunta que la redistribución de la riqueza provocada por el crecimiento económico ha dado lugar a la aparición de una brecha entre las clases sociales.

Para cerrar las cuestiones sociales, queda decir que Yu Hua habla sobre el medioambiente y la educación, indicando, por un lado, la presencia cada vez mayor de los problemas de contaminación, y por otro, que está surgiendo la literatura en línea, y que, aunque la enseñanza superior en China se está expandiendo, el sistema educativo chino sigue siendo brutal.

Por último, Yu Hua trata sobre su experiencia personal. Yu nació en 1960 y la Revolución Cultural comenzó poco después en 1966, por lo que su experiencia personal está relacionada con la historia china. Con la experiencia suya de escritura y lectura y, además, con su visión y percepción de Lu Xun, Yu Hua nos muestra en

esta obra cómo ha sido el cambio histórico desde su punto de vista. Podemos concluir que su experiencia con la escritura y la lectura es la demostración del cambio de la apertura de la literatura china al mundo exterior. Él opina en su obra que el destino de Lu Xun está ligado al destino de China, ya que *Lu Xun* durante la Revolución Cultural es un término de contenido político y revolucionario, que representa lo correcto para siempre. Tras la Revolución Cultural, Yu Hua siente que él también recupera su identidad como escritor en sí.

6.2.2. Objetivo 2. Análisis de la imagen del país China en las traducciones elegidas

Para alcanzar este objetivo se ha analizado la imagen de China en las obras elegidas de Mo Yan y de Yu Hua traducidas a la lengua española, a través de la definición y valoración de la Lingüística Sistémico-Funcional y de la Lingüística de Corpus.

6.2.2.1. La imagen del país China en las obras traducidas de Mo Yan

Comenzamos el análisis de este apartado con *El Clan del Sorgo Rojo*. Para ello hemos recopilado y clasificado los datos de las referencias vinculadas a “China”, que confirman la existencia de una imagen de China. En primer lugar, los rasgos más llamativos y primarios de China en el TM son: Estado socialista, Estado del pueblo, Estado comunista y Estado legítimo. No obstante, en el TM China se encuentra en una nueva fase: hay una China nueva, moderna y naciente. También se ha analizado un lugar concreto: se trata de Gaomi, el pueblo natal de Mo Yan, que en el TM es un lugar rico y productivo.

En segundo lugar, se ha estudiado la imagen de los objetos y de los animales en el TM. Sobre los animales de la obra, elegimos “perro” como objeto de análisis, y observamos que este animal en el TO tiene dos preferencias semánticas: los mejores amigos de los seres humanos y los perros brutales. Pero en la traducción de los modismos chinos sobre “perros” existen errores, pues en el TM los modismos chinos

sobre “perros” presentan la imagen del animal como positiva, por lo que se deduce que en el TM falta ese sentido durante la reproducción de la imagen del animal.

En lo concerniente a “sorgo”, analizamos sus adjetivos experienciales, participios y sus co-ocurrencias. Observamos que en el TM “sorgo” es una planta vigorosa y robusta. También tiene características antropomórficas, ya que la planta está relacionada con las emociones y el estado físico humano. Asimismo, “el aguardiente de sorgo” en el TM tiene sus propias características, tales como fuerte y único. Y el “aguardiente de sorgo” está relacionado con adjetivos personales como “malentendido”, “envalentonado” y “hechizado”. En otras palabras, tiene cierto significado de actitud.

En tercer lugar, nos hemos enfocado en los dos protagonistas de la obra: “mi abuelo” y “mi abuela”. Dentro del primer nivel, hemos identificado tres tratamientos de “mi abuelo”: “mi abuelo”, “comandante Yu” y “Yu Zhan’ao”. Los analizamos por separado, y observamos que “mi abuelo” tiene relaciones románticas profundas, y una historia de amor desesperada y dolorosa. Es de pelo oscuro y siempre está lleno de energía. Sobre su carácter, “mi abuelo” es un héroe, se rebeló contra el ritual y salvo al pueblo de la dificultad. No obstante, se nota una postura política clara en el TM, es decir, “mi abuelo” tiene un gran deseo de poder y preferencia por el Partido Comunista de China. A continuación, en el TM la imagen de “mi abuelo” se construye en gran parte con los procesos materiales, y después, los verbales. Sobre el “comandante Yu”, el segundo tratamiento, observamos que en el TM la imagen se recrea más con los procesos materiales, y en segundo lugar, los verbales. El “Comandante Yu” es un comandante de justicia, severo y frío. Por último, descubrimos que “Yu Zhan’ao” es un joven libre y un asesino sangriento.

Para finalizar, debemos decir que en relación con “mi abuela”, después de analizar las colocaciones y su transitividad, el TM muestra que la imagen de “mi abuela” se reconstruye en su gran mayoría con los procesos materiales y verbales. Ella es una mujer bella, tiene carácter noble y digno, sincero y amable, y es inteligente y generosa. Además, en el TM ella es víctima de la autoridad patriarcal, una guerrera contra la adversidad y una heroína del colectivismo y del nacionalismo.

En la segunda novela de Mo Yan elegida para este trabajo de investigación, *El suplicio del aroma de sándalo*, analizamos la imagen de China con el método del corpus y análisis de las colocaciones. En una primera impresión, observamos que en el TM China es un país republicano, tradicional, imperial y antiguo. A continuación, con la investigación sobre los sustantivos de co-ocurrencias de “China”, descubrimos que hay un lapso de tiempo determinado, que va desde el final de la dinastía Qing (1616-1911) hasta 1955. En el TM aparecen personajes diversos, tales como: los Seis Príncipes de China, extranjeros, comandante, jefe, gobernador y japoneses.

Con el análisis de los procesos de Yuan Shikai, descubrimos que en el TM él es astuto, siniestro, indiferente y cruel con la población china. Además, es traidor a China.

Sobre Sun Bing, el representante de los resistentes, hay que decir que, tras el análisis de la transitividad y de las colocaciones, nos damos cuenta de que él es un héroe nacional, tal y como se muestra en el TO. Sun consideraba su vida como una unidad con el arte del *Maoqiang*, completando así el teatro con su vida. Sobre la imagen de la mujer hay que destacar que Sun Meiniang es una hija obediente, una amante enamorada, y también es una mujer que se atreve a desafiar a la autoridad feudal; podríamos decir, en suma, que es una mujer de total auto-libertad.

En cuanto al sándalo, puede decirse que en el TM tiene la misma imagen que en el TO: es material para la confección de utensilios budistas, es símbolo del poder real de China, es instrumento de castigo, etc. Y por último, mencionamos el *Maoqiang*, porque a pesar de su importancia, observamos que en el TM no se dice nada sobre sus variantes y especialidades.

6.2.2.2. La imagen del país China en las obras traducidas de Yu Hua

En la primera de las novelas que hemos elegido de Yu Hua, *¡Vivir!*, hemos analizado y valorado las diferentes imágenes del TM (la imagen de Fugui y Jiazhen, y la imagen de los animales, al igual que los acontecimientos históricos) a través de

la Lingüística Sistémico-Funcional y de la Lingüística de Corpus.

El TM presenta la imagen de Fugui, en primer lugar, con los procesos relacionales, con los cuales se construye la autoconciencia de Fugui, y en segundo lugar, con los mentales, con los que se realiza la reaparición de un buen marido, padre y abuelo cariñoso, al igual que también su concepto de la vida. Por su parte, el TM presenta la imagen de Jiazhen, la esposa de Fugui, como una mujer tradicional china con voluntad de autosacrificio. Ella se ajusta a las normas ideológicas exigidas por la sociedad feudal.

Sobre la imagen de los animales, destacamos “buey” en nuestra investigación, y observamos que en el TM el animal representa riqueza, buena vida, y que además, entiende al hombre. Y finalmente, nos centramos en los acontecimientos históricos, en los que, a través del análisis del argumento histórico, se observa que en el TM se extiende por todas partes un ambiente de tensión.

Para la obra *China en diez palabras* puede decirse que se han aplicado los mismos procedimientos de investigación, aplicando el método de corpus y analizando las diez palabras. Los resultados implican que la reconstrucción de la imagen nacional de China se centra en diferentes aspectos, como la economía, la política y la sociedad. Vistos en detalle, el desarrollo económico y la urbanización de China son los temas de más interés. Políticamente se hace hincapié en el poder, y también se aborda la vida social. Por otra parte, en la dimensión temporal, la atención se centra en la China contemporánea, es decir, en la China de hoy.

Por lo general, la imagen de China del TM es coherente con la del texto original, excepto en algunas cuestiones, donde se observan diferencias. Existen discrepancias entre el TM y el TO, principalmente en la caracterización de los tipos de revolución en China. En el TM se afirma que, aparte de los tipos Gran Salto Adelante y Revolución Cultural, en las revoluciones chinas también existen otros tipos. El TM destaca las emociones de Yu Hua cuando se enfrenta a los líderes socialistas. No obstante, en el TM se indica que los drásticos cambios que ha experimentado la sociedad china en los últimos treinta años son implícitamente desestabilizadores, y

tales cambios son pasivos y facilitados por fuerzas externas; todo lo traducido debilita el factor activo de China.

6.2.3. Objetivo 3. Comparar la imagen del país China en los TO y en los TM: identificar e investigar sus causas

6.2.3.1. Comparaciones entre los TO y los TM de Mo Yan

Al observar la comparación entre TO y TM en *El Clan del sorgo rojo*, la conclusión es que en un principio, el TM refleja una imagen de China que se corresponde con la que aparece en el TO: socialista, contemporánea, moderna, popular y nueva.

En cuanto a las diferencias, éstas existen en cuatro puntos: partido político, personaje protagonista, la planta y los objetos. De esta manera, tras haber investigado las construcciones nominalizadas sobre el Partido Comunista, se puede decir que en el TM se destaca más el poder de los comunistas, negando la importancia que tiene el pueblo chino sobre la decisión de su propio futuro. Además, el protagonista “mi abuelo” tiene una preferencia clara política hacia los comunistas (y esto último es contrario al TO).

Después, en cuanto al protagonista, lo analizamos desde diferentes tratamientos. “Mi abuelo” en el TO es un héroe nacional antijaponés; en el TM, también. Pero el personaje en el TO es un héroe en el que se combinan el bien con el mal, y la belleza con la fealdad. Sin embargo, en el TM “mi abuelo” es un héroe puro, en el que se ignora su aspecto frío. Sobre la construcción de la imagen “Comandante Yu”, tanto en el TO como en el TM se le presenta como un hombre de acción y un líder. Mo Yan usó más procesos verbales en el TO, mientras que en el TM se utilizan más procesos materiales. La diferencia consiste en que en el TM él como hijo es más cruel. Finalmente, giramos la mirada a “Yu Zhan’ao”: tanto en el TO como el TM él es un asesino, pero en el TM es menos precavido.

Luego, comparamos la imagen de “mi abuela”. Notamos que tanto en el TO

como en el TM, “mi abuela” es una mujer bella, muy notable y generosa, y además, valiente y desenfrenda. Pero en el TM faltan la reconstrucción de su intrepidez y de su tenacidad. Además, “mi abuela” es víctima de la autoridad patriarcal, y sobre este punto en el TO se usan más procesos mentales, mientras que en el TM se usa más la voz pasiva. Asimismo, en el TM se debilita su determinación y valentía con el cambio de factores de cláusulas.

Por último, en cuanto a los protagonistas, hemos descubierto muchos errores de traducción en los tratamientos. Por ejemplo: la confusión entre “Qian’er” y “Lian’er”, y la confusión entre “mi abuelo” y “mi padre”.

A continuación, también apuntamos las diferencias sobre “sorgo” y “aguardiente de sorgo”, que no pueden ser ignoradas. “Sorgo” en el TO es un símbolo e implica un significado actitudinal y una tendencia emocional, y esto es lo que falta en el TM. Además, “aguardiente de sorgo” en el TO representa el espíritu de libertad, el carácter del pueblo, la justicia y la rebeldía del pueblo de Dongbei, y esto también falta en el TM.

Al acercarnos a *El Suplicio del Aroma del Sándalo* y tras haber realizado la comparación entre el TO y el TM, se observa que se han aportado diferencias. Las conclusiones se observan desde diferentes niveles. La diferencia a nivel nacional consiste en la descripción de la burocracia feudal. Por ejemplo, en el TO se indica que cuando la línea del ferrocarril esté abierta, Yuan Shikai ganará mucho o ascenderá. Además, Yuan Shikai mató cruelmente al último de los Bóxers. Se alza frente a Sun Bing, vertiéndole sopa de ginseng, e ignorando su derecho a la vida. En el TM, Yuan Shikai “quiere cortar la cabeza a todos los puños divinos” (Mo Yan, 2001; trad. Piñero Martínez, 2014: 316), y también “—Y una vez ha tomado el caldo” (Mo Yan, 2001; trad. Piñero Martínez, 2014: 115). Cerca de la línea de ferrocarril, el TO dice: “si no sabes aprovecharte de esta situación es porque eres un tonto.” (Mo Yan, 2001; trad. Piñero Martínez, 2014: 448). Con todo esto, se observa que el TM ha debilitado en cierta medida la oscuridad de la burocracia feudal de la antigua China.

Otra diferencia sobre personajes está en Meiniang: en el TM Meiniang es una

mujer salvaje y de muchas emociones, en comparación con lo que aparece sobre ella en el TO.

Se observa entre ambas versiones una imagen ligeramente distinta del *Maoqiang* y el espíritu de resistencia de Sun Bing. En el TO se muestra que cuando el *Maoqiang* se utiliza como última actuación de Sun en el campo de ejecución, el contenido del *Maoqiang* es altamente representativo, tanto en el teatro como en la obra. Mejor dicho, es el reflejo al final de su vida y a la vez, la humillación de una época; no obstante, se trata de la reflexión y advertencia de una generación china. El TM no se ocupa de esto, y debilita así tanto la representatividad del *Maoqiang* como la resistencia de Sun.

Por último, hay que destacar que existe diferencia sobre la imagen de los animales, sobre todo en el gato, el cerdo y el perro. En el TM no se habla la importancia del violín-gato ni del origen del cerdo, Zhu Baijie. Tampoco se observa en el TM la imagen neutral del perro que sí presenta el TO.

6.2.3.1.1. La explicación desde el Modelo Tridimensional de Fairclough: bajo la influencia de la cultura Qi Lu

Qi Lu (“齐鲁” [qí lú]) es el nombre de la zona regional de China que hace referencia a la actual provincia Shan Dong, donde nació Mo Yan. La cultura de Qi Lu, impregnada de confucianismo, parece ser más estricta que en otros lugares en cuanto a las normas para las mujeres. En casa las mujeres siguen a sus padres y hermanos, y en el matrimonio siguen a sus maridos. Las tres obediencias y las cuatro virtudes³⁰⁰ son principios que las mujeres rurales deben cumplir a lo largo de su vida.

La idea de Mo Yan de que las mujeres son “madres de la tierra”, que soportan todas las dificultades y toleran todos los sufrimientos, y que devuelven el amor y la leche con humillación, la entendió primero a partir de las mujeres de la vida real que las rodean. (Li, 2019: 52)

³⁰⁰ “三从四德” (sān cóng sì dé): el término se refiere a que una mujer no casada debe obedecer a su padre, estando casada debe obedecer a su marido, y la viuda debe obedecer a su hijo. Las cuatro virtudes son: moralidad, palabras, aspecto e hilado de las mujeres.

Así, la construcción de la imagen de las mujeres de la obra de Mo Yan está influida profundamente por la cultura de Qi Lu.

A continuación, encontramos la explicación sobre las plantas en la cultura china:

En el mundo ficticio de Mo Yan, la importancia de las plantas no sólo se refleja en su función de telón de fondo de la historia, sino sobre todo en el profundo simbolismo cultural que implican en sí mismas. Por ejemplo, la imagerie de color rojo sangre del sorgo rojo se aleja de su significado como planta por derecho propio, llevando consigo los múltiples significados que China ha dado al rojo y a la sangre desde la antigüedad, como el poder auspicioso de la vida, la energía reproductiva, y la plaga inauspiciosa de la sangre, que a su vez forma el tono narrativo de toda la novela de la sangre nacional, la vitalidad, la tristeza y la muerte. (Li, 2019: 50)

Obviamente, los colores de las plantas en la obra de Mo Yan están relacionados con la cultura tradicional china. El color rojo tiene significados muy diferentes en la cultura oriental y en la occidental.

Otro punto importante para destacar: en el mundo ficticio de Mo Yan, los bandidos campan a sus anchas y los asesinatos e incendios son un juego de niños:

Mo Yan nunca escribe sobre el bien y el mal puros en sus novelas. Cree que la naturaleza humana es compleja y polifacética, y que todas las personas son una combinación de bondad y maldad, y que escribir sobre la bondad o maldad de los personajes los aplanaría y homogeneizaría. (Li, 2019: 82)

Mo Yan tiene su propia opinión sobre los aspectos positivos y negativos de los personajes:

Creo que mi pensamiento, mi amor, mi estándar de valores están en total acuerdo con mis padres... Aunque matan como el demonio y cometen muchos actos de injusticia, no cabe duda de que sus acciones son extraordinarias y difíciles de realizar para una persona normal. Esto es en realidad una variación del complejo de héroe, donde la gente siempre admira a los que se atreven a hacer grandes cosas, incluso si son grandes cosas malas (Mo Yan, 2012: 18; traducción propia)

Creo que un buen escritor es superclase y, por tanto, también debería estar más allá de

mirar la política partidista estrecha. Creo que desde el principio de *Sorgo Rojo* estaba haciendo esta especie de rebelión, tratando de restar importancia a esta conciencia de clase dentro de la novela, tomando a la gente como el fin último de su representación, no desde el punto de vista de esta clase o aquella, sino desde el punto de vista de toda la humanidad. Es difícil distinguir entre personajes positivos, personajes negativos en mis novelas... Mis novelas los describen como seres humanos.”³⁰¹ (Mo Yan, 2012: 18; traducción propia)

El retrato que hace Mo Yan de sus personajes está absolutamente ligado a la tierra en la que creció. La historia del bandolerismo en Shandong tiene una larga historia. Shandong es una zona montañosa y la tierra cultivable es escasa, incluso en un año de buena cosecha, había tres o cuatro meses de escasez de alimentos, y la hambruna era grande, por lo que el pueblo era pobre y propenso al bandolerismo (Song, 2005: 11). Además, durante los diez años de gobierno de Beiyang³⁰² en Shandong, la educación estaba muy atrasada en este lugar (Song, 2005: 15). En general, la guerra, los funcionarios corruptos, las catástrofes naturales, las condiciones geográficas, la población y la educación son causas del bandolerismo en Shandong.

Mo Yan creció en un entorno así, y los personajes en su obra son una mezcla de héroes y bandidos, llenos de conflictos humanos.

6.2.3.1.2. La explicación desde el Modelo Tridimensional de Fairclough: la autoconstrucción nacional del pueblo chino

Tras la Revolución Cultural, el pueblo chino comenzó a reflexionar profundamente sobre las raíces de la tendencia “izquierdista”³⁰³ y sobre la cultura tradicional en su conjunto. Entre la fundación de China y el final de la Revolución Cultural, la ideología política de la “lucha de clases”³⁰⁴ influyó profundamente en el pueblo chino, y gran parte del pensamiento y la cultura chinos fueron encarcelados,

³⁰¹ Artículo: “Un escritor debe amar a todos los personajes de sus novelas”. En: Mo Yan, *Literatura en palabras rotas*. Beijing: Editorial de Escritores, 2012. P. 18.

³⁰² El ejército de Beiyang fue una poderosa unidad militar china de estilo occidental creada por la dinastía Qing a finales del siglo XIX.

³⁰³ La tendencia del pensamiento político, se refiere a trascender la objetividad, a desprenderse de las realidades de las condiciones sociales y a caer en el pensamiento vacío, la ceguera y la asunción de riesgos. (Fecha de consulta: 8 de septiembre 2024, disponible en: https://baike.baidu.com/item/左倾/1706452?fr=ge_al)

³⁰⁴ Fecha de consulta: 8 de septiembre, disponible en: https://baike.baidu.com/item/阶级斗争/8086469?fr=ge_al

mientras que el pensamiento occidental fue boicoteado casi por completo y la nación china se encerró en sí misma durante un tiempo. En la década de 1980, el pueblo chino empezó otra vez a abrir los ojos al mundo³⁰⁵, y su auto-posicionamiento nacional, que había sido estable y superior, necesitaba ser reevaluado.

Además de lo que hemos mencionado anteriormente, tenemos que considerar la situación de las traducciones en esta época. Según las estadísticas, entre 1978 y 1987 se tradujeron más de 5000 tipos solo en el ámbito de las ciencias sociales (Chen Jiuren, 1994: 1). Según la *Historia General de la Traducción China*, entre 1980 y 1989 se tradujeron y publicaron en China más de 6000 obras de casi 2000 escritores (Ma, 2006: 23). Toda la década de los 80 fue un período en el que los chinos reflexionaron sobre el estado actual de la sociedad y el impacto de Occidente. Fue un período de redefinición del yo y de reconstrucción del yo nacional (Liang, 2017b: 169).

Aquellas obras de las humanidades y las ciencias sociales, incluida la literatura, que se tradujeron al chino, principalmente desde Occidente, fueron formando el marco de referencia básico para que el pueblo chino sintiera y pensara de nuevo en la realidad, y se convirtieron en un factor importante para inspirar y guiar sus sentimientos y pensamientos. (Wang, 2005: 172)

A través de las obras traducidas que sirven como “marco de referencia básico”, China ha podido “reconectar” con Occidente. Y de esta manera, gracias a las traducciones, China puede reconstruir su imagen nacional a partir de la comparación y el contraste con el “otro” occidental. (Liang, 2017b: 169)

Con este telón de fondo, Mo Yan escribió *El Clan del Sorgo Rojo*. Esto es una reflexión sobre su autoconstrucción nacional.

Sobre cómo la literatura de un país puede ser aceptada por el resto del mundo, Mo Yan expresó su punto de vista:

Para que la literatura de un país logre un lugar en la literatura mundial, debe tener también un estilo propio, algo en común con otras literaturas en sus puntos básicos, pero con ciertas características que son muy distintivas. Así lo pienso. Es justo que la literatura china sea a

³⁰⁵ Aquí se refiere a la reforma y apertura en 1978.

la vez una parte constitutiva de la literatura mundial y que pertenezca a la propia China (Mo Yan, 2012: 195)³⁰⁶.

La literatura que realmente puede traspasar las fronteras es, en primer lugar, nacional: las novelas de Mo Yan son las que más abundan en la cultura china, la cultura regional, la cultura oriental y la cultura popular; pero, al mismo tiempo, las novelas de Mo Yan son también las más humanistas en su pensamiento, con su visión humana y con sus aspiraciones de diálogo entre las diferentes nacionalidades. Sus obras desbordan los dos atributos indispensables de la etnicidad y la humanidad. Y esta es la posición de valor de la literatura china como debe ser (Zhang Qinghua, 2013).

Según sus palabras, podemos ver la autoconstrucción nacional. Por último, acerca del tema político, Mo Yan dijo:

Hay política en mis novelas, y se puede encontrar una política muy rica en mis novelas. Si eres un lector astuto, descubrirás que la literatura es mucho más hermosa que la política. (Mo Yan, 2013: 251).

Creo que la razón principal por la que mis obras se han globalizado es que escribo desde el punto de vista de la humanidad. Mis escritos trascienden de las limitaciones de clase, partido político y nacionalidad, describiendo temas de interés común para la humanidad y revelando la esencia común de la misma. (Mo Yan, 2012a: 327)

Y sin duda alguna, Mo Yan crea trascendiendo la política.

6.2.3.2. Comparaciones entre los TO y los TM de Yu Hua

Al acercarnos al análisis comparativo entre el TO elegido y el TM de *¡Vivir!*, observamos que, generalmente, en el TM reaparece la imagen del pueblo chino muy en consonancia con lo reflejado en el TO, en concreto el concepto de vida de los chinos bajo el contexto especial de los tiempos (desde finales de la gobernanza de Kuomintang (1912-1949) hasta décadas después del establecimiento de la

³⁰⁶ Artículo: Mo Yan: “Mi viaje literario”. En: *Reading with Ears*. Beijing: Editorial de Escritores, 2012. [我的文学历程, 载《用耳朵阅读》.]

República Popular China (1949).

Pero todavía existen diferencias. En primer lugar, sobre de la actitud de vida del protagonista, Fugui: en el TO Yu Hua expresó esta actitud con una canción que proviene de la obra *Hu Yan*. Es decir: “de joven, no entiende el sentido verdadero de vivir; de adulto, quiere explorar el sentido de vivir; de viejo, retorno al silencio”. Sin embargo, en el TM solamente presentan su significado literal. En segundo lugar, en el TO se muestra la imagen tradicional de las mujeres en la sociedad feudal; en comparación con el TO, sobre este asunto en el TM se destaca más la autoconciencia e independencia femenina. En tercer lugar, también hay que detenerse en los acontecimientos históricos, pues en el TM con el cambio de verbo, de pronombres personales y de tratamiento, se intensifican los conflictos y el ambiente tenso.

La otra obra importante para comparar es *China en diez palabras*. Tras realizar el análisis comparativo entre el TO y el TM, las diferencias radican en tres aspectos: el cambio y la revolución de China, las emociones de Yu Hua y la definición de las palabras. Sobre esta última (la definición de las palabras), podemos citar, por ejemplo, que en el TO, *shanzhai* tiene su definición como “en el pasado el lugar de las figuras heroicas y de los bandoleros”. Y en el TM solo se dice: “En el pasado se aplicó también a las guaridas de forajidos y bandoleros” (Yu Hua, 2010: 117; trad. Pitarque Ledesma, 2010: 182).

Otra notable diferencia entre el TO y el TM son los cambios de China, pues en el TO Yu Hua destaca los esfuerzos activos de los chinos para lograr éxitos, y sin embargo en el TM los cambios y las transformaciones en China no se producen por los esfuerzos activos y positivos de China, sino que son las fuerzas externas las que lo hacen posible. También hay que añadir que, en la caracterización de los tipos de revolución en China, en el TM se afirma que, aparte del Gran Salto Adelante y de la Revolución Cultural, también existen otros tipos de revoluciones chinas.

Por último, al referirse a las emociones del autor, el TM da a Yu Hua un nuevo carácter emocional al ver a los líderes socialistas.

6.2.3.2.1. La explicación desde el Modelo Tridimensional de Fairclough: sobre las diferencias desde la dimensión práctica y social

La visión de la vida y la muerte de los chinos está influenciada principalmente por el Budismo, el Taoísmo y el Confucianismo: “El confucianismo se centra en la muerte, el taoísmo en la vida y el budismo busca trascender la vida y la muerte.” (Ma Tianxiang, 2011: 56)

Para los confucianos, la vida y la muerte son solo formas; el contenido de la vida es el establecimiento de la virtud, el mérito y la palabra. La metáfora del filósofo chino Mencio (390-289 a.C.), el más eminente seguidor del Confucianismo, es también una expresión ejemplar de la visión confuciana de la vida y la muerte:

El pez es lo que quiero, y la palma del oso es lo que quiero; no puedo tener ambos, así que tomaré la palma del oso en lugar del pez. La vida es lo que quiero, y la justicia es lo que quiero. Es decir, “Matar la propia vida para volverse benévolo, y renunciar a la propia vida para ganar la rectitud”³⁰⁷. (Mencio, *Reinos Combatientes*; traducción propia)

En cuanto al taoísmo, hay que indicar que valorar la vida es posiblemente la piedra angular de la filosofía taoísta (Ma Tianxiang, 2011: 56).

El representante del taoísmo fue el filósofo chino Zhuangzi (369-288 a.C.), que vivió en el período de los Reinos Combatientes³⁰⁸, y escribió en el *Zhuangzi*. *Rangwang*:

Zi Huazi³⁰⁹ dijo: “Ahora deja que toda la gente del mundo venga ante ti para escribir y recordar, y las palabras escritas dicen: 'Si la mano izquierda agarra algo entonces la mano derecha será cortada, y si la mano derecha agarra algo entonces la mano izquierda será cortada, pero el que agarre algo seguramente tendrá el mundo'. ¿El marqués gobernante se agarrará?” El marqués de Zhao Xi dijo: “No voy a agarrar”. Zi Huazi dijo: “¡Muy bien! De esto se deduce que dos brazos son más importantes que el mundo, y que el yo del hombre es más importante que dos brazos. Corea es realmente insignificante en comparación con el mundo entero, y el terreno que ahora se disputan los dos países es aún más insignificante en comparación con Han³¹⁰. ¡Por qué preocuparse por perder el cuerpo y la vida y no

³⁰⁷ Palabras originales: 鱼，我所欲也，熊掌，亦我所欲也；两者不可得兼，舍鱼而取熊掌者也。生，我所欲也，义，亦我所欲也；二者不可得兼，舍生而取义者也。即“杀身成仁、舍生取义” (Mencio, 2016: 147)

³⁰⁸ “Reinos combatientes” es el nombre dado al periodo de la historia de China comprendido entre el siglo V a.C. y el año 221 a.C. Los siete Reinos son: Han, Qi, Chu, Yan, Zhao, Wei y Qin.

³⁰⁹ 子华子 (*zǐ huá zǐ*), Zi Huazi fue un filósofo del período de los Reinos Combatientes que vivió en el siglo IV a.C.

³¹⁰ Uno de los siete Reinos Combatientes.

conseguir ese pedacito de tierra en la frontera!³¹¹ (*Zhuangzi*, los Reinos Combatientes)

El significado aquí se resume así: ni siquiera el mundo entero vale un solo brazo de un ser humano, y es aún más insignificante si se compara con la vida. Por lo tanto, “el taoísmo valora la vida, se alegra de la vida, ama verdaderamente la vida y considera que 'vivir' es fundamental para la vida”. (Ma Tianxiang, 2011: 56)

Y por ultimo, hay que mencionar el budismo, que esencialmente, ve la vida como un proceso de sufrimiento. Según Ma Tianxiang (2011: 59):

La idea de que toda la vida es sufrimiento se convierte en el punto de apoyo de su teoría, y como una de las cuatro verdades budistas; de ahí los “ocho sufrimientos”, a saber, el sufrimiento del nacimiento, la vejez, la enfermedad y la muerte, así como el sufrimiento del amor, la separación, el resentimiento y el odio, la incapacidad de buscar y el sufrimiento de los cinco agregados. En resumen, el budismo niega la vida de forma extrema, negando no solo la muerte sino también la vida. La vida no es suficiente para amar, la muerte no es suficiente para amar... Es la trascendencia de la vida y la muerte, la creencia de que solo trascendiendo la vida y la muerte se puede alcanzar el estado de nirvana y lograr la libertad suprema³¹².

La visión de Yu Hua sobre la vida y la muerte es, por tanto, una visión taoísta, que es, sin duda, diferente de la visión occidental de la vida y la muerte. Los TM de *¡Vivir!* y *China en diez palabras* hacen un buen trabajo al reproducirla.

6.2.3.2.2. La explicación desde el Modelo Tridimensional de Fairclough: el estatus de las mujeres, que es claramente superior en España que en China

Las mujeres de la novela de Yu Hua viven casi siempre alrededor de los hombres y se han perdido a sí mismas. También hay una tendencia a romper las restricciones morales tradicionales, pero la tendencia es limitada. Sin embargo en el

³¹¹ Palabras originales: 《庄子·让王》篇中所言: 子华子曰: “今使天下书铭于君之前。书之言曰 '左手攫之则右手废, 右手攫之则左手废, 然而攫之者必有天下'。君能攫之乎?” 昭僖侯曰: “寡人不攫也。” 子华子曰: “甚善! 自是观之, 两臂重于天下也, 身亦重于两臂。” (*Zhuangzi*, los Reinos Combatientes)

³¹² Palabras originales: 本质上讲, 佛教把生命视为苦的流程, 以人生皆苦为其理论支点, 为佛教四大真理之一, 于是有'八苦'之说, 即生老病死苦, 以及爱别离、怨憎会、求不得和五蕴盛苦。... 总而言之, 佛教以一种极端的方式否定人生, 不仅否定死, 同时也否定生。'生不足恋, 死不足惜'...是对生死的超越, 认为只有超越生死, 才能臻至涅槃之境, 才能获得无上的大自在。

TM el estatus de las mujeres es significativamente más alto que en el del TO.

Para encontrar respuestas podríamos buscar en los movimientos de independencia femenina. Según Fernández Fraile (2008: 13): “la evolución del movimiento feminista se ha desarrollado en dos etapas fundamentalmente: la primera desde mediados del siglo XIX hasta mediados de los años 20 y 30 del siglo XX, la segunda desde los años sesenta hasta los ochenta.”

Presentamos nuestra atención a unos acontecimientos importantes sobre el feminismo histórico en España. En 1909, la escritora catalana Dolors Monserdà adoptó el término “feminista” en su libro *Estudi Feminista*; en octubre de 1918 se crea la Asociación Nacional de Mujeres Españolas (ANME):

A partir de 1920 a las demandas sociales se unen demandas políticas. De este modo desde la ANME y con Benita Asas Manterola a la cabeza, se pide la revisión de las leyes que relegaban a la mujer al ámbito familiar y se exige su promoción en la vida política, aunque restringiéndose a aquellos cargos públicos-políticos y sindicales-que se encargasen de los intereses propios del sexo femenino. (Fernández Fraile, 2008: 13)

Además, vemos la situación de las mujeres en la sociedad española durante el siglo XIX y principios del XXI:

Durante el siglo XIX y principios del XXI la sociedad española presenció un proceso lento y progresivo de cambios transcendentales en las relaciones de género, modificándose los ideales de masculinidad y feminidad. Se han observado también, las características de los preceptos que predominantemente determinaron la vida de las mujeres: su relegación al ámbito privado como administradora de cuidados de la familia y el hogar y la relación o la influencia de ello según el estrato social al que pertenecían. (Belmonte Rives, 2017: 229)

La familia ideal fue un modo de homogeneizar y controlar a la población, era el medio donde la mujer debía construir su identidad de género y por su parte el varón, se constituyó como el soporte económico del hogar. (Belmonte Rives, 2017: 229)

La situación en China es la siguiente: en 1949, cuando se fundó la Nueva China, Li Dequan, primera Ministra de Sanidad de la República Popular China (1949-1964), presentó el *Informe sobre el movimiento democrático de las mujeres en la zona de*

*unificación nacional*³¹³ en el Primer Congreso Nacional de Mujeres Chinas³¹⁴, que terminó con el lema “Viva la liberación de las mujeres en todo el país”, marcando el inicio del movimiento de liberación de las mujeres. Esto fue casi 100 años después que en España.

6.2.3.3.3. La explicación desde el Modelo Tridimensional de Fairclough: diferente perspectiva sobre el Oriente

Observamos que las contradicciones de clases en el TM son más tensas que en el TO, especialmente en la parte de la Revolución Cultural. Para esto debemos encontrar las explicaciones desde una dimensión social.

En primer lugar, nos centramos en la forma de transmisión. Las décadas de 1960 y 1970 se encuentran irremediablemente marcadas por las dinámicas de la Guerra Fría (Sánchez, 2017a: 90). Según Dittmer (2011), en esta situación, China juega un papel determinante en la despolarización de los actores implicados en la Guerra Fría y más aun a partir de la ruptura de las relaciones con la Unión Soviética a mediados de los años 60.

Después analizamos la imagen de China en la prensa española en las décadas de 1960 y 1970. Sobre ello Sánchez (2017a: 93) da cuenta de que “la entrada del maoísmo en España se produce a través de Francia y del movimiento de Mayo del 68, además, China como un ente muy complicado y lejano para ser asequible”. Él concluye también: “La proyección que se hace sobre China está basada en una imagen tradicional, postcolonial y orientalista, con las consecuentes resistencias a cambiarla... este desconocimiento coloca al país asiático en una posición amenazante, de peligro constante y latente.” (Sánchez, 2017a: 106)

En la actualidad, observamos que todavía hay muchos artículos en prensa sobre la Revolución Cultural, como por ejemplo:

Mao convirtió a la juventud en su aliada en esa revolución y les facilitó cobertura mediática y una banda roja como identificación: habían nacido los guardias rojos. La sociedad tradicional china y el confucianismo reservaban a los ancianos un lugar privilegiado, pero

³¹³ Nombre chino: 国统区民主妇女运动德报告

³¹⁴ Nombre chino: 中国妇女第一次全国代表大会

había llegado la hora de que fueran los jóvenes quienes revolucionasen China (Luna, 2018).

También podemos citar otro ejemplo, como el artículo publicado en *El País*, y titulado: “La gran herida sin cerrar de China, se cumple medio siglo de la Revolución Cultural, una catástrofe que aún hoy traumatiza a sus ciudadanos” (Vidal, 2016).

Quizá podamos encontrar la respuesta en el Poscolonialismo y Orientalismo:

El postcolonialismo podría ser considerado como un movimiento-político e intelectual-que desafía las lógicas y las prácticas coloniales (pasadas y presentes). Como movimiento, está relacionado con la descolonización de los territorios, las naciones, las identidades, los pueblos, y los imaginarios sociales que permanecen oprimidos o violentados por diversos mecanismos propios del colonialismo (y del nacionalismo). (Shome, 2014).

La teoría poscolonial parte de la idea de que existen unos sujetos coloniales cuya representación ha sido creada por Occidente. Desde esa perspectiva, la teoría busca reinterpretar su historia y otorgarles “agencia como sujeto” (Tickner/Arreza, 2002: 23), bajo el entendido de que la actitud colonizadora supone lógicas de dominación que deben ser superadas (Rodríguez Luna, 2018).

Sobre la definición de “Oriente”, Said expresó su punto de vista:

Oriente no es solo el vecino inmediato de Europa, es también el origen en el que Europa ha creado sus colonias más grandes, ricas y antiguas... Oriente ha servido para que Europa (u Occidente) se defina en contraposición a su imagen, su idea, su personalidad y su experiencia... Oriente no es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea (Said, 1978: 20; traducción propia).

Además, en la introducción del libro, Said definió el orientalismo y retomó a Michel Foucault, e indicó que el orientalismo estaría antes que el dominio geocultural al que remite:

El orientalismo expresa y representa, desde un punto de vista cultural e incluso ideológico, esa parte como un modo de discurso que se apoya en unas instituciones, un vocabulario, unas enseñanzas, unas imágenes, unas doctrinas e incluso unas burocracias y estilos coloniales (Said, 1978: 20; traducción propia).

Para definir el orientalismo me parece útil emplear la noción de discurso que Michel Foucault describe en *L'Archéologie du savoir* y en *Surveiller et punir*. Creo que si no se examina el orientalismo como un discurso, posiblemente no se comprenda esta disciplina tan sistemática a través de la cual la cultura europea ha sido capaz de manipular e incluso dirigir Oriente desde un punto de vista político, sociológico, militar, ideológico, científico e imaginario a partir del período posterior a la Ilustración (Said, 1978: 22; traducción propia).

Como se ha mencionado anteriormente, el Orientalismo influyó profundamente en la figuración. Oriente es “una de las imágenes más profundas y frecuentes del Otro en Europa” (Wang Yugen, 1999: 2)³¹⁵. La Revolución Cultural fue, para los chinos, una negación del “yo” y, para Occidente, una reconstrucción de la nación china desde el punto de vista del “otro”. Aunque el traductor de *¡Vivir!* ha intentado evitar esta situación, el modelo occidental de reconstrucción está inevitablemente implícito en el TM.

6.2.4. Objetivo 4: Reflexiones para llegar a una estrategia con el fin de ajustar la transmisión transcultural de las obras contemporáneas de China

Tras esto, nuestro **último** objetivo es llegar a unas reflexiones que nos sirvan de estrategia para ajustar lo más posible la transmisión transcultural de las obras contemporáneas de China. Estas reflexiones llegan finalmente tras haber realizado el análisis y estudiado las causas de las diferencias identificadas en estos TO de autores literarios chinos contemporáneos y la reaparición de la imagen del país China en sus TM correspondientes en lengua española, y podríamos resumirlas así:

a) Comunicación de imagen e ideología

La traducción no es un asunto sencillo, porque en ella intervienen el texto original y el traducido, el escritor, los lectores y el traductor. Además, lectores y traductores viven en contextos históricos, culturales y políticos diferentes. Sin embargo, en el proceso de comunicación y transformación lingüísticas, que es esencialmente un proceso de interacciones ideológicas, el proceso de crecimiento

³¹⁵ Extraído de Said, Edward W. (1999). *Orientalism*. Trad. Wang Yugeng. Beijing: Librería San Lian: Vida, Lectura, Nuevos conocimientos. [王宇根, 译. 萨义德(1999). 东方学. 北京: 三联书店.]

humano es también un proceso de aceptación y reconocimiento ideológicos, y esta ideología es más o menos la misma que la ideología dominante en la sociedad³¹⁶ (Chang, 2018: 194).

Podemos ver que en el TO de *El Clan del Sorgo Rojo* el “sorgo” es un símbolo e implica un significado actitudinal y una tendencia emocional, porque la zona del noreste de China, donde creció Mo Yan, es rica en sorgo. El sorgo está omnipresente en el noreste, por lo que es muy fácil que sirva de metáfora y de símbolo, y Mo Yan le ha dado un alma dinámica en su obra original. Esto está absolutamente ligado a la educación y a la ideología social del escritor. Precisamente es este sentido de actitud de la planta lo que falta en el TM, y la razón es porque el traductor no vivió en Gaomi, en el noreste de China, y por tanto, naturalmente no tuvo esa experiencia de vida.

En el proceso de traducción, los traductores deben liberarse conscientemente de las limitaciones de su propia ideología y exportar la ideología dominante del TO al mundo exterior:

La ideología, como producto de una determinada sociedad y cultura, surge cuando el ser humano emerge de la sociedad y produce cultura. La traducción, como acto de comunicación translingüística y transcultural, está inevitablemente marcada por la ideología desde el principio.

Las referencias ideológicas en la traducción son complejas y diversas, y se refieren tanto a la ideología dominante de la cultura local como a la extranjera, a la ideología personal del autor original y del traductor, a la ideología de un determinado lector o lectorado, y a la ideología personal o grupal del mecenas³¹⁷ (Lu, Xiaojun, 2013: 108).

b) Comunicación de imagen y poder

³¹⁶ Palabras originales: 读者和译者所处的历史，文化政治均不一样。然而，在语言沟通和转化的过程中，其本质就是意识形态相互作用的过程，人的成长过程也是如此，是进行一种意识形态接受和认可的过程，并且这种意识形态和社会上主流意识形态大抵相同。(Chang, 2018: 194)

³¹⁷ Palabras originales: 意识形态作为一定社会和文化的产物，在人类出现社会、产生文化的时候就产生了。翻译作为一种跨语言和跨文化交际行为，从一开始就不可避免地打上了意识形态的烙印。翻译中的意识形态指涉复杂多元化，既指本土文化和异域文化的主流意识形态，又指原作者和译者的个人意识形态，亦指特定读者或读者群的意识形态，还指赞助人的个人意识形态或群体意识形态。(Lu, Xiaojun. (2013: 108). *Estudio sobre la imagen nacional y la estrategia de traducción al extranjero*. [Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en Lengua y literatura inglesas, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, Shanghai, China]. URL: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=3214b8bbd60cab6ad55b64b68b6fa5ba&site=xueshu_se

La diferencia entre los sistemas narrativos chino y occidental, así como la distinta receptividad de públicos de diferentes culturas, provocarán inevitablemente obstáculos en la reconstrucción de la imagen. Si se hace hincapié en aumentar la cohesión de la nación china en acontecimientos y expresiones con características chinas, los lectores occidentales naturalmente no podrán aceptarlos. Del mismo modo, si se omite o se traduce mal cuando se trata de trasladar modismos del contexto cultural chino para favorecer la aceptabilidad de los lectores occidentales, entonces, aunque los lectores occidentales entiendan el argumento, no podrán sentir la viveza del texto. Es decir, no es la mejor manera de considerar ni las relaciones de poder chinas ni las relaciones de poder occidentales.

Para este punto nos remitimos al Análisis Crítico del Discurso, que examina las relaciones de poder que hay detrás del discurso. Tomando la literatura como texto para analizar desde la perspectiva de la dimensión social, podemos decir que la traducción equivale al análisis del poder internacional del discurso. Según Zhao, Kejin (2010):

La difusión de la cultura nacional china requiere no solo la precisión y la coherencia de la traducción, sino también la lucha por el poder del discurso basado en la cultura tradicional china y los valores nacionales. El término “poder del discurso” no puede equipararse simplemente con el “poder discursivo”, el “discurso sobre el poder”, el “poder mediático” o el “poder diplomático”. El núcleo del “poder del discurso” es “las relaciones entre poderes”.

Por lo tanto, mientras se difunde la cultura china en el extranjero, no debemos debilitar las expresiones y exigencias de las características chinas para satisfacer las necesidades de los lectores de ultramar, ni debemos buscar expresiones adecuadas en la cultura occidental. Debemos utilizar las lenguas extranjeras como soporte para explorar nuevas expresiones con características chinas.

c) Sensibilidad política

La política está presente en toda la literatura, y la literatura china no es una excepción. La sensibilidad política puede ser un acontecimiento político o un punto de vista político. Por ejemplo, como hemos mencionado, en el TM de *El Clan del Sorgo Rojo*, se nota una postura política clara: “mi abuelo” tiene un gran deseo de

poder y preferencia por el Partido Comunista de China. Esto es totalmente diferente a lo que piensa Mo Yan y a lo que se ve en su TO. Por eso, la traducción debe ser una reescritura y una reproducción del texto original, independientemente de la ideología y las opiniones políticas que tenga el traductor, y debe reproducir la política implícita en el texto original de una manera determinada sin provocar malentendidos.

En resumen, cuando hablamos sobre estrategias de traducción, a lo mejor, podemos hacer lo siguiente: al llevar a cabo traducción, el traductor debe hacer todo lo posible para evitar la influencia de la ideología; además, el traductor debe tratar de entender el texto original desde la perspectiva del autor e imaginarse a sí mismo como el autor, tanto antes de preparar la traducción como durante el proceso de traducción; es decir, realizar la traducción sobre esta base. Por último, es necesario traducir con sensibilidad política, comprendiendo la actitud política del autor de la versión original para poder expresar la actitud real del texto mismo.

6.3. FUTURAS LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN SOBRE ESTE TEMA

En esta Tesis Doctoral hemos constituido un marco conceptual interdisciplinario, que sustenta el estudio de la imagen de China en obras originales y en sus correspondientes traducciones de Mo Yan y Yu Hua. Dentro de ambas producciones, hemos seleccionado obras representativas de los dos escritores asiáticos para analizarlas, buscando un tema común entre ellas, como por ejemplo, el elegido aquí, la imagen de China, que todavía no había sido investigado. De esta manera, hemos analizado la aparición y construcción de la imagen del país China en las obras literarias elegidas escritas en chino original y por estos escritores chinos, y la hemos comparado con la reaparición y reconstrucción de la misma imagen del país China en esas mismas obras traducidas a la lengua española.

En este camino hemos notado que faltan investigaciones de este mismo tema en otros aspectos de la comunicación, tales como el estudio de la imagen construida y reconstruida del país China en editoriales, en internet, en películas, etc.

Por tanto, en este tema se abren futuras líneas de investigación sobre las que podría indagarse:

- a) Comparar la traducción de los mismos textos literarios que hemos elegido para esta Tesis Doctoral pero traducidas a otro idioma diferente a la lengua española, con el fin de averiguar las posibles diferencias acerca de la recepción de la imagen China en distintos entornos.
- b) Siguiendo la misma idea de la presente Tesis Doctoral, se podría ampliar el número de obras escritas por Mo Yan y Yu Hua objeto de estudio, a fin de profundizar más, o también abrir la opción de obras traducidas y publicadas en otros países de habla hispana, además de España.
- c) Aportar sugerencias acerca de las imperfecciones existentes para mejorar las futuras traducciones, reediciones y re-traducciones de TO literarios de perfil similar.

En la actualidad, Mo Yan y Yu Hua son los escritores más destacados y representativos de la literatura china. La “China” que ven con sus ojos se difunde por todo el mundo a través de sus palabras y sus obras. Esta es una difusión silenciosa y profunda de la cultura china contemporánea en el contexto de la literatura. Al analizar la imagen de China tal y como se presenta en los textos originales de las obras de los dos autores mencionados y cómo es la reproducción de la imagen de China en las traducciones, este estudio logra una autodefinición nacional y un proceso de auto-deconstrucción. Asimismo, este estudio ha deconstruido “China” en los TM para entender qué tipo de “nosotros” somos cuando nuestra cultura se transmite al mundo hispánico, porque la “China” deconstruida en las versiones traducidas puede ayudarnos a comprender mejor nuestro propio pasado y a explorar nuestro futuro. Esta ha sido la motivación y el significado de nuestra Tesis Doctoral.

Somos conscientes de que el presente trabajo es una humilde contribución, y que todavía quedan muchas líneas futuras por explorar. Pero aún así, esperamos que esta investigación sirva para los interesados en la literatura contemporánea china y en el estudio de la imagen y del Análisis Crítico del Discurso, así como también en los estudios culturales e interdisciplinarios.

CAPÍTULO VII: BIBLIOGRAFÍA

7.1. BIBLIOGRAFÍA IMPRESA

7.1.1. Obras de literatura

- Allende, Isabel. (2006). *La casa de los espíritus*. Madrid: Debolsillo.
- Allende, Isabel. (2003). *Eva Luna*. Madrid: Debolsillo.
- Chang, Eileen. (1943). Jasmine Piece. *Revista Zazhi*, 11 (4). [张爱玲. (1943). 茉莉香片. 杂志, 11(4).]
- Chen, L., Wen, G. (1979). *La Dama de las Camelias*. Nanchang: Editorial Popular de Jiangxi.
- Cortázar, Julio. (2016). *Rayuela*. Madrid: Debolsillo.
- Cortázar, Julio. (2002). *Final del juego*. Madrid: Alfaguara.
- Dumas, Alexandre. (1848). *La Dame aux camélias*. Trad. Chen, L y Wen, G. (1979). Nanchang: Editorial Popular de Jiangxi. [陈林, 文光. 译. (法)小仲马. 茶花女. (1979). 南昌: 江西人民出版社.]
- García Márquez, Gabriel. (2003). *Crónica de una muerte anunciada*. Madrid: Debolsillo.
- García Márquez, Gabriel. (2017). *Cien años de soledad*. Barcelona: Random House.
- Hu, Zude. (1989). *Hu Yan Wai Bian*. Shanghai: Editorial de libros antiguos de Shanghai. [胡祖德《沪谚》上海, 上海古籍出版社.]
- Guo, Moruo. (1928). El árbol heroico. *Revista Mensual de Creación* (01). [麦克昂(郭沫若). (1928). 英雄树. 创造月刊 (01).]
- Guo, Moruo. (1953). *Oda a Xinhua*. Beijing: Editorial de Literatura Popular. [郭沫若. (1953). 新华颂. 人民文学出版社.]
- Jia, Pingwa. (2016). *Extreme Flower*. Editorial de Literatura Popular. [贾平凹. (2016). 极花. 人民文学出版社.]
- Jiang, Guangci. (2021). *La tierra rugiente*. Editorial: Beijing United Publishing Co. [蒋光慈. (2021). 咆哮的土地. 北京联合出版公司.]

- Li, Ziming. (2008). *Zodiaco chino: buey*. He Nan: Editorial Elefantés. [李子鸣. 十二生肖: 牛, 大象出版社, 2008: pp. 35-40.]
- Liang, Bing. (2004). *La genealogía de la bandera roja*. Editorial de la Juventud de China. [梁斌. (2004). 红旗谱, 中国青年出版社.]
- Liu, Xinwu. (1977). *El profesor de la clase*. Literatura del pueblo (11). [刘心武. (1977). 班主任. 人民文学(11).]
- Lu, Xun. (2000). *Colección de Acento Mixto del Norte y del Sur*. Beijing: Editorial de Literatura Popular. [鲁迅. (2000). 南腔北调集. 北京: 人民文学出版社.]
- Mao, Dun. (2017). *Tres partes del campo*. Beijing: Prensa de Democracia y construcción. [茅盾. (2017). 农村三部曲. 北京: 民主与建设出版社.]
- Mao, Dun. (1933). *Medianoche*. Shanghai: Librería KaiMing de Shanghai. [茅盾. (1933). 子夜. 上海: 上海开明书店.]
- Mencio. (2009). (Reinos Combatientes). *Mencio*. Liao Ning: Editorial Wan Juan. [孟子. (2009). (战国时代). 孟子. 辽宁: 万卷出版社.]
- Mo, Yan. (1981). La Lluvia en una Noche de Primavera. *Lianchi*. (5). [莫言. (1981). 春夜雨霏霏. 莲池, (5).]
- Mo, Yan. (1987). *El Clan del sorgo rojo*. Beijing: Editorial de literatura y arte PLA. [莫言. (1987). 红高粱家族. 北京: 解放军文艺出版社.]
- Mo, Yan. (1993). *La República del vino*. Changsha: Editorial Literaria Hunan. [莫言. (1993). 酒国. 长沙: 湖南文艺出版社.]
- Mo, Yan. (1996). *Grandes Pechos, Amplias Caderas*. Beijing: Editorial de los escritores. [莫言. (1996). 丰乳肥臀. 北京: 作家出版社.]
- Mo, Yan. (1999). *El Manglar*. Shenzhen: Editorial de Haitian. [莫言. (1999). 红树林. 深圳: 海天出版社.]
- Mo, Yan. (2001). *El suplicio del aroma de sándalo*. Beijing: Editorial de Escritores.**
[莫言. (2001). 檀香刑 (*tán xiāng xíng*). 北京: 作家出版社.]
- Mo, Yan (2007). 红高粱家族 (*hóng gāo liang jiā zú*). Beijing: Editorial de Literatura Popular, 2007**
- Mo, Yan. (2009). *La vida y la muerte me están desgastando*. Kailas Editorial.

- Mo, Yan. (2012). 红高粱家族 (*hóng gāo liang jiā zú*). Beijing: Editorial de Literatura Popular, 2012.
- Mo, Yan. (2013). *Las baladas del ajo*. Madrid: Kailas Editorial.
- Mo, Yan. (2014). *El suplicio del aroma de sándalo*. Madrid: Kailas Editorial. ISBN: 978-84-16023-01-1. Traducción de Blas Piñero Martínez**
- Mo, Yan (2016). *El Clan del Sorgo Rojo*. Madrid: Kailas Editorial, 2016. ISBN: 978-84-16523-48-1. Traducción de Blas Piñero Martínez.**
- Mo, Yan (2017). *El rábano transparente*. Madrid: Kailas Editorial.
- Mo, Yan (2017). *Red Forest*. Jiangsu: Zhejiang Publishing House of literature and Art.
- Mo, Yan (2020). *Júbilo*. Madrid: Kailas Editorial.
- Qian, Zhongshu. (1947). *El asedio*. Shanghai: Shanghai Chenguang Publishing Co.
- Ru, Zhijuan. (1979). La parte equivocada del cuento. *Literatura del pueblo* (02). [茹志鹃. (1979). 剪辑错了的故事. 人民文学 (02).]
- Vargas Llosa, Mario. (2015). *La ciudad y los perros*. Madrid: Debolsillo.
- Vargas Llosa, Mario. (2015). *La Fiesta del Chivo*. Madrid: Debolsillo.
- Wen, Kang. (1991). *La leyenda de los hijos*. Changsha: Prensa Yuelu [文康. (1991). 儿女英雄传. 长沙: 岳麓书社.]
- Wen, Yiduo. (1928). *Agua estancada*. Shanghai: Librería Crescent de Shanghai. [闻一多. (1928). 死水. 上海: 上海新月书店.]
- Yu, Hua. (1983). El primer dormitorio. *Xihu*, (1). [余华. (1983). 第一宿舍. 西湖 (1).]
- Yu, Hua. (1987). Año 1986. *Cosecha*, (6). [余华. (1987). 一九八六年. 收获 (6).]
- Yu, Hua. (1987). Irse de casa a los 18 (On the Road at Eighteen). *Literatura de Beijing*. (1). [余华. (1987). 十八岁出门远行. 北京文学 (1)]
- Yu, Hua. (1987). El incidente del tres abril. *Cosecha*. (5). [余华. (1987). 四月三日事件. 收获 (5)]
- Yu, Hua. (1988). Un tipo de realidad. *Literatura de Beijing*. (1). [余华. (1988). 现实一种. 北京文学 (1)]
- Yu, Hua. (1988). Error en la orilla del río. *Zhongshan*. (1). [余华. (1988). 河边的错误. 钟山 (1)]
- Yu, Hua. (2008). *Ningún camino se repite*. Beijing: Editorial de Escritor. [余华. (2008).

没有一条路是重复的, 北京: 作家出版社.]

Yu, Hua. (2009). *Brothers*. Barcelona: Seix Barral.

Yu, Hua (2010). *¡Vivir!* Barcelona: Editorial Seix Barral. ISBN: 978-84-322-2873-5.

Traducción de Anne-Hélène Suárez Girar.

Yu, Hua (2010). *China en diez palabras*. Táiwán: Editorial Maitian. [余华. (2010).

十个词汇里的中国 (*shí gè cí huì lǐ de zhōng guó*). 台湾: 麦田出版社.]

Yu, Hua. (2012). *¡Vivir!* (*huó zhe*). Beijing: Editorial de Escritores. [余华. (2012). 活

着. 北京: 作家出版社.]

Yu, Hua. (2013). *China en diez palabras*. Barcelona: Alba Editorial. ISBN:

978-84-8428-831-2. Traducción de Núria Pitarque.

Yu, Hua. (2013). *El passat i els càstigs*. Ed. Males Herbes. Traductora: Carla Benet.

Yu, Hua. (2015). *Vivimos en una enorme brecha*. Beijing: Editorial Literaria Octubre de

Beijing. [余华. (2015). *我们生活在巨大的差距里*. 北京: 北京十月文艺出版社.]

Yu, Hua. (2017). *¡Vivir!* Beijing: Editorial Literaria Octubre de Beijing. [余华. (2017).

活着. 北京: 北京十月文艺出版社.]

Yu, Luo Jing. (1985). *Un cuento de hadas de invierno*. Editorial de Literatura Popular.

[遇罗锦. (1985). *一个冬天的童话*. 人民文学出版社.]

Zhao, Shuli. (1943). El matrimonio de Xiao Er Hei. *Nueva cultura*. [赵树理 (1943). 小

二黑结婚. *新文化*.]

Zhou, Gongdan. AÑO (Dinastía Han). *Los ritos de los Zhou*. [周公旦(汉). *周禮*, 公共版

权]

Zhou, Libo. (1955). *La prisa del agua de hierro*. Editorial del Escritor. [周立波. (1955).

铁水奔流. 作家出版社.]

Zhu, Tanwulan. *Sutra de los Cinco Sufrimientos*. Dominio Público. [竺昙无兰. *五苦章*

句经. 公共版权] una obra antigua.

Zhuangzi. (Reinos Combatientes). *Zhuangzi·Rangwang*. En Chen Guying (eds.),

Zhuangzi. Beijing: Biblioteca Nacional. [庄子. (战国时期). *庄子·让王*. 陈鼓应编辑, *庄子*. 北京: 国家图书馆出版社.]

7.1.2. Monográficos y trabajos de investigación

- Alberdi Soto, Begoña. (2016). Escribir la imagen: la literatura a través de la écfrasis. *Literatura y lingüística*, (33), 17-38.
- Ai, Jing. (2022). Análisis de la traducción dialectal desde una perspectiva hermenéutica - Tomando como ejemplo la traducción inglesa de Sandalwood Death. *Maestros de Inglés*. (11),105-108. doi: CNKI:SUN:YJJS.0.2022-11-022. [艾静.(2022).从阐释学视角分析方言翻译——以《檀香刑》英译本为例. *英语教师*(11),105-108. doi:CNKI:SUN:YJJS.0.2022-11-022.]
- Ambrós Artigas, Isidre. (2019). Hong Kong, la pesadilla de China. *Alternativas económicas*, 73, pp. 26-27.
- An, T-W. (2021). La imagen del Otro chino a través de las portadas: un estudio empírico basado en un corpus de traducciones de narrativa china contemporánea al castellano y al catalán (1949-2019). *Cultura, Lenguaje y Representación*, Vol. xxv, pp. 11–31.
- Anthony, Laurence. (2014). *AntConc (Windows, Macintosh OS X y Linux). Versión 3.4.4*. En:https://www.laurenceanthony.net/software/antconc/resources/help_AntConc344_spanish.pdf (última consulta:12 de septiembre de 2024).
- Arenas, Manuel. (2013). La ambigua imagen de los chinos en el extranjero. *IEEM Revista de Negocios*, 6, pp. 94-95.
- Arruda Ferreira Gomes, María Alice. (2009). La imagen de Pekín en la Peregrinação de Fernão Mendes Pinto. *Ángulo Recto: Revista de estudios sobre la ciudad como espacio plural*, 1(2), pp. 4-4. En: <http://www.ucm.es/info/angulo/volumen/Volumen01-2/articulos03.htm>
- Asude, E. (2008). *The Role of Imagen in International Relations: A Field Survey about the Image of Turkish Republic of North Cyprus in Kyrgyzstan*. International Conference on Central Asia and North Cyprus Relations: Perspectives in Political, Economic and Strategic Issues.
- Ávila, Diana / Barletta, Norma / Chamorro, Dianna. (2017). La representación de la

- revolución en el texto escolar: “Ser” y “llegar a ser” en la historia. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 50 (94), pp. 150-173.
- Aznárez García, Luciana. (2019). *Consecuencias de la Dictadura Uruguaya (1973-1985) en los Vínculos Parento-Filiales de los Presos Políticos: un Análisis Discursivo desde la Lingüística Sistémico Funcional* [Tesis de doctorado, Universidad Católica de Chile]. Repositorio UC. <https://repositorio.uc.cl/xmlui/handle/11534/26516>
- Baker, M. (1993). Corpus Linguistics and Translation Studies-Implications and Applications. *En Text and Technology: In honour of John Sinclair*, ed. por Mona Baker, Gill Francis y Elena Tognini-Bonelli. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, pp. 233-250.
- Baker, M. (1996). Corpus-based Translation Studies: The Challenges that Lie Ahead. En: H. Somers (ed.), *Terminology, LSP and Translation Studies in Language Engineering: In Honor of Juan C. Sager*. Amsterdam: John Benjamins, pp. 175-186.
- Baker, M. (2000). Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. *Target. International Journal of Translation Studies*, 12 (2), pp. 241-266.
- Baker, P. / McEnery, T. (2005). A Corpus-based Approach to Discourses of Refugees and Asylum Seekers in UN and Newspaper Texts. *Journal of Language and Politics*, 4 (2), pp. 97-226.
- Baker, P. /Hardie, A./ McEnery, T. (2006a). *Glossary of Corpus Linguistics*. Edinburgh University Press.
- Baker, P. (2006b). *Using Corpora in Discourse Analysis*. London: Continuum.
- Baker, P. / Gabrielatos, C. / Khosravinik, M. / Krzyzanowski, M. / McEnery, T. / Wodak, R. (2011). ¿Una sinergia metodológica útil? Combinar análisis crítico del discurso y lingüística de corpus para examinar los discursos de los refugiados y solicitantes de asilo en la prensa británica. *Discurso & Sociedad*, 4 (4), pp. 376-416.
- Bao Xiaoying / Feng Qinghua. (2017). Un estudio sobre el modelo de traducción e interpretación de la literatura china “Going out”: un ejemplo de la traducción e interpretación de las obras de Mo Yan al inglés y al americano. *Noticias sobre la enseñanza del chino en el extranjero* (7), 2. [鲍晓英, & 冯庆华. (2017). 中国文学

"走出去"译介模式研究——以莫言英译作品美国译介为例. *海外华文教育动态* (7), 2.]

Barich, H. / Kotler, P. (1991). A Framework for Marketing Image Management. *MIT Sloan Management Review*, 32 (2), pp. 94-104.

Barnbrook, G. (1996). *Language and Computers. A Practical Introduction to the Computer Analysis of Language*. Edinburgh: Edinburgh University Press.

Battagliese, Rodolfo. (2018). Poder estatal y dominación de género: sus representaciones en la Linterna roja de Zhang Yimou. En: *Cuadernos del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación*. 68, pp. 19-26.

Bednarek, M. (2011). Expressivity and Televisual Characterization. *Language and Literature*, 20 (1), pp. 3-21.

Beja, F. B. (2007). Tendencias de la literatura china en la actualidad. *Estudios de Asia y Africa*, 42-3 (134), pp. 737-750.

Belmonte Rives, Paloma. (2017). *Sobre la situación de las mujeres en España (1800-1930): Un ejercicio de Microhistoria*. [Tesis de Doctorado, Departamento De Ciencias Sociales y Humanas, Universidad Miguel Hernández, Alicante, España]. En: <http://dspace.umh.es/handle/11000/4548>

Benavides, Jorge E. (2008). Una aproximación interdisciplinar del Análisis Crítico del Discurso (ACD) al Estudio de la Historia. *Rhec*, 11. pp.7-29.

Bernal Chávez, Julio Alexánder / Hincapié Moreno, Diana Alejandra (2018). *Lingüística de corpus*. Serie Páramo. Instituto Caro y Cuervo. Imprenta Patriótica, Bogotá.

Bueno, André. (2018). Imágenes de Confucio en Brasil. *Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*. 13 (25), pp. 56-66.

Busilli, Virginia Soledad. (2020). Belt and Road Initiative (BRI): la iniciativa estratégica de Xi Jinping. *Cuadernos de política exterior argentina*, 131, pp. 69-88.

Capriotti, P. (2008). *Planificación estratégica de la imagen corporativa*. Barcelona: Ariel.

Cardona, D.J. (2019). China in Latin America: an Inconvenient. *OASIS: Observatorio de Análisis de los Sistemas Internacionales*, 30, pp. 77-96. <https://doi.org/10.18601/16577558.n30.05>

- Casas-Tost, Helena / Jia Jia. (2014). El análisis del registro en la traducción literaria chino-español: un estudio de la novela de Yu Hua “¡Vivir!”. *Hermēneus*, 17, pp. 61-88.
- Casas-Tost, H. (2014). El estilo del traductor en el tratamiento de las onomatopeyas del chino al español: el caso de la novela “¡Vivir!”. *Babel*, 60 (4), pp. 445-463.
- Chang, Hao. (2018). Análisis de la relación entre traducción e ideología. *Habilidad y sabiduría*. 14(1), 194-194. [常浩. (2018). 浅析翻译与意识形态的关系. 才智, 14(1), 194-194.]
- Chen, Guangwei. (2015). Mo Yan y Gaomi de Dongbei. *Revista Académica de Jinan*, 37 (3), 5. [程光炜. (2015). 莫言与高密东北乡. 暨南学报: 哲学社会科学版, 37 (3), 5.]
- Chen, Huaji. (2019, 27 de Septiembre). Utiliza su espiritualidad para activar la historia y promover el espíritu de la nación. *Diario Guangming*, p. 14-15. [陈华积. (2019 年 9 月 27 日). 他用灵性激活历史, 弘扬民族精神. 光明日报, 14-15.]
- Chen, Jiuren. (1994). *Resumen del catálogo general de traducciones académicas chinas*. Jilin: Editorial de Educación de Jilin. [陈久仁. (1994). 中国学术译著总目提要. 吉林: 吉林教育出版社.]
- Chen, Sihe. (2013). Mo Yan y la Literatura contemporánea china. *Journal of Huaiyin Teachers College*, 35 (5), 10. [陈思和. (2013). 莫言与中国当代文学. 淮阴师范学院学报: 哲学社会科学版, 35 (5), 10.]
- Chen, Yiyi. (2020). *La imagen del país China en las novelas largas de Yu Hua de los años 90* [Trabajo Final de Máster, Universidad de Ciencia y Tecnología de Hunan]. [陈祎祎. (2020). 论余华九十年代长篇小说的中国形象书写(硕士学位论文, 湖南科技大学). <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD202101&filename=1021553471.nh>
- Chouliaraki, L. / Fairclough, N. (1999). *Discourse in Late Modernity*. Edinburgh: University Press.
- Christie, D. (2002). *A Trilateral Model for the Management of Corporate Image: an Examination of the Inter-relationship between an Organization's self Image, its*

Projected Image and its Perceived Image. [Tesis de Doctorado, School of Management, Faculty of Commerce and Management, Griffith University]. En: <https://research-repository.griffith.edu.au/handle/10072/367461>

- Corpas Pastor, Gloria / Ruslan, Mitkov / Naveed, Afzal / Peker, Viktor (2008). Translation Universales: Do They Exist? *A Corpus-Based NLP Study of Convergence and Simplification, Proceedings of the 8th Conference of the Association for Machine Translation in the Americas (AMTA-2008)*. Hawaii, pp. 21-25.
- Cruz Volio, G. (2012). El sistema de transitividad en las cláusulas materiales del bribri según la gramática sistémico-funcional. *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 36(2), pp. 133-154.
- Cuerda Ros, Kilian. (2014). La imagen de la antigua China en la Europa del siglo XVII. *Instituto Confucio*, 1, pp. 59-63.
- Cui, Zhonglei. (2009). *Reseña de Cuatro personajes famosos*. Haerbing: Harbin Publishing House Co. [催钟雷. (2009). *四大名著人物点评*, 哈尔滨: 哈尔滨出版社股份有限公司.]
- Culpeper, Jonathan (2001). *Language and Characterisation: People in Plays and Other Texts*. Londres: Longman.
- Dai De. (Han Occidental). *DA DAI LI JI*. Dominio Público. [戴德《大戴礼记》，公共版权.]
- De la Fuente García, Mario. (2001). El Análisis Crítico del Discurso: Una Nueva Perspectiva. *Contextos*, XIX-XX/ pp. 37-40.
- Del Rey Quesada, Santiago. (2015): Universales de la traducción e historia de la lengua: algunas reflexiones a propósito de las versiones castellanas de los Coloquia de Erasmo. En: *Iberoromania*, Vol. 81, Nr. 1: pp. 83-102.
- Diario de público. (26 de julio de 1980). La literatura y el arte están al servicio del pueblo y del socialismo. *Diario del público*.
- Dikčius, V. / Stankevičienė, G. (2010). Perception of Country Brand Origin and Country of Product Manufacturing among Lithuanians and Emigrants from Lithuania.

- Organizations & Markes in Emerging Economies*, 1 (2), pp. 108-122.
- Dittmer, L. (2011). Two suns in the heavens: the Sino-Soviet struggle for supremacy, 1962–1967. *Cold War History*, 11(2), 278–279.
- Downing, J. (1984). *Racial Media: The Political Experience of Alternative Communication*. Boston: South End Pres.
- Duranti, A. / Goodwin, C. (eds.) (1992). *Rethinking Context: Language as an Interactive Phenomenon*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Du, Yuan / Chen, Jirong. (2015). Análisis de las imágenes chinas en la traducción inglesa de Xunzi desde la perspectiva de la imagología. *Revista de la Universidad Normal de Liaoning*, 37(4), pp. 25-28. [都媛, 陈吉荣. (2015). 形象学视域下《荀子》英译中的中国形象解析. 辽宁师范大学学报, 37(4), pp. 25-28.]
- Eggins, S. (2004). *An Introduction to Systemic Functional Linguistics*. Segunda edición. London: Continuum.
- Essed, P.J. (1991). *Understanding Everyday Racism: An Interdisciplinary Theory*. Newbury Park, CA: Sage Publications, Inc.
- Fang, Aiwu. (2016). *La construcción de una “imagen china” contemporánea en un contexto transcultural* [Tesis de doctorado, Universidad de Zhejiang] [方爱武. (2016). 跨文化视域下当代“中国形象”的建构 (博士学位论文, 浙江大学). <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CDFDLAST2017&filename=1017056537.nh>]
- Fan, Hong. / Hu, Yu. (11 de marzo de 2016). Imagen país tiene importancia de dimensiones - Seis dimensiones de la construcción de la imagen nacional de China. *Red de Foros de los Pueblos*. <http://www.rmlt.com.cn/2016/0311/419967.shtml> [范红, 胡钰. (2016 年 3 月 11 日). 大国重“形”——中国国家形象建设的六大维度. 人民论坛网. <http://www.rmlt.com.cn/2016/0311/419967.shtml>]
- Fairclough, N. (1989). *Language and Power*. Londres: Longman.
- Fairclough, N. (1995). *Critical Discourse Analysis. The Critical Study of Language*. Londres: Longman.
- Fairclough, N. (2001). The Dialectic of Discourse. *Textus*, 14 (2), pp 231-242.
- Fairclough, N. (2003a). *Analysing Discourse. Textual Analysis for Social Research*.

Londres: Routledge.

Fairclough, N. (2003b). El análisis crítico del discurso como método para la investigación en Ciencias Sociales. En R. Wodak / M. Meyer (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso* (pp. 179-203). Barcelona: Gedisa.

Fairclough, N. (2005). Peripheral Vision: Discourse Analysis in Organization Studies. The Case for Critical Realism. *Organization Studies*, 26 (6), pp. 915-939.

Fairclough, N. (2008). El análisis crítico del discurso y la mercantilización del discurso público: Las universidades. *Discurso & Sociedad*, 2 (1), pp. 170-185.

Fairclough, N. / Wodak, Ruth. (1997). Critical Discourse Analysis. En: Van Dijk, Teun (ed.) *Discourse as Social Interaction*. Londres: SAGE Publication. Pp. 259-284.

Fernández Fraile, María Eugenia. (2008). Historia de las mujeres en España. Historia de una conquista. *La Aljaba XII*, pp. 11-20.

Foster, Stephen. (2019). Old Black Joe. En *Old Black Joe*. DeLuxe Music Co. https://egrove.olemiss.edu/sharris_f/7/

Fowler, R. / Hodge, R. / Kress, G. and Trew, T. (1979) *Language and Control*, London: Routledge & Kegan Paul.

Fu, Xiuyann. (1993). *El misterio de la narración - Una teoría de la narrativa literaria*. Nan Chang: Editorial Bai Hua Zhou Wen Yi. [傅修延. (1993). *讲故事的奥秘 - 文学叙述论*. 南昌: 百花洲文艺出版社.]

Gao, Weiqian. (2017). *El realismo mágico en la literatura china contemporánea. Gabriel Márquez y Mo Yan*. [Tesis de Doctorado por la Universidad de Barcelona. URL:

https://www.tesisenred.net/bitstream/handle/10803/458762/WEIQIAN%20GAO_TESIS.pdf?sequence=1&isAllowed=y] (15 de marzo de 2024)

García Ponce, David. (2018). La imagen de China en la literatura del exilio y la configuración de un paisaje cultural. *Quaderns de filologia. Estudis literaris*. 23, pp. 157-180.

García Cabello, N. (2020). *Propuesta y análisis de la traducción al español del relato "No tengo nombre propio" de Yu Hua*. [Trabajo de Grado, Universidad de Salamanca]. <http://hdl.handle.net/10366/144031>

- Ghio, Elsa / Fernández, María Delia. (2008). *Lingüística Sistémico Funcional: Aplicaciones a la lengua española*. Argentina: Walduter Editores.
- Giroux, H. (1981). *Ideology, Culture and the Process of Schooling*, Londres: The Falmer Press.
- Goldblatt, H. (Ed.). (1995). *Chairman Mao Would not Be Amused: Fiction from Today's China*. Grove Press.
- Gosset, David (2010). Xinjiang, pivote de Eurasia. *Política Exterior*. 24 (133), pp. 145-154.
- Granger, S. / Wynne, M. (2000). "Optimising measures of lexical variation in EFL learner corpora". En John M. Kirk (ed.), *Corpora galoreh*. Amsterdam: Rodopi, pp. 249-258.
- Gregori Signes, Carmen (2020). Caracterización mediante formas denominativas: una aproximación estilística de corpus a *Corazón tan blanco* (1992) de Javier Marías. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 82, pp. 137-150. URL: <http://dx.doi.org/10.5209/clac.68969>
- Grisolía, María Belén. (2021). Agentividad y modo: Grados de responsabilidad en mensajes automáticos. *Revista Signos. Estudios de Lingüística*, 54 (105). pp. 148-168.
- Guan, Moxian. (2 de diciembre de 2013). Mo Yan y Zhang Shijia. *Las Masas de las Zonas Rurales*. <https://paper.dzwww.com/ncdz/content/20131202/Articel03002MT.htm> [管莫贤. (2013 年 12 月 2 日). 莫言和张世家. 农村大众. <https://paper.dzwww.com/ncdz/content/20131202/Articel03002MT.htm>]
- Guerrero Jiménez, Bernardo. (1997). Los chinos, su identidad y su lugar en la literatura nortina. *Estudios Atacameños: arqueología y antropología surandinas*, 13, pp. 95-103.
- Guo, Wenhua. (2019). *Un estudio de la imagen de China en la ficción infantil durante la guerra (1931-1945)*. [Trabajo Final de Máster, Universidad Normal de Zhejiang [郭文华. (2019). 抗战时期 (1931—1945) 儿童小说中的中国形象研究(硕士学位论文论

文, 浙 江 师 范 大 学)].
<https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD202001&filename=1019220133.nh>]

Halliday, M. A. K. (1973). *Explorations in the Functions of Language*. Londres: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K. (1976). *The Form of a Functional Grammar*. G.R. Kress (ed.), 7-25.

Halliday, M. A. K. (1978). *Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning*. Londres: Edward Arnold.

Halliday, M. A. K. (1991). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Edward Arnold.

Halliday, M. (1994). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Arnold.

Halliday, M. A. K. / Hasan, R. (1976). *Cohesion in English*. London: Longman Group.

Halliday, M. A. K. / Hasan, R. (1985). *Language, Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press.

Halliday, M. A. K., / Matthiessen, C. M. I. (2004). *An Introduction to Functional Grammar*. London: Routledge.

Han, Shaogong. (2012). *Las raíces de la literatura*. 30/07/2012, fecha de consulta: febrero de 2024. URL: <https://www.kanunu8.com/book3/7987/174504.html>

Hang, Lin / Xu, Yun. (2010). Diferentes interpretaciones y recepciones de *Los hermanos* - La traducción de Yu Hua en el contexto cultural francés. *Controversia literaria*, 4, pp. 131-137. [杭零, 许钧. (2010). 《兄弟》的不同诠释与接受 – 余华在法兰西文化语境中的译介[J]. *文艺争鸣*, (4): 131-137.]

Harrison-Wallker, L. (2011). Strategic Positioning of Nations as Brands. *Journal Of International Business Research*, 10 (2), pp. 135-147.

Henning, Stanley E. (2009). Visitando la ciudad de Tisnshui: una mirada a la cultura marcial de la Ruta de la Seda del norte de China. *Revista de Artes Marciales Asiáticas*, 4 (1), pp. 64-67.

Herrero Rivas, Luz Elena. (2016). Transitividad y tipo de procesos en textos de historia de estudiantes y expertos en español. *Lingüística sistemático funcional en México: Aplicaciones e implicaciones*. P. 65.

- Holmes, D.I. (1998). The Evolution of Stylometry in Humanities Scholarship. *Literary and Linguistic Computing*, 13, pp. 111-117.
- Hong, Zhigang. (2004). El poder de la compasión - Sobre las tres novelas largas de Yu Hua y su dirección espiritual. *Revista de escritores contemporáneos* (6). [洪治纲. (2004). 悲悯的力量——论余华的三部长篇小说及其精神走向. *当代作家评论* (6).]
- Hu, Jingyuan. (2020). Diminutivos en la traducción: un estudio comparativo entre español y chino en las novelas “El tiempo entre costuras” y “Rana”. *CLINA: an interdisciplinary journal of translation, interpreting and intercultural communication*. Vol. 6 (1), pp. 147-166.
- Hu, Kaibao / Li, Xin. (2017). Un estudio basado en corpus sobre la traducción y la imagen de China: connotaciones e implicaciones. *Estudios de lenguas extranjeras*, (4). [胡开宝, 李鑫. (2017). 基于语料库的翻译与中国形象研究: 内涵与意义. *外语研究*, (4).]
- Huang, Guan. (2015). *Discusión la construcción de la imagen china en la literatura de Lao She*. [Trabajo Final de Máster, Universidad Tecnológica de Zhejiang. [黄冠.(2015). 论老舍文学中的中国形象建构(硕士学位论文, 浙江工业大学)]. <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD201602&filename=1016035929.nh>
- Hunston, S. (2002). *Corpora in Applied Linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ignatieva, Natalia / Victoria Zamudio. (2012). Perspectiva Funcional de los Procesos Verbales en los Escritos Estudiantiles de Literatura e Historia en Español. *D.E.L.T.A.*, 28: Especial, pp. 561-579.
- Ilisei, Lustina / Inkpen, D. / Corpas Pastor, G. / Mitkov, R. (2010). Identification of Translationese: A Machine Learning Approach. *Computational Linguistics and Interligent Text Processing*. Berlin/Heidelberg: Springer, pp. 503-511.
- Inoue, Fumio. (2018). Continuum sobre la percepción de la frontera lingüística del Fujian: división dialectal e imagen lingüística. *Dialectología*, 20, pp 147-180.

- Izquierdo, Javier de Carlos. (2019). La estrategia global de China para defender sus intereses. *Bie3: Boletín IEEE*. 13, pp. 337-358.
- Ji, Jin. (2009). Traduzco, luego existo - Entrevista con Ge Haowen. *Revista de escritores contemporáneos*, (06), pp. 45-56. [季进. (2009). 我译故我在——葛浩文访谈录. *当代作家评论*(06), 45-56.]
- Jiang, C. (2023). The History of the Image: A Discussion of Gains and Losses in Mo Yan's Red Sorghum Clan. In: Jiang, L. (eds) *Hallucinatory Realism in Chinese Literature*. Palgrave Macmillan, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-99-0666-6_9
- Jiang, Zengyu.; Sun, Xiaoping. (2014). Imágenes y representaciones simbólicas chinas en la literatura del Cuatro de Mayo y de los años veinte. *Revista de la Universidad Normal de Hainan (Edición de Ciencias Sociales)*. (05), pp. 1-7. [逢增玉 & 孙晓平.(2014).“五四”及 20 年代文学中的中国形象与符号表征. *海南师范大学学报 (社会科学版)* (05), pp. 1-7.]
- Jiang, M. (30 de abril de 2019). *El ferrocarril de Jiaoji: la “controversia sobre el derecho de paso” en la Conferencia de Paz de París*. Red de Información de Ficheros de China, http://www.zgdazxw.com.cn/culture/2019-04/30/content_278960.htm
- Jiang, Zhiqin. (2015). La construcción de la imagen de China en la comunicación exterior de la literatura contemporánea: el caso de las obras de Mo Yan. *Revista de Humanidades* (01), pp. 63-68. URL: doi:10.15895/j.cnki.rwzz.2015.01.010 [姜智芹.(2015).当代文学对外传播中的中国形象建构——以莫言作品为个案. *人文杂志*(01),63-68. doi:10.15895/j.cnki.rwzz.2015.01.010.]
- Jiang S. / Zhou W. (2017). Análisis de los libros de literatura contemporánea china que explotan el mercado hispano: la editorial Wuzhou como ejemplo. *Referencia de la publicación* (4), pp. 45-47. [姜珊, 周维. (2017). 中国当代文学图书开拓西语市场分析——以五洲出版社为例. *出版参考* (4), 45-47.]
- Jiang, Huanhuan. (2021). A Study of Simile Translation in Red Sorghum Based on Relevance-Adaptation Model. *Inglés en el extranjero*. (9): 216-217,220. [姜焕焕.

- (2021). A Study of Simile Translation in Red Sorghum Based on Relevance-Adaptation Model[J]. *海外英语*, (9):216-217,220]
- Jiang C. (2023). The History of the Image: A Discussion of Gains and Losses in Mo Yan's Red Sorghum Clan. In: Jiang, L. (eds) *Hallucinatory Realism in Chinese Literature*. Palgrave Macmillan, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-99-0666-6_9
- Kabatek, Johannes. (2016). *Traducción y tradición en los corpus: nuevas perspectivas para la lingüística histórica*. Berlin: Walter de Gruyter / Boston Satz: Jürgen Ullrich Typosatz, Nördlingen.
- Kotler, P. / Gertner, D. (2002). Country as Brand, Product, and Beyond: A Place Marketing and Brand Management Perspective. *Journal of Brand Management*, 9, pp. 249-261.
- Kovács, A. / Wodak, R. (eds) (2003). *Nato, Neutrality and National Identity: The Case of Austria and Hungary*. Vienna: Böhlau.
- Kress, G. / Hodge, R. (1979). *Language as Ideology*. London: Routledge and Kegan Paul.
- Krishnamurthy, R. (1996). "Ethnic, Racial and Tribal: The Language of Racism?". En: C.R. Caldas- Coulthard y M. Coulthard (eds.): *Texts and Practices: Readings in Critical Discourse Analysis*, pp. 129-49. London: Routledge.
- Ku, M. (2010). Reflexión de la traducción indirecta del chino al español. Ejemplo de la traducción de La vida y la muerte me está desgastando. *Confluente. Rivista Di Studi Iberoamericani*, 2(1), 197–212. <https://doi.org/10.6092/issn.2036-0967/1866>.
- Ku, Menghsuan. (2016). Estudio de la traducción directa de los elementos culturales en las tres novelas de Mo Yan: *Rana 蛙*, *Cambios 变* y *¡Boom! 四十一炮*. *Skopos* 7, PP. 129-149.
- Ku, Menghsuan. (2019). Estudio traductológico de los chengyu presentes en la novela "Shifu, harías cualquier cosa por divertirte" de Mo Yan. *Estudios de traducción* (9), pp. 85-95.
- Labaila Sancho, A. (2012). Mo Yan y Zhang Yimou, una poética compartida: la

- adaptación cinematográfica de *Sorgo rojo* (1987). *Artigrama*, (27), 573–588.
https://doi.org/10.26754/ojs_artigrama/artigrama.2012277980
- Lara Romero, Gladys. (2011). Estudios del Lenguaje y Ciencias Sociales. *Esfera*, 1. pp. 135-147.
- Laviosa, S. (1998). Core Patterns of Lexical Use in a Comparable Corpus of English Narrative Prose, *Meta* 43 (4): pp. 557-570.
- Laviosa, S. (2002). *Corpus-based Translation Studies: Theory, Finding, Applications*. Amsterdam/New York: Rodopi.
- Leroy, M. (1974). *Las grandes corrientes de la lingüística*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Leckie-Tarry, H. (1995). *Language and Context: A Functional Linguistic Theory of Register*. D. Birch (ed.) Londres: Pinter.
- Leech, G. (1991). The State of the Art in Corpus Linguistics. En K. Aijmer & B. Altenberg (Eds.), *English Corpus Linguistics. Studies in Honor of Jan Svartvik*. Londres: Longman, pp. 8-29.
- Leech, G. (1992). Corpora Theories of Linguistic Performance. En J. Svartvik (ed.), *Directions in Corpus Linguistics*. New York: Mouton de Gruyter, pp. 105-122.
- Lemus Delgado, Daniel. (2011). La construcción de la nueva imagen china a través de los medios: análisis de la ceremonia de inauguración de los Juegos Olímpicos de Beijing y el desfile del 60 aniversario de la República Popular China. En: *Confines de Relaciones Internacionales y Ciencia Política*, 7 (14), p. 2.
- Li, Guiling. (2019). Experiencias de supervivencia: lecturas nacionales y globales de las novelas de Mo Yan. [Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en Literatura china moderna y contemporánea, Universidad de Liaoning, Shen Yang, China]. [李桂玲. (2019). 生存体验: 莫言小说的民族性与世界性解读. 中国现当代文学专业博士论文, 辽宁大学, 沈阳, 中国.] En: <https://cdmd.cnki.com.cn/article/cdmd-10140-1019174374.htm>
- Li, J. (2021) Cultural-Loaded Terms in Translation of Sandalwood Death from the Perspective of Contextual Adaptation Theory. *Open Access Library Journal*, 8, pp. 1-11. doi: 10.4236/oalib.1107748.

- Li, J. (2023). Mo Yan and the Chinese Spirit. In: Jiang, L. (eds) *Hallucinatory Realism in Chinese Literature*. Palgrave Macmillan, Singapore. https://doi.org/10.1007/978-981-99-0666-6_1
- Li, Qiuyang. (2015). International Image of “Made in China” in Media Discourse. *Sinología hispánica*, 1, pp. 33-46.
- Li, Yuchun. (2017). Revivalismo: un nuevo paradigma literario para reconstruir la imagen de China. *Serie del río Yangtsé-Estudios teóricos*. (10). pp. 1-3. [李遇春. (2017). 复兴论: 重构中国形象的文学新范式. *长江丛刊·理论研究*. (10). pp. 1-3.]
- Liang, Maocheng. (2010). *Serie de prácticas docentes para profesores de lenguas extranjeras en instituciones de enseñanza superior de China - Tutorial de aplicación de corpus*. Beijing: Prensa de Enseñanza e Investigación de Lenguas Extranjeras. [梁茂成. (2010). *全国高等学校外语教师教学实践系列·语料库应用教程*. 北京: 外语教学与研究出版社.]
- Liang, Zhifang. (2017a). Traducción·Nación·Imaginación – Sobre el papel de la traducción en el proceso de construcción de la nación. *Lengua Extranjera y Traducción*. 24 (3). pp.13-18. [梁志芳. (2017). 翻译·民族·想象——论翻译在民族建构过程中的作用. *外语与翻译* 24(3), pp.13-18.]
- Liang, Zhifang. (2017b). *Traducción literaria y construcción nacional: estudio de la traducción china de La Tierra desde la perspectiva de la teoría de la imagen*. Wuhan: Prensa de la Universidad de Wuhan. [梁志芳. (2017). *文学翻译与民族建构: 形象学理论视角下的《大地》中译研究*. 武汉: 武汉大学出版社.]
- Lin, Xuewei. (2014). La pérdida de significado asociativo en la traducción de novelas de rima semántica – Tomemos como ejemplo el fragmento de el *Cansado de la Vida y la Muerte* de Mo Yan en traducción al inglés. *Estudios contemporáneos de lenguas extranjeras*. (10), 6. [林雪微. (2014). 从语义韵看小说翻译中联想意义的损失--以莫言《生死疲劳》英译本片段为例. *当代外语研究*(10), 6.]
- Ling, Niu. (2019). *El Clan del Sorgo Rojo de Mo Yan: estudio sociológico de su difusión y análisis de la traducción de los culturemas en las versiones inglesa y españolas* [Tesis de Doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/669454#page=1>

- Liu, Ke. (2008). Interpretaciones contemporáneas de las formas de la imagen literaria. *Estudios de teoría literaria*, (3), pp. 20-27. [刘恪. (2008). 文学形象形式的当代阐释. *文艺理论研究*, (3), 20-27.]
- Liu, Qing. (1960). *La historia de la empresa*. Editorial de la Juventud de China. [柳青. (1960). 创业史. 中国青年出版社.]
- Liu, W. (2020) A Corpus-Based Study of Semantic Prosody and Semantic Preference of “Seem”. *Open Journal of Social Sciences*, 8, pp. 282-291. doi: 10.4236/jss.2020.85020.
- Liu, Yunhong / Xu Yun. (2014). Patrones de traducción literaria y traducción de la literatura china al extranjero - Sobre la traducción de Ge Haowen. *Revista de la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai* 37 (03). [刘云虹, 许钧. (2014). 文学翻译模式与中国文学对外译介 – 关于葛浩文的翻译. *上海外国语大学学报*. 37(03), pp. 6-17.
- Lois González, Rubén Camilo / María José Piñerira Mantiñán. (2017). La imagen de China y la geografía urbana china en Occidente: reflexiones desde la península Ibérica. *Documents d'anàlisi geogràfica*, 63 (2), pp. 255-276.
- López Saco, Julio. (2009). Mitología y perspectiva histórica de los cinco clásicos confucianos. En: *Humania del Sur: Revista de Estudios Latinoamericanos, Africanos y Asiáticos*. 4 (7), pp. 83-95.
- Lou, Yu. (2017). La transmisión cultural de China a América Latina: una perspectiva literaria. *Investigación sobre América Latina*. 39.(5), pp. 31-44. [楼宇. (2017). 中国对拉美的文化传播: 文学视角. *拉丁美洲研究* 39.(5), 31-44.]
- Long, Diyong. (2011). Escritura espacial y caracterización en las obras narrativas. *Diario de Jianghai*, (1), pp. 204-215 + 239. [龙迪勇. (2011). 叙事作品中的空间书写与人物塑造. *江海学刊* (1), 204-215 + 239.]
- Long, Huiping / Cai, Jing. (2015). Las novelas de Mo Yan y la imagen de China: un ejemplo de difusión en el mundo anglosajón. *Revista de la Universidad de Xiangtan (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)* (05), pp. 105-108+112. URL: doi:10.13715/j.cnki.jxupss.2015.05.022. [龙慧萍 & 蔡静. (2015). 莫言小说与中国

形象——以英语世界中的传播情况为例. *湘潭大学学报(哲学社会科学版)*(05), 105-108+112. doi:10.13715/j.cnki.jxupss.2015.05.022.]

Louw B. (1993). "Irony in the Text or Insincerity in the Writer? The Diagnostic Potential of Semantic Prosodies". En: M. Baker/G. Francis/E. Tognini-Bonelli (eds.). *Text and Techology: In Honour of John Sinclair*, pp. 157-76. Philadelphia/Amsterdam: John Benjamins.

Lukes, S. (ed.). (1986). *Power*. Oxford: Blackwell.

Lu, Xiaojun. (2013). *Estudio sobre la imagen nacional y la estrategia de traducción al extranjero*. [Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en Lengua y literatura inglesas, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, Shanghai, China]. [卢小军. (2013). 国家形象与外宣翻译策略研究. 英语语言文学博士论文, 上海外国语大学, 上海, 中国.] URL: https://xueshu.baidu.com/usercenter/paper/show?paperid=3214b8bbd60cab6ad55b64b68b6fa5ba&site=xueshu_se

Luna, Joaquín. (26 de diciembre de 2018). El legado de la Revolución Cultural: Mao Zedong lanzó un movimiento de masas para consolidar su poder que dejó el país al borde del precipicio. *La Vanguardia*. <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20181213/47312946398/el-legado-de-la-revolucion-cultural.html>

Luo, J., / Liu, J. (2023). El juego de la subjetividad del traductor en el proceso de traducción: *el ejemplo de la traducción al inglés de La familia del sorgo rojo*, de Ge Haowen. *Inglés en el extranjero*. (15), pp. 8-11. doi: CNKI:SUN:HWYY.0.2023-15-003.[罗娟 & 刘洁.(2023).翻译过程中译者主体性的发挥——以葛浩文英译《红高粱家族》为例. *海外英语*(15), 8-11. doi:CNKI:SUN:HWYY.0.2023-15-003.]

Ma, Tianxiang. (2011). El concepto de la vida y la muerte de los chinos. *Revista de la Universidad China de Ciencias Políticas y Derecho*, (6), pp. 55-61. [麻天祥. (2011). 中国人的生死观念. *中国政法大学学报*, (6), 55-61.]

Ma, Zuyi. (2006). *Historia general de la traducción china*. Wuhan: Prensa de Educación

- de Hubei. [马祖毅. (2006). *中国翻译通史*. 武汉: 湖北教育出版社.]
- Mahlberg, Michaela. (2013). *Corpus Stylistics and Dicken's Fiction*. Nueva York: Routledge.
- Malinowski, B. (1923). The Problem of Meaning in Primitive Languages, supplement to C.K. Ogden and I. A. Richards (eds.), *The Meaning of Meaning*. New York: Harcourt Brace and World, pp. 96-336.
- Malinowski, B. (1949). *The Meaning of Meaning*. 10^a ed. Wiltshire: Redwood Press.
- Mao, Zedong. (1951). *Las Obras Escogidas de Maozedong*. Beijing: Editorial del Pueblo. [毛泽东. (1951). *毛泽东选集*. 北京: 人民出版社.]
- Marín Lacarta, M. (2008). La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad? *1611: revista de historia de la traducción*, nº 2. URL: <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm>
URL: <https://ddd.uab.cat/record/45936>
- Marín Lacarta, M. (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. [Tesis Doctoral. Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Universitat Autònoma de Barcelona]. URL: <https://zaichina.net/docs/MediacionrepcionymarginalidadlastraduccionessdeliteraturachinamodernaycontemporaneaenEspana.pdf>
- Martínez Lirola, María. (2007). *Aspectos esenciales de la gramática sistémica funcional*. San Vicente del Raspeig: Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Martínez, S./Álvarez, M. D. (2010). Country Versus Destination Image in a Developing Country. *Journal of Travel & Tourism Marketing*, 27, 7, pp. 748-764. doi:10.1080/10548408.2010.51968.
- Mathiessen, Ch. (1992). Interpreting the Textual Metafunction. En: M. Davies y L. Ravelli (eds.) *Advances in Systemic Linguistics*. Londres/Nueva York: Pinter Publishers, pp. 37-81.
- McEnery, T. / Xiao, R. / Tono, Y. (2006/2008). *Corpus-Based Language Studies. An Advanced Resource Book*. London & New York: Routledge Applied Linguistics.

- Meersohn, C. (2005). Introducción a Teun Van Dijk: Análisis de Discurso. *Cinta moebia* 24, pp. 288-302. URL: <http://www.moebio.uchile.cl/24/meersohn.htm>
- Mendoza Puertas, Jorge Daniel. (2013). “La imagen de China en las secciones culturales de la prensa digital española”. *Entelequia: revista interdisciplinar*, 16, pp. 103-140.
- Menéndez, S. M. (2013). La clasificación de los verbos en español: El principio de gradualidad. Un enfoque sistémico-funcional. *En Actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras.
- Mo, Yan. (1986). “García Márquez y William Faulkner: dos hornos calientes”. *Literatura Universal*. 3. Beijing: Asociación de Ciencias Sociales, pp. 298-299. (莫言 (1986) 两座灼热的高炉: 加西亚·马尔克斯和福克纳刊载于 *世界文学*, 3, 北京: 中国社会科学院. 298-299).
- Mo, Yan. (1999). *El Clan del sorgo rojo* y Zhang Shijia. *Joven Pensador*, (1). [莫言. (1999). 《红高粱》与张世家. *青年思想家*, (1).]
- Mo, Yan. (2004). Reflexiones sobre la personalización de la literatura, *Estudios literarios y artísticos*, (4). [莫言. (2004). 《文学个性化刍议》. *文艺研究*, (4).]
- Mo, Yan. (2012a). *Literatura en palabras rotas*. Beijing: Editorial de Escritores. [莫言 (2012). *碎语文学*. 北京: 作家出版社.]
- Mo, Yan. (2012b). Respuesta a un reportero del periódico francés Le Nouvel Observateur. En: Mo Yan, *Literatura en palabras rotas*. Beijing: Editorial de Escritores. [莫言: 《答法国<新观察报>记者问》, 载《碎语文学》, 北京: 作家出版社 2012 年版]
- Mo, Yan. (2012c). Entrevista escrita con el Korea Daily News. En: Mo Yan, *Literatura en palabras rotas*. Beijing: Editorial de Escritores. [莫言 (2012). 韩国每日经济报书面采访. *碎语文学*. 北京: 作家出版社.]
- Mo, Yan. (2012d). Un escritor debe amar a todos los personajes de sus novelas. En: Mo Yan, *Literatura en palabras rotas*. Beijing: Editorial de Escritores. [莫言 (2012). 作家应该爱他小说里的所有人物. *碎语文学*. 北京: 作家出版社.]
- Mo, Yan. (2012e). Kenzaburo Oe y Mo Yan en China. En: Mo Yan, *Literatura en*

palabras rotas. Beijing: Editorial de Escritores. [莫言. (2012). 大江健三郎与莫言在中国, 载 *碎语文学*. 北京: 作家出版社.]

Mo, Yan. (2012f). *Reading with Ears*. Beijing: Editorial de Escritores. [莫言. (2012). *用耳朵阅读*. 北京: 作家出版社.]

Mo, Yan. (2012g). Writing as an Ordinary Man. En: *Reading with Ears*. Beijing: Editorial de Escritores, p. 70 [莫言. (2012). 作为老百姓写作, 载 *用耳朵阅读*. 北京: 作家出版社.]

Mo, Yan. (2012h), “Fiction and Social Life”. En: *Reading with Ears*. Beijing: Editorial de Escritores, p. 146. [莫言: 《小说与社会生活》, 载《用耳朵阅读》, 北京: 作家出版社 2012 年版, 146。]

Mo, Yan. (16 de octubre de 2012), “Por qué he escrito el *Clan del Sorgo Rojo*.” *Diario Nocturno de Luoyang*. URL: https://lywb.lyd.com.cn/html/2012-10/16/content_873724.htm (fecha de consulta: 20 de febrero de 2024)

Mo, Yan. (21 de noviembre de 2012). “Solo soy un agricultor que escribe novelas”. *Beijing Morning Post* (periódico). URL: <http://www.haiwainet.cn/n/2012/1121/c232580-17750426.html> (última consulta: 17 de marzo de 2024)

Mo, Yan. (2 de diciembre de 2013). *Mo Yan analiza su estilo literario: “realismo onírico”*. [Grabación de audio de un discurso]. Culture People. URL: <http://culture.people.com.cn/n/2013/1204/c172318-23746031.html>

Mo, Yan. (8 de diciembre de 2012). *El contador* [Grabación de audio de un discurso]. Baidubaike. URL: https://baike.baidu.com/item/讲故事的人/65656?fr=ge_al

Mo, Yan. (2013). *Viaje al Premio Nobel*. Wuhan: Editorial de literatura y arte de Changjiang. [莫言. (2013). *诺奖之行*. 武汉: 长江文艺出版社.]

Mo, Yan. (29 de abril de 2014). Mo Yan: He estado luchando con García Márquez por años. *Diario Wen Zhai*, p. 5. URL: https://epaper.gmw.cn/wzb/html/2014-04/29/nw.D110000wzb_20140429_9-05.htm [莫言. (2014 年 4 月 29 日). 莫言: 我与马尔克斯“搏斗”多年. *文摘报*, P.5.]

- Mo, Yan. (2015). Por qué escribí *El Clan del Sorgo Rojo*. Nueva lectura y escritura. URL: <http://www.chinawriter.com.cn/wxpl/2012/2012-10-16/144049.html> [莫言. (2015). 我为什么要写《红高粱家族》. 新读写.]
- Mo, Yan. (16 de noviembre de 2018). Mo Yan: Si imitamos a Occidente, la literatura china siempre será de segunda categoría. *Global Times* (periódico). URL: <https://news.sina.com.cn/c/2018-11-16/doc-ihmutuec0735570.shtml> [fecha de consulta: 5 de mayo de 2024]
- Moll, Nora. (2002). Imágenes del «otro». La literatura y los estudios interculturales. En: A. Gnisci (ed.) / L. Giuliani (trad.), *Introducción a la literatura comparada* (pp. 347-389). Barcelona: Editorial Crítica.
- Monachini, Mónica. / Calzolari, Nicoletta. (1996). *Eagles Synopsis and Comparison of Morphosyntactic Phenomena Encoded Inlexicons and Corpora. A Common Proposal and Applications to European Languages*. Pisa: ILC-CNR.
- Moss, Gillian. / Diana Chamorro Miranda. (2005). La enseñanza de la ciencia sin asidero en el tiempo ni en el espacio: análisis del discurso de dos textos escolares. *Lenguaje*, 36 (1), pp. 87-115.
- Muntigl, P. / Weiss, G. / Wodak, R. (2000). *European Union Discourses on Un/employment an Interdisciplinary Approach to Employment, Policy-making and Organizational Change*. Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins. URL: <http://site.ebrary.com/id/5000189>
- Nadeau, J. / Heslop, L.A. / Reilly, N.J., / Luk, P. (2008). Destination in a country image context. *Annals of Tourism Research*, 35, pp. 84-106.
- Nelson, Díaz. (2013). Sorgo rojo, de Mo Yan. Historia de familia. *Dossier*, 39, pp. 39.
- Nesler, M.S. / Aguinis, H. / Quigley, B.M, / Tedeschi, J.T. (1993). The Effect of Credibility on Perceived Power, *Journal of Applied Social Psychology*, 23 (17), pp. 1.407-1.425.
- Nie, Yingjie. / Wang, Kaihua. (30 de marzo de 2022). *Study on the Narrative Time and Space of Mo Yan's Novellas and Short Stories*. Proceedings of the 8th International Conference on Education, Language, Art and Inter-cultural Communication (ICELAIC 2021), <https://www.atlantis-press.com/proceedings/icelaic-21/125972404>

Education and Humanities Research, 652, pp. 320-325.

Ning, Siwen. (2015). De la China legendaria al declive del Celeste Imperio: La representación de China y su imagen literaria en la España del siglo XIX. [Tesis de Doctorado. Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Filologia Espanyola]. <https://www.tdx.cat/handle/10803/285747>

Niño, Pedro M. (2013). Análisis crítico del discurso periodístico. Un análisis crítico del discurso periodístico sobre los hispanos de Greensboro, Carolina del Norte, publicado por el *News & Record* en el periodo 2001-2011. [Tesis doctoral, Universidad Carlos III de Madrid.]. <https://e-archivo.uc3m.es/entities/publication/53c8e1b1-8f45-42ab-8679-41148682d070>

Noya, Javier. (2007). *Diploma público para el siglo XXI: la gestión de la imagen exterior y la opinión pública internacional*. Madrid: Grupo Planeta (GBS).

Núñez, Javier. (2019). Análisis crítico del discurso como metodología de comprensión de las ideologías. (2019). *Revista Innova Educación*, 1 (4), pp. 505-521. <https://revistainnovaeducacion.com/index.php/rie/article/view/57>

Olohan, M. (2004). *Introducing Corpora in Translation Studies*. Oxfordshire and New York: Routledge.

Pang, Zengyu. / Sun, Xiaoping. (2014). La imagen de China y su representación espacial en la literatura de los años 30. *Serie Norte*. (05), pp. 1-7. [逢增玉 & 孙晓平. (2014).20 世纪 30 年代文学中的中国形象及其空间表征. *北方论丛* (05), 1-7.] URL: doi:10.13761/j.cnki.bflc.2014.05.001.

Papadopoulos, N. / Heslop, L. (1993). *Product-Country Images: Impact and Role in Internacional Marketing*. New York: Internacional Business Press.

Pardo Abril, Neyla Graciela. (2007). *Discurso, impunidad y prensa*. Bogotá, Colombia: Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia.

Parodi, Giovanni. (2008). Lingüística de corpus: una introducción al ámbito. *Revista de Lingüística Teórica y Aplicada*, 46 (1), pp. 93-119.

Pascual Pones, Carlos. (2010). La Exposición Universal de Shanghái 2010: una

exposición superlativa para un país superlativo. *Boletín económico de ICE, Información Comercial Española*, 2994, pp. 25-34.

Pedrosa Bartolomé, José Manuel. (2003). Pan de adárgama y vino de sorgo: “Las mil y una noches” (noche 580), el “Sendebár” (cuento 4), “Sorgo rojo” de Mo Yan y una vieja historia de Miguel Delibes. *Revista de Poética Medieval*, 10, pp. 101-110.

Pérez Arredondo, Carolina. (2014). La evolución de la construcción discursiva de las trabajadoras domésticas en Chile. *Discurso & Sociedad*, 8 (4), pp. 705-733.

Petrecca, M. (17 de enero de 2013). Shanzhai, la palabra fetiche que explica los cambios en la China de hoy. *Clarín*.
https://www.clarin.com/ideas/shanzhai-sanzai-china-miguel-petrecca_0_S15BITsoPQx.html

Pinto Yépez, Ermila M. (2001). Algunas reflexiones en torno al concepto de Modalidad. *Telos*, 3 (1), pp. 149-167.

Plânlama Teskilâti, D. (2000). *Tanıtma Özeleştirisi Komisyonu Raporu*. Ankara: Devlet Plânlama Teskilâtı. [Plânlama Teskilâtı, D. (2000). *Informe de la Comisión Especial de Expertos en Promoción*. Ankara: Organización Estatal de Planificación.]

Potts, A. (2013). *At Arm's Length: Methods of Investigating Constructions of the “Other” in American Disaster and Disease Reporting*. [Tesis de Doctorado inédita. Universidad de Lancaster. Lancaster].

Pouille, Jordan (2014). Deng Xiaoping, una estrella de la televisión: Una serie televisiva a la gloria del pasado...y del presente. *Le Monde diplomatique en español*, 230, pp. 20.

Pujol-Cols, L. J. / Foutel, M. (2018). Cultura, identidad e imagen organizacional: desarrollo de una metodología para su estudio en la Universidad. *Revista Iberoamericana De Educación Superior*, 9 (26), pp. 64–86.
<https://doi.org/10.22201/iisue.20072872e.2018.26.297>

Qian, Xingchuan. (1979). La edad muerta de Ah Q. *Selección de materiales históricos sobre movimientos literarios*, Shanghái: Prensa Educativa de Shanghai

Quan, Yuan. (2023). Exploring the Translation Strategies of Culturally Proprietary Items in the German Translation of The Red Sorghum Family. *Creatividad cultural*

moderna y antigua. pp. 119-121. [全源. (2023). 《红高粱家族》德译本中文化专有项翻译策略探究. *今古文创* (21), 119-121. doi: 10.20024/j.cnki.CN42-1911/I.2023.21.039.]

Rodríguez Wangüemert, Carmen / Rodríguez Breijo, Vanessa / Pestano Rodríguez, José Manuel. (2019). The Framing of China on Spanish Television. *Comunicación y sociedad*, 32 (3), pp. 123-137.

Ravasi, Davide. (2016). “Organizational identity, culture, and image”, en *The Oxford Handbook of Organizational Identity*. Oxford: Oxford University Press.

Ravelli, L. (2000). Getting Started with Functional Analysis of Texts. En: L. Unsworth (ed.). *Researching Language in Schools and Communities*. New York: Cassell, pp. 27-64.

Rezzano, Susana / Figini, Florencia. (2013). La construcción de los personajes en “Cinderella” de Roald Dahl: un análisis desde la Lingüística Sistémico Funcional. *Encuentros*, N° 2. Diciembre, pp. 93-111.

Ríos Paredes, Xulio. (2010). Desarrollo, unidad y democracia a la China. *Política exterior*, 24 (137), pp. 42-52.

Rodríguez Luna, S. (2018). ¿De Occidente para el mundo? La teoría poscolonial y el conocimiento en relaciones internacionales. *Opinión Pública*, (9), pp. 53-60. URL: <https://revistas.cun.edu.co/index.php/opinionpublica/article/view/538>

Rodríguez-Bazán, G., / Rodríguez-Ayala, R. / Espinosa-Perdomo, L. (2019). Construcción de la imagen país Cuba: análisis de la conformación de la identidad nacional desde el spot publicitario. *Cuadernos.info* (44), pp. 241-256. URL: <https://doi.org/10.7764/cdi.44.1559>

Rojas B. / Suárez G. (2008). El lenguaje como instrumento de poder. *Cuadernos de Lingüística Hispánica*, N° 11, enero-junio, pp. 49-66. URL: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=322227496005>

Rosas, María Cristina. (2016). El poder suave y la diplomacia del “panda”. *Revista Mexicana de Análisis Político y Administración*, 5 (1), pp. 163-184.

Ruano San Segundo, Pablo. (2017). Reporting Verbs as a Stylistic Device in the Creation of Fictional Personalities in Literary Texts, *Atlantis* 39 (2), pp. 105-124.

- Sabaj M., Omar (2002). Estudio crítico comparativo: la ergatividad, posibles aplicaciones para el análisis textual. *Signos*, 35 (51-52), pp. 231-241.
- Said, Edward W. (1978). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, Edward W. (1997). *Orientalismo*. Trad. María Luisa Fuente. Barcelona: Liberduplex, S.L.U.
- Said, Edward W. (1999). *Orientalism*. Trad. Wang, Yugeng. Beijing: Librería San Lian: Vida, Lectura, Nuevos conocimientos. [王宇根, 译. 萨义德 (1999). 东方学. 北京: 三联书店.]
- Salanova Cortés, Álvaro. (2017). *La tradición llevada al límite: una mirada a la obra de Qiu Shihua*. [TFM]. Universitat Autònoma de Barcelona. <https://portalrecerca.uab.cat/es/studentTheses/la-tradici3n-llevada-al-l3mite-una-mirada-a-las-obras-de-qiu-shih>
- Sánchez Fraile, Sergio. (2017a). Imagen de China y su representación en la prensa española en las décadas de 1960 y 1970: el caso del ABC. *Communication Papers Media Literacy & Gender Studies*, 6 (11), pp. 89-108.
- Sánchez Fraile, Sergio. (2017b). *Imagen y representación de la república popular china en la España de 1960-1970*. [Tesis Doctoral. Universitat Pompeu Fabra]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=172127>
- Santander, Pedro. (2011). Por qué y cómo hacer Análisis del Discurso, *Cinta moebio*, 41, pp. 207-224.
- Santillán, Gustavo. (2017). El Sueño Chino de Rejuvenecimiento Nacional. *Relaciones Internacionales*, 53, pp. 191-205.
- Segura Zariquiegui, Ainhoa / Tian, Zhuo Yan. (2017). El movimiento de “Xungen”: el tema de la muerte en “Sorgo Rojo” de Mo Yan. *Tonos Digital: Revista de Estudios Filológicos*, 32.
- Shome, Raka. (2014). Postcolonialism, *Key Concepts in Intercultural Dialogue*, 28. URL: <https://centerforinterculturaldialogue.org/2014/08/18/key-concept-28-postcolonialis-m-by-raka-shome/>
- Scott, M. (2004). *The WordSmith Tools (v. 4. 0)*. Oxford: Oxford University Press.
- Sinclair, J. (1991). *Corpus, Concordance, Collocation*. Oxford: Oxford University Press.

- Sinclair, J. (1996). The Search for Units of Meaning. *Textus: English Studies in Italy* 9, pp. 75-106.
- Simpson, R. / Swales, J. (2001). Introduction to North American Perspective on Corpus Linguistics at the Millennium. En: R. Simpson /J. Swales (eds.), *Corpus Linguistics in North America. Selections from the 1999 Symposium*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, pp. 1-14.
- Soler Castillo, Sandra. (2008). Pensar la relación del análisis crítico del discurso y educación. El caso de la representación de indígenas y afrodescendientes en los manuales escolares de ciencias sociales en Colombia, *Discurso & Sociedad*, 2 (3), pp. 642-678.
- Song, Dapeng. (2005). *Un estudio sobre el bandolerismo en el Shandong moderno* [Trabajo Fin de Máster, Universidad Normal de Shandong]. [宋大鹏. (2005). *近代山东土匪问题研究*. 中国近现代史. 山东师范大学.] En: <http://cdmd.cnki.com.cn/article/cdmd-10445-2005119669.htm>
- Spector, A. (1961). Basic Dimensions of the Corporate Image. *Journal of Marketing*, 25 (6), pp. 47-51.
- Stamboni, J.L. / Remiro, G.I. (2012, agosto). Causación y ergatividad en la semántica relacional. *III Jornadas Internacionales de Traductología. La traducción bajo la línea de la convergencia*. En: Memoria Académica, Córdoba, España. http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/trab_eventos/ev.6341/ev.6341.pdf
- Stecher, Antonio. (2009). El análisis crítico del discurso como herramienta de investigación psicosocial del mundo del trabajo. Discusiones desde América Latina. *Universitas Psychologica*, 9 (1), pp. 93-107.
- Stockwell, Peter / Mahlberg, Michaela. (2015). Mind-modelling with Corpus Stylistics. En: *David Copperfield, Language and Literature* 24 (2), pp. 129-147.
- Stubbs, M. (1994). Grammar, Text, and Ideology: Computer-assisted Methods in the Linguistics of Representation. *Applied Linguistics* 15 (2), pp. 201-23.
- Stubbs, M. (2001). *Words and Phrases: Corpus Studies of Lexical Semantics*. Oxford: Blackwell.

- Tan, D. (2024). En torno a la comparabilidad entre la literatura contemporánea de China y la de América Latina: Un estudio de caso de los vanguardistas chinos y Jorge Luis Borges. *Interacción Sino-Iberoamericana/Sino-Iberoamerican Interaction*, (0). pp. 174-196.
- Tejeda Martín, Teresa Inés (2019). *Representación de la violencia y el trauma en la obra de Yu Hua*. [Tesis de Doctorado para la obtención del título de Doctor en el Departamento de Humanidad, Universidad Pompeu Fabra, Barcelona, España]. <https://www.tesisenred.net/handle/10803/668925?locale-attribute=en#page=1>
- Terrón Barbosa, Lourdes. (2010). Imagen of China in Voltaire's Texts. *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 25, pp. 267-277.
- Thompson, G. (2004). *Introducing Funcional Grammar*. London: Arnold.
- Tickner, A. B., / Arreza, C. (enero-abril de 2002). Postmodernismo, postcolonialismo y feminismo: manual para (in)expertos. *Colombia Internacional*, (54), pp. 14-98.
- Tognini-Bonelli, E. (2001). *Corpus Linguistics at Work*. Amsterdam: Benjamins.
- Tovar, Lionel Antonio. (2017). La definición en la lengua de señas colombiana. *Lenguaje*, 45 (2), pp. 383-417.
- Triulzi, Sebastian. (18 de abril de 2009). Entrevista con Yu Hua, *La Repubblica*. Italia. Fuente: "Página web del Centro de Investigación Yu Hua", Universidad Normal de Zhejiang. [塞巴斯蒂安-特留尔齐:《余华专访》, 意大利《共和报》2009年4月18日。资料来源: 浙江师范大学“余华研究中心网站”。]
- Van Dijk, Teun. (1993). *Discourse and cognition in society*. En D. C. Mitchell, *Communication Theory Today*. pp. 107-126. Oxford: Pergamon Press.
- Van Dijk, Teun. (octubre de 1994). *Discurso, Poder y Cognición Social*. Cuadernos, (2). Maestría en Lingüística. Escuela de Laciencia del Lenguaje. Univerisidad del Valle, Colombia.
- Van Dijk, Teun. (1997a). Discurso, Cognición y Sociedad, Signos. *Teoría y práctica de lo educación*. 22, octubre-diciembre, pp. 66-74.
- Van Dijk, Teun. (1997b). *Racismo y análisis crítico de los medios*. Barcelona: Paidós.
- Van Dijk, Teun. (1999a). El análisis crítico del discurso. *Anthropos (Barcelona)*, 186, septiembre-octubre, pp.23-36.

- Van Dijk, Teun. (1999b). Towards a Theory of Context and Experience Models in Discourse Processing. En: H. van Oostendorp y S. Goldman (eds.), *The construction of mental models during reading*. pp. 123-148. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Van Dijk, Teun. (2002). El análisis crítico del discurso y el pensamiento social, *Athenea Digital*, 1. primavera, pp. 1-7.
- Van Dijk, Teun. (2003). La multidisciplinaridad del análisis crítico del discurso: un alegato en favor de la diversidad. En: R. Wodak / M. Meyer (eds.), *Métodos de análisis crítico del discurso*, pp. 143-177. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, Teun. (2005a). *El discurso como interacción social. Estudios sobre el Discurso II Una Introducción Multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, Teun. (2005b). Ideología y análisis del discurso, *Utopía y Praxis Latinoamericana*, 10 (29), pp. 9-36.
- Van Dijk, Teun. (2006). *El discurso como estructura y proceso. Estudios sobre el Discurso I Una Introducción Multidisciplinaria*. Barcelona: Gedisa.
- Van Dijk, Teun. (2016). Estudios Críticos del Discurso: Un enfoque sociocognitivo, *Discurso & Sociedad*, vol.10 (1), pp.137-162.
- Vidal Liy, M. (16 de mayo de 2016). La gran herida sin cerrar de China: Se cumple medio siglo de la Revolución Cultural, una catástrofe que aún hoy traumatiza a sus ciudadanos. *El País*. URL: https://elpais.com/internacional/2016/05/15/actualidad/1463313933_937172.html
- Viñolo Locuviche, Samuel, / Infante del Rosal, Fernando. (2012). La imagen sometida: Ideología y contraideología de la representación visual en el cine digital y de animación latinoamericano. *Aisthesis*, (52), pp. 369-391. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-71812012000200019>
- Vitale, Maria Alejandra: Reseña del libro de Pardo Abril, Neyla Graciela (2007). *Discurso, impunidad y prensa*. Bogotá, Colombia: Centro Editorial de la Facultad de Ciencias Humanas de la Universidad Nacional de Colombia. 399 pp. ISBN: 978-958-701-841-7. *Revista Latinoamericana de Estudios del Discurso*, Vol. 11, N°. 2 (2011), pp. 113-120.

- Wang, J. (2019). Aspectos lingüísticos del chino en su traducción del español. Un estudio a partir de El Quijote. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 77, pp. 87-108. URL: <http://webs.ucm.es/info/circulo/no77/wangjinwei.pdf>
- Wang, Jialin / He, Xianbin. (2012). El uso de NOSOTROS y la construcción de la identidad del pueblo de Hong Kong en los discursos políticos antes y después del traspaso. *Revista del Instituto de Lenguas Extranjeras de Ejército Popular de Liberación*, 35(4), pp. 12-15. [王加林, 贺显斌 《回归前后香港施政报告中 WE 的使用与香港人身份的建构》, 解放军外国语学院学报, 2012 (35)第 4 期, 12-15.]
- Wang, Longxing. (2021). “De SARS a COVID-19: La diferencia entre la imagen de China en los periódicos españoles de 2003 y de 2020. Análisis de contenido aplicado a “El País”, “El Mundo”, “ABC”, “El Periódico” y “La Vanguardia””. *Historia y comunicación social*, 26, pp. 19-29.
- Wang, Xiaoming. (2005). El movimiento de traducción chino de los años 80 a la luz de una forma especial de organizar la traducción. En: Kong, Huiyi (eds.), *Translating English: The Song Qi Translation Paper Award 1999-2004, Volumen I (172-194)*. Hong Kong de China: Centro de Estudios de Traducción, Universidad Hong Kong de China. [王晓明. (2005). 从一种特殊的翻译组织方式看 1980 年代中国翻译运动. 孔辉怡编. 译学英华: 宋淇翻译研究论文奖 1999 - 2004 文集第一卷 (172-194). 中国香港: 香港中文大学翻译研究中心.]
- Wang, Z. / Zhuang, X. L. (23 de febrero de 2014). A few years on, <Brothers> no longer seems absurd. *Qianjiang Evening News*. [王湛、庄小蕾: 《几年过去, <兄弟>已不再显得荒诞》, 《钱江晚报》2014 年 2 月 23 日]
- Wen, Jun / Wang, Xiaochuan / Lai, Tian. (2007). Una exploración de la visión de Ge Haowen sobre la traducción. *Enseñanza de lenguas extranjeras*, 28 (6), p. 3. [文军, 王小川, & 赖甜. (2007). 葛浩文翻译观探究. *外语教学*, 28(6), 3.]
- Wen, Yuan. (2012). *Leer el canon literario en un solo libro*. Hefei: Editorial Popular de Anhui. [文渊. (2012). 一本书读通文学典故, 合肥: 安徽人民出版社.]
- Whetten, D./Mackey, A. (2001). A Social Actor Conception of Organisational Identity and its Implications for the Study of Organisational Reputation. *Business & Society*, pp. 93-414.

- Wodak, R. (1987). And Where Is the Lebanon? A Socio-Psycholinguistic Investigation of Comprehension and intelligibility of News, *Text*, 7 (4), pp. 377-410.
- Wodak, R. (2001). Aspects of Critical Discourse Analysis. London: SAGE Publications. *Zeitschrift für Allgemeine Linguistik*, 36, pp. 5-31.
- Wodak, R. (2005). The Discourse-historical Approach. En: R. Wodak y M. Meyer (eds.), *Methods of Critical Discourse Analysis*. London: SAGE Publications, pp. 63-94.
- Wodak, R. (2009). Semiotics of racism. En: J. Renkema (ed.), *Discourse, of Course an Overview of Research in Discourse Studies*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Pub. Co. URL: <http://public.eblib.com/EBLPublic/PublicView.do?ptiID=622482>
- Wodak, R. / Nowak, P. / Pelikan, J. / Gruber, H. / de Cillia, R. / Mitten, R. (1990). "*Wir sind alle unschuldige Täter!*": diskurshistorische Studien zum Nachkriegsantisemitismus (1º ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wodak, R., / Van Dijk, T. (2000). *Racism at the Top Parliamentary Discourses on Ethnic Issues in Six European States*. Klagenfurt: Drava Verlag.
- Wodak, R., / Meyer, M. (Comp.) (2003). *Métodos de Análisis Crítico del Discurso*. Barcelona: Gedisa.
- Wrong, D.H. (1979). *Power: Its Forms, Bases and Uses*, Oxford: Blackwell.
- Wu, Liang. (2000). Re-membering the Cultural Revolution. Chinese Avant'garde Literature of the 1980s. En: Pang-Yuan Chi y David Der-Wei Wang (ed.), *Chinese Literature in the Second Half of a Modern Century. A Critical Survey*, pp. 124-136, Bloomington: Indiana University Press.
- Wu, Yiqing. (2005). El orden de lo "otro" - Hablando de nuevo de las ocurrencias de la "novela pionera". *El mundo literario del sur*, (6), p. 8. [吴义勤. (2005). 秩序的"他者"——再谈"先锋小说"的发生学意义. *南方文坛*, (6), 8.]
- Wilson, J. (1990). *Politically Speaking: The Pragmatic Analysis of Political Language*. Oxford: Blackwell.
- Xiaojing, H. (2008a). ¡Lo difícil es hablar! El silencio de los alumnos y la imagen china. *Frecuencia-L: revista de didáctica español como lengua extranjera*, 35, pp. 16-22.

- Xiaojing, H. (2008b). El silencio y la imagen china en el aula de ELE. *Linred: Lingüística en la Red*, 6, pp. 275-305.
- Xiao, Bairong. / Zhang, Ning. (2021). La composición de los versos antiguos y la conformación de la imagen de China en las bases antijaponesas. *Ciencias Sociales de China* (06), pp. 98-115+206. [肖百容 & 张宁. (2021). 抗日根据地旧体诗词创作与中国形象塑造. *中国社会科学* (06), 98-115+206.]
- Xiao, Mingwen. (2023). *Culinary Representations of Vitality and Heroism in Mo Yan's Red Sorghum*. En *Literatures of the World and the Future of Comparative Literature*. pp. 194-206. Leiden, The Netherlands: Brill.
- Xu, Haiyan. (2006). *La obra literaria de Shen Congwen sobre la conformación y custodia de la imagen de la China rústica*. [Trabajo Fin de Máster, Universidad Tecnológica de Zhejiang.] [徐海燕. (2006). 沈从文文学创作对乡土中国形象的塑造和守望 (硕士学位论文, 东北师范大学). <https://kns.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbname=CMFD0506&filename=2006096526.nh>
- Yang, Lijuan. (2011). Imaginar y escribir la imagen de la China de la guerra: el caso de la literatura de las zonas liberadas. *Revista de la Universidad Zhongshan* (01), pp. 35-38. [杨利娟. (2011). 战时中国形象的想象与书写——以解放区文学为例. *中州大学学报* (01), 35-38.]
- Ye, Liwen / Yu, Hua. (2002). Entrevista: El poder de la narración - Una entrevista con Yu Hua. *Novel Review*, (4), pp. 36-40. [余华. (2002). 访谈: 叙述的力量 - 余华访谈录, *小说评论*, (4), 36-40.]
- Yu, Hua. (1989). La obra hipócrita. *Literatura de Shanghai*, (5). [余华 (1989). 虚伪的作品. *上海文学*, (5)]
- Yu, Hua. (1993a). *Cómo dice la Literatura a la Realidad*. [Trabajo Final de Máster. Universidad Normal de Beijing].
- Yu, Hua. (1993b). *¡Vivir!* Wu Han: Editorial de literatura y arte Changjiang. [余华. (1993). 活着. 武汉: 长江文艺出版社.]
- Yu, Hua. (1995). Una obra de hipocresía En Yu Hua, *Obras completas de Yu Hua*.

- Beijing: China Social Science Press. [余华. (1995). 虚伪的作品, 载 余华作品集. 北京:中国社会科学出版社.]
- Yu, Hua. (1998a). *Can I Believe in Myself*. Beijing: People's Daily Press. [余华. (1998). 我能否相信我自己. 北京:人民日报出版社.]
- Yu, Hua. (1998b). Why I Write. En: *Can I Believe in Myself*. Beijing: People's Daily Press. [余华: 《我为何写作》, 载《我能否相信自己》, 北京: 人民日报出版社 1998 年版]
- Yu, Hua. (1998c). Dos problemas. En: *Can I Believe in Myself*. Beijing: People's Daily Press. [余华. (1998). 两个问题. 我能否相信我自己.. 北京:人民日报出版社.]
- Yu, Hua. (2010). Vuelve un recuerdo. *Controversia literaria*, (1), p. 4. [余华. (2010). 一个记忆回来了. 文艺争鸣 (1), 4.]
- Yu, Hua. (2012). La realidad de Borges, en *Calidez y sentimientos encontrados - Obras de Yu Hua*. Beijing: Editorial de Escritores. [余华. (2012). 博尔赫斯的现实, 载 温暖和百感交集的旅程·余华作品. 北京: 作家出版社.]
- Yu, Hua. (23 de septiembre de 2012). Debemos encontrar un lugar caro para que Mo Yan compre la cena. Entrevista a Yu Hua, Jinhua, China. Disponible en: <http://www.chinawriter.com.cn/2012/2012-11-23/147299.html> [余华. (2016). 没有《活着》恐怕很多人不知道我.]
- Yu, Hua. (2016). (en prensa). Me temo que mucha gente no me conoce sin ¡Vivir!. URL: <http://yuhua.zjnu.edu.cn/2016/1028/c7407a171200/page.htm> (última consulta: 12 de diciembre de 2021).
- Yu, Hua. (20 de septiembre de 2016). *Lo que ¡Vivir! significa para mí en la escritura*. Ponencia presentada en la Universidad de Qing Hua, Beijing, China. [余华. (2016 年 9 月 20 日)《活着》对我写作上的意义. 清华大学演讲, 北京,中国.]
- Yu, Hua. (22 de abril de 2023). *ChinaX Book Club: Five Authors, Five Books, Five Views of China*. [Video] https://www.youtube.com/watch?v=OFTazj-_yAA
- Yu, Hua. (en prensa). La literatura pionera completa la literatura china contemporánea en términos de narrativa. *Diario de la Juventud de Pekín*. 余华. 先锋文学在叙述上完善了当代中国文学. 北京青年报.

- Yu, Jingxian. (2019). Traducción indirecta y directa del chino al español: la obra de Mo Yan en España. *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 9, pp. 263-272.
- Yuan, Zhoumin. (2020). Understanding Nanjing City Image Communication in China's National News Media: A Cultural Discourse Analysis Perspective. *Sinología hispánica*, 10, pp. 1-26.
- Yue, Zhang. (2018). Evolución de las imágenes chinas en la poesía de Lorca. *Círculo de lingüística aplicada a la comunicación*, 74, pp. 133-146.
- Yuqun Ji, Sue Beeton. (2011). Research note: is film tourism all the same? Exploring Zhang Yimou's Films' potential influence on tourism in China. *Tourism review internacional*. 15 (3), pp. 293-296.
- Yujia, S. (2019). Análisis del mercado de vino chino y ventas de vino español a China: el caso de Torres China. *Esic market*, 164, pp. 561-598.
- Wang, Zhan/Zhuang, Xiaolei: "A few years on, <Brothers> no longer seems absurd", *Qianjiang Evening News*, 23 de febrero de 2014. [王湛、庄小蕾:《几年过去, <兄弟>已不再显得荒诞》,《钱江晚报》2014年2月23日。]
- Zhang, Qi / Torrado Martín-Palomino, Esther / Romero Morales, Yasmina. (2020). Las migraciones chinas en España: estereotipos raciales y de género. *Turismo: Revista de Estudios de Turismo de Canarias y Macaronesia*, 9, pp. 15-33.
- Zhang, Qinghua. (2013). Perspectivas mundiales, difusión en el extranjero y literatura china contemporánea. *Wen Yi Zheng Ming* (6), 2. [张清华. (2013). 世界视野、海外传播与中国当代文学. *文艺争鸣* (6), 2.]
- Zhang, Wennuo. (2013). La literatura china contemporánea y la imagen de China en la era de la post-Premio Nobel de Literatura. *Ciencias Sociales de Guizhou* (01), pp. 56-60. [张文诺. (2013). 后诺奖时代的当代中国文学与中国形象. *贵州社会科学* (01), 56-60. URL: doi:10.13713/j.cnki.cssci.2013.01.007.]
- Zhao, Deli. (15 de Febrero de 2017). Patrimonio y promoción de las tradiciones culturales del Año Nuevo chino. *Diario Guangming*, https://baike.baidu.com/reference/646557/b690zbsBX_ho-ljxdF5PabSC2DZtsf0WNxibjkdLT8GoyBdLrA91WGYwglgsbT6P9erRWheHLPIA1Kh2R3DwrrsXMIHPwAbS187UXSFmBzZGSljFDyXsgO7hnj4

- [赵德利. (2017 年 2 月 15 日). 传承弘扬春节的文化传统. *光明日报*.]
- Zhao, Erxun. (1998). *Manuscrito de la historia de la dinastía Qing* [M]. Beijing: Compañía de libros Zhonghua. [赵尔巽 (1998). *清史稿*. 北京: 中华书局.]
- Zhao, Guizhi. (2016). Un análisis crítico de la función metafórica de la nominalización en inglés. *Revista de la Universidad de Qiqihar (Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)*, (4), pp. 132-134. [赵桂芝. (2016). 英语名词化隐喻功能的批评性分析. *齐齐哈尔大学学报 (哲学社科版)*, (4), 132-134.]
- Zhao, Kejin. (13 de noviembre de 2010). *El desarrollo de China necesita poder de discurso internacional*. Ponencia presentada en el seminario *La Diplomacia Pública China: una Perspectiva Discursiva*. Organizado conjuntamente por el Tsinghua-Carnegie Center for Global Policy y el Chahar Institute, Beijing, China. [赵可金. (2010 年 11 月 13 日). *中国发展需要国际话语权*. 中国公共外交: 话语权视角研讨会, 清华-卡内基全球政策中心和察哈尔学会联合举办, 北京, 中国.]
- Zhao, Xiaoqi / Zhang, Jin., (2009). Interpretación de la “imagen china” en la literatura de Hong Kong y Macao. *Estudios sobre la literatura china* (04), pp. 102-105. [赵小琪 & 张晶. (2009). 香港文学与澳门文学“中国形象”的对读. *中国文学研究* (04), 102-105.]
- Zhao, Xiaoqi. (2010). *Programa de Literatura Comparada*. Beijing: Editorial de Universidad de Beijing. [赵小琪. (2010). *比较文学教程*. 北京: 北京大学出版社.]
- Zhao, Yuanyuan. (2021). Análisis de dominios científicos de la investigación de la traducción de obras de Mo Yan en China a través de Citespace. *Hikma*, 20 (1), pp. 275-305.
- Zhang, Taibing. (2009). *Sobre la creación de la Búsqueda de las raíces*. *Revista del Colegio Chaohu*. 4, (97). pp.50-54. [张太兵. (2009). 论“寻根文学”的兴起. *巢湖学院学报* 4, (97). pp. 50-54]
- Zhen, Z. / Gong, W.D./ Zhao, M. (2019). Estudio de la traducción de metáforas de animales en *el Clan del Sorgo Rojo*. *Revista de la Universidad de Radio y Televisión de Ningbo*. 17,(2). pp.16-22. [郑贞, 贡卫东, 赵森. (2019). «红高粱家族»中动物隐

喻的翻译研究. *宁波广播电视大学学报* 17,(2). pp. 16-22.]

Zhi, C. / Haowen, C. (2023). The National Image of China in Cuban Reports on COVID-19 Pandemic: A Study Based on the Linguistic Corpus and Critical Discourse Analysis. *China Studies Review*, 16 (1), pp. 103–124. URL: <https://revpubli.unileon.es/index.php/sinologia/article/view/7676>

Zhou, Ying. (2024). Lenguaje de los personajes e interpretación lingüística en *El sueño de la cámara roja. Los jóvenes literatos*. (07),107-110. doi:CNKI:SUN:QNWJ.0.2024-07-085. [周颖.(2024).《红楼梦》的人物语言与语言学解读. *青年文学家*(07),107-110. doi:CNKI:SUN:QNWJ.0.2024-07-085.]

Zhong, Minyi. (12 de enero de 2024). Análisis de la imagen de la “serpiente blanca” de Sun Meiniang en el penal de Tanxiang. *Periódico de ciencia*, B04. [钟敏怡 (2024-01-12).《檀香刑》中孙眉娘的“白蛇”形象分析. *科学导报*,B04.]

Zhu, Jinyu. (2020). *Definición y recepción de la imagen china de Jorge Luis Borges a través de la traducción al chino de cuatro textos*. [Tesis de Doctorado. Universidad de Granada]. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/62935>

7.2. BIBLIOGRAFÍA EN INTERNET

Baidu: https://baike.baidu.com/item/蒜苔事件/13879367?fr=ge_ala (Fecha de consulta: 6 de agosto de 2024).

Baidu: https://baike.baidu.com/item/左倾/1706452?fr=ge_ala (Fecha de consulta: 8 de septiembre 2024)

Baidu: https://baike.baidu.com/item/缠足/539751?fr=ge_ala (Fecha de consulta: 10 de septiembre de 2024)

Baidu:https://www.baidu.com/link?url=nqJrX5l_IQnWDkzZtwUSDKecsNf8f-PiOmc5iVDvOJOjJ0vFv5Jv1L4e-hucA7E6zC8MJ55Blb8H4j5yr6bVyPm8Izvs2-1Q8CiWoQTK4hm&wd=&eqid=9f73b2f8001a6c700000000666ea9eab (Fecha de consulta: 18 de septiembre de 2024)

China traducida y por traducir: <<http://china-traducida.net/acerca-de/>> [última consulta:

8 de mayo de 2022].

China traducida y por traducir: <http://china-traducida.net/autores/mo-yan/> (última consulta: 16 de mayo de 2022)

China traducida y por traducir: <http://china-traducida.net/autores/yu-hua/> (última consulta: 18 de mayo de 2022)

China traducida y por traducir:

<http://china-traducida.net/china-traducida/traducida-contemporanea/brothers/> (última consulta: 18 de mayo de 2022)

CNKI:<https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUV&korder=SU&kw=余华%20活着> [última consulta: 3 de abril de 2024].

CNKI:<https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUV&korder=SU&kw=十个词汇里的中国> [última consulta: 7 de abril de 2024].

CNKI:<https://kns.cnki.net/kns8s/defaultresult/index?crossids=YSTT4HG0%2CLSTPFY1C%2CJUP3MUPD%2CMPMFIG1A%2CWQ0UVIAA%2CBLZOG7CK%2CEMRPGLPA%2CPWFIRAGL%2CNLBO1Z6R%2CNN3FJMUV&korder=SU&kw=檀香刑> [última consulta: 28 de febrero de 2024].

CNKI: <https://chn.oversea.cnki.net/kns/defaultresult/index> [última consulta: 25 de agosto de 2024].

CNKI Source Database. National Knowledge Infrastructure of China.
<https://kns.cnki.net/kns8s/AdvSearch?classid=WD0FTY92> (Fecha de consulta: 01 de febrero de 2022).

Dialnet:https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querryDismax.DOCUMENTAL_TODO=imagen%20china&filtros.DOCUMENTAL_FACET_ENTIDAD=artrev
(fecha última consulta: 30 de marzo de 2024)

Dialnet:https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?querryDismax.DOCUMENTAL_TODO=yu+hua+traducción (Fecha de consulta: 24 de agosto de 2024).

Dialnet: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=¿Vivir%21++Yu+Hua [última consulta: 6 de abril de 2024].

Dialnet: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=¿vivir%21+yu+hua [última consulta: 25 de agosto de 2024].

Dialnet: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=el+suplicio+del+aroma+de+sándalo [última consulta: 25 de agosto de 2024].

Dialnet: https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=¿vivir%21+yu+hua [última consulta: 25 de agosto de 2024].

Google académico:

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&lr=lang_es&as_sdt=0%2C5&q=vivir++%22Yu+Hua%22+&btnG= [última consulta: 5 de mayo de 2024].

Google académico:

https://scholar.google.com/scholar?hl=zh-CN&as_sdt=0%2C5&q=El+suplicio+del+aroma+de+sándalo&btnG= [última consulta: 25 de agosto de 2024].

Google académico:

https://scholar.google.com/scholar?hl=zh-CN&as_sdt=0%2C5&q=¿Vivir%21+yuhua+&btnG= [última consulta: 25 de agosto de 2024].

Google académico:

https://scholar.google.com/scholar?hl=zh-CN&as_sdt=0%2C5&q=China+en+diez+palabras+yuhua+&btnG= [última consulta: 25 de agosto de 2024].

Google académico:

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=China+en+diez+palabras&btnG=&lr=lang_es https://dialnet.unirioja.es/buscar/documentos?query=Dismax.DOCUMENTAL_TODO=china+en+diez+palabras [última consulta: 7 de abril de 2024].

Google académico:

https://scholar.google.es/scholar?hl=es&as_sdt=0%2C5&q=Sandalwood+mo+yan&btnG= (fecha de consulta: 28 de febrero de 2024,

Gran Salto Adelante: https://es.wikipedia.org/wiki/Gran_Salto_Adelante [última consulta: 22 de febrero de 2022].

http://www.zgdazxw.com.cn/culture/2019-04/30/content_278960.htm (última consulta: 5 de abril de 2022).

La Campaña Tres Anti y la Campaña Cinco: https://es.wikipedia.org/wiki/Campañas_Tres_Anti_y_Cinco_Anti [última consulta: 22 de febrero de 2022].

La Revolución Cultural: https://es.wikipedia.org/wiki/Revolución_Cultural [última consulta: 22 de febrero de 2022].

Ministerio de Cultura y Deporte de España: *Bases de libros editados en España*: <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/libro/bases-de-datos-del-isbn/base-de-datos-de-libros.html> [última consulta: 5 de mayo de 2022].

Ministerio de Cultura y Deporte: *Bases de libros editados en España*: https://www.culturaydeporte.gob.es/webISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_layout=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=es [última consulta: 16 de mayo de 2022].

Registro de entrevista Sino- Mo Yan realizada el 06/08/2003:

http://www.360doc.com/content/14/0408/12/2012175_367223443.shtml (última consulta: 5 de marzo de 2024)

Nombre en chino [traducción al español]: http://www.zgdazxw.com.cn/culture/2019-04/30/content_278960.htm [última consulta: 5/04/2022]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Banco de datos (CORPES XXI)* [en línea]. *Corpus del Español del Siglo XXI (CORPES)*. <<https://www.rae.es/corpes/form>> [última consulta: 22 de febrero de 2022].

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Banco de datos (CREA. Versión anotada)* [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [última consulta: 5 de enero de 2024]

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: *Diccionario de la lengua española*, 23.^a ed., [versión 23.5 en línea]. <<https://dle.rae.es>> [última consulta: septiembre 2024]

El 27 de septiembre de 2018 se anunciaron las Novelas más influyentes del 40 aniversario de la Reforma y Apertura de China. Disponible en:

https://www.sohu.com/a/272725579_772639 [última consulta: 26 de agosto de 2024].

Scopus: <https://www.scopus.com/sources.uri> (fecha de consulta: 28 de febrero de 2024)

Wikipedia: <https://zh.wikipedia.org/wiki/胶澳租借条约> [última consulta: 26 de agosto de 2024].

Wikipedia: https://en.wikipedia.org/wiki/Qingdao-Jinan_railway [última consulta: 26 de agosto de 2024].

Wikipedia: <https://en.wikipedia.org/wiki/Taiwan> [última consulta: 26 de agosto de 2024].