

*Sinologia Hispanica, China Studies Review*,  
14, 1 (2022), pp. 29-52

Received: April 2022  
Accepted: June 2022

## The Translatability of Culture from Chinese to Spanish: Analysis of *A Dream of Red Mansions*

La traducibilidad de culturema del chino al español: análisis  
en *Sueño en el pabellón rojo*\*

文化可译性视角下的《红楼梦》汉西翻译

代欣\*\*

xindaidaisy@163.com

Dai Xin

*Facultad de Lenguas Extranjeras*

Universidad Normal del Noreste

Changchun, China 130024

---

\* 本研究获得吉林省社会科学基金（博士和青年扶持项目“《红楼梦》在西班牙语世界的译介、传播与接受研究”（项目编号：2021C138）和东北师范大学哲学社会科学校内青年基金项目（项目编号：21XQ008）资助。

\*\* Dai Xin, doctora en La Lengua Española y Sus Literaturas por la Universidad Complutense de Madrid, es docente e investigadora en la Facultad de Lenguas Extranjeras en la Universidad Normal del Noreste (China). Investigadora principal del Proyecto de Investigación del Ciencias Sociales de la Provincia de Jilin de China “Estudio de traducción, difusión y recepción de Sueño en el Pabellón Rojo en el mundo hispanohablante” (2021C138) y Fondo para la Juventud de Ciencias Filosóficas y Sociales de la Universidad Normal de Noreste (21XQ008).

 0000-0002-6292-3201

---

**Abstract:** In order to demonstrate the translatability of culture from Chinese to Spanish, this research analyzes the Spanish translation of *A Dream in the Red Mansions*, which is the encyclopedia of traditional cultures of China. This study classifies cultural elements, proposes 14 cultural translation techniques and the difficulties in Chinese-Spanish translatability from the following five aspects: linguistic system, lexical gap, semantic association, national psychology and translation activity. It analyzes the various techniques as well as the faithful and aesthetic effect to deal with the translation of cultural elements in the fields of the natural environment, cultural heritage, social culture and linguistic culture, which will contribute to the improvement of the translation of this great Chinese classic in the Spanish-speaking world.

**Key Words:** *A Dream in the Red Mansions*; Translatability; culturema; Chinese-Spanish.

**Resumen:** La presente investigación tiene como objetivo analizar la traducción española de *Sueño en el Pabellón Rojo*, considerada como la enciclopedia de las culturas tradicionales de China, con el fin de comprobar la traducibilidad de culturemas desde chino a español. Para alcanzar este objetivo, realizamos un primer acercamiento de la clasificación de los elementos culturales y proponemos 14 técnicas de traducción de culturema. Describimos las dificultades en la traducibilidad chino-español en los cinco aspectos siguientes: sistema lingüístico, laguna léxica, asociación semántica, psicología nacional y actividad de traducción. A continuación, analizamos tanto de las diversas técnicas como del efecto fiel y estético para afrontar la traducción de elementos culturales en los campos del medio natural, patrimonio cultural, cultura social y cultura lingüística en *Sueño en el Pabellón Rojo*. Por último, proponemos nuestras alternativas para superar las barreras culturales y evitar defectos de traducción, con el fin de aportar un pequeño grano de arena para el mejoramiento de la traducción de esta gran obra clásica china en el mundo hispanohablante.

**Palabras clave:** *Sueño en el Pabellón Rojo*; Traducibilidad; culturema; chino-español.

**摘要:** 本文通过对中国古典名著《红楼梦》西班牙语译本的系统考察,进而论证汉西文化的可译性。本文在梳理文化分类的基础上,说明汉西文化翻译的14种翻译方法,并从语言系统、词汇差距、语义联想、民族心理和翻译活动五个方面诠释汉西翻译存在的难点。本研究提出《红楼梦》自然环境、文化遗产、社会文化、语言文化的翻译策略,考察其忠实和审美效果,有助于提高这部古典文学西班牙语译本的翻译质量。

**[关键词]:** 《红楼梦》; 可译性; 文化; 汉语-西班牙语

---

## 1. Introducción

De acuerdo con Hurtado, la traducción es “un proceso interpretativo y comunicativo consistente en la reformulación de un texto con los medios de otra lengua que se desarrolla en un contexto social y con una finalidad determinada” (2001: 41). Lambert y Robyns creen que “traducción es idéntica a cultura” (Gentzler, 1993: 186). En este sentido, aunque la traducción consiste en la transmisión de un texto de una lengua a otra diferente, lo

que implica verdaderamente es la comparación de dos culturas que presentan entre ellas similitudes y diferencias.

La traductibilidad como un concepto núcleo de la teoría traductológica, siempre ha sido tema de discusión con una larga historia (Georges, 1976; Nida, 1964; Newmark, 1981). Con el desarrollo de la comunicación intercultural y la conexión global cada día más frecuente, se requiere conocer este fenómeno desde nuevas perspectivas. A pesar de que la Traductología presta una progresiva atención a los aspectos culturales presentes en las obras literarias de otros idiomas, todavía son pocos los estudios descriptivos destinados a este campo, especialmente en el análisis contrastivo de las culturas china e hispánica. Es por ello que el estudio de la traducibilidad de las culturas nacionales tiene efectos altamente positivos en la actualidad.

Es indudable que la gran divergencia en diferentes ámbitos entre Oriente y Occidente restringe para China la comunicación intercultural con España y América Latina. Sin embargo, las diferencias culturales no deben ser escollos de comprensión, sobre todo en lo concerniente a la propagación de obras clásicas puesto que “las obras literarias traducidas son un parámetro indicativo de la imagen que la cultura receptora tiene de la cultura a la que pertenece el texto original” (Molina, 2001:3).

La traducción a múltiples lenguas de Sueño en el Pabellón Rojo (SUEÑO a partir de ahora) es la mejor demostración de la traductibilidad cultural, frustrando las voces que la consideraban una labor irrealizable. En el proceso de la reproducción interlingüística de SUEÑO, el uso de diversas técnicas traductológicas no solo se limita al terreno lingüístico, sino que también incluye el nivel de contenido cultural, ideologías sociales, psicología nacional o creencia religiosa, subyacentes todas ellas en las expresiones lingüísticas. El propósito del presente trabajo consiste en indagar dichas técnicas traductológicas respecto a los elementos culturales en esta insigne obra, con el fin de reflexionar sobre el tratamiento de culturemas desde el idioma chino al español.

## **2. Traducibilidad de la cultura**

### **2.1 Enfoques traductológicos de índole cultural**

A partir de los años sesenta del pasado siglo y siempre con creciente intensidad, la traductología se ha ido interesando por la relación entre traducción y cultura. En consecuencia, diversas escuelas traductológicas comparten la idea de que el traslado de los elementos culturales constituye uno de los mayores problemas en el proceso de traducción. En el presente

apartado, pasaremos revista brevemente al tratamiento de tales enfoques traductológicos de índole cultural.

La representante de la traducción funcionalista Katharina Reiss, propone un nuevo concepto: *comportamiento comunicativo integral* (1984), cuyo significado consiste en que un texto ideal en la lengua destinada debe tener el mismo contenido conceptual, la misma forma lingüística e idénticas funciones comunicativas que el texto de la lengua original.

En 1990, Bassnet y Lefevere coeditaron *Traducción, Historia y Cultura*, presentando formalmente la idea del giro cultural en la traducción, la cual aporta una nueva perspectiva de esta actividad. El enfoque cultural enfatizó especialmente la importante posición de la cultura en el proceso traductológico y su relevancia para la comunidad meta, situando a la traducción en un entorno amplio como literatura independiente, en lugar de una mera copia de textos originales.

La teoría del polisistema fue un ejemplo típico de enfoque cultural, teoría que se presentó en fecha anterior al nacimiento del giro cultural. En la década de los años noventa, el giro cultural tendió a ser político, y finalmente se convirtió en un enfoque feminista y postcolonialista. Por un lado, continuó el enfoque funcionalista, pero la mayor atención se centró en debatir las distintas estrategias del traductor causadas por la ideología, el poder y otros elementos cuando se traslada el texto lingüístico de una nación débil a una fuerte. Obviamente, esos teóricos malinterpretaron el significado del enfoque cultural.

A consecuencia de la perspectiva cultural, nacen nuevas definiciones sobre la traducción, por ejemplo, Vermeer opina que “information offered in the language Z of culture Z which imitates information offered in a language of culture A so as to fulfill the desired function” (1996:13). Wang Kefei considera la traducción como “una actividad cultural para presentar los contenidos concluidos de una letra en otra” (1997: 11). De este modo, la labor de traducción no debe limitarse a la transformación literal del contenido semántico y la estructura formal, sino que debe tratarse como una estrategia de investigación dinámica, es decir, considerar esta actividad interlingüística en el nivel marco de sociedad, historia y cultura, de tal forma que el texto traducido en la lengua destinada recoja y analice las características esenciales del texto original en sus diferentes facetas.

## 2.2 Catalogación de los elementos culturales

En la traductología, numerosos estudios prestan atención a los elementos culturales en el proceso traslativo internacional con varias terminologías tales como realia (Vlakhov y Florin, 1970), foco cultural (Newmark,

1988), indicadores culturales (Nord, 1994). Molina ofrece una definición más concreta del término *culturema*: “un elemento verbal o paraverbal que posee una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción puede provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta” (2001, p.78-79).

A pesar de no ser los únicos responsables de la inequivalencia interlingüística, los marcadores culturales sí parecen ser los más propensos a provocar problemas de traducción. Los elementos culturales no solo han sido investigados respecto a su definición, sino también a su clasificación. En este apartado, repasamos distintos tipos de aportaciones relativas a la cultura propuestas por parte de diversos eruditos.

Nida (1975[1945]) cree que para conseguir éxito en la comunicación internacional deben considerarse cinco dominios: 1) cultura ecológica (flora, fauna y fenómenos atmosféricos), 2) cultura material, 3) cultura social (trabajo y tiempo libre), 4) cultura religiosa y 5) cultura lingüística.

Por su parte, Vlahov y Florin (1970) distinguen cuatro categorías de *realia*: 1) geográficos y etnográficos, 2) folklóricos y mitológicos, 3) objetos cotidianos y 4) sociales e históricos (organización política, movimientos sociales, centros de enseñanza y clases sociales).

Posteriormente, Newmark (1992[1988]), “realiza una adaptación de la clasificación de Nida cuya importancia radica en la introducción de una nueva categoría cultural: la de los ‘gestos y hábitos’, lo que supone la inclusión por primera vez de elementos paraverbales” manteniendo el resto de categorías culturales (cf. Almela, 2013, p.24).

Finalmente, Molina (2001: 91-98) revisa los autores anteriormente citados y propone un concepto amplio para cada categoría. Su propuesta está dividida en cuatro extensos ámbitos:

1) Medio natural. Esta categoría incluye la ecología de Nida y el ambiente natural de Nord. En concreto, abarca topónimos, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, climas, vientos y paisajes.

2) Patrimonio cultural. Este epígrafe recoge una amplia gama de los grupos culturales que incluye las categorías de cultura religiosa y material de Nida, folklóricas de *realia*, y mitológicas de Vlahov y Florin. En concreto, abarca personajes reales y ficticios, hechos históricos, conocimientos religiosos, festividad, música, folklore, monumentos emblemáticos, etc.

3) Cultura social. En este ámbito se ubica la cultura social de Nida y las organizaciones y costumbres de Newmark. Se divide en dos subtemas: 1) convenciones y hábitos sociales; 2) organización social.

4) Cultura lingüística. Este apartado incluye los problemas provenientes de la transliteración, frases hechas, metáforas generalizadas, asociaciones simbólicas, interjección, blasfemias, etc.

Consideramos la clasificación de Molina como correcta y exhaustiva, por lo que creemos conveniente servirnos de ella como base para localizar y seleccionar en el corpus de SUEÑO los elementos tradicionales chinos relativos a su cultura.

### 2.3 Técnicas de traducción de culturema

Las técnicas de traducción son “un procedimiento, visible en el resultado de la traducción, que se utiliza para conseguir la equivalencia traductora a microunidades textuales; las técnicas se catalogan en comparación con el original. La pertinencia del uso de una técnica u otra es siempre funcional, según el tipo textual, la modalidad de traducción, la finalidad de la traducción y el método elegido” (Hurtado, 2001: 642). De acuerdo con Molina, “La definición de una técnica traductora y la apreciación de su validez deben ir por caminos distintos para preservar así la dimensión dinámica de traducción” (2001:112). La técnica es la aplicación concreta visible en el resultado, y su validez tiene que ver con la finalidad de la traducción, el género del texto, las expectativas de los lectores, la situación del contexto, etc. De este modo, debe procurarse un enfoque dinámico y funcional de las técnicas de traducción. En este apartado pasaremos brevemente por las técnicas propuestas por Nida (1964), Newmark (1988), Molina (1998, 2001) y Hurtado (2001). Conviene recordar que en muchas ocasiones el problema específico del culturema se puede resolver aplicando diferentes técnicas conjuntamente.

1) Adaptación. Reemplazar un elemento cultural por otro propio en la cultura destinataria. Ej.: cambiar “Buda” por “Dios” al traducir chino a español.

2) Ampliación lingüística. Añadir elementos lingüísticos. Ej.: traducir al castellano la expresión china “行 (xing)” por “estoy de acuerdo” en lugar de utilizar una expresión con el mismo número de palabras como “vale”.

3) Amplificación. Introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc. Ej.: traducir la “Fiesta de Primavera” del chino al castellano añadiendo “el día más señalado para la reunión de las familias”.

4) Calco. Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero, que puede ser léxico o estructural. Ej.: “tener relación /有关系” (you guan xi).

5) Compensación. Introducir en otro lugar del texto meta un elemento de información o efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el mismo lugar en que aparece situado en el texto original.

6) Creación discursiva. Establecer una equivalencia efímera, totalmente imprevisible fuera de texto. Ej.: traducir la película “南京南京!” (Nanjing nanjing) como “Ciudad de vida y muerte” (2009) o “十面埋伏” (shimian maifu, Emboscada a diez lados) como “La casa de las dagas voladoras” (2004).

7) Descripción. Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función. Ej.: “饺子” (jiao zi) se podría traducir como “los dumplings chinos consistentes en carne picada y vegetales troceados envueltos en una fina capa de masa”.

8) Equivalente acuñado. Se utiliza un término o expresión reconocida como equivalente en la lengua meta. Ej.: traducir “己所不欲勿施于人” (ji suo bu yu wu shi yu ren, no desees para los demás lo que tú no quieras) como “El que tenga tejado de vidrio, que no tire piedras al de su vecino”.

9) Generalización. Utilizar un término más general o neutro. Ej.: Traducir “salchichón, mortadela, chorizo”, etc., como “西班牙香肠” (xi ban ya xiang chang, embutido español).

10) Particularización. Utilizar un término más preciso o concreto. Ej.: Traducir “饭” (fan, comida) como “arroz”.

11) Préstamo. Integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual. Ej.: “call girl, gobernanta, fútbol” en español, en chino “拉拉/蕾丝边” (lala/ leisi bian) para homosexuales de género femenino.

12) Reducción. Suprimir en el texto meta algún elemento de información presente en el texto original, Ej.: quitar “el decimoquinto día del primer mes lunar chino que marca el fin de la Fiesta de Primavera de China de la Fiesta de Faroles”.

13) Traducción literal. Traducir palabra por palabra, permitiendo cambios y transformaciones en el nivel morfológico y sintáctico. Ej., al traducir “入黄泉” (ru huang quan) como “conducir a las Fuentes Amarillas”.

14) Sustitución. Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos (entonación, gestos) o viceversa. Ej.: Traducir el gesto español del “dar un beso en cada mejilla” por “saludo” en chino. Traducir “llevarse el dedo índice a la sien y mover el puño” por “está loco” en chino.

### 3. Límite de traducibilidad de culturema chino-español

Es bien sabido que la nacionalidad de una cultura conlleva ciertos límites para su traducción, pero al mismo tiempo, la globalización permite que dicha tarea sea factible. Las similitudes en el mundo físico hacen que la gente de diferentes naciones obtenga comunes percepciones, las cuales

forman la base de un parecido conocimiento y uso de lengua tal y como confirma Piñero, “la traducción posee una finalidad comunicativa, pues permite superar las barreras que surgen de las diferencias lingüísticas y culturales existentes entre los interlocutores” (2008: 3). Gracias a este movimiento intercultural, las imágenes literarias como Don Quijote o Romeo y Julieta han podido ser visibles para los lectores de todo el mundo.

Sin lugar a dudas, la cultura ha sido cultivada en un entorno de circunstancias sociales propias, por lo tanto, conlleva características nacionales que suponen restricciones para la traducción. Tal y como confirma Nord, al afrontar una nueva lengua “algunas cosas resultan chocantes por su dificultad, complejidad e imposibilidad a la hora de ajustarse a los recursos que se utilizan para dar sentido al mundo” (1997: 25). El profesor Wang Zuoliang comparte la idea de que “la mayor dificultad en la traducción son las diferencias entre dos culturas” (1985: 6). En este sentido, debido a la heterogeneidad cultural, es imposible evitar la pérdida, reducción o distorsión de información más o menos relevante. Por lo tanto, la traducibilidad debe considerarse como un proceso encuadrado entre ciertos límites inevitables.

China y los países hispanohablantes cuentan con distintos fondos históricos, manera de pensamiento, tradiciones ancestrales y personalidades nacionales, elementos que suponen un gran desafío para la traducción de sus culturas. Por lo tanto, si reconocemos abiertamente los límites de la traducción chino-español de culturemas que derivan tanto de los anisomorfismos entre los sistemas lingüísticos involucrados, como de la política de traducción que dirige el trabajo de los profesionales, habremos avanzado en el propósito de dar voz a la cultura tradicional china, promoviendo de esta forma su comunicación y propagación.

Debe indicarse que como la divergencia entre culturas existe objetivamente, los prejuicios relativos a las mismas son inevitables. Sin embargo, con la penetración y comunicación cultural, el mejoramiento de la capacidad de los traductores y el aumento de aceptación de culturas exóticas por parte de los lectores destinados, el grado de traducibilidad cultural seguirá aumentando.

En este apartado, intentamos analizar las dificultades de traducción provocadas por las interferencias culturales en los cinco aspectos siguientes: sistema lingüístico, laguna léxica, asociación semántica, psicología nacional y actividad de traducción.

### 3.1 Sistema lingüístico

En primer lugar, las restricciones de traducción de culturemas se muestran en el sistema lingüístico. El español pertenece a las lenguas ro-



mances occidentales del sistema indoeuropeo, y se caracteriza por una inflexión tonal para realizar la expresión. Mientras que el idioma chino pertenece a la familia de Sino Tibetán, y es una lengua analítica o aislante de logograma que incluye dos tipos: independientes y compuestos. Su transcripción fonética está compuesta de 21 consonantes iniciales, 39 consonantes finales, 4 tonos y un tono ligero. Con la combinación de estos elementos pueden formarse 1.376 tipos de sílabas que expresan casi 4.000 caracteres de uso común.

En consecuencia, la homofonía y las frases de doble sentido suponen grandes desafíos en la traducción, puesto que los procedimientos de sustituir un carácter por otro carácter de la misma pronunciación y desdoblarse un carácter en dos caracteres solo existen en chino. Tomamos dos ejemplos, las expresiones “千红一窟” (qian hong yi ku, mil flores rojas en una caverna) y “万艳同杯” (wan yan tong bei, diez mil bellezas en una sola copa) ocultan sus significados subyacentes respectivos de “lágrimas de miles de jóvenes” y “tristeza de múltiples muchachas” por medio de la homofonía. Por la radical distinción de los sistemas lingüísticos chino y español, es difícil mantener las equivalencias semántica y formal al mismo tiempo.

### 3.2 Laguna léxica

La lengua es la portadora y el espejo de la cultura, por lo tanto, las divergencias culturales también se reflejan en la heterogeneidad lingüística. En este sentido, el vacío cultural provoca la laguna léxica, es decir el cero equivalente. Hidalgo denomina dicho fenómeno con el siguiente término: la inequivalencia léxica, y argumenta que “se manifiesta en las denominadas ‘palabras culturales’, es decir, aquellos vocablos que denotan una realidad, objeto o concepto que están relacionados de forma tan estrecha con la cultura de la lengua origen, que no poseen equivalente en la lengua meta” (2006: 197).

La equivalencia cero de cultuemas chinas en español se produce en varias situaciones. Primero, aquellas que provocan las notables disparidades culturales entre las sociedades orientales e hispanohablantes, a causa de la inexistencia de un concepto u objeto en la cultura meta; por lo tanto, no es posible distinguir su función referencial. Por ejemplo, las fiestas y costumbres folklóricas que representan una identidad nacional, poseen connotaciones inherentes a una de las sociedades que no serán entendidas por los lectores de una comunidad diferente al carecer del conocimiento social necesario.

Segundo, cuando el objeto, concepto o fenómeno también existen en la cultura meta, pero no están lexicalizados de forma parecida que en la lengua meta, como por ejemplo los tratamientos de parentescos muy detallados y concretos en chino, a diferencia del español que utiliza términos sencillos como tío y tía. En chino, en la familia paterna, cada uno de los parentescos se nombra de una forma diferente: 伯 (bo, hermano mayor del padre), 叔 (shu, hermano menor del padre), 姑 (gu, hermana del padre), diferenciados a su vez de aquellos pertenecientes a la línea materna: 舅 (jiu, hermano de la madre), 姨 (yi, hermana de la madre).

### 3.3 Asociación semántica

“Las asociaciones simbólicas (la simbología de animales, plantas, flores, colores...) son un foco de conceptos culturales que generan este tipo de interferencias” (Molina, 2001: 83). “El pensamiento lingüístico del chino es de imágenes concretas” (Shen, 1990: 46). En la lengua china es muy frecuente utilizar términos relativos a los animales, las plantas, los colores, los paisajes u otros aspectos naturales para imponer algún sentido figurado o alguna metáfora, a fin de que el lenguaje sea más poético y con una mayor estética. Y si bien el español también crea métodos retóricos similares o distintos, no obstante, existen numerosos casos en que las dos culturas conceptualizan la realidad de diferente manera.

Podemos recurrir a los ejemplos que aporta la simbología referida a los animales. Así, el ave fénix, por ejemplo, tiene una simbología distinta en las culturas china e hispánica. Esta ave es un animal misterioso considerado el rey de los pájaros en las leyendas chinas y un símbolo de felices presagios, y por lo tanto, es uno de los animales más admirado por el pueblo chino junto con el dragón. El emperador es la encarnación del dragón y la emperatriz es la encarnación del ave fénix. Como consecuencia de este origen, el ave fénix representa a las mujeres y al acto sexual, por ejemplo en la expresión “凤友鸾交” (feng you luan jiao, arrebatos con ave fénix). Sin embargo, en la cultura occidental, la imagen del ave fénix es muy diferente, ya que se trata de un símbolo de renacimiento. Este pájaro es inmortal en las leyendas griegas; construye su nido con maderas perfumadas de Egipto o Arabia, y tras entonar una triste canción enciende su nido con las alas para convertirse en cenizas, renaciendo de las mismas una nueva ave fénix.

Tomamos a continuación otro ejemplo relativo a las plantas. La flor de ciruelo, la orquídea, el bambú y el crisantemo representan cuatro características recomendables y elogiadas que suelen ser objetos de poemas chinos para expresar la ambición y el deseo. Características que no

poseen en la lengua española. Estas connotaciones simbólicas constituyen el foco cultural en el proceso de traducción, y como tal, suponen una de las mayores dificultades para llevarlo a cabo con fidelidad.

### 3.4 Psicología nacional

Las creencias religiosas son el depositario de la experiencia milenaria de una colectividad determinada. En China se cultivan varias creencias religiosas, y entre ellas, el taoísmo y el budismo cuentan con una larga trayectoria y una gran influencia tanto en la historia como en la actualidad, lo que las hace incompatibles con otras religiones. Resulta muy complicado que algunos de los detalles de sus doctrinas, tales como “驾返瑶池” (jia fan yao chi, volver a la morada del hada madrina) consiga el mismo efecto en la lengua destinada donde se profesa el Cristianismo. Si se traduce “阿弥陀佛” (a mi tuo fo, Buda bendito) como “Dios se apiade de mi alma”, utilizando Dios como sustituto de Buda, provocará malentendidos sobre la creencia profesada en China.

Por la influencia del pensamiento confucionista, los valores de moderación y armonía siempre han sido muy apreciados, según confirma la siguiente afirmación: “En el tratamiento comunicativo y actos de habla, los chinos se inclinan por realizar y mantener una relación de armonía y crear un ambiente muy estrecho” (Cao, 2004: 106). Guiados por esta idea, en el uso del lenguaje existen muchos tratamientos asimétricos donde puede notarse el encumbramiento del oyente y la degradación del propio hablante; por ejemplo: Su Alteza, su honorable hijo, mi indigna mujer.

### 3.5 La actividad de traducción

La creación de una obra literaria suele mostrar expresiones coloquiales propias de diferentes estratos sociales, y por lo tanto, los obstáculos de traducción provocados por disparidades culturales a diferentes niveles deben solventarse en la labor de los profesionales. Cuando el traductor afronta la distancia temporal, el conocimiento enciclopédico y el proceso dinámico debe buscar la resolución de estas tres inevitables dificultades.

Primero, en cuanto al aspecto temporal, la producción de una obra literaria es el resultado de su época, así que el traductor posterior debe adaptarse al tiempo de su creación en el proceso de entendimiento. Pero por otra parte, cuando traduce en la lengua de destino, debe adaptarse al tiempo en el que se encuentra, considerando la capacidad de aceptación y la psicología actual con el fin de llevar a cabo un trabajo de traducción eficiente.

Segundo, el contexto comunicativo de traducción contiene el conocimiento enciclopédico del ser humano. Sin duda, la traducción de la cultura literaria es una cuestión sumamente complicada puesto que involucra diversas disciplinas tales como la política, sociedad, arte, historia, creencias, etc. Los profesionales deben superar las dificultades provenientes del nivel textual, pragmático, cultural y lingüístico.

En el resultado final, la producción de significados es un proceso dinámico, porque si bien la lengua considerada en un lapso temporal es estable y regular, posee un grado de variabilidad en su renovación constante a través de diversas circunstancias e influencias. Diferentes épocas y estilos de texto disponen de diferentes órdenes de organización, por lo tanto, el traductor tiene que elegir una manera adecuada de expresión para adaptarse a los requisitos y hábitos de los lectores.

#### **4. Contextualización y caracterización en la traducción en sueño en el pabellón rojo**

##### **4.1 Presentación del texto original**

El erudito Li Chendong afirmó que “si Dante Alighieri representa el espíritu en Italia, William Shakespeare en Inglaterra, Cervantes en España y Johann Wolfgang von Goethe en Alemania, sin ninguna duda Cao Xueqin es el nombre de China” (2006: 70). El escritor Wang Meng (1995: 2) ha dicho que SUEÑO es “una enciclopedia, no solo de la sociedad feudal. Una gran parte de sus lectores podemos encontrar referencias, explicitación, amparo de tus sentimientos, alegría, furia, tristeza, felicidad y toda la experiencia, y resonancia de comprenderse mutuamente”.

En este sentido, En SUEÑO, con el fondo del florecimiento y la decadencia de cuatro grandes familias, Jia, Shi, Wang y Xue, el argumento desvela la crisis surgida en la época feudal del siglo XVIII, dando forma a una obra que intercala en su narración de vida cotidiana, información sobre la cultura, el espíritu y las tradiciones de China de forma magistral. En cuanto al medio natural, se abarcan topónimos, flora, fauna, fenómenos atmosféricos, etc.; en cuanto al patrimonio cultural, encontramos los hábitos, costumbres, normas de cortesía, descripciones festivas, la gastronomía, la moda en la vestimenta, las filosofías del taoísmo y el budismo, etc.; respecto a la cultura social, observamos la estructura burocrática, convenciones tradicionales; y en cuanto a la cultura lingüística, se incluyen numerosos poemas o piezas teatrales,

SUEÑO describe fenómenos culturales tan amplios y profundos que es imposible conseguir correspondencia para todos ellos en cualquier cul-

tura extranjera. Es inevitable que surjan numerosas lagunas relativas a la comprensión de dichos fenómenos existentes en la sociedad de la época en que se sitúa la obra. Así pues, en su transferencia a la lengua española, se deberán utilizar diferentes técnicas traductológicas para trasladar su ingente información original a los lectores hispanohablantes, considerando la dificultad añadida que suponen las heterogéneas diferencias a nivel lingüístico entre los dos idiomas.

#### 4.2 Normas del texto meta

Las propuestas para el término *norma* han sido formuladas por “la Teoría del Polisistema, las *normas preliminares y operacionales* de Toury y *las de recepción* de Rabadán, Hermans (1991) y Chiesterman” (Molina, 2001: 83). En nuestro modelo de análisis, utilizamos el concepto *norma* como instrumento descriptivo para identificar las pautas que exigen sus características en el proceso traductológico: el estilo del texto, la tendencia estratégica relativa, el efecto específico de los factores involucrados. En este trabajo vamos a utilizar la versión española de SUEÑO de Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez, que se publicó en 1988 el primer tomo, en 1989 el segundo y posteriormente en 2005 el tercero. Además, marcamos cada ejemplo eufemístico extraído con estas indicaciones: TO: se refiere al texto original y TM: se refiere al texto traducido.

Norma: Escribir notas al pie para complementar la información cultural

Una de las normas que mantienen los criterios que prevalecen en la traducción es complementar el texto con notas al pie, a fin de compensar el foco cultural en distintas disciplinas.

TM: El monte Beimang, situado al norte de Luoyang, capital durante la dinastía Han del Este, era el lugar donde se enterraba a nobles y grandes funcionarios. “Muchacha de Beimang”, significa que morirá joven. (Cap.97, III:369)

En el texto original a menudo aparecen notas al pie, sin embargo, en la edición española el número de este recurso expositivo por capítulo es reducido, variando entre cero y treinta. El traductor prefiere prescindir de apoyos explicativos dentro del texto evitando la interrupción de la lectura, inclinándose por ofrecer un texto anotado que se presente accesible a la vez que continuo a los lectores receptores.

Norma: Mestizaje de estrategias

Las estrategias traductorales “son procesos, conscientes e inconscientes, verbal y no verbales, internos (cognitivos) y externos, utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traduc-

tor y para mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” (Hurtado, 2001: 637). Dada la crucial importancia para la traductología moderna de Schleiermacher (1992), Lawrence Venuti se nutre de su aportación para formular en *The Translator's Invisibility: A History of Translation* (1995) los conceptos de extranjerización y domesticación.

Si tomamos como ejemplo el eufemismo a partir de un corpus elaborado con las expresiones eufemísticas en dicha obra, podemos ver que “la estrategia de extranjerización se utiliza 126 veces, ocupando un 36%, y la de domesticación se utiliza 223 veces, ocupando un 64%” (Dai, 2018: 422). Los números son testimonios irrefutables para mostrar que el traductor Zhao Zhenjiang mezcla las dos estrategias, pero mostrando una notable preferencia por la domesticación. Estamos de acuerdo con su decisión, ya que estimamos que es correcto adoptar la estrategia de domesticación en el plano lingüístico y la estrategia de extranjerización en el aspecto cultural, en busca de coexistencia y fusión de las diferentes lenguas y culturas implicadas en el proceso de traducción.

Norma: Reducir el efecto místico y estético tradicional

Debe mencionarse un fenómeno especial en esta obra literaria, que consiste en que el autor escribe numerosos canciones populares y nombres personales para hacer alusiones al destino de los personajes de una manera gentil y elegante, logrando un efecto sutil que las palabras extranjeras no pueden alcanzar, por ejemplo:

TM: Es bueno festejar el día Brillante y Claro, pero ella se pierde cuando se quiebra el hilo de seda. No culpemos de la separación al viento del este<sup>[16]</sup>. (Cap.22, l: 462)

Con la referencia a la cometa cuyo hilo se quiebra, el autor alude a la futura boda de Tanchun en un lugar lejano. El día Brillante y Claro, que es el mejor tiempo para hacer volar las cometas (en plena primavera), se refiere también a la fecha de la boda de la muchacha.

TO: 原来薛蟠自来王夫人住处后, 便知有一家学, 学中广有青年子弟, 不免偶动了龙阳之兴。 (67).

TM: Xue Pan no tardó en enterarse de la existencia de dicha escuela, y como la sola idea de tantos muchachos reunidos despertaba sus instintos más bajos. (Cap. 9, l: 219)

La traducción literal de “龙阳之兴” (long yang zhi xing) debería ser “instinto de Longyang”. En la época de Primavera y Otoño (770-221 a. C), un muchacho llamado Longyang era el amante favorito del rey Wei, el cual estaba tan entusiasmado con este joven que no requería mujeres. De ahí que Longyang sea el símbolo de amante o puto (masculino). En este

caso, no se traduce literalmente debido a la falta de conocimiento de los lectores extranjeros.

TO: 只看这小一辈的将来之东床如何呢? (15).

TM: Y ya veremos los esposos que encuentran para las hijas de la nueva generación. (Cap.2, l: 73).

En el texto original “东床” (dong chuang, cama en el este), es una locución culta y elegante que se utilizaba para referirse al yerno, pero que no se corresponde con la capacidad cognitiva occidental y tampoco creemos que se necesite insistir en la estrategia de extranjerización para conocer un antiguo eufemismo que ya no se usa actualmente. Se traduce “cama en el este” por “esposo”, cuando sería más conveniente conservar el sentido eufemístico de la frase utilizando la estrategia de domesticación, con la palabra “acomodo” que se adapta a la estructura lingüística de llegada.

## 5. Traducibilidad de culturema en sueño en el pabellón rojo

Cuando un texto como SUEÑO presenta una gran cantidad de elementos simbólicos y un alto número de valores artísticos y poéticos arraigados en los miembros de la sociedad en la que se sitúa su trama, ¿cómo debe comportarse el traductor? ¿Qué técnicas puede utilizar? Y es más, ¿existe un método adecuado y eficaz o hay que rendirse frente a la intraducibilidad del texto? Para intentar dar una respuesta a esas preguntas, a continuación, presentamos el microtexto en que aparece el culturema del texto original con el fin de justificar las técnicas aplicadas en la transformación de elementos culturales en pos de una mejora en las vías comprensivas de la edición española.

### 5.1 Medio natural

El medio natural de SUEÑO está ubicado geográficamente en el territorio chino, e históricamente situado a mediados del siglo XVII. En concreto, principalmente se produce en el majestuoso jardín, el Sublime Parque, de una familia aristócrata, donde las referencias culturales a la ecología se centran en la presencia de abundantes plantas y fenómenos naturales como viento o luna con significados metafóricos. En el ambiente natural en que se enmarca la novela no faltan tampoco diversos animales.

#### 5.1.1 Animal

##### (1) Equivalente acuñado

TO: 原来是个白绫红里的兜肚，上面扎着鸳鸯戏莲的花样，红莲绿叶，五色鸳鸯。(265)

TM: Era una pechera de seda blanca forrada de rojo, con unos bordados de patos mandarines jugando entre unos lotos. Las flores de loto

eran rosadas, las hojas verdes y los patos una mezcla de colores. (Cap.36, l: 744)

(2) Explicitación

TO: 昨日黄土陇头埋白骨, 今宵红绡帐底卧鸳鸯。(180)

TM: Ayer mismo acogió unos huesos la arcilla amarilla y hoy rojas linternas alumbran el nido de los amantes. (Cap.25: 185-186)

“鸳鸯”(yuan yang) se ven como un símbolo del amor en China, apareciendo en varias leyendas y obras literarias antiguas, dado que las parejas de las aves permanecen juntas toda su existencia. Su terminología es *Aix galericulata*, traducido como “patos mandarines” en el primer ejemplo. Sin embargo, en el segundo caso, el traductor Zhao no se inclina por el significado referencial inherente a estos animales, sino que lo hace por su sentido metafórico utilizando la técnica de explicitación para plasmar su verdadero significado, “los amantes”, evitando de este modo cualquier posible malentendido.

5.1.2 Lugar

Según la estadística realizada por el experto Hu (胡文彬), “en SUEÑO hay 101 lugares importantes” (2005: 416). Estos lugares no solo consisten en entornos utilizados para adornar la trama, sino que juegan un papel primordial en la estructura, bien como elemento para resaltar el ambiente, bien como alusión al tema tratado en cada situación, o bien para reforzar la descripción de los personajes.

(1) Traducción literal + notas

“Los nombres de lugar poseen función referencial, significado etimológico y abundante información humana y social” (Wang, 2007: 191-192). Así pues el topónimo es un símbolo cultural resultante del desarrollo de la sociedad. Para los lugares reales, suele utilizar la traducción directa de su pronunciación con notas fuera del texto. Por ejemplo,

TM: Jinling, “Colina de Oro”: uno de los antiguos nombres de Nankín. (Cap.1, l:7)

(2) Traducción literal

El autor inventa algunos nombres ficticios de lugares que son homófonos con un doble sentido. En la mayoría de estos casos, el traductor adopta la traducción literal, tales como “大荒山 (da huangshan) montaña de la Inmensa Soledad”, “无稽崖 (wu jiya) acantilado de lo Insondable”. Sin embargo, en otras ocasiones es necesario reflexionar sobre cuál sería el mejor método para conservar la unidad formal y la fidelidad semántica para los retruécanos. Por ejemplo, las traducciones directas de “仁清巷 (ren qing xiang) el pasaje de la Humanidad y la Pureza/el pasaje de la Pura Bondad” y “十里街 (shi li jie) calle de diez lis” pierden sus verdaderas



intenciones comunicativas, por lo que creemos que existen alternativas más adecuadas como “el pasaje de las relaciones humanas y calle del poder”.

## 5.2 Patrimonio Cultural

Las referencias culturales que pertenecen al ámbito del patrimonio nacional en SUEÑO, muestran el bagaje acumulado durante miles de años en la historia de China. En este apartado, nos centramos en analizar las técnicas traductológicas en el ámbito de la religión y las festividades para reflexionar sobre los efectos de fidelidad y comprensión.

### 5.2.1 Religión

La creencia religiosa tiene una función tan importante en la historia del patrimonio cultural de las naciones, que deja una huella indeleble en la estructura psicológica de la gente, influyendo de forma notable en su mentalidad y comportamiento.

#### (1) Equivalente acuñado

TO: 暮年之人, 贫病交攻, 竟渐渐的露出那下世的光景来。(10)

TM: Entrado ya en años, y tan cercano a la miseria y la enfermedad, empezó a verse con un pie en la tumba. (Cap.1, l: 52)

“下世的光景” (xiashi de guangjing) significa literalmente la “escena cercana a la próxima generación”. Influidos por la religión budista, existe entre los chinos la creencia de que después de morir, se entra en otro mundo, así pues, cuando alguien se encuentra en un estado próximo a la muerte, ya está muy cerca de acceder al siguiente círculo de vida. En español, la expresión “verse con un pie en la tumba” expresa fielmente el mismo concepto.

#### (2) Reducción

TO: 恭请诸伽蓝、揭谛、功曹等神...四十九日销灾洗业平安水陆道场。(64)

TM: Humildemente suplicamos a las deidades que manifiesten su divina compasión y den largas muestras de su majestad espiritual en estos cuarenta y nueve días de sacrificios... (Cap.8, l: 204)

“伽蓝、揭巧、功曹” (jialan, jieqiao, gongcao) son deidades custodios del budismo con distintas misiones. Al considerar que los lectores hispánicos no poseen la suficiente información sobre las funciones concretas de las deidades budistas, si se traduce literalmente no solo carecerán de su connotación original, sino que además provocará dificultades de comprensión. Por medio de la reducción, además de no influir en gran medida en la calidad del texto, también cuida la capacidad interpretativa de los receptores.

### 5.2.2 Festividades

#### (1) Traducción directa + ampliación con notas

TO: 一日到了中秋佳节，士隐家宴已毕。(3)

TM: Llegó la fiesta del Medio Otoño y, tras la cena familiar...

La noche del quince de agosto del calendario lunar chino todos los miembros de la familia se reúnen para contemplar juntos la luna llena, símbolo de la unión familiar. (Cap.1, l: 4)

Con la ayuda de notas al pie, la fiesta del Medio Otoño con una larga e importante tradición para el pueblo chino, también es fácilmente comprensible en la conceptualización española.

TO: 好防佳节元宵后。(3)

TM: Cuídate de lo que llega: la fiesta de los Faroles. (Cap.1, l: 4)

La fiesta de los Faroles es también una celebración tradicional de suma importancia en China en la que se celebran una serie de actividades folklóricas. En la traducción española, la expresión es correcta, pero no se consideran los contenidos culturales de esta celebración, por lo que proponemos añadir una explicación aclaratoria “desde hace miles de años, la fiesta de los faroles cae en el decimoquinto día de enero del calendario lunar. En ese día, durante la noche se suelen colocar miles de faroles brillantes para que la gente los aprecie, y se lanzan fuegos artificiales para crear una atmósfera festiva”.

### 5.3 Cultura social

De las dos categorías en las que desglosamos el ámbito de la cultura social (convenciones y hábitos sociales), las referencias culturales más típicas en SUEÑO son las que corresponden a cuestiones relacionadas con el tratamiento, costumbres y hábitos respecto a la comida. La diferencia entre dos culturas sociales produce fricciones ocasionando la formación de barreras entre sí. A continuación, presentamos las técnicas traductológicas en cuanto a este tema.

#### 5.3.1 Costumbres

Las costumbres folklóricas reflejan el testimonio más vivo y característico de cierta época histórica y determinada región geográfica. Hu Wenbin opina que “la costumbre también es uno de los elementos básicos que deciden que SUEÑO sea una obra clásica perpetua” (2005: 416). China y el mundo hispanohablante muestran distintos hábitos en las ceremonias de matrimonios y funerales.

#### (1) Explicitación

TO: 可巧连日有王公侯伯世袭官员几十处, [...], 或有升迁, 或有黜降, 或有婚丧红白等事, 王夫人贺吊迎送, 应酬不暇。(422)

TM: Resultó que todos aquellos días la dama Wang estuvo ocupadísima con más de una docena de ascensos, degradaciones, matrimonios y entierros ocurridos en el seno de las familias de nobles o funcionarios hereditarios. (Cap.55, II: 338)

El significado literal de “红白等事” (hong bai deng shi) es asuntos rojos y blancos. En China, el color blanco es símbolo de carencia de sangre, mal agüero y muerte, y suele relacionarse con los duelos. Desde el pasado hasta hoy, los chinos llevan trajes y adornos blancos en los funerales. Sin embargo, en la cultura de habla hispánica, el color blanco significa justicia, bondad y felicidad. En las bodas, la novia lleva un vestido blanco para la ceremonia eclesiástica, lo cual muestra la pureza de la futura esposa y augura un matrimonio feliz. Frente a los diferentes ritos orientales y occidentales, si “红白等事”(asuntos rojos y blancos) se tradujera directamente provocaría malentendidos, por lo que es preferible traducirlo como “matrimonios y entierros” omitiendo la función eufemística.

### (2) Ampliación lingüística

TO: 此时秦钟已发过两三次昏了, 移床易箆多时矣。(113)

TM: Qin Zhong ya había perdido varias veces el conocimiento y había sido trasladado desde el kang hasta un lecho mortuario. (Cap.16, I: 340)

“移床易箆” (yi chuang yi ze) se refiere a trasladar a la persona que está muriendo a una cama de bambú, costumbre folklórica de algunas provincias del sur en la China antigua que puede resultar desconcertante para los lectores de habla hispana. Por lo tanto, para transmitir esta información cultural, Zhao lo traduce como “lecho mortuario”. Al añadir el adjetivo clave mortuario, los lectores van a entender el estado agonizante de este personaje.

TO: 凤姐吩咐一声: “供茶烧纸”。(94)

TM: Ella diera la orden de proceder a la quema de papeles de sacrificio. (Cap.14, I:289)

Como costumbre supersticiosa con una larga historia en China, en la ceremonia de sepelio suelen quemarse papeles en forma de dinero como ofrenda para los fallecidos. La palabra sacrificio podría ser causa de confusión, ya que su sentido más común es el de matar a una persona o un animal para pedir un favor a las divinidades. Por eso proponemos una nueva propuesta como “papeles de ofrenda”.

### (3) Traducción malentendida

TO: 办泥金庚帖, 填上八字。(799)

TM: –Busca un pliego de papel dorado –le dijo a Xue Ke–, ordena que caligrafíen en él los Ocho Caracteres de tu prima. (Cap.97, III:364)

En la antigüedad, en las ceremonias de compromiso matrimonial se intercambiaba un pliego rojo con polvo dorado donde se inscribían los nombres y apellidos, lugar de nacimiento, ocho caracteres y tres generaciones familiares. La traducción “un pliego de papel dorado” provoca un malentendido respecto a esta costumbre, lo que se evitaría con una propuesta alternativa como “un pliego rojo con polvo dorado”.

### 5.3.2 Tratamientos

El sistema de tratamiento de relaciones sociales es muy distinto en las comunidades de lengua china y española. Ya hemos mencionado que el sistema de tratamiento de parentesco en chino se encuentra entre los más complicados y abundantes, mientras que el hispánico es relativamente sencillo. En muchos tratamientos sociales el traductor opta por la omisión. Las denominaciones de respeto y modestia aparecen con frecuencia en las conversaciones, y puesto que su la traducción no las omite, no vemos la necesidad de olvidar o ignorar el tipo parental. Proponemos algunas propuestas alternativas en este tema.

“老世伯” (lao shibo) se puede traducir como “su honorable padre”, “犬妇” (quan fu) como “mi indigna esposa”, “贱荆” (jian jing) como “mi despreciable arbusto espinoso”<sup>[1]</sup> ([1] arbusto espinoso significa pobreza, es un tratamiento de modestia al mencionar a su propia esposa frente a los demás”).

### 5.3.3 Comida

TO: 古人说, ‘食谷者生’, 你素日吃的竟不能添养精神气血, 也不是好事。(387)

TM: Los antiguos dijeron: “El alimento es vida”, y en tu caso lo que comes no suele darte energías o fuerza. (Cap.45, II: 624)

La expresión original “食谷者生” se refiere a que la gente debe comer cereales energéticos para lograr salud y una vida longeva. En concreto, dichos cereales incluyen cinco subcategorías, abarcando arroz, soja, maíz, trigo y batatas. La traducción alimento generaliza la gama de referencia, pero no influye en el efecto de comprensión y coherencia textual.

## 5.4 Cultura lingüística

Las expresiones literarias constituyen un tesoro no sólo para el lingüista, sino para todos los especialistas que usan la vía del lenguaje para analizar y describir los rasgos inherentes a una cultura determinada.

### 5.4.1 Expresiones peculiares

TO: 宝钗笑道: “我说你 ‘得陇望蜀’呢”。(432)

TM: ¡Apenas “has conquistado el territorio de Long cuando ya quieres también el reino de Shu”! –dijo Baochai riendo–. (Cap.48, II: 161).

Es un proverbio que se refiere a la ambición insaciable. Long es un antiguo distrito (Longxi) que se encuentra en la actual provincia de Gansu; Shu se encuentra en la provincia de Sichuan.

La alusión histórica de esta expresión “得陇望蜀”(de long wang shu) pone de manifiesto que la amargura del ser humano consiste en su incapacidad para sentirse satisfecho, y a pesar de poseer ya Long quiere también conseguir Shu. Long y Shu son lugares de las provincias Gansu y Sichuan. Traducir directamente los dos nombres antiguos provocará dificultades para la comprensión, por lo tanto, añadiendo territorio y reino antes de los nombres propios se aclara el contexto semántico. Así pues, utilizar la adición en el texto puede ser un eficaz recurso para evitar interrupciones en la lectura ofreciendo datos complementarios que mantengan la fidelidad al texto original, lo cual redundará positivamente en la necesaria comprensión del lector.

#### 5.4.2 Eufemismo de sexualidad

En el primer capítulo, el autor expresa su voluntad de eludir escritos lujuriosos y galantes que corrompan a los lectores, por lo cual utiliza numerosos eufemismos sexuales para ocultar la impudicia. También las técnicas de traducción en este terreno son muy abundantes, tanto traducción literal, como traducción acuñada, explicitación y representación poética.

##### (1) Traducción literal

TO: 便如胶授漆,似水如鱼。(578)

TM: Se sentía con ella como la laca y la goma o el pez en el agua.  
(Cap. 65, I: 606)

##### (2) Traducción acuñada

TO: 所训云雨之事 (48)

TM: Las enseñanzas de la diosa (Cap.6, I: 155)

##### (3) Representación poética

TO: 风月场 (578)

TM: El trato con mujeres de vida alegre (Cap.65, I: 604)

##### (4) Explicitación

TO: 颠鸾倒凤 (578)

TM: Disfrutar de los arrebatos del amor (Cap.65, II:597)

TO: 别在外边眠花宿柳。(541)

TM: No frecuenta los burdeles. (Cap.68, II: 661)

En nuestra opinión, al traducir las metáforas de eufemismos sexuales es necesario trasladar las mismas imágenes con la mayor fidelidad posible, tanto para mantener las intenciones del autor, como para mostrar los elementos típicos en la literatura original. Por eso, se ilustran las siguientes propuestas de traducción: “眠花宿柳” (mian hua su liu, frecuenta los

burdeles) como “visitante frecuente de las flores y los sauces”. “颠鸾倒凤”(dian luan dao feng, disfrutar de los arrebatos del amor) como “dar vueltas como una pareja de fénix, disfrutar de los arrebatos como fénix enamorados”.

## 6. Conclusiones

El presente trabajo se centra en mostrar la traducibilidad de culturemas chinos al español por medio de diversas técnicas que faciliten su comprensión en el análisis textual de SUEÑO. Resumiendo, las distintas contribuciones teóricas, podríamos concluir definiendo culturema como elemento simbólico de índole cultural, que corresponde a diferentes ámbitos, compartidos entre los miembros de una sociedad, y que al aplicarse en la interacción comunicativa, se puede traducir como medio expresivo con dificultades, el cual requiere diversas técnicas para adaptarse a la cultura meta.

Evidentemente, localizar los elementos lingüísticos, semánticos, culturales y comunicativos que provocan incertidumbre en la traducción chino-español de culturemas, es un potente estímulo para dirigir nuestra investigación hacia el ámbito de la transferencia cultural. Efectuamos un análisis de la contextualización y caracterización de las traducciones que nos permita ubicar los importantes factores que participan en el texto original y el traducido.

Por último, nos hemos centrado en el análisis de las técnicas elegidas para afrontar los elementos culturales que atañen a distintos términos, con el fin de investigar las técnicas comprensivas de los fenómenos de culturemas y verificar su efecto fiel y estético, lo cual nos ha permitido reflexionar sobre las posibles vías para su transmisión en el proceso intercultural. La variedad de las técnicas ofrecidas por las transposiciones para su trasvase confirma que la traducción de los culturemas del chino al español es aplicable y heterogéneo.

## BIBLIOGRAFÍA

- Almela, Jorge Soto. 2013. La traducción de culturemas en el ámbito del patrimonio cultural: análisis de folletos turísticos de la región de Murcia. *Tonos digital: Revista de estudios filológicos*, 24: 1-26.
- Cao, Xueqin 曹雪芹. 1982. *红楼梦 Sueño en el Pabellón Rojo*. 北京: 人民文学出版社 Pekín: People's Literature Publishing House.

- Cao, Xueqin. 2009. *Sueño en el Pabellón Rojo*, trad. Zhao Zhenjiang y García Sánchez, J. A. Granada: Universidad de Granada y Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín.
- Cao, Yingzhe曹颖哲. 2004. 礼貌现象的英汉语用对比Comparación pragmática de fenómenos corteses en chino e inglés. 黑龙江社会科学*Ciencia social en Heilongjiang*, 6: 106.
- Dai, Xin. 2018. *Estudio contrastivo del eufemismo en la literatura clásica china con su traducción al español: Sueño en el pabellón rojo*. Tesis doctoral. La Universidad Complutense de Madrid.
- Gentzler, E. 1993. *Contemporary translation theories*. London: Routledge Inc.
- Hidalgo Downing, R. 2006. La transferencia como problema de traducción: Las palabras culturales en textos literarios de no ficción. En Blanco García María Pilar y Martino Alba Pilar (ed.), *Traducción y multiculturalidad*. Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores, Universidad Complutense de Madrid, 197-209.
- Hurtado Albir, A. 2001. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- Hu, Wenbin胡文彬. 2005. 红楼梦与中国文化论稿*Sueño en el Pabellón Rojo y la cultura china*. 北京: 中国书店出版社Pekín: Librería China.
- Li, Chendong李辰冬. 2006. 知味红楼:红楼梦研究*Sabor de Hong Lou: Investigación de Hong Lou Meng*. 北京: 中国档案出版社Pekín: China Argument Press.
- Molina, L. 2001. *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español* (Tesis doctoral). Universidad Autónoma de Barcelona, Barcelona.
- Nord, C. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- Piñero, P. G. 2008. *Lengua, lingüística y traducción*. Granada: Editorial Comares.
- Shen, Xiaolong申小龙. 1990. 中国文化语言学*Lingüística cultural de China*. 长春吉林教育出版社Changchun: Jilin Education Press.
- Vermeer, Hans. 1996. *A Skopos Theory of Translation*. Heidelberg: TEXTconTEXT Verlag.
- Wang, Bingqin王秉钦. 2007. 文化翻译*Traductología cultural*. 天津: 南开大学出版社Tianjin: Nankai University Press.
- Wang, Kefei王克非. 1997. 论翻译研究之分类Clasificación del estudio de traducción. 中国翻译*Traducción china*, 1:10-12.

- Wang, Meng王蒙.1995. 《红楼梦评点》序Introducción de comentarios de Sueño en el Pabellón Rojo. 红楼梦学刊*Periódico de Sueño en el Pabellón Rojo*, 4:1-3.
- Wang, Zuoliang王佐良. 1985. 翻译与文化繁荣Traducción y prosperidad de la cultura. 中国翻译*Chinese Translators Journal*,1: 3-7.