

Novela popular vs. libro sobre cultura china: explicitaciones en la versión al español de *Shanghai baby* y *Casada con Buda*

Popular novels vs. books about Chinese culture: Explicitation within *Shanghai baby* and *Marrying Buddha* (Spanish edition)

Menghsuan Ku

Universidad Nacional de Chengchi,

Departamento de Lenguas y Culturas Europeas

Resumen

El objetivo principal de este trabajo consiste en estudiar el fenómeno de explicitación en las traducciones al español de las novelas *Shanghai baby* y *Casada con Buda*, de Wei Hui (1973) —integrante de la “última generación” de escritores chinos, considerada pionera en su tratamiento audaz de temas tabú—, así como la relación entre los diferentes métodos de explicitación generados por los contextos particulares de los traductores. Para estudiar el corpus de los elementos explicitados en las

traducciones, acudimos a la metodología descriptiva, aplicando las propuestas traductológicas tanto de la cultura (Witte, 1987; Pym, 1993; Nord, 2001) como de la explicitación (Klaudy, 1998; Hurtado, 2001: 268–271; Englund, 2005: 34; Heltai, 2005: 65–66). Constatamos que, pese a tratarse de dos obras de la misma escritora, los traductores/intérpretes académicos y los traductores de novelas populares utilizan estilos divergentes de traducción en cada una.

Palabras clave: novela china; explicitación; descriptiva; traducción literaria; traductor

Abstract

The main objective of this research is the study of the phenomenon of explicitation in the Spanish translations of the novels *Shanghai baby* and *Marrying Buddha*, by Wei Hui (1973) — a member of the Chinese “Latest Generation” of writers, considered a pioneer in her audacious treatment of taboo topics —, and the relationship between different explicitation methods derived from the particular background of each translator. In order to study the corpus of explicit

elements in the translated text, we used descriptive methodology by applying cultural translation (Witte, 1987; Pym, 1993; Nord, 2001) and explicitation theories (Klaudy, 1998; Hurtado, 2001: 268–271; Englund, 2005: 34; Heltai, 2005: 65–66). We concluded that academic translators/interpreters and popular novel translators use different translation approaches when dealing with works from the same writer.

Keywords: Chinese novel; explicitation; descriptive; literary translation; translator

Recepción del artículo: 19 de diciembre de 2017
Recepción de la versión revisada: 30 de mayo de 2018
Aceptación: 19 de junio de 2018

La correspondencia relacionada con este artículo debe dirigirse a:
Menghsuan Ku
menghsuanku@hotmail.com

1. Introducción

La versión en español de *Shanghai baby* —originalmente escrita en chino por Wei Hui— se publicó en 2002 y, al poco, acabó convertida en un éxito de ventas, lo cual puede verse como fruto de la globalización (De la Rica, 2002), y puede atribuirse también al estilo directo y audaz de la autora. La novela narra la vida cosmopolita de una joven china involucrada en un triángulo amoroso. Tres años más tarde fue publicada la segunda novela de la autora, *Casada con Buda*, traducida al español por un diferente equipo de traductores. Se trata de otra historia semiautobiográfica, aunque esta vez los escenarios son Nueva York, la isla de Putuoshan (China) y Shanghái.

Dada la popularidad de las traducciones de *Shanghai baby* y *Casada con Buda*, nos hemos preguntado hasta qué punto la versión en español se mantiene fiel al original. Sobre todo, en cuanto a la resolución de la mezcla de elementos de las culturas china y anglosajona, lo cual influye en la toma de decisiones que favorezcan la temática popular. Nuestra hipótesis es que la existencia de equipos diferentes de traductores para cada novela conduce necesariamente a resoluciones disímiles. De igual modo, los perfiles de los traductores afectan las explicitaciones de los elementos culturales, marcando diferencias significativas en ambas. Por consiguiente, este trabajo estudia la aplicación de las explicitaciones en las dos obras en español y la relación entre el estilo y los contextos de los traductores.

Siguiendo este objetivo, en §2 presentamos a la autora, Wei Hui, y las dos obras analizadas para luego abordar sus traducciones en español (§3). En §4 definimos el concepto de *explicitación* y en §5 procedemos al análisis de cómo se explicitan los elementos culturales en las novelas y su relación con el trasfondo de los traductores. Por último, en §6 presentamos nuestras conclusiones.

2. La “bella” escritora china, Wei Hui 衛慧

Wei Hui nació en 1973 en Zhejiang 浙江, por lo que es considerada autora de la “última generación” 晚生代.¹ Tras más de una década como escritora, sus obras

¹ 晚生代 *wanshengdai*, ‘la última generación’ o ‘la generación que nace tarde’, posterior a ‘la nueva generación’ 新生代 *xinshengdai*.

han sido traducidas a más de treinta idiomas: inglés, japonés, francés, alemán, español, entre otros. *Shanghai baby*, su primera novela larga, incluso ha sido adaptada al cine.

2.1. *De la generación pos-70 a las escritoras bellas*

Los escritores nacidos a partir de los años setenta, denominados la Generación post-70, recibieron un inusitado apoyo por parte del mercado editorial chino de finales de los años noventa. Según Wei Xinhong 魏心宏, viceditor de la revista *El mundo de las novelas*, debido a que el mercado literario chino llevaba tiempo sin variación ni corrientes principales, la motivación de agrupar a estos autores no fue otra que integrar nuevos elementos al mundo literario a través de escritores jóvenes (Shao, 2005: 3–4).

Fue así como nació la Generación post-70 que desplazó a los escritores nacidos en la década anterior, cuyo objetivo principal era construir en su obra un espacio individual y situarse en el centro de su creación. En contraste, los autores de los setenta resultan más radicales y, además de su individualismo plasmado en escritos autobiográficos, eluden los eufemismos en su tratamiento del cuerpo humano.

Esta generación está representada casi exclusivamente por escritoras, varias de ellas incluidas bajo el sobrenombre de “escritoras bellas”. Este apelativo surgió luego de la publicación en 1998 del “Monólogo sobre las novelas de las escritoras nacidas en los años setenta” en la revista *Los escritores*, artículo en el que las presentaciones de las siete escritoras incluían atractivas fotografías (Shao, 2005: 7–8).

La emergencia de estas autoras no solo reclamaba la aparición oficial de una generación nueva, sino también la presencia del sexo femenino y una alternativa para los gustos de los lectores chinos. Entre estas escritoras, Wei Hui es quizás la más polémica y la que goza de mayor popularidad, tanto por los temas que trata en sus novelas como por el *marketing* que rodea su carrera.

2.2. *Shanghai baby* y *Casada con Buda*

Los escritos de Wei Hui se consideran influenciados tanto por el Movimiento del Cuatro de Mayo,² como por el pensamiento occidental, en específico por el movimiento literario vanguardista.³

En la novela *Shanghai baby* la doble identidad de Cocó, la protagonista —camarera y escritora, novia de Tiantian y amante de Mark—, hace conflictiva su existencia. Esta obra aborda los temas de la masturbación femenina y la sexualidad, así como el consumo de drogas. Las reflexiones de la protagonista sobre su identidad apuntan a la búsqueda de libertad personal de la última generación y su incesante reflexión sobre los anhelos más profundos, relacionados con necesidades tanto materiales como espirituales. Debido al contraste entre la tradición china y la audacia del contenido de *Shanghai baby*, la novela fue censurada; no obstante, esto favoreció su recepción. A pesar de algunos comentarios peyorativos que la calificaban como obra vulgar (Hui, 2003) o basura (China News, 2010), la novela ha cosechado un enorme éxito y reina en el mercado literario chino actual.

Por su parte, *Casada con Buda* es considerada la obra más importante de Wei Hui (Zhong, 2012), y constituye una reflexión desde ciertos elementos autobiográficos sobre la identidad china de la autora, así como su experiencia con el budismo durante los años que vivió en Nueva York. El título original de la obra en chino es *Mi budismo, mi culto o mi meditación* (Rovira-Esteva y Sáiz, 2008: 637). Se trata de una historia amorosa entre la protagonista y un japonés a quien le atrae la cultura tradicional china. La narración tiene lugar en Nueva York, Manhattan y Barcelona, y se centra en la convivencia entre personas de diferentes nacionalidades y culturas (la protagonista es china, su novio es japonés y la exmujer del novio, judía). Asimismo, en la narración alternan escena-

² “Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919 (Movimiento político y cultural, antiimperialista y antifeudalista, influenciado por la Revolución de Octubre y dirigido por los intelectuales dotados de rudimentos de ideología comunista)” (Sun, 1999: 882). Consideramos más adecuado cambiar la palabra *rudimentos* por *compendios*.

³ No es de extrañar que en sus obras aparezca mencionado varias veces el nombre de la autora francesa Marguerite Duras (1914–1996).

rios relacionados con la práctica del budismo, que contrastan con las partes que se desarrollan en las grandes urbes modernas.

3. Traducciones y traductores de *Shanghai baby* y *Casada con Buda*

Según la página de créditos de *Shanghai baby* y *Casada con Buda*, ambas son traducciones directas del chino. *Shanghai baby* fue publicada en 2002 —tres años después de la publicación en chino simplificado—, su versión en español es resultado del trabajo de dos traductores mexicanos: Romer Alejandro Cornejo y Liljana Arsovska. Cornejo es profesor del Centro de Estudios de Asia y África de El Colegio de México (Colmex) y ha realizado numerosas investigaciones enfocadas en la cultura china desde las esferas de lo familiar, lo religioso y lo político; asimismo, su trabajo abarca las relaciones de China con México y Taiwán. Podemos decir que Cornejo es todo un sinólogo que estudia tanto la cultura tradicional china como su papel actual en el mundo.

En cuanto a la cotraductora de *Shanghai baby*, se trata también de una miembro del Colmex. Arsovska se formó en el Beijing Foreign Languages College⁴ de 1981 a 1985, y en 1988 obtuvo el título de *master* en el Centro de Estudios de Asia y África del Colmex, donde actualmente imparte clases. Asimismo, funge como intérprete del chino para distintas instancias del Gobierno Federal mexicano.

Los traductores de *Casada con Buda* —publicada en español en 2005, un año después de su aparición en la lengua original— son Xu Ying, nativo hablante del chino, y Ainara Munt Ojanguren, de origen español. Este tipo de combinación, que cubre tanto la lengua de partida como la de llegada, suele articularse con el fin de interpretar adecuadamente las ideas del texto original y lograr su correcta expresión en la lengua de llegada.⁵ De momento, Munt ha rea-

⁴ Fundado en 1962 como un centro público importante tanto para lenguas extranjeras como para la enseñanza del chino para extranjeros.

⁶ La cooperación de un traductor nativo hablante de la lengua de partida con otro, cuya lengua materna es la de llegada, se presenta sobre todo en adaptaciones de lenguas caracterizadas por la escasez de traductores con alto dominio de ambas lenguas. Casos representativos son la traducción de *La montaña del alma* de Gao Xingjian (2001), por Liao Yanping y José Ramón Monreal, y *El libro de un hombre solo* (2002), del mismo autor, por Xin Fei y José Luis Sán-

lizado dos traducciones al castellano; aparte de *Casada con Buda*, se ha encargado de *El perro de Babel* de la autora americana, Carolyn Parkhurst. Dado que ambas traducciones son publicadas por el mismo sello editorial, Emecé, suponemos que es la primera editorial con la que Munt ha trabajado. Por otro lado, de Xu Ying, cotraductor chino de *Casada con Buda*, no hemos conseguido encontrar otras adaptaciones; esta obra constituye su única traducción publicada.

4. Explicitaciones de la cultura china

Desglosamos a continuación las nociones teóricas de la traductología sobre la cultura, siguiendo a Witte (1987), Pym (1993) y Nord (2001). Posteriormente, expondremos las diferentes propuestas sobre la explicitación en las traducciones de Klaudy (1998), Englund (2005: 34) y Heltai (2005: 65–66) con el fin de revelar la pertinencia de esta técnica en el caso de las especificidades culturales del chino y el español.

4.1. *Fenómenos específicos de cultura*

La cultura se considera como un conjunto sistemático de convenciones que permite a los individuos convivir en grupo. Dicho sistema contiene en sí fenómenos y características específicos que lo diferencian de otros y que, en muchos casos, solo existen en una de las dos culturas. Sin embargo, Nord (2001) señala que estos fenómenos también podrían existir en otras, fuera de las dos o más que se estén contrastando. El autor retoma a Witte (1987) cuando afirma que la traducción es en sí misma una comparación entre culturas. De esta manera, los traductores interpretan los elementos de otros sistemas partiendo de sus propios conocimientos, los cuales ya son un reflejo de la cultura de partida. Con esto, se percibe que, durante el proceso de traducción/comparación, las particularidades específicas conducen a problemas de traducción debido a que los traductores no encuentran experiencias equivalentes en la otra cultura en contraste.

chez. Al día de hoy, la sinología está cada vez más desarrollada en España, por ello las traducciones literarias chino-españolas ya no requieren siempre de la tarea compartida.

Estos fenómenos específicos se dan en diferentes ámbitos de la vida y se reflejan sobre todo en la lengua. Pym (1993) ha usado el ejemplo de los términos relacionados con la industria del ladrillo en Australia, que cuenta con una larga historia. Por ejemplo, el uso de *brick cleaners* no existe en español —el término más usado sería “limpiadores de fachadas/paredes”—, mientras que en Australia existe incluso la noción de *mercado de ladrillo de segunda mano*, que se refiere al lugar donde se comercian los tipos de ladrillo más apreciados. Un caso análogo es el de los términos empleados por los esquimales para describir diferentes categorías de nieve, o los términos del chino para indicar diferentes tipos de arroz o incluso para nombrar el arroz según se encuentre en la planta (稻 *dào*), en grano (米 *mǐ*) o ya esté cocinado (飯 *fàn*). En estos casos, la mayoría de los términos no se encuentran en la cultura del texto meta, lo que implica que la tarea traductora requerirá de más referencias para lograr una adaptación adecuada.

4.2. *La necesidad de las explicitaciones*

Heltai puntualiza el significado del término al diferenciar la *explicitación lingüística* del *tratamiento de explicitación* (2005: 65–66). Según el autor, la primera se refiere a la glosa añadida para explicitar un concepto, es decir, constituye un proceso de adición (Heltai, 2005: 65).⁶ Por otro lado, indica que el sentido de la explicitación está estrechamente relacionado con el tratamiento. Así, una buena explicitación reside en menor ambigüedad y mayor facilidad en el tratamiento, sin llegar a la redundancia.

Englund (2005: 34) propone la *adición* y la *especificación* como dos formas de explicitación. Si homologamos su propuesta con la clasificación de Heltai (2005), el autor se refiere a *explicitación* y *especificación*; siendo la primera una adición de elementos a nivel textual y, la segunda, una especificación de dichos elementos. A nuestro parecer, tanto la adición como la especificación buscan

⁶ En diversos estudios empíricos de análisis de corpus se ha demostrado la tendencia de las traducciones a ser más largas que sus textos originales. Klaudy (1998: 84) indica que esta condición aparece en distintas adaptaciones sin importar lengua, género o registro, y cita los experimentos realizados por Séguinot (1988), Toury (1991) y Blum-Kulka (2004).

clarificar la información y mejorar el conocimiento sobre los elementos traducidos, aunque la explicitación no siempre resulte en una ampliación.

El contenido de la explicitación se deriva del conocimiento del traductor, especialmente sobre aspectos culturales e históricos (Englund, 2005: 34) y su objetivo es reducir las diferencias entre la cultura de partida y la de llegada (Heltai, 2005: 70). Una variedad de estudios de diferentes parejas de lenguas (español-inglés, inglés-hebreo, húngaro-inglés, ruso-finlandés, etc.) y estilos de traducción (interpretaciones judiciales, periódicos, ciencia ficción, estudios literarios, subtítulos cinematográficos, etc.) fueron sintetizados por Englund (2005: 35) en una tabla que muestra diversos fenómenos objetivos que afirman la existencia y necesidad de la explicitación en las tareas traductorales dentro de cada uno de estos diferentes ámbitos.

Por su parte, Klaudy (1998) desglosa cuatro tipos de explicitación: *obligatoria*, *opcional*, *pragmática* e *inherente*. El primer tipo está relacionado con el sistema lingüístico, puesto que en las transferencias entre lenguas a veces es obligatorio variar algunos elementos para que correspondan con las ideas del texto original. La explicitación opcional se da en el nivel textual, por ejemplo, en el nivel de los conectores entre frases; por tanto, su objetivo es dotar de mayor fluidez al texto. Aunque cuentan con restricciones lingüísticas, estos dos tipos de explicitación dependen del contexto y las decisiones de los traductores, igual que sus estrategias, que suelen depender de la ideología de los traductores. En cuanto a la explicitación pragmática, está estrechamente relacionada con el ámbito cultural. El autor la ilustra señalando los casos en que se añade la palabra *río* o *lago* ante el nombre geográfico, suponiendo que el referente pudiera ser desconocido por los lectores. Por último, la explicitación inherente se refiere a la necesidad de trasladar las ideas existentes en los textos originales a los textos meta.

Esta clasificación nos muestra una tendencia cada vez mayor a valorar el contexto y una necesidad de explicitarlo, por encima del lenguaje en sí y los elementos lingüísticos menores. Entre los tipos de explicitaciones, la del tipo pragmático atañe, sobre todo, al ámbito de la cultura; recordemos que los autores recalcan su valor como un método práctico frente a las resoluciones de los elementos culturales (véase Englund, 2005, y Heltai, 2005). Por ejemplo, Pym

(1993: 123) destaca la necesidad de la expansión textual como explicitación de la información cultural implícita. Siguiendo esta línea, Klaudy (1998) recalca que la clarificación de los elementos específicos de una cultura facilita la comprensión del texto meta.

A finales del siglo xx, y en paralelo al desarrollo de la traductología, se generó una tendencia a aplicar las técnicas de esta disciplina para abordar, en específico, las unidades menores (palabras sueltas y expresiones) en los textos traducidos. Entre dichas técnicas, hemos detectado un uso preponderante de la amplificación como estrategia de explicitación. Según Hurtado, la amplificación se refiere a “precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, notas del traductor, etc.” (2001: 269). Todas estas estrategias constituyen instrumentos prácticos que asisten a los traductores en la explicitación del texto original.

5. Explicitación cultural anotada y textual en *Shanghai baby* y *Casada con Buda*

5.1. Elementos de la cultura china contenidos en las notas de *Shanghai baby*

Comparada con las novelas populares en general, *Shanghai baby* sobresale por su cantidad de notas a pie de página,⁷ de las veintinueve notas, diez atañen a la cultura del texto original, mientras que las demás tienen que ver con la lengua inglesa. Las diez notas relacionadas con la cultura china se pueden subdividir en cuatro categorías: nombres propios (6), nombres de objetos (2), flora (1) e historia (1). En primer lugar, observamos que las notas de nombres propios aparecen con mayor frecuencia. Entre ellas, encontramos nombres de personas, como la famosa escritora contemporánea Zhang Ailing 張愛玲 (1920-1995, escritora originaria de Shanghái que emigró a Estados Unidos) y cantantes popu-

⁷ Para una mayor claridad, hemos agrupado las notas de los dos textos metas y sus textos originales en la sección de Apéndices. El Apéndice I incluye las notas de la traducción al español de *Shanghai baby* y el II, las de *Casada con Buda*. Por esta razón en nuestro trabajo solo citamos los ejemplos completos —tanto del texto original como del traducido— de los casos que no aparecen en los apéndices.

lares como Andy Lau⁸ 劉德華 (cantante y actor hongkonés) y Zhou Xuan 周璇 (famosa cantante y actriz shanghainesa de los años treinta). En estos tres casos se trata de notas sencillas —que solo plasman brevemente profesiones o fechas de nacimiento y muerte— sobre personas conocidas para el pueblo chino, que ofrecen un conocimiento general a los lectores que no tengan ninguna idea de quiénes son. Las acotaciones son breves y no perjudican la fluidez de la lectura.

Aunque en el texto original también aparecen otros dos artistas populares —Guo Fucheng 郭富城, nota 20, y Lu Yan 盧燕, nota 24—, en sus casos la traducción no presenta la estrategia señalada antes, sino que se elimina la referencia a dichos personajes, como vemos a continuación:

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
電視裡正在播放郭富城的百事可樂廣告，[la televisión está echando un anuncio de Pepsi Cola presentado por Guo Fucheng] [TO1: 218] ⁹	En la televisión echaban sin parar un anuncio de Pepsi-Cola. [TM1: 185]
有五、六〇年代好萊塢華人女星盧燕的派頭。[da la sensación del estilo de Lu Yan, una actriz china en Hollywood entre los años cincuenta y sesenta] [TO1: 273]	tenía el aspecto de una actriz china de Hollywood de los años cincuenta y sesenta. [TM1: 230]

A nuestro parecer, la elisión de algunos personajes famosos puede deberse a su popularidad: solo los más representativos y conocidos se mantienen en las traducciones: Andy Lau es ampliamente conocido, en contraste con Guo Fucheng y Lu Yan. Por otro lado, la exclusión de los dos nombres chinos también evita confusiones entre los lectores poco acostumbrados a estos.

⁸ Andy Lau es un cantante masculino, por tanto, debería ser “cantante famoso”, lo que hemos corregido en el Apéndice I.

⁹ En este trabajo, TO1 es la sigla de la versión original de *Shanghai baby* (Wei Hui, 2000), TM1 de la versión en español (Wei Hui, 2002), TO2, de *Casada con Buda* en chino (Wei Hui, 2004) y TM2, de su versión traducida (Wei Hui, 2005).

El otro tipo de notas relacionadas con el tratamiento de nombres propios son las que señalan *slang* y neologismos. El término *mami* (véase la nota 2 del Apéndice I) es un préstamo del japonés —se llama *mama-san* a las jefas de los burdeles—, pero se ha hecho pasar por inglés debido a la histórica aversión que sienten los chinos por todo lo japonés. No hay otra explicación plausible puesto que *mummy/mammy* no se usa con ese significado en inglés. Seguramente, este término se ha aplicado porque resulta exótico y la eufonía que produce gusta en la cultura china. En nuestra opinión, esta nota es necesaria porque, además de su papel como referente cultural, sirve como clarificación del falso amigo respecto a su significado original en inglés.

Groupie es otro término del *slang* que se oye bastante en los últimos años en China (véase la nota 15 del Apéndice I). Las *groupies* son admiradoras de personalidades de los medios masivos que se asumen a completa disponibilidad hacia ellos y cuyo interés es, sobre todo, de índole sexual. La nota de este referente cultural explica la transliteración de *groupie* al chino: *gu-rou-pi* 骨肉皮; literalmente *huesos-carne-pellejo*. Aunque la transliteración refleja bien el significado literal de cada letra china, ha perdido su referencia pragmática, ya que la acepción neológica de *groupie* abarca mucho más que una descripción física.

Aparte de los ejemplos mostrados, que constituyen nociones sencillas sobre la China moderna, hemos detectado también notas que parecen más bien aclaraciones de una obra historiográfica. Estas tratan de topónimos (nota 3 del apéndice I: Bund 外灘), nombres de objetos (nota 5, *qipao* 旗袍, y 6, *rickshaw* 黃包車), flora (nota 1, árbol fénix 梧桐) e historia (nota 19, banquete de Hongmen 鴻門宴). Todos estos elementos componen un conjunto variado de aspectos culturales chinos y las explicitaciones de estas notas a veces resultan bastante extensas, incluso para nativo hablantes. La nota 1 trata de un tipo de árbol muy común en China, el *wutong* (梧桐), del que poca gente conoce la etimología de su nombre, así como el significado de su homófono: *singular* (*wutong* 無同: único, sin igual). Algo similar ocurre con la nota 19, que ofrece el trasfondo histórico de una expresión de uso común.

A través del contenido de estas notas, percibimos la amplitud y la profundidad del conocimiento de los traductores sobre la cultura china. Estas explicitaciones en nota (véase también las notas 3, 5 y 6 del Apéndice I), además de ser

pruebas de una traducción detallada, producen incluso cierto aire académico. Esto contrasta con el estilo popular de la novela en sí, que por su carácter se aleja de lo tradicional y muestra a la generación más joven. Esta presentación de nombres propios se debe a que China, al no ser un país occidental, es *terra incognita* para los lectores de esta zona cultural.

Por su parte, las 19 notas que clarifican significados del inglés son bastante sencillas, puesto que expresiones como *escritor/a* (*writer*, nota 18), *paz* (*peace*, nota 22) o *no te preocupes* (*don't worry*, nota 24) no requieren de una glosa para clarificar su significado en español. Creemos que estas notas, que ocupan dos tercios de las acepciones anotadas de la novela, resultan excesivas.

5.2. *Presentación de las notas sencillas en Casada con Buda*

La tipología de las notas de *Casada con Buda* también resulta variada. Hemos encontrado siete notas que explican nombres propios de personas (Apéndice II, notas 3, 6, 7, 8, 9, 10, 13), tres que ofrecen explicaciones sobre palabras inglesas (notas 2, 11, 12) y dos sobre objetos (notas 4, 5), mientras que el resto trata de la traducción de fragmentos de la obra de Confucio (nota 1) y de términos religiosos (nota 14).

Resulta interesante que, entre las notas sobre nombres propios de personas, solo la nota 3 ofrezca información acerca del personaje y su vida —en este caso, de la escritora china Zhang Ailing.¹⁰ El resto de las notas refieren al significado chino de nombres budistas —sin referirse a los personajes como tal— y corresponden a su transcripción al español: *gran lámpara*, *luz de la sabiduría*, *tierra divina*, *campo divino*, entre otros, lo que permite que los lectores comprendan su significado y se sumerjan en el marco religioso de algunas escenas de la trama.

En contraste con los otros elementos culturales chinos que aparecen explicitados en notas al pie en *Shanghai baby* —como, por ejemplo, *qipao* (nota 5 en TM1) y *Bund* (nota 3 en TM1)—, el tratamiento en *Casada con Buda* se reduce a una mera traducción sin información auxiliar.

¹⁰ Esta aclaración —única nota de *Casada con Buda* que presenta al personaje, Zhang Ailing— coincide con la nota cuatro de la versión al español de *Shanghai baby*.

En ambas versiones al español se usan estrategias distintas en las notas, esto marca una diferencia entre la ideología¹¹ de los traductores del TM1 y el TM2. Por ejemplo, en el caso de la aparición de Zhang, consideramos que esta escritora tiene un valor representativo en la literatura china para el extranjero, de ahí que sea el único personaje que cuente con una presentación breve en las notas de *Casada con Buda* —entre otras tantas personas y referentes culturales que aparecen en la novela. Podemos suponer que esta elección revela que en el TM2 se prefiere una traducción concisa.

En cuanto a las notas referidas al significado de los términos en inglés, hemos detectado que son breves y aparecen esporádicamente. Por ejemplo, la nota 2 se refiere al vulgarismo *pussy*; la nota 11 indica que la canción “Lonely” en español se traduce como “Sola”, y la nota 12 aclara que el término *CEO* quiere decir “director ejecutivo”. En comparación con las diecinueve notas de traducción del inglés al español de *Shanghai baby*, en *Casada con Buda* se tiende a mantener en la traducción los términos en inglés del texto original: *shopping*, *JFK*, *Just do it!*, *Chinese food*, *cute*, entre otros (notas 1, 7, 8, 8 y 32, respectivamente). Asimismo, en la novela se traducen ciertas palabras del chino, no al español, sino al inglés: *sex-club*, *bestsellers*, *Coke*, *sex-appeal*, etc. (notas 13, 13, 19 y 30, respectivamente). Así, a lo largo de *Casada con Buda*, se observa una alta frecuencia de aparición del inglés en la traducción al español.¹²

¹¹ En nuestro trabajo la palabra *ideología* se ha basado en la definición de Simpson (1993) y refiere a los sistemas de valor y las creencias de un traductor. En su obra *Style and ideology in translation. Latin American writing in English*, Munday (2008) menciona las palabras de Paul Simpson: “the motivating principle behind these analyses is to explore the value systems and sets of beliefs which reside in texts; to explore, in other words, *ideology* in language” (el principio motivador detrás de estos análisis es explorar los sistemas de valores y los conjuntos de creencias que residen en los textos; explorar, en otras palabras, la ideología en el lenguaje) [la traducción es nuestra] (Simpson, 1993: 5).

¹² Dada la proliferación de vocablos en inglés en la versión al español de *Casada con Buda*, hemos cotejado el texto original en chino, la traducción al inglés y la traducción al español con la sospecha de que el texto original de la versión en español no fuera el chino. Sorprendentemente, la traducción al español tiene una alta similitud con el texto original en chino, incluso más que la versión en inglés, tanto en la elección de palabras como en las frases elegidas. Por eso, consideramos que el texto original chino de *Casada con Buda* constituye la base de la versión al español, mientras que la versión en inglés puede haber usado un texto auxiliar.

El hecho de que la traducción de *Casada con Buda* haya dejado muchos términos intactos como si se tratara de una traducción literal, sin desarrollar la información relacionada, podría indicar la presunción de cierto nivel de conocimiento de la cultura china por parte de los lectores. Los fragmentos de las obras de antiguos filósofos como Confucio (nota 1) y Lao-Tsé (Laozi) (nota 9), e incluso la recopilación de sentencias de este último, el *Tao te ching* (*Daodejing*, nota 10), se ofrecen todos en traducciones literales. En contraste, *Shanghai baby* resulta una lectura muy didáctica en cuanto a cultura china, a diferencia de otras lecturas que no focalizan la carga cultural. Esto puede constatarse, sobre todo, en las notas que hemos señalado, que poseen tanto la función de presentar referentes como la de facilitar la comprensión detallada del contenido de la obra.

5.3. La explicitación textual favorece la lectura fluida de *Casada con Buda*

Al corroborar la diferencia entre el texto original y la traducción al español de *Shanghai baby* y *Casada con Buda*, llama bastante la atención el hecho de que en esta última las explicitaciones son frecuentes a lo largo del TM: conversión de la moneda estadounidense a la china, nombres propios de personas, objetos, sutras, etcétera. Esta técnica, que funciona como notas camufladas en el texto, sirve para establecer un puente entre las culturas china y española sin complicar la lectura, evitando que el lector desplace su atención del texto a las notas. Por ejemplo, en los fragmentos citados a continuación la información entre paréntesis brinda un precio aproximado en dólares norteamericanos, mientras que la aposición entre guiones del segundo ejemplo ofrece la referencia a una antigua moneda china:

TEXTO ORIGEN	TEXTO META
等她厭倦了繪畫，便開了這個昂貴的飯店。一碗上海餛飩要賣 125塊錢 ，一杯綠茶要賣 150塊 。[TO2: 5]	Cuando se hartó de pintar, Xi'er abrió un restaurante caro. Un bol de sopa de raviolis chinos costaba 125 yuanes (15\$) , ¹³ y una taza de té verde 150 (20\$) . [TM2: 11]

¹³ Consideramos la necesidad de una edición que tenga más en cuenta la cultura de los lectores, ya

TEXTO ORIGEN

忍不住告訴他，這種用絲絨或絲綢或棉布盤成的扣子，可以達100多種。有雲朵狀，有菊花狀，有蓮花狀，有**元寶狀**，還有金魚狀等等。[TO2: 102]

TEXTO META

No pude evitar decirle que hay más de cien formas distintas de este tipo de botones enroscados de seda, terciopelo o algodón; los había en forma de nube, de crisantemo, de loto, de *yuan bao* — **una antigua divisa de oro china**—, de pececito, etc. [TM2: 107]

Ejemplos como estos, de elementos de unidades lingüísticas menores, son numerosos. A nuestro parecer, la traducción de *Casada con Buda* tiende a colocar los elementos adicionales dentro del texto a no ser que el formato lo impida. Por ejemplo, tratándose de un diálogo, incluir información sobre el nombre budista del personaje dentro del texto interrumpiría la lectura, una nota, no. Además, existen notas que requieren de más espacio, como la 14, en estos casos la opción más adecuada es una nota a pie de página.

Cuantitativamente hablando, la ampliación textual aparece menos en *Shanghai baby* que en *Casada con Buda*. Hemos encontrado un par de ejemplos que son explicaciones concisas y naturales, desde una perspectiva informativa, y que constituyen casos representativos de ampliación textual. En los fragmentos citados, los traductores aclaran una festividad, así como un juego de palabras:

TEXTO ORIGEN

那時我很嫉妒這位表姐，有一次過**六一節**的時候我偷偷把鋼筆裡的藍墨水滴在她的白色紗裙上 [el Día Uno de Junio] [TO1: 66]

他剛學中文的時候老把「**皮包**」說成「**包皮**」[cartera] [prepucio] [TO1: 130]

TEXTO META

Una vez, en la fiesta **del Día del Niño, un uno de junio**, a escondidas vacié tinta azul y negra de unas plumas sobre su falda de crepé. [TM1: 60]

cuando empezaba a estudiar chino, siempre confundía la palabra *pibao*, **cartera**, con *baopi*, **prepucio**. [TM1: 114]

que la versión al español de *Casada con Buda* tiene como referencia la traducción en inglés. Como muestra, la traducción de este ejemplo podría ajustarse convirtiendo el valor monetario a euros.

Para estos términos, si hubiera notas serían del mismo tipo que las traducciones, breves y concisas. Por tanto, los traductores han preferido conservar el texto original y luego explicitarlo con aposiciones. Aunque en la versión al español de *Shanghai baby* no faltan adiciones textuales, frente al uso abundante de explicitación textual en la traducción de *Casada con Buda*, la aplicación de esta estrategia resulta mucho menos frecuente. Esto revela que dicha traducción conserva más el contenido, mientras que la versión al español de *Casada con Buda* constituye más bien un texto explicitado para los lectores hispanohablantes.

6. Conclusiones

Pese a ser obras de la misma autora, en términos de la estrategia de la explicitación las versiones al español de *Shanghai baby* y *Casada con Buda* poseen estilos totalmente diferentes. Mediante el análisis de ambas traducciones en cuanto al uso de explicitaciones, deducimos que el trasfondo y el perfil profesional de los traductores repercuten en estas diferencias estilísticas. Es decir, en el caso de *Shanghai baby* tenemos un equipo de traductores académicos en el que uno de ellos, además, trabaja como intérprete. Por otro lado, los traductores de *Casada con Buda* pertenecen al ámbito de la industria editorial de novelas populares o, al menos, ese es el contexto de uno de los integrantes.

La traducción de *Shanghai baby* —hecha por Romer Alejandro Cornejo y Liljana Arsovska, ambos académicos— refleja profundos conocimientos sobre la cultura china. En su versión han interpretado todo, incluso los términos breves del inglés. Consideramos que su traducción global se enfoca en poner a disposición todo el contenido de la obra y, especialmente, no toma en cuenta la recepción de los lectores. Como resultado tenemos una novela con apuntes detallados sobre cultura china, lo que le confiere la apariencia de un libro de texto sobre cultura china y no de una novela.

En contraste, la colaboración entre Ainara Munt y Xu Ying en *Casada con Buda* ofrece el estilo de una novela popular. La experiencia en traducciones literarias previas se refleja en esta versión, en la que se obtiene fluidez en el contenido, logrando el tono de una obra literaria en vez de un libro de texto. La tendencia a la resolución del inglés —visible en el uso de términos como *best-sellers*, *Coke*, *sex-club*, etcétera— puede otorgar un aire más occidentalizado a

toda la novela. En esta traducción los términos en inglés se mantienen, es decir, no se explican en notas a pie de página, lo que evita convertir la obra en un diccionario. Las notas suelen ser breves, ya que las explicitaciones están comprendidas en el texto; esto evita un tono enciclopédico. Todo ello es coherente con el estilo de las novelas populares y facilita la fluidez durante su lectura.

Con las observaciones presentadas a lo largo de este trabajo, hemos considerado que cuando un equipo de traducción trabaja con un idéntico sistema de resoluciones, resulta más fácil mantener un estilo uniforme en las traducciones de la obra de un mismo autor. Por el contrario, si el equipo de traductores varía en su estrategia y aplica diferentes metodologías para los elementos culturales debido a sus distintos puntos de vista, se acaba con un texto meta poco homogéneo y que puede resultar de lectura no fluida e incluso farragosa. En este sentido, podemos señalar que las diferencias en estilo y estrategias de traducción de las versiones al español de *Casada con Buda* y *Shanghai baby* pueden afectar a la concretización de su mercado en la cultura meta, así como a la ampliación de su público.

7. Referencias

- BLUM-KULKA, SHOSHANA (2004). Shifts of cohesion and coherence in translation. En Lawrence Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (pp. 290–305). Nueva York: Routledge.
- CHINA NEWS (2010). Gu Bin tan zhongguo dandai wenshui shi lese: shuoguo Wei Hui zuopin lese (顧彬談“中國當代文學是垃圾”: 說過衛慧作品垃圾) [Gu Bin menciona que “La literatura china contemporánea es basura”: ha dicho que las obras de Wei Hui son basura]. Recuperado de www.chinanews.com/cul/news/2010/03-23/2185614.shtml
- DE LA RICA, ÁLVARO (2002). *Shanghai baby*. Wei Hui. *El Cultural*. Recuperado de http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/4813/Shangai_Baby
- ENGLUND DIMITROVA, BIRGITTA (2005). *Expertise and explicitation in the translation process*. Ámsterdam: John Benjamins.
- GAO, XINGJIAN (高行健) (2001). *La montaña del alma*. Trad. de Liao Yanping y José Ramón Monreal. Barcelona: Del Bronce.
- GAO, XINGJIAN (高行健) (2002). *El libro de un hombre solo*. Trad. de Xin Fei y José Luis Sánchez. Barcelona: Del Bronce.

- HELTAI, PÁL (2005). Explicitation, redundancy, ellipsis and translation. En Krisztina Károly & Ágota Fóris (Eds.), *New trends in translation studies* (pp. 45–74). Budapest: Akadémiai Kiadó.
- HUI, DONGPO (惠東坡) (2003). Ping *Shanghai baby* jianji yixiang xingtai (評《上海寶貝》兼及“意象形態”) [Comentario de *Shanghai baby* y la imagología]. Recuperado de wenku.baidu.com/view/6d8b81df7f1922791688e892.html
- HURTADO ALBIR, AMPARO (2001). *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- KLAUDY, KINGA (1998). Explicitation. En Mona Baker (Ed.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 80–84). Londres: Routledge.
- PARKHURST, CAROLYN (2003). *El perro de Babel*. Trad. de Ainara Munt Ojanguren. Barcelona: Emecé.
- MUNDAY, JEREMY (2008). *Style and ideology in translation. Latin American writing in English*. Nueva York: Routledge.
- NORD, CHRISTIANE (2001). *Translating as a purposeful activity*. Mánchester: St. Jerome.
- PYM, ANTHONY (1993). *Epistemological problems in translation and its teaching. A seminar for thinking students*. Teruel: Caminade.
- ROVIRA-ESTEVA, SARA, & SÁIZ LÓPEZ, AMELIA (2008). La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género. En Pedro San Ginés Aguilar (Ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico* (pp. 633–653). Granada: Universidad de Granada. (Colección Española de Investigación sobre Asia Pacífico, núm. 2)
- SÉGUINOT, CANDACE (1988). Pragmatics and the explicitation hypothesis. *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 1(2), 106–114.
- SHAO, YANJUN (紹燕君) (2005). *Meinü wenxue xianxiang yanjou. Cong 70 hou dao 80 hou* (“美女文學”現象研究. 從“70後”到“80後”) [Estudios del fenómeno de “La literatura de las bellezas”. Desde “Los después de los 70” hasta “Los después de los 80”]. Guangxi: Guangxi Normal University Press.
- SIMPSON, PAUL (1993). *Language, ideology and point of view*. Londres: Routledge.
- SUN, YIZHEN (孫義楨) (Ed.) (1999). *Nuevo diccionario chino-español*. Pekín: The Commercial Press.
- TOURY, GIDEON (1991). Experimentation in translation studies: Achievements, prospects and some pitfalls. En Tirkkonen-Condit Savonlinna (Ed.), *Empirical research in translation and intercultural studies: Selected papers of the TRANS-SIF Seminar* (pp. 45–46). Tubinga: Gunter Narr.
- WEI, HUI (衛慧) (2000). *Shanghai baobei* (上海寶貝) [*Shanghai baby*]. Taipéi: Sheng-chih.

- WEI, HUI (衛慧) (2002). *Shanghai baby*. Trad. de Romer Alejandro Cornejo y Liljana Arsovska. Barcelona: Planeta.
- WEI, HUI (衛慧) (2004). *Wode chan (我的禪)* [*Casada con buda*]. Shanghai: Shanghai literature and art publishing group.
- WEI, HUI (衛慧) (2005). *Casada con Buda*. Trad. de Ainara Munt Ojanguren y Xu Ying. Barcelona: Planeta.
- WITTE, HEIDRUN (1987). Die Kulturkompetenz des Translators: Theoretisch-abstrakter Begriff oder realisierbares Konzept. *TEXTconTEXT*, 2(2), 109–136.
- ZHONG, BEI (鍾蓓) (2012). Wei Hui: Yuanman de shuo zaijian (衛慧: 圓滿地說再見) [Wei Hui: decir adiós satisfactoriamente]. Recuperado de www.zgnfys.com/a/nfrw-16611.shtml

8. Apéndices

I. *Notas en la traducción al español de Shanghai baby*¹⁴

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
一縷陽光透過人行道上的梧桐葉照進來, [TOI 1: 11]	Un rayo de sol pasaba a través de las hojas de un árbol fénix ¹ sobre la acera y penetraba en el local. [TM1: 14]	(1) Una leyenda popular cuenta que es el único árbol donde un fénix se posaría, de ahí su nombre común. Su nombre científico es <i>Firmania simplex</i> .
我在廣州做過媽咪, 後來嫁人了 [TOI: 14]	Fui mami ² en Guangzhou, después me casé. [TM1: 18]	(2) Nombre que se les da en el sur de China a las dueñas de los burdeles.
我們照例慢慢步行到外灘。 [TOI: 19]	Caminamos lentamente hacia el Bund . ³ En la profundidad de la noche, ese lugar se convertía en un paraíso silencioso. [TM1: 22]	(3) El Bund, palabra de origen hindi, es la parte de Shanghai donde se asentaron los extranjeros a principios del siglo xx a orillas del Huangpu.
終有一天你會意識到, 人活在世上安穩踏實最重要, 人家張愛玲也說, 人生還是以安穩做底子的。 [TOI: 25]	Un día te darás cuenta de que lo más importante en la vida es la estabilidad y la tranquilidad. Zhang Ailing ⁴ también solía decir que la estabilidad es la base de la vida. [TM1: 27]	(4) Escritora originaria de Shanghai, que emigró a Estados Unidos, donde se la conoce como Eileen Chang (1920-1995).

¹⁴ Todas señaladas como notas de los traductores.

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
在世紀末的後殖民情調裡，它和那些充斥著 旗袍 、月份牌、 黃包車 、爵士樂的歲月重又變得令人矚目起來 [TO1: 37]	En el ambiente neocolonial de fin de siglo se le relaciona con esos años dominados por el <i>qipao</i> ⁵ , los anuncios publicitarios de época, los <i>rickshaw</i> ⁶ y el jazz [TM1: 36]	(5) Vestido de mujer de cuello alto, pegado al cuerpo, con botonaduras de lado, en satén. (6) Pequeñas carrozas tiradas por una persona.
唱機的膠木唱片吱吱嘎嘎地放出金嗓子 周璇 的「四季歌」 [TO1: 39]	Del aparato de música salía la hermosa voz de Zhou-xuan ⁷ cantando la <i>Canción de las cuatro estaciones</i> . [TM1: 38]	(7) Famosa cantante y actriz de los años treinta.
「很 funny 嗎？」 [TO1: 40] 一般會說基本的英語(如「 100 hundreds for hand job, 200 hundreds for blow job, 300 hundreds for quickie, 500 hundreds for one night. 」) [TO1: 97] <i>You bastard!</i> [TO1: 100]	¿Muy <i>funny</i> ⁸ ? [TM1: 39] pueden hablar inglés elemental (como « one hundred for hand job, two hundred for blow job, three hundred for quickie, five hundred for one night ») ⁹ [TM1: 86] <i>You bastard!</i> ¹⁰ [TM1: 88]	(8) «Gracioso.» (9) «Cien dólares por una paja, doscientos por una mamada, trescientos por un polvo, quinientos por una noche.» (10) «¡Cabrón!»
風把附近一個小醫院的 來蘇 水味帶過來，讓鼻子有點癢癢的。 [TO1: 109]	El viento traía un olor a Lysol ¹¹ de un pequeño hospital cercano que provocaba comezón en la nariz. [TM1: 95]	(11) Nombre de fábrica de un desinfectante extraído del alquitrán.
「Is Mark there?» [TO1: 126] 到目前為止，我們之間似乎還是「 fuck 來 fuck 去」的關係 [TO1: 126]	<i>Is Mark there?</i> ¹² [TM1: 109] Como quiera que sea, nuestra relación se había limitado a <i>fuck</i> ¹³ aquí, <i>fuck</i> allá. [TM1: 110]	(12) «¿Está Mark?» (13) «Follar.»

(cont.)

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
我沒有給你打什麼fucking 電話 [TO1:127]	Yo no te he llamado por el <i>fucking</i> ¹⁴ teléfono. [TM1: 111]	(14) «Jodido.»
這裡的女人(Groupie 或稱 骨肉皮), 都有好萊塢女星 般圓圓的胸脯 [TO1: 144]	Todas las mujeres (<i>groupie</i> o <i>groupi</i>) ¹⁵ tenían pechos y cintura de estrellas de Ho- llywood. [TM1: 125]	(15) En chino, huesos, car- ne, pellejo.
「God!」 [TO1: 167]	<i>God!</i> ¹⁶ [TM1: 145]	(16) «¡Dios mío!»
「我想我是個lucky guy。」 [TO1: 175]	Creo que soy un <i>lucky guy</i> . ¹⁷ [TM1: 151]	(17) «Chico con suerte.»
「這是我公司裡的同事 Judy, 這是Judy的表妹 Coco, 一位了不起的wri- ter。」 [TO1: 183]	Ella es Judy, una compa- ñera de trabajo, y su prima Cocó, una <i>writer</i> ¹⁸ extraor- dinaria [TM1: 157]	(18) «Escritora.»
我掩飾住緊張, 看看朱 砂, 該不會是鴻門宴吧?」 [TO1: 185]	Disimulaba mi nerviosis- mo. Miré a Zhusha. ¿No se- ría un banquete de Hong- men ? ¹⁹ [TM1: 159]	(19) Expresión que se usa para indicar un peligro. Se refiere al banquete organi- zado por el general Xian- gyu (232-202), de la dinas- tía Qin, para eliminar a su invitado Liubang.
她們有更大的選擇屬於自 己的生活的餘地, 她們喜 歡易利信廣告中劉德華的 一句話: 「一切盡在掌握 中。」 [TO1: 256]	Tienen muchas más posibi- lidades de elegir, reivindi- can la frase de Andy Lau ²⁰ en el anuncio de Erics- son: «Todo al alcance de la mano.» [TM1: 217]	(20) Cantante famoso.
「So what?」 [TO: 290]	<i>So what</i> ? ²¹ [TM1: 244]	(21) «¿Y qué?»
「主權啊」、「Peace」 [TO1: 294]	«Soberanía. <i>Peace</i> ». ²² [TM1: 249]	(22) «Paz.»

(cont.)

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
Johnson有一點shy(害羞) [TO1: 300]	Johnson era algo <i>shy</i> , ²³ [TM1: 254]	(23) «Tímido.»
Don't worry. [TO1: 305]	<i>Don't worry</i> . ²⁴ [TM1: 259]	(24) «No te preocupes.»
What a lie! [TO1: 306]	<i>What a lie!</i> ²⁵ [TM1: 260]	(25) «¡Mentira!»
you motherfuck! [TO1: 306]	<i>You mother fuck!</i> ²⁶ [TM1: 260]	(26) «¡Hijo de puta!»
What the hell are you tal- king? [TO1: 306]	<i>What the hell are you tal- king?</i> ²⁷ [TM1: 260]	(27) «Pero ¿qué coño di- ces?»
因為你是motherfuck的美 國人。 [TO1: 306]	Porque eres un <i>yankee mo- therfuck</i> . ²⁸ [TM1: 260]	(28) «Yanqui hijo de puta.»
damned [TO1: 323]	<i>Damned!</i> ²⁹ [TM1: 275]	(29) «¡Maldita sea!»

II. Notas en la traducción al español de Casada con Buda¹⁵

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
我十五歲時就有志於做 學問，三十歲時已自立了， 四十歲時不再為種種事 情而迷惑，五十歲時知曉 了天命，六十歲時聽到什 麼話都不會生氣，到了七 十歲我則隨心所欲地生 活了，一當然不會超越法 度。[TO2 1: 1]	A los quince años mi vo- luntad se aplicaba al estu- dio; a los treinta estaba fir- me; a los cuarenta no tenía dudas; a los cincuenta cono- cía el Mandato del Cielo; a los sesenta podía escuchar las verdades sin dificultad; a los setenta podía seguir lo que mi corazón deseara sin hacer el mal. Confucio, Ana- lectas ¹ [TM2: 7]	(1) Según la traducción de Joaquín Pérez Arroyo.

¹⁵ También señaladas como notas de los traductores.

(continuación)

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
我的驚腳英文使我對某些詞彙有不尋常的敏感，而一頓燭光晚餐中任何與“pussy”相關的詞能絕對地觸怒我。 [TO2: 26]	Mi inglés de pacotilla me hacía ser exageradamente susceptible ante ciertas palabras en ese idioma, y en una cena a la luz de las velas, cualquier término relacionado con la palabra <i>pussy</i> ² podía enfurecerme sin lugar a dudas. [TM2: 32]	(2) En inglés, <i>pussy</i> es «coño».
我躺在沙發上，看著從哥大東應系圖書館借來的張愛玲在美國的晚年傳記。 [TO2: 41]	Me eché en el sofá a leer la biografía de Zhang Ai Ling ³ y de sus últimos años en Estados Unidos [TM2: 48]	(3) También conocida como Eileen Chang. Célebre escritora de la vieja Shanghai, cuya obra es famosa por su versión escéptica de los europeos, los eurasiáticos y la clase alta china.
這家店的SOBA由20%的麥，80%的蕎麥組成。 [TO2: 91]	Los <i>soba</i> ⁴ de ese restaurante tenían un 20 por ciento de trigo y un 80 de trigo sarraceno. [TM2: 97]	(4) Tipo de tallarines japoneses hechos especialmente de trigo sarraceno.
走到一群在其中一棵樹下圍觀的人群邊。他們在看一老一小兩個和尚下圍棋。 [TO2: 116]	caminé hacia un círculo de gente que se había reunido bajo una de aquellas higueras para contemplar cómo dos monjes, uno joven y otro anciano, jugaban al <i>go</i> ⁵ . [TM2: 122]	(5) El <i>go</i> o <i>weiqi</i> es un juego de mesa que se originó en China hace más de cuatro mil años. La práctica del juego aumenta la adquisición de destrezas empleadas en la resolución de problemas y la agilidad mental.

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
老來無力，且坐吃茶。 — 大燈國師 [TO2: 153]	Me hago mayor y me quedo sin fuerza; entonces, me siento a tomar el té. Maestro Da Deng ⁶ [TM2: 163]	(6) Gran Lámpara.
有一天下午，性空法師的小徒，那個曾與她樹下下圍棋的小沙彌 慧光 ，在寺門口攔住我，告訴我性空法師病了。 [TO2: 156]	Una tarde, el discípulo del Maestro de Naturaleza Vacía, el joven monje llamado Hui Guang ⁷ que había jugado al <i>go</i> con él bajo el árbol, me paró a la puerta del templo y me dijo que el Maestro de Naturaleza Vacía estaba enfermo. [TM2: 166]	(7) Luz de la Sabiduría.
光很快找到了曾是他佛學院同學的另一個小沙彌 神田 。 [TO2: 157]	Hui Guang en seguida encontró a Shen Tian ⁸ , otro joven monje con el que había compartido clases en el seminario budista [TM2: 167]	(8) Tierra Divina, Campo Divino.
問：“如何是解脫？”石頭希迁禪師答：“誰縛汝？” [TO2: 210]	Pregunta: «¿Cómo se libera uno?» El Maestro zen Shi Tou ⁹ responde: «¿Quién te ha convertido en esclavo?» [TM2: 219]	(9) Piedra, Roca.

(cont.)

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
世人似發瘧疾，寒一陣子，熱一陣子，不覺過了一生。 —法演禪師 [TO2: 216]	Es como si el género humano tuviera la malaria: frío unos instantes, caliente otros, y antes de que se dé cuenta, su vida ha llegado a su fin. Maestro Fa Yan ¹⁰ [TM2: 225]	(10) Interpretación de la Doctrina.
CD機裡此刻正放到第八首《lonely》 [TO2: 224]	En el reproductor de CD sonaba la pista ocho: « Lone-ly » ¹¹ [TM2: 232]	(11) En inglés, «sola».
少了放浪形骸的藝術家多了穿西裝像把雨傘緊繃繃的CEO [TO2: 240]	Ahora había menos artistas liberales y más CEO ¹² con trajes ajustados como paraguas cerrados. [TM2: 247]	(12) Siglas de Chief Executive Officer («director ejecutivo»). En inglés en el original.
問：風吹幡動，是風在動，還是幡在動？ 慧能禪師：既不是風在動，也不是幡在動，而是你的心在動。 [TO2: 247]	Pregunta: «El viento sopla y el pendón se mueve. ¿Es el viento el que se mueve, o se mueve el pendón?» El Maestro Zen Hui Neng ¹³ : «Ni se mueve el viento ni se mueve el pendón; lo que se mueve es tu corazón.» [TM2: 255]	(13) «Capacidad de sabiduría.»

TEXTO ORIGEN	TEXTO META	NOTA
法師畫了一幅雨中山景的水墨畫寄給我，畫邊題了一句偈語，”一雨普茲，千山秀色，一若圓滿自足，得大喜悅也。” [TO2: 270]	Junto a la imagen se leía el siguiente <i>koan</i> ¹⁴ : «La lluvia provoca el crecimiento generalizado, y el paisaje de mil montañas es delicioso; si estás satisfecho y a gusto contigo mismo, lograrás la felicidad suprema.» [TM2: 276]	(14) Los <i>koan</i> son una especie de adivinanzas dirigidas, normalmente, a los discípulos budistas para que mediten sobre ellos. Mediante los <i>koan</i> , el Maestro puede evaluar el nivel de aprendizaje de los discípulos. Asimismo, sirven para buscar un conflicto en la mente, y su finalidad es propiciar la iluminación.