

《外國語文研究》第三十二期
DOI:10.30404/FLS.202012 (32).0004
2020 年 12 月 71~96 頁

小說《蛙》的再生— 西文譯本 *Rana* 研究

Another Life of the Novel *Wa* – A Study on its Spanish

Translation *Rana*

古孟玄

Meng-Hsuan Ku

小說《蛙》的再生—西文譯本 *Rana* 研究

古孟玄
國立政治大學

摘要

莫言第一本從中文直譯且是漢語母語者翻譯的小說為《蛙》。從中文到西班牙文的逆向翻譯，以及莫言小說獨有的特色，即包含許多道地中華元素的細緻描寫，為中文小說《蛙》及西文翻譯 *Rana* 對比研究的動機。基於操縱學派斷言，譯者有權根據他們的意識形態再產生一個目標文本，以及 Benjamin (2004) 支持翻譯是原語文本的另一個生命，我們從譯者翻譯技巧的使用，觀察翻譯和原作的不同，並指出偵查到的翻譯誤差。本研究的目的是揭開漢語母語者如何傳遞作者的訊息，以及反省這個翻譯對於原作的忠誠問題。

關鍵字：蛙、操縱、忠誠、逆向翻譯、文化元素

Another Life of the Novel *Wa* – A Study on its Spanish Translation *Rana*

Meng-Hsuan Ku

National Chengchi University

Abstract

Rana is the first Spanish version of Mo Yan's novel translated by a Chinese native speaker directly from the original text. Inspired by the process of inverse translation (Chinese to Spanish) of *Rana*, and the uniqueness of Mo Yan's novels' fine and sophisticated depiction of Chinese elements, this study compares the Chinese original of *Wa* and its Spanish translation. The Manipulation School asserts that translators are entitled to follow their ideology to reproduce a target text. Benjamin (2004) also claims that a translation becomes another new life for the original work. Based on such theories, this study discusses the difference between the original text and its translation focusing on the translator's use of translation skills. In addition, this study points out the detected deviation in the translation; tries to demonstrate how a Chinese native speaker delivers the author's messages and examines the fidelity to the original work in the Spanish translation.

Key Words: *Rana*, manipulation, fidelity, inverse translation, cultural elements

La otra vida de la novela *Wa*. Estudio de la traducción española de *Rana*

Meng-Hsuan Ku

Universidad Nacional de Chengchi

Resumen

La primera obra de Mo Yan traducida directamente de la lengua china por un nativo chino es *Rana*. La tarea de traducción inversa del chino al español y las características propias del estilo novelístico de Mo Yan que contiene descripciones detalladas de elementos culturales autóctonos chinos, nos han motivado a realizar un estudio de contraste analítico entre la obra en chino *Wa*, y su traducción española *Rana*. Basándonos en los postulados de la Escuela de la Manipulación que afirma que los traductores tienen derecho a reproducir un texto meta según su ideología, así como Benjamin (2004) quien sostiene que una traducción es, de hecho, otra vida del texto original, observamos la diferencia con el texto original a través de las técnicas de traducción utilizadas por el traductor, así como las desviaciones detectadas. El objetivo de nuestro estudio es revelar cómo trasmite un nativo del chino la información del autor, y, al mismo tiempo, reflexionar sobre la cuestión de la fidelidad al texto original en esta traducción.

Palabras clave. *Rana*, manipulación, fidelidad, traducción inversa, elementos culturales

1. Introducción

El escritor Mo Yan 莫言, autor de numerosas obras, se caracteriza por sus detalladas descripciones y por su estilo que algunos consideran realismo mágico. Su velocidad para escribir una obra es admirable, por ejemplo, escribió las 430 mil palabras de *La vida y la muerte me están desgastando* 生死疲勞 en 43 días (Mo, “La vida,” 5). Las novelas largas de Mo Yan nos permiten conocer en profundidad la época de la Revolución Cultural en el norte de China, concretamente en el pueblo natal del autor, Gaomi 高密 de Shandong 山東. Después de *La vida y la muerte me están desgastando*, se publicó *El suplicio del aroma del sándalo* 檀香刑, ¡*Boom!* 四十一炮 y *Rana* 蛙, etc. Entre las traducciones de sus novelas largas, las de longitud media como *Las baladas del ajo* 天堂蒜薹之歌, *Sorgo rojo* 紅高粱, o las novelas cortas como *Cambios* 變 y *Shifu, harías cualquiera cosa por divertirme* 師傅越來越幽默, *Rana* es la primera traducción directa realizada por un hablante nativo del chino¹. Normalmente si un no nativo realiza una traducción, es lógico pensar que haya diferencias con el texto original, dando lugar a un texto algo distinto, lo que Benjamin (Walter Benjamin, 1892-1940) denominó *afterlife* hace casi un siglo. Sin embargo, a lo largo del desarrollo de la traductología, se ha podido observar que en los procesos de traducción intervienen factores políticos, sociales, personales, etc. conduciendo cada traducción a diferentes destinos. La novela larga *Rana* cuyo nombre original es *Wa*, nos parece interesante para su estudio por la calidad de su traductor como nativo y las varias técnicas aplicadas en su traducción. Estas pequeñas pistas nos animan a estudiar si un traductor nativo conserva mejor el texto original, o si por el contrario también sufre desviaciones, estudiando entonces qué técnicas utiliza en la traducción y qué factores intervienen en el proceso de traducción para que el texto cobre “otra vida”.

¹ Entre las casi veinte novelas de Mo Yan traducidas al español, participan según la cronología El Aleph Editores, Kailas Editorial y Seix Barral. La lista de traductores cuenta con Ana Poljak (*Sorgo rojo*, 1992), Mariano Peyrou (*Grandes pechos y amplias caderas*, 2007), Carlos Ossés (*Las baladas del ajo*, 2008, *La vida y la muerte me están desgastando*, 2009), Cora Tiedra (*La República del vino*, 2010, *Shifu, harías cualquier cosa por divertirme*, 2011), Li Yifan (*Rana*, 2011, ¡*Boom!*, 2013), Anne- Hélène Suárez Girard, 2012), Blas Piñero (*El suplicio del aroma de sándalo*, 2014, *El clan del sorgo rojo* y *El manglar*, 2016, *El mapa del tesoro escondido* y *El rábano transparente*, 2017, *El clan de los herbívoros*, 2018, *Una carretera en obra*, 2019, *Júbilo*, 2020), y Juan José Ciruela (*Trece pasos*, 2015), siendo Li Yifan el único nativo del chino.

Siguiendo la noción de una traducción con otra vida, para cumplir el objetivo de nuestro trabajo, nos basamos en la metodología contrastiva entre el texto original en chino y la traducción en español. Gracias al estudio piloto de comparación de los primeros capítulos, consideramos que la variedad de técnicas aplicadas por el traductor es tanto una pista clave como un instrumento útil para recorrer toda la novela. Por ello, en primer lugar, presentamos el origen de esta novela y su traducción, observando los paratextos como el prefacio y la construcción del libro. A continuación, analizamos las técnicas de traducción aplicadas y estudiamos los ejemplos con observaciones. Con esto no pretendemos solamente mostrar que la traducción de *Rana* difiere del texto original, sino también averiguar los factores influyentes en la traducción.

2. La historia de *Wa/Rana*

Cuando Mo Yan empezó a escribir la novela, no se llamaba *Rana* sino *Renacuajo*, además “renacuajo” es el nombre del protagonista de la novela. Se inspiró en una noticia del año 1958 en la que se decía que “tomar catorce renacuajos antes de tener relaciones sexuales evita el embarazo” (Mo, “*Wa*” 4), una información que provocó un gran revuelo en una época de control de natalidad. Mo Yan en principio pensó en no continuar escribiendo la novela, pero siendo de la opinión que la responsabilidad de un autor es incidir en problemas sensibles de una sociedad, tomó la decisión de continuar. El temor de tocar estas cuestiones sensibles es igual que el miedo que siente por las ranas, por tanto, escogió el título de *Rana* para su novela como expresión de su espanto. El nombre original, el origen de la novela, la preocupación y la responsabilidad del autor como escritor no se consigue revelar en la traducción al español porque el prefacio se omite en su versión española.

Todas las novelas de Mo Yan tienen lugar en su pueblo natal, Gaomi 高密 de Shandong 山東, y *Wa* no es ninguna excepción. A principios del 2002, el escritor japonés Sugitani Gijin 杉谷義人 visitó Shandong y se reunió con personas del pueblo interesadas en la literatura, animándoles a escribir obras emocionantes con el tema de la tía Wan Xin 萬心, camarada patriota y ginecóloga legendaria del pueblo. Mo Yan desarrolla su novela desde el punto de vista del narrador Wan Zu 萬足, con el apodo

de Renacuajo, quien relata los acontecimientos en primera persona. Al inicio de la novela hay una carta de Renacuajo, dirigida al literato japonés Sugitani Gijin, en la que expone su motivación para escribir, en ella menciona que “quiere escribir una obra teatral de éxito como *Les mouches* (*Las moscas*) y *Les mains sales* (*Las manos sucias*) de Sartre (1905- 1980)” (Mo, “Wa,” 11).

La novela se desarrolla a lo largo de la vida profesional de la ginecóloga, quien dedica toda su vida a cumplir la estrategia del gobierno de Planificación Familiar estrictamente controlada durante las décadas de los setenta y ochenta. Los eslóganes mencionados en la novela² están, de hecho, en contra de la ideología tradicional china de tener el mayor número posible de descendientes, porque en la antigua sociedad agraria se valoraba bastante tener recursos humanos para los trabajos del campo que requerían fuerza humana. Así que no es difícil de imaginar, que cuando el gobierno chino comenzó la Planificación Familiar, se encontraron con bastantes dificultades y dio lugar a un proyecto difícil de promover. Algunos de los acontecimientos mencionados en la novela resultan bastante crueles y reflejan situaciones desesperadas.

El papel de la tía Wan Xin es, por un lado, el de un ángel encargado de traer bebés al mundo con sus conocimientos y avances de la técnica, frente a la imagen de la “abuelita” Tian Guihua 田桂花, comadrona tradicional sin suficientes conocimientos profesionales cuyo objetivo principal es sacar dinero a las familias que la buscan. Las palabras del Secretario General, Yuan Lian 袁臉, “hay que castigar con mano dura a estas brujas que desprecian la vida del ser humano,” (Mo, “Rana,” 36) reflejan el apoyo de una sociedad avanzada a una correcta atención de las parturientas. Sin embargo, conforme avanza la novela, y se revela la implicación de la comadrona en miles de abortos, los lectores se van enterando del otro aspecto de Wan Xin. Al final, la comadrona no puede dormir, incluso toma pastillas, porque cree que los fantasmas de los bebés muertos por ella vuelven a buscarla por venganza. Intenta suicidarse ahorcándose, pero la rescata Renacuajo, desde entonces, ella se convence de que está

² “Uno no es poco, dos son suficientes, tres son demasiados.” (Mo, “Rana,” 78) “Señor camarada, por favor, mantenga la calma, señor camarada, no se inquiete, la vasectomía es sencilla, no lo compare con castrar a un animal. El cuchillito solo mide dos centímetros y se recuperará en quince minutos. No sangrará, no sudará y el mismo día podrá volver a trabajar.” (Mo, “Rana,” 84)

viviendo otra vida.

3. Nueva versión, otra vida de la traducción

En este apartado nos centramos en el marco teórico de la traducción como otra vida del texto original, aunque consideramos que en una traducción intervienen factores que modifican o manipulan, según los teóricos, el formato del texto original. Después analizamos ejemplos de técnicas de traducción aplicadas por el traductor para reflejar la ideología del traductor, así como desviaciones detectadas en la traducción.

3.1 La traducción como otra vida de una obra original

Nos basamos en el marco teórico del texto de Walter Benjamin (2004), *The Task of the Translator* para concretar el significado simbólico de “otra vida” de una traducción frente el texto original. Este artículo es, de hecho, el prefacio de la traducción de Benjamin de la obra de Charles Baudelaire, *Tableaux Parisiens*. Benjamin considera una obra como un organismo orgánico; para él la vida de una obra incluye su historia, que abarca el texto escrito, el origen del texto y su otra vida. Podemos decir que una traducción es la extensión de la vida de una obra, en este sentido la traducción se considera una pieza artística, no un texto meramente informativo. De este modo una traducción tiene más posibilidades de conseguir su “otra vida.” Por eso existe una estrecha relación entre la vida actual, el texto original y su *afterlife*, y el texto meta. Para Benjamin, la definición de una traducción es bastante amplia, dado que cualquier modificación del texto original se considera una traducción³.

“...their translation marks their stage of continued life. [...] The life of the original attains in them to its ever- renewed latest and most abundant flowering. [...] For in its afterlife – which could not be called that if it were not a transformation and a renewal of something living – the original

³ “A translated work can thus renew the original work by giving it myriad ‘after- lives’ and in so doing create new linguistic forms within a variety of target languages, new approximations to the hidden, underlying purity of the poetic unspoken: that is, an approximation to pure language.” (Bush 195)

undergoes a change.⁴ (Benjamin 76- 77)

A pesar de que no falte crítica como la del investigador David Bellos que indicó en su trabajo que el artículo *The Task of the Translator* es un emperador académico sin ropa (Batchelor 369), no podemos estudiar a Benjamin sin recordar el trasfondo vanguardista de donde provienen sus propuestas y contribuciones sobre la función y esencia de la traducción. En busca de un lenguaje puro entrelinear, se concilian las estrategias literal y semántica, así “se libera el lenguaje contenido en una obra en la recreación de la misma” (82) de manera que la “lengua extranjera, expande y profundiza la lengua de uno mismo.” (82) En el siglo pasado, la estrategia de extranjerización fue proclamada por “teóricos alemanes como Rudolf Pannwitz y Walter Benjamín, vista como un instrumento de innovación cultural.” (Venuti 242). De allí, Benjamín indicó que una traducción que parecía escrita en la lengua de llegada no era sólo por ello una alabanza de nivel más alto.

Los teóricos interesados en este ensayo *The Task of the Translator* pertenecen a diferentes áreas, “De Man de la crítica literaria, Derrida del desconstruccionismo, Niranjana del poscolonialismo” (Hu 53), etc. La antología de los artículos de Benjamin, editada por Hannah Arendt, *Illuminations: Essays and Reflections* (1968) fue traducida al inglés por Harry Zohn. “Esta versión de Zohn ocupa un lugar importante porque muchas versiones en chino se han basado en su traducción”. (Zheng 39) Se encuentran bastantes estudios y traducciones que tratan de las obras y la filosofía de Benjamín en chino. Por ejemplo, *本雅明 Benjamin* (2008), escrito por Sven Kramer, es una obra traducida que estudia diferentes facetas de este filósofo y en *藝術與救贖 Arte y salvar* (2009), una investigación teórico artística estudiada por Zhu Ningjia, se desarrollan las teorías artísticas propuestas por Benjamin.

A pesar de la gran variedad de estudios sobre la filosofía de Benjamin, respecto a la traducción, la perspectiva de Berman de ver una traducción como un sujeto creativo (Massardier- Kenney 259) y su enfoque de traducción literaria aporta posibilidades de

⁴ En este trabajo las traducciones inglés español son nuestras.

flexibilidad en una traducción⁵. Dicha noción de contemplar la creatividad conecta con la tendencia de alejarse del texto original⁶. Según este ensayo *The Task of the Translator*, la fidelidad al texto original delimita el texto y el regreso al principio ideal por las palabras del autor. A continuación, revisamos que en el desarrollo de la historia de la traducción, la objetividad y la tolerancia están penetrando en lo que se define como una traducción ideal.

Después de varias décadas, observando las diferentes tendencias de la traducción y el hecho de que se respeten todos los factores que intervienen en el proceso de traducción, hay una reivindicación de la autoridad de los traductores. Sin ir más lejos, se permite que el traductor, además de traducir un formato del texto original, interprete el texto según su parecer, por tanto se le concede libertad sin la necesidad de respetar estrictamente el texto original. Así surge una tendencia en los años ochenta, dirigida por Hermans que se denomina *Escuela de la Manipulación*. De este modo, una traducción emerge como un texto con otra vida, aunque sea un texto manipulado; además, no es poco frecuente que la traducción tenga poco que ver con el texto original. Derivadas de la *Escuela de Manipulación*, tenemos varias propuestas de traductología como el *Skopos* de Nord, o el factor del mecenazgo de Lefevere, entre otros.

Consideramos necesario el respeto hacia el texto original, pero sin caer en una fidelidad total en la traducción. Dado que cada texto tiene su historia, en palabras de Benjamin “su propia vida”, en nuestra opinión, lo más importante es ser eficientes en la comunicación y cumplir el objetivo de la traducción que es ofrecer una obra a los lectores. Asimismo, aunque no descartamos la necesidad de la equivalencia completa entre el texto y su otra vida, una traducción, sin embargo, debería ser tolerante con cualquier texto final dependiendo del contexto, la ideología del traductor, el objetivo del mecenazgo o el gusto de los lectores, etc.

⁵ No es de más mencionar la dificultad de este ensayo, Según Massardier- Kenney (263) Berman aclara “a number of misreading, in particular the influential ones by Paul de Man, for whom the ‘task of translation’ refers to the ‘failure’ of translation, and by Derrida, who in ‘Des tours de Babel’ further reads this task as a duty, debt and responsibility”.

⁶ “What can fidelity really do for the rendering of meaning? Fidelity in the translation of individual words can most never fully reproduce the meaning they have in the original. [...] A literal rendering of the syntax completely demolishes the theory of reproduction of meaning and is a direct threat to comprehensibility”. (Benjamin 80)

El texto original que estudiamos se llama *Wa* en chino y su traducción es una traducción literal: *Rana*. Siguiendo el concepto de Benjamin de *afterlife*, nos proponemos estudiar qué distancia hay entre la traducción y su texto original o hasta qué punto llega la manipulación del traductor a alterar el texto original. A priori, creemos que tratándose de una traducción directa del chino al español se eliminarán bastante los errores producidos en el proceso traslativo. También consideramos que un nativo tiende a conservar el sentido del texto original sin manipularlo, salvo que tenga algún objetivo determinado. Partiendo de la traducción española *Rana*, realizada por Li Yifan 李一帆, traductor del Ministerio de Asuntos Exteriores, miembro de la Asociación de Traducción de China y reconocido por la Federación Internacional de Traductores, pondremos a prueba las suposiciones mencionadas anteriormente.

4. Tendencias de las estrategias de traducción *Rana*

Para conocer la otra vida de *Rana* consideramos apropiado en este apartado estudiar las estrategias de la domesticación y la extranjerización de *Rana* aplicando las técnicas de la traducción⁷ como instrumentos de análisis cultural de la traducción. El *afterlife* de esta obra consiste en que el traductor Li aplica varias técnicas de traducción, por ejemplo, creación discursiva, amplificación, reducción...etc., aunque también hay traducciones muy fieles para con la cultura del texto original. Hemos estudiado en general que la fidelidad de Li se centra en el sentido en vez del formato, en este subapartado, mostramos los ejemplos detectados de las diferentes técnicas.

Debido a que el chino y el español provienen de diferentes familias lingüísticas, las expresiones entre las dos lenguas difícilmente coinciden. Esto se aprecia más cuando encontramos expresiones o dichos equivalentes. A la vez, nos motiva a observar cómo traduciría si no existieran equivalentes en las dos lenguas. Estos fenómenos de estudiar

⁷ En Hurtado (256- 57) aclara que son términos diferentes método, estrategia y técnica, “la técnica afecta sólo al resultado y a unidades menores del texto.” La propuesta que hemos empleado de Hurtado (268-71) fue la conclusión después de la estudiar varios teórico como Vinay y Darbelnet (1958), Nida(1964), Nida y Taber (1969), Margot (1979), Vázquez Ayora (1977), Delisle (1993) y Newmark (1988). Entre las dieciocho principales técnicas de traducción, hay tres parejas opuestas, ampliación lingüística vs. compresión lingüística, amplificación vs. elisión y generalización vs. particularización. Las otras doce técnicas son adaptación, calco, compensación, creación discursiva, descripción, equivalente acuñado, modulación, préstamo, sustitución, traducción literal, transposición, variación.

las estrategias de la traducción entre la domesticación y la extranjerización aportan estudios primarios a nuestro trabajo. La siguiente expresión es muy común en chino para preguntar por un objeto que no se sabe qué es. La traducción es un decir acuñado y coloquial porque en español se dice en el mismo contexto que en chino, aunque en español sea una palabra malsonante.

Ejemplo 1.

這是什麼玩意兒？(63)

¿Qué coño es esto? (71)

Igualmente, en temas de religión, el traductor Li también tiende a la cultura meta con el fin de que los lectores españoles entiendan con facilidad. Aunque en Benjamin (2004) no se decanta por las traducciones que suenan cómo si se escribieran en español.

Ejemplo 2.

[...]，她死後要被閻王爺千刀萬剮！(154)

Cuando se muera, irá al infierno a recibir el juicio de **Satán**. (150)

También hay ejemplos relacionados con letras, ya que en chino se puede expresar la forma a través de un carácter, 「井」(/jing/, pozo), Mo Yan lo escoge espontáneamente. Como en español no existe una letra de apariencia similar para expresar la idea, el traductor realiza una descripción como en el Ejemplo 3. Por otro lado, la forma de describir un medio circular en chino y en español tampoco coinciden. Como el chino no tiene la letra “U”, el texto original de “Ellos y ellas se iban colocando en forma de “U” y le miraban” (241), es, de hecho, una descripción literal. Son dos ejemplos en que, dado que en una lengua no existe un carácter o letra para expresar una forma, el traductor opta por la explicación con palabras.

Ejemplo 3.

四根粗大的杉木，用牛皮繩網綁成「井」字形。(209)

Cuatro palos gruesos de conífera estaban atados **en forma de cuadrado**. (198)

También encontramos explicaciones descriptivas de las expresiones chinas que aparecen en la traducción, como 「二尾子」 [dos colas](229), “[...] que no podéis concebir a un hijo”(220), 「鍋門」 [boca de una olla](186), “la vagina”(179), 「圓墳」 [cumplir la tumba](187), “los días para dar vueltas a la tumba”(180) y 「驢肝肺」 [hígado y pulmones de mulo](379), “mierda” (367), 「酸葡萄」 [uva ácida], “envidiosa”(254), 「切西瓜」 [partir una sandía](390), “realizar la intervención”(376), etc.

Tal como podemos percibir, el traductor intenta traducir según la costumbre de los lectores adoptando la estrategia de domesticación, sin embargo, debido a la distancia cultural, no siempre se encuentran equivalencias en la cultura meta. Cuando no existe un fenómeno cultural equivalente en la lengua meta, pero el traductor insiste en transmitirlo, es posible que los lectores encuentren una interpretación de la idea resumida o una traducción literal que requiere observar y pensar para llegar a comprender y asimilar la idea. En los siguientes ejemplos, vemos cómo el traductor aborda la traducción de algunos fragmentos en chino al español para construir la otra vida de la traducción.

4.1 Las traducciones domesticadas

Hemos detectado que la mayoría de traducciones se decantan por resoluciones domesticadas a la cultura española. Desglosamos las principales técnicas aplicadas con ejemplos a continuación.

- **Descripción**

La novela de Mo Yan están construida con ritmo musical y un profundo conocimiento de la cultura china, en *Wa* constatamos su capacidad lingüística al aplicar frases construidas con cuatro caracteres chinos y las expresiones chinas de cuatro caracteres, *chengyu*. Frente a este dinamismo de la lengua, la traducción, al contrario

refleja meramente el contenido a través de la descripción, sin guardar los formatos diseñados originalmente, tanto las locuciones creadas por Mo Yan como el formato tradicional, *chengyu*. Estas traducciones coinciden con la propuesta de Benjamin a favor de mantener la idea del texto original. En este apartado vemos un par de ejemplos para captar la idea de la diferencia entre el texto original y la traducción. El siguiente ejemplo se refiere al mal tiempo de la mañana de la boda, en cada locución de cuatro caracteres se habla del asunto (la boda), de la atmósfera (macabra) y del tiempo (nubes, truenos y lluvias). La traducción refleja la idea pero no el formato uniforme de número de palabras y ritmo regular.

Ejemplo 4.

婚禮早晨，陰氣森森。烏雲密布，雷聲滾滾。雷聲過後，大雨傾盆。(101)

La mañana de mi boda hizo un tiempo horroroso, el cielo estaba nublado y no paraba de llover. Cuando terminó la tormenta, empezó una manga de agua. (97)

El siguiente ejemplo es una descripción del rostro de un hombre. La frase en chino incluye información referente a que tiene canas por toda la cabeza, la raya al medio, cara alargada como un caballo, ojos grandes, tristes y profundos. Tal como podemos observar la traducción tampoco guarda un formato particular y, por tanto, no produce la sensación especial de encontrarnos ante un lenguaje condensado.

Ejemplo 5.

他滿頭白髮，依然中分，臉如馬駒，兩隻大眼，憂鬱而深沉。(246)

Su pelo ya era blanco del todo y todavía conservaba su característico peinado con raya en medio. Su rostro tenía la forma de una cara de caballo con dos ojos grandes, sombríos y profundos. (235)

En cuanto a las traducciones de los *chengyu*, tal como “攀龍附鳳” (189), se traduce por “Juntarse con la gente privilegiada” (182), “呆若木雞”(170), “paralizado” (164) y “咬牙切齒”, “las odiaba a muerte” (23), etc. El traductor no se preocupa del

formato del texto original, sino de la idea y las connotaciones de estas locuciones que representan la esencia y la característica de la lengua china, por eso, usa la descripción aunque podemos concluir que las traducciones que aplican pertenecen a la domesticación y pierde parte de la belleza del ritmo del lenguaje de Mo Yan.

● Creación discursiva

La técnica de la creación discursiva se aplica en un contexto determinado, y no funcionaría fuera de esa situación. Normalmente la traducción o expresa la idea resumida o indica la connotación, de todos modos, literalmente no coincide con el texto original. El valor de la creación discursiva reside en su originalidad y en que estimula la imaginación de los lectores.

El siguiente ejemplo son dos versos del poema de Su Shi 蘇軾 (1037-1101) llamado “Shui diao ge tou 水調歌頭” ambientado en un contexto de nostalgia por el hermano menor de Su en la fiesta de Medio Otoño, un día en que suele reunirse toda la familia. En la dinastía Song, Su Shi, su padre y su hermano menor eran famosos por sus poemas. Aunque se llevaban muy bien, no podían reunirse con frecuencia debido al trabajo. Por tanto, la única salida era dedicar su creación literaria a los sentimientos. La traducción literal de los dos versos es,

“¿Desde cuándo existe la luna luminosa?

Al cerúleo cielo pregunto

con la copa en la mano.” (Wang 10)

Lo que describe la traducción es la leyenda de una diosa que se llama Chang E y que reside en la luna, pero no tiene que ver con el poema original, aunque resulta una frase más curiosa que los versos del texto original.

Ejemplo 6.

[...]，明月幾時有，把酒問青天……(343)

Mira, en la luna vive una diosa celestial. (332)

La siguiente frase se trata de un cumplido a un chico talentoso; aquí está hablando de que juega muy bien el baloncesto. El nombre de Michael Jordan es un invento del traductor, Mo Yan no lo menciona en *Rana*, pero así la traducción resulta más familiar para los lectores hispanohablantes. Aunque lo consideramos un ejemplo atípico de doble técnica, a saber la creación discursiva y la amplificación debido a que no se ha mencionado en el texto original. Lo clasificamos en este subapartado porque destaca esta característica creativa.

Ejemplo 7.

你爸爸說王小倜是個多才多藝的人，他籃球打得不錯，三步上籃，反手投球的動作相當瀟灑 Ø。(57)

Tu padre nos dijo que era una persona con muchos y variados dones. Jugaba muy bien al baloncesto, podía hacer un tiro en bandeja y meter canasta de espalda, **como Michael Jordan.** (64)

La misma idea de acercarse a los lectores se ha aplicado en la traducción del nombre de una señora. Aunque el texto original menciona que es una rubia con ojos azules, a través de los caracteres chinos no podemos acertar con certeza el nombre auténtico porque entre la pronunciación del chino y la occidental hay demasiadas variedades para la equivalencia como Helen, Elaine, Ellen, Elena o Helena, entre otros. Además, en el norte de China, hay bastantes emigrantes rusos, la traducción del nombre español, Elena, en nuestra opinión es una estrategia para obtener la identificación de los lectores. Por otro lado, Elena es un nombre muy común en Rusia, quizá el traductor interpreta que al ser rubia y estar en el norte de China lo más probable es que sea rusa. Estas traducciones domesticadas recortan la distancia entre los lectores y la traducción aunque en algunos casos se alejan del texto original.

Ejemplo 8.

[...], 回來時卻帶著一個女人。那女人黃頭髮藍眼珠，看上去有三十出頭年

紀，姓艾名蓮。(18)

[...], se trajo a una mujer rubia de ojos azules de unos treinta años. **Se llamaba Elena.** (21)

● Amplificación

Por amplificación entendemos dos tipos de fenómenos en la traducción, uno es indicar con claridad la idea oculta en el texto original, es decir, traducir las connotaciones del texto original, por ejemplo en la siguiente traducción nos dice que tiene dos abuelas, su abuela es Abuela Menor y a la cuñada de su abuela le llama Abuela Mayor. De este modo ofrece a los lectores hispanohablantes una información amplificada.

Ejemplo 9.

那時我已經五歲，經常聽到大奶奶過來跟我奶奶議論姑姑的婚事。Ø 大奶奶憂心忡忡地說：[...]。(33)

En aquel entonces yo tenía cinco años pero recuerdo oír a mi abuela y su cuñada discutir con frecuencia sobre este asunto. **A la cuñada de mi abuela la llamábamos Abuela Mayor, así que mi abuela era Abuela Menor.** Cuando hablaban de este asunto Abuela Mayor siempre decía con preocupación: [...]. (40)

Otro tipo de amplificación es la que aporta la opinión personal del traductor, la cual no está escrita en la novela ni es una información objetiva de la trama. En el siguiente ejemplo se dice que la gente tenía miedo de todo durante la Revolución Cultural, pero esto no se menciona en la novela. El traductor, en vez de traducir la frase literalmente, añade su conclusión de que ahora, pasada la época de la Revolución Cultural, no hay nada de qué preocuparse.

Ejemplo 10.

咱怕什麼？過去咱前怕狼，後怕虎，愈是怕，愈是鬼來嚇，— Ø[...] (53)

¿De qué te preocupas? Antes, nos preocupábamos por todo, pero **con el final de la Revolución Cultural se acabó la pesadilla.** (60)

Asimismo, el siguiente ejemplo también ha aplicado la amplificación añadiendo las palabras “sin perder un segundo”. Este tiempo de amplificación sencilla, que no ocupa espacio en la novela ni modifica el desarrollo de la trama de novela, se encuentra bastante en la traducción.

Ejemplo 11.

但姑姑不怕，姑姑是見過大世面的人。⊙ 姑姑站在坑前，[...]。 (26)

Mi tía, sin embargo, no sintió miedo alguno, porque era una persona heroica. **Sin perder un segundo** se quedó a un lado de *kang*, [...]. (32)

Partiendo de las traducciones estudiadas en este subapartado, consideramos que el traductor tiene bastante autoridad frente el texto original y, por tanto, en la traducción se halla información extra, al margen de la idea de Mo Yan, el autor de *Wa*, como si fuera un nuevo texto.

● Reducción

Aparte de la amplificación, en la traducción detectamos varios ejemplos de reducciones. En primer lugar, como hemos mencionado en el apartado donde presentábamos la traducción de la novela, el prefacio del autor de la novela se ha omitido en la traducción. En cuanto al cuerpo de la novela, el capítulo XV de la primera parte también se ha omitido, aunque lo que narra es una anécdota de su tía durante la Revolución Cultural y por tanto, no afecta a la trama de la novela.

En la novela *Wa*, Mo Yan suele utilizar su capacidad de narración detallada al describir meticulosamente. Sin embargo, para los traductores, el lenguaje de los detalles es un reto debido a que no encuentran tanto vocabulario similar y por otro lado, en español no siempre se dice igual que en el texto original. El siguiente ejemplo es una descripción de la distribución del espacio en un hospital. En el texto original menciona

que “[...] los túneles subterráneos se conectan con las habitaciones y las habitaciones se conectan con los túneles subterráneos, (el hospital) dispone de cuartos de desinfectar, cuartos del enfermo y quirófanos.”, pero en la traducción se ha simplificado como “todas las habitaciones e instalaciones.”

Ejemplo 12.

這家地下醫院真在地下呢，地道連著房間、房間通向地道，有消毒室、治療間、手術室，這些遺跡至今保存完好，在萊州市于瞳鎮祝家村，[...]。(21)

Este hospital clandestino estaba muy bien oculto. **Todas las habitaciones e instalaciones se colocaron bajo la tierra** en Zhujia del distrito Tong y de la ciudad Laizhou. (26)

En cuanto a los modificadores expresivos también padecen el mismo destino de ser reducidos por el traductor. Veamos el siguiente ejemplo, en él el autor usa una metáfora al hablar de la nieve, comparando su textura con la de un peluche. Pero en la traducción queda como “nevó mucho”, con lo cual no se hace referencia a la forma de la nieve y se priva a los lectores de conocer el auténtico estilo del autor.

Ejemplo 13.

毛茸茸的大雪(11)

Nevó mucho (13)

Las frases hechas reducidas son otro ejemplo que llama la atención porque son expresiones muy comunes en chino, y aunque las hubiera traducido literalmente, se entenderían perfectamente, favoreciendo además el contacto de los lectores con la cultura de partida.

El siguiente ejemplo se aplica a la expresión china utilizada para disculparse ante alguien por pensar mal de él. En chino se expresa diciendo que como uno mismo no es honrado juzga al otro de la misma manera sin darse cuenta de que es un caballero. En la traducción solo se usa el verbo subestimar, que no refleja el sentido de la expresión

china que considera a una persona ética como un caballero y además se disculpa humillándose.

Ejemplo 14.

先生，我真是以「小人之腹度君子之心」啊，[...]。(307)

Le subestimé. (294)

En la aplicación de la técnica de reducción se percibe también la influencia de la ideología política. El texto original del siguiente ejemplo dice “critica continuamente a los bebés recién nacidos desde un punto de vista anticuado y político”, haciendo alusión a la política de un solo hijo. Pero en la traducción se omite este comentario con connotaciones políticas, de modo que las palabras peyorativas sobre el gobierno desaparecen en la traducción.

Ejemplo 15.

[...]，不停用充滿了政治色彩的陳舊觀點咒罵著新生事物。(268)

Empezó a criticar Ø ese moderno hospital. (258)

4.2 Las traducciones extranjerizadas

Hemos estudiado que la mayor parte de la traducción tiende a la domesticación a través de varias técnicas. Ahora bien, no podemos ignorar que existen traducciones que resultan exóticas para los lectores en español. Y estos casos son bastantes unívocos de aplicar la técnica de la traducción literal.

● **Traducción literal**

En las traducciones literales el traductor se hace rápidamente visible. Dado que la traducción literal no se acomoda a los lectores, estos perciben enseguida que el texto es una traducción y no una obra original. Las traducciones literales no siempre resultan de fácil comprensión, a no ser que utilicen frases lógicas y universales. Podemos comprobarlo en los siguientes primeros dos ejemplos.

Ejemplo 16.

甘蔗沒有兩頭甜(146)

Las cañas de azúcar solo tienen una parte dulce. (142)

Ejemplo 17.

落時的鳳凰不如雞(68)

Era una auténtica fénix desplumada, peor que una gallina⁸. (74)

Este ejemplo es una típica respuesta a los cumplidos en la cultura china, donde en vez de decir gracias, se renuncia a admitir los méritos. Siendo una traducción literal, no se entiende fácilmente, ya que los lectores hispanohablantes tienen otra lógica.

Ejemplo 18.

不敢當不敢當。(381)

-Qué va, qué va. (369)

Hemos detectado que en ocasiones el traductor tiende a conservar la cultura china en la traducción, aunque la mayoría de los ejemplos se acomodan a la cultura meta. Y estas traducciones literales o transcripciones provocan sin duda, confusiones en la lectura. En el Ejemplo 19, “xin” es corazón en chino, pero solo con la transcripción es difícil que los lectores extranjeros lo entiendan. El Ejemplo 20 menciona a dos actrices famosas chinas Gong Li y Zhang Ziyi. Aunque son estrellas internacionales, consideramos imprescindible añadir una nota para indicar su identidad. En cuanto al último ejemplo “qilin”, lo consideramos más complicado para los lectores porque las actrices pueden ser vistas en los programas televisivos pero “qilin” no existe porque es, de hecho, un animal mitológico inventado por los chinos. Si hubiera notas, podrían ser un gran apoyo en la lectura.

⁸ Este ejemplo es estudiado en Ku (144- 155), “el uso de algunos elementos autóctonos de la cultura de partida, puede resultar poco familiarizado. El siguiente ejemplo utiliza el fénix y la gallina para indicar la situación incalificable cuando una persona pierde su poder o su popularidad.”

Ejemplo 19.

萬心楊心，兩顆紅心。(163)

Wan Xin y Yan Xin, dos **corazoncillos** rojos, [...]. (158)

Ejemplo 20.

[...], 誰見了誰說這閨女要是被張藝謀發現了，肯定比鞏俐、章子怡還要紅，[...]。(256)

Si el director Zhang Yimou la hubiese descubierto, sería más que las actrices **Gong Li y Zhang Ziyi**. (246)

Ejemplo 21.

麒麟送子(283)

Obsequio de los hijos en Qilin (270)

4.3 Desviaciones de traducción

A partir de la Escuela de la Manipulación, se observa una postura más flexible ante las traducciones. Ya no se exige una correspondencia exacta con el texto original, sino que se observan todos los factores influyentes en el proceso de traducción y se permite una manipulación del texto. Es por eso que clasificamos las técnicas de traducción y su frecuencia de uso, para descubrir la estrategia del traductor frente a un texto escrito en su lengua materna. Sin embargo, al mismo tiempo, nos enfrentamos a ejemplos que están lejos de dicha estrategia, incluso son contrarios a ella. Estos ejemplos los agrupamos en un apartado considerado desviaciones de traducción.

El siguiente ejemplo es una metáfora en chino que quiere decir literalmente “las moscas no tocan huevos sin grieta”, en español hay una expresión que refleja una idea similar, “cuando el río suena, agua lleva,” es decir que si hay rumores es que algo pasa. La traducción se ha decantado por un huevo vacío, que no tiene nada que ver con el texto original.

Ejemplo 22.

蒼蠅不叮沒縫的雞蛋，[...]? (386)

¿No sabes que la mosca no pica el huevo vacío? (374)

Este ejemplo en chino también lleva las palabras “el pan” y “la leche” en su traducción. Lo que pasa es que el texto original en chino habla de que cuando se consigue un estatus social alto se vive sin preocuparse por las cosas materiales, ya tienes “el pan y la leche” asegurados. A primera vista, la traducción tiene una apariencia similar, debido a que usa la misma estructura sintáctica breve y coincide en la utilización del léxico pan. Pero esta expresión en español se refiere a que hay que llamar a cada cosa por su nombre, y no tiene que ver con el significado del texto original.

Ejemplo 23.

[...]，麵包會有的，牛奶會有的，[...]。(124)

Al pan, pan y al vino, vino, [...]. (120)

La siguiente frase tiene un sentido irónico en el texto original, quiere decir que si a una persona normal le dan el apodo de ‘idiota’, de hecho le están haciendo un favor porque le dan más libertad para actuar. Ya que al enfrentarse a cualquier situación puede hacerse el tonto. Sin embargo la traducción no ha acertado el sentido del texto original y no refleja la actitud optimista e inteligente que supone sacar provecho de una opinión pública peyorativa.

Ejemplo 24.

[...]，一個人並沒傻但得到了傻子的稱號時，其實是獲得了巨大的自由！(201)

Tío, no sabes lo injusto que es cuando una persona que no es un idiota obtiene tal calificación. (192)

4. Conclusiones

A lo largo de este trabajo reconocemos que la otra vida de una traducción se

compone de diversos factores. La existencia y ambigüedad entre ser fiel a la lengua original o la lengua traducida es notorio aunque para W. Benjamin lo óptimo de una traducción no es que se lea como si fuera escrita en la lengua traducida. Si se sigue esta línea de reflejar la lengua de partida, que corresponde con la tendencia de la extranjerización que está en contra a la domesticación, se encontrarían obstáculos en la lectura de la traducción. Una novela popular traducida en la que la consideración del gusto, la aceptación del mercado, la identidad y ideología del traductor es manifiesta.

Concluimos la doble particularidad del estilo de la traducción *Rana*. Por un lado, el traductor prefiere mantener elementos de la cultura china, y, por otro, provoca sin querer un choque cultural a los lectores hispanohablantes, sobre todo cuando realiza traducciones literales (en los ejemplos 16-21 observamos que traduce literalmente o transcribe sin notas explicativas). Aun así, en toda la novela se percibe una flexibilidad en la traducción. Allí se encuentra la estrategia que tiende a la domesticación aplicada. El traductor añade información auxiliar y a veces personal, para favorecer la comprensión de la lectura, por ejemplo, las complicadas relaciones de parentesco chinas (cf. Ejemplo 9). En cuanto a las descripciones detalladas o repetitivas las simplifica como conclusión (cf. Ejemplos 12-14) sin darse cuenta de que las obras de Mo Yan se caracterizan por las narraciones minuciosas.

Siendo el traductor de *Rana* nativo de China, su carga ideológica afecta inevitablemente a la traducción, de modo que las palabras que perjudican al gobierno desaparecen y la traducción ha obviado el prefacio, donde Mo Yan declara que “su obligación como escritor es enfrentarse a los problemas sociales” así como que “escribir sobre estos aspectos sensibles de la sociedad requiere valentía, técnica y lo más esencial: conciencia.” (Mo, “Rana,” 5) Nuestra observación no confirma la creencia de que una traducción hecha por un nativo de la lengua del texto original conserve fielmente el contenido del texto original. Al contrario, los traductores nativos por su calidad e identidad con la cultura de partida tienen más pretextos para manipular la traducción (omisiones del prefacio y el capítulo 15 del TO, Ejemplo 15). A consecuencia de esto, en la otra vida de *Wa*, se ha hecho *invisible* el autor; *Wa* es la primera novela moderna traducida directamente al español por un nativo chino, y en ella se observa como la

traducción se aleja del texto original.

Bibliografía.

- Batchelor, Kathryn. "The age of translation. A commentary on Walter Benjamin's 'The task of the translator'". *Translation Studies*, 13:3, 2020, 369- 71.
- Benjamin, Walter. "The task of the Translator", trad. por H. Zohn, en Lawrence Venuti (ed.) *The Translation Studies Reader*, second edition. Londres y Nueva York: Routledge, 2004, pp. 75-85.
- Bush, Peter. "Pure language", en Mona Baker ed., *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Londres y Nueva York: Routledge, 2001, 194- 96.
- Hermans, Theo (ed.). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, Croom Helm, 1985.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2013.
- Ku, Menghsuan. "Estudio de la traducción directa de los elementos culturales en las tres novelas de Mo Yan: Rana 蛙, Cambios 變 y ¡Boom! 四十一炮". *Skopos*, 7, 2016, pp. 129- 49.
- Lefevere, André. *Translation, History, Culture. A sourcebook*. Routledge, 1992a.
- . *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, 1992b.
- Massardier- Kenney, Françoise. "Antoine Berman's way-making to translation as a creative and critical act." *Translation Studies*, vol. 3, No. 3, 2010, pp. 259- 71.
- Mo, Yan. *Rana*, trad. por Li Yifan. Kailas, 2013.
- Nord, Christiane. *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*. St. Jerome Publishing, 1997.
- Arendt, Hannah (編)。《啟迪：本雅明文選》(*Illuminations: Essays and Reflections*)，張旭東、王斑(譯)。北京：三聯，2008。
- 陳永國，馬海良(編)。《本雅明文選》。北京：中國社會科學出版社，1999。
- 胡功澤。〈從德國浪漫主義看班雅明〈譯者天職〉〉。《外國語文研究翻譯專刊創刊號》，2006。
- 莫言。《檀香刑》。台北：麥田，2001。
- 。《天堂蒜薹之歌》。台北：洪範，2002。

- 。《四十一炮》。台北：洪範，2003。
 - 。《生死疲勞》。台北：麥田，2006。
 - 。《紅高粱家族》。台北：洪範，2007。
 - 。《變》。北京：海豚出版社，2010。
 - 。《蛙》。台北：麥田，2009/2014。
 - 。《師傅越來越幽默》。上海：上海文藝，2012。
- Kramer, Sven。《本雅明》(Benjamin)，魯路(譯)。北京：人民大學，2008。
- 王懷祖。《西譯宋代詩詞三百首》。上海：上海外語教育，2013。
- 小青。法國媒體介紹中國作家莫言長篇小說《蛙》，阿波羅新聞網，2014年10月4日。<http://tw.aboluowang.com/2011/1004/221122.html>
- 鄭惠芬。〈以班雅明的書寫理念閱讀〈譯者使命〉中「字」的旅行—以「傳達」為例〉。《翻譯論叢》9.1(2016年3月)。
- 朱寧嘉。《藝術與救贖—本雅明藝術理論研究》。上海：人民出版社，2008。