

La interpretación y la recreación de la otredad en la traducción literaria de Liljana Arsovska

Interpretation and Innovation of Otherness in Liljana Arsovska's Literary Translation

Jialei Chen^a  0009-0008-5399-1107

^aBeijing Language and Culture University

RESUMEN

La relación entre el «Mismo» y el «Otro» ha sido una cuestión nuclear del discurso poscolonial y recibe cada vez más atención en el ámbito de traducción. Liljana Arsovska es una reputada sinóloga del Colegio de México. Ha traducido múltiples novelas contemporáneas chinas y ha hecho una contribución notable a la difusión de la literatura china en el extranjero. Liljana Arsovska reconoce que la «otredad» hace que la literatura china sea más gustosa. A su entender, es un enorme reto transmitir los coloridos elementos exóticos a los lectores hispano-hablantes. Emplea diferentes estrategias y ofrece su interpretación creativa sobre la heterogeneidad cristalizada en la literatura china. Este trabajo tiene como objetivo indagar en qué circunstancias y por qué motivos la traductora se inclina por una estrategia u otra.

Palabras clave: otredad, discurso poscolonial, Liljana Arsovska, literatura contemporánea china, traducción chino-español

ABSTRACT

The relationship between the “self” and the “other” has been the core of postcolonial discourse and is receiving a lot of attention in the field of translation. Liljana Arsovska is a privileged sinologist at El Colegio de Mexico. She has translated numerous modern Chinese novels and has made notable contributions to the overseas dissemination of Chinese literature. Arsovska is convinced that the “otherness” makes Chinese literature own its flavor. In her view, conveying the colored foreign elements to Spanish-speaking readers is a tremendous challenge. To achieve this Arsovska adopts different translation strategies while providing her creative interpretation of the heterogeneity of Chinese literature. The aim of this article is to uncover the circumstances and reasons for her translation choices.

Keywords: otherness, postcolonial discourse, Liljana Arsovska, contemporary Chinese literature, Chinese-Spanish translation

Información

Correspondencia:

Jialei Chen
chencelia@blcu.edu.cn

Fechas:

Recibido: 02/12/2023
Revisado: 08/03/2024
Aceptado: 19/05/2024

Conflicto de intereses:

Ninguno.

Financiación:

Este trabajo se enmarca en el proyecto “Translation of Contemporary Chinese Literature Created by Sinologists of El Colegio de México” (ref. 22YJ020008), financiado por Science Foundation de Beijing Language and Culture University (the Fundamental Research Funds for the Central Universities).

Cómo citar:

Chen, J. (2024). La interpretación y la recreación de la otredad en la traducción literaria de Liljana Arsovska. *Sendebär*, 35, 101-115.
<https://doi.org/10.30827/sendebär.v35.29552>

1. Introducción

La traducción siempre supone una comunicación entre el Mismo y el Otro. Tiene el propósito de superar las barreras culturales y contribuir al mutuo conocimiento e integración de diferentes civilizaciones. Transmitir de manera fiable las diferencias es uno de los desafíos principales de los traductores. Si las diferentes culturas y lenguas fueran intercomprensibles, no existiría la traducción. Sin embargo, el escollo de la traducción también consiste en lidiar con la «otredad», que adquiere verosimilitud por medio de las diferentes visiones del mundo expresadas en la lengua y la cultura.

En las últimas décadas se produjo un fuerte impulso en los intercambios culturales entre China y los países hispanohablantes, entre los cuales la traducción y difusión de la literatura china en estas regiones aparece como uno de los elementos más destacados. Son admirables los esfuerzos de los sinólogos hispanohablantes en la difusión de la literatura china. Liljana Arsovska, profesora e investigadora del Centro de Estudios de Asia y África del Colegio de México, es una de las sinólogas más influyentes en América Latina. Con una veintena de trabajos publicados, se la puede considerar una traductora prolífica. Nació en la República Federativa Socialista de Yugoslavia (actualmente República de Macedonia del Norte). En 1981 estudió lengua y literatura chinas en la Universidad de Lenguas y Culturas de Beijing. Una vez terminada la carrera universitaria, se estableció en México. En 1987 se integró en el Colegio de México y, desde entonces, se dedica a la enseñanza de la lengua china y la traducción de la literatura china. La lengua materna de Arsovska no es ni el chino ni el español, por lo que su dominio de estas lenguas devino de su estudio, primero en Beijing, del chino; y a continuación en México, del español. En 2014, el Ministerio de Educación de China le otorgó el Premio Internacional al Libro por sus aportes a la divulgación de la literatura china contemporánea y al intercambio cultural entre el mundo hispanohablante y el chino.

Este estudio pretende visibilizar las disyuntivas que Liljana Arsovska debió enfrentar y las decisiones que tomó en la traducción de los textos del acervo cultural chino al español. Para cumplir este objetivo, este trabajo identifica las estrategias de traducción más utilizadas cuando interpreta y recrea símbolos exóticos, e indaga las motivaciones intrínsecas y extrínsecas detrás de sus decisiones. Como apunta Zhang (2011: 13), si bien las acciones del traductor en ocasiones se muestran aleatorias e imprevistas, es posible encontrar regularidades y convenciones generales en diferentes tratamientos traslativos. En estos subyacen las intenciones y la individualidad del traductor, a partir de las cuales se pueden rastrear las huellas de sus concepciones culturales y sociales.

2. La otredad en la traducción literaria

En las teorías occidentales, se puede apreciar que la definición del «Otro» tiene una relación de interdependencia con el concepto del «Mismo». Esta relación está encuadrada en el discurso colonial y el poscolonial. El discurso colonial presenta el concepto de un «occidente central» que avanza hacia un «oriente marginal». En este discurso, la traducción es una herramienta para que el occidente refuerce la imagen de sí mismo y construya las otras culturas de forma estereotípica (Carbonell, 1997: 27-28). Por oposición, el discurso poscolonial busca impugnar la posición hegemónica de las culturas del «occidente central» y reafirmar la identidad y el valor de las culturas periféricas (*ibíd.*: 29). El poscolonialismo cuestiona la aplicación uni-

versal del modelo occidental y combate la desigualdad de trato de las culturas hegemónicas y las periféricas. También otorga importancia a la traducción como medio imprescindible para explicitar y revalorizar las diferencias culturales y las peculiaridades del «Otro» (Bassnett, 2014: 38).

En el ámbito de la traducción, la «otredad» es uno de los temas más discutidos. Acerca de este concepto, no podemos detenernos solo en la cuestión de cómo trasladarla a otra lengua, sino también en cómo adaptarla a la cultura de destino. Conseguir la aceptación de las traducciones de textos literarios en culturas extranjeras es un proceso difícil y complejo que incluye dificultades profesionales como las competencias lingüística y literaria del traductor, o las capacidades comerciales de la editorial. Las diferencias socioculturales como la realidad política y la situación económica también impactan en la recepción de las obras. Toda traducción supone una manipulación consciente del traductor y es inseparable de los códigos o subcódigos que articulan el sistema literario de destino.

Si bien cada vez hay más profesionales dedicados a la traducción de la literatura china y los tipos de textos traducidos son más variados, el intercambio literario entre China y el mundo occidental está históricamente plagado de obstáculos. Como resultado del dominio hegemónico de la cultura occidental, existe desde muy temprano una tendencia de rechazo a la introducción de textos literarios de culturas con identidades diferentes (Bassnett & Trivedi, 2002: 4-5). A pesar de las políticas de divulgación cultural existentes, la literatura china todavía está lejos de alcanzar un nivel de aceptación importante en el occidente (Gao & Xu, 2010: 7). La fidelidad al TO (texto original) también es un problema, ya que los traductores occidentales normalmente conceden más importancia a la demanda y las preferencias estéticas del mercado de destino antes que a mantener las propiedades culturales y estilísticas del original. Liu y Xu (2014: 10) destacan dos cuestiones fundamentales: primero, la recepción de las traducciones que han procurado transmitir con fidelidad los elementos foráneos en mercados extranjeros no ha logrado alcanzar las expectativas editoriales. En segundo lugar, la adaptación y la eliminación son las dos técnicas más utilizadas para tratar los elementos foráneos en la traducción de la literatura china.

En los últimos años y al calor de la proliferación de nuevas traducciones, el uso de esas técnicas ha generado controversias. Muchos autores chinos han discutido si la fidelidad al TO debe ser un principio rector de la traducción. Un artículo de *Wenzhaibao* (Fan, 2013) comienza con una afirmación bastante radical: «[La fidelidad] es una idea atrasada y se ha convertido en un obstáculo que impide a la literatura y la cultura chinas trascender fronteras»¹. El texto lo argumenta apoyado en el ejemplar éxito de la traducción de las obras de Mo Yan² y comenta al final lo siguiente:

La traducción de una obra no solo depende del TO, sino también de los lectores de la lengua de llegada. Entran en juego los factores extralingüísticos, como las formas de hablar, las preferencias, las concepciones estéticas y la opinión pública, entre otros. Solo cuando tengamos en cuenta estos elementos en profundidad, podrán desaparecer los obstáculos que impiden la divulgación de la cultura china (Fan, 2013).

Estas ideas provocaron reacciones airadas del traductor Xu Jun (2020), quien comenta que algunos traductores han optado por un camino extremo, y eliminan elementos exóticos pero fundamentales de la traducción para favorecer la recepción de los lectores. La aniquilación de

la otredad, a su parecer, remata la posibilidad de percibir la belleza del TO. Pero tampoco es sensato buscar una equivalencia absoluta de los elementos exóticos sin tener en cuenta la naturalidad del lenguaje ni la comprensión del texto. Como plantea Xu (2020: 89), «cuanto más marcada se muestra la “otredad” de una obra literaria, más valores literarios posee; cuantos más valores literarios, más dificultades se encuentran en el proceso de traducción, lo cual requiere un mayor grado de recreación del traductor». En este sentido, el traductor debe tratar los elementos culturales con criterio. No hay razón para ignorarlos ni tampoco para eliminarlos completamente en aras de facilitar la comprensión. A su vez, es indispensable hacer tangibles las especificidades y las potencialidades del TO.

3. La difusión de la literatura china en América Latina

Las primeras traducciones de la literatura china que llegaron a América Latina datan de la dinastía Ming (1368-1644) (Lou, 2017: 33-34). Una vez fundada la República Popular China (1949), se produjeron contactos literarios más obvios y directos, pero relativamente escasos. No existió un auge hasta el inicio del período de Reforma y Apertura y después del establecimiento de relaciones diplomáticas entre China y la mayoría de los países latinoamericanos en la década de 1980 (Zhang & Guo, 2021: 216-217). Sin embargo, se puede advertir un pronunciado desequilibrio en la difusión de la literatura china en la región latinoamericana. El volumen de traducciones de la literatura latinoamericana en China es mucho mayor. Según comenta Arsovska, la mayoría de los latinoamericanos tienen un conocimiento limitado sobre la literatura china, mientras que muchos escritores y académicos chinos han seguido de cerca la evolución de la literatura latinoamericana contemporánea (Centro para la Comunicación Cultural Internacional, 2022). Por ejemplo, un autor tan reconocido como Mo Yan afirma que sus creaciones están nutridas de la literatura latinoamericana moderna y admite influencias del realismo mágico. En China son numerosos los estudios sobre literatura latinoamericana, pero son pocos los latinoamericanos que conocen incluso las obras más clásicas como *Sueño en el pabellón rojo*³. Es innegable que para la difusión de la literatura contemporánea china en América Latina todavía queda un largo camino por recorrer.

De acuerdo con las observaciones de Zhang y Guo (2021), se encuentran otros problemas además del «desequilibrio cuantitativo» y el «desequilibrio de influencia»:

1. Debido a la distancia cultural y a los obstáculos lingüísticos, durante un largo periodo de tiempo, muchas obras literarias que llegaron a los lectores latinoamericanos no fueron traducidas directamente del chino, sino del inglés o del francés, que introdujeron sus propios sesgos y distancia de las obras.
2. Una buena parte de estas obras traducidas pertenecen a la literatura clásica, por ejemplo, *El arte de la guerra*, *Tao Te Ching*, la poesía clásica, etc., lo cual no provoca más que un refuerzo de una imagen de China «antigua e idealizada».
3. En la difusión de la literatura china en América Latina, España ejerce un papel fundamental, y los sinólogos españoles han sido grandes mediadores en el acceso de los lectores latinoamericanos a las obras chinas. Como demuestran Zhang y Guo (*ibid.*: 236), los latinoamericanos solo representan el 0,3 % de la totalidad de los sinólogos, y la mayoría de ellos muestran más interés por estudiar los problemas pragmáticos de China. Además, el peso de las editoriales españolas es innegable en cuanto a la difusión de la literatura china en el mercado hispanohablante, en tanto que las editoriales chinas y las latinoamericanas tienen una influencia menor.

Todos estos obstáculos confirman que América Latina todavía está en una etapa inicial respecto al conocimiento de la literatura china contemporánea, y queda todavía un largo camino por delante. Esto ocurre por motivos históricos y políticos. La sociedad latinoamericana, por su cercanía cultural, histórica, lingüística y política con el occidente, también expresa una actitud de extrañamiento y rechazo hacia la cultura china. Por ello, quizás la difusión de la literatura china no haya alcanzado grandes logros. Todo esto condiciona las decisiones de la traductora, especialmente la forma de resolver y tratar los elementos extraños.

Arsovska entiende la traducción literaria como una buena estrategia para permitir a los lectores latinoamericanos romper con la idea general y monolítica de China y conocer este país de una forma más profunda, matizada y multidimensional. La mayor parte de los textos que ha elegido para traducir han sido novelas de naturaleza realista que intentan reflejar distintas realidades de la China actual (Fundación Qili Fundazioa, 2022). Estas obras se caracterizan por tener un lenguaje relativamente «llano». Liu Zhenyun, un escritor chino que la traductora admira, posee un estilo que se podría calificar de «nuevo realismo». Sus libros suelen presentar historias de pueblos pequeños, pero revelan de forma aguda los valores y las debilidades humanas.

Una de sus obras traducidas, *Sobreviviendo en Pekín* (跑步穿过中关村), selecciona *Zhongguancun* (中关村) como escenario de la historia, un lugar rodeado de personas de diferentes estratos sociales. Se trata de una miniaturización de la sociedad china. Este lugar, conocido como el «Silicon Valley» de China, se caracteriza por la interacción no solo de los estudiantes de las universidades más renombradas y los trabajadores calificados de la industria tecnológica, sino también de personas con menores recursos como el protagonista Dun Huang, que sobrevive vendiendo documentos de identidad falsos y DVDs piratas. En una conferencia, Arsovska dijo: «Si se hubiera borrado el trasfondo cultural de la novela, se podría pensar que lo que cuenta es un reflejo de la sociedad latinoamericana. Aunque es increíble, funciona lo mismo en los dos lugares» (Instituto Confucio UNLP-XISU, 2022). En el proceso de traducción, Arsovska pretende acomodar algunos símbolos chinos al contexto latinoamericano para reforzar el vínculo de empatía entre los lectores y los protagonistas de la novela.

4. Interpretación y recreación de la «otredad» en las traducciones realizadas por Liljana Arsovska

Arsovska declara estar a favor del postulado de que «la traducción es una forma de reescritura». Como comenta, son inevitables ciertos sacrificios en la traducción, así que tiene preferencia por la domesticación y la traducción libre (Arsovska, 2015: 187). En las páginas que siguen, pretendemos verificar si los pensamientos de la traductora se corresponden con sus tratamientos traslativos desde tres aspectos: traducción del título, traducción de las alusiones históricas y traducción de las unidades fraseológicas.

4.1. Traducción del título

Traducir los títulos de los libros es uno de los desafíos más complejos de la traducción literaria. Es muy frecuente que la correspondencia semántica del título original sea supeditada a la demanda del mercado destinatario. Por lo general, los traductores son responsables de capturar

el espíritu esencial del TO y mantener la imagen evocadora del título original, pero deben acomodarla a la lengua meta. En todo caso, tanto los traductores como sus editores se esfuerzan por suscitar en los lectores el interés por la lectura y así promover la venta de la traducción (Hurtado Albir, 2001).

Tabla 1. Novelas traducidas por Liljana Arsovska en los últimos 17 años

Año de publicación	Título original	Autor(a)	Título traducido	Técnica utilizada
2007	倾城之恋	Zhang Ailing	<i>Amor en la ciudad en ruina</i>	Traducción literal
2015	我不是潘金莲	Liu Zhenyun	<i>Yo no soy una mujerzuela</i>	Traducción libre
2017	一句顶一万句	Liu Zhenyun	<i>La palabra que vale por diez mil</i>	Traducción literal
2017	我叫刘跃进	Liu Zhenyun	<i>El pequeño gran salto de Liu</i>	Traducción libre
2018	落日	Fang Fang	<i>El crepúsculo</i>	Traducción literal
2018	极花	Jia Pingwa	<i>La flor extrema</i>	Traducción literal
2019	跑步穿过中关村	Xu Zechen	<i>Sobreviviendo en Pekín</i>	Traducción libre
2020	吃瓜时代的儿女们	Liu Zhenyun	<i>La era de los embusteros</i>	Traducción libre
2021	世上已无陈金芳	Shi Yifeng	<i>Ella ya no está</i>	Traducción libre
2021	蘑菇圈	A Lai	<i>Edén de hongos</i>	Traducción libre

Hemos enumerado por orden cronológico las novelas traducidas por Arsovska en los últimos 17 años. De las diez novelas, la traductora opta por una traducción literal en 4 casos, y en otros 6, por una traducción libre, a partir de lo cual se desprende que ella no sigue una estrategia consistente en la traducción del título. Muchas veces se libera de las ataduras del TO y trata de alcanzar un efecto análogo con una equivalencia funcional. Esto nos lleva a pensar que la traductora y sus editores toman más en consideración la comprensión y la aceptabilidad de los lectores hacia el título. Si en el título original se encuentra algún símbolo cultural difícil de entender, la traductora se decanta por neutralizarlo o eliminarlo para evitar la confusión y el fallo en la comunicación intercultural. A ojos de Liljana Arsovska, prevalecen los valores utilitarios y la función social de la traducción sobre la fidelidad al TO, al menos en el caso de los títulos.

Adviértase que la traductora ha cambiado 我不是潘金莲 (*Wo bushi panjinlian*, [Yo no soy Pan Jinlian]) por «Yo no soy una mujerzuela». La figura de Pan Jinlian deriva de la obra clásica china *A la orilla del agua*. En esa obra, la protagonista no está satisfecha con su marido, a quien ve feo y torpe. Después de comenzar una relación sexual con el comerciante Xi Menqing, los amantes conspiran para asesinar al marido. En la cultura china, Pan Jinlian evoca una imagen femenina negativa, de modo que el título despierta el interés de los lectores chinos con sus connotaciones humorísticas, ya que inmediatamente evoca la oposición con el arquetipo femenino de la obra clásica que implica la infidelidad, la malicia y la crueldad. Sin embargo, los lectores latinoamericanos están desprovistos del trasfondo cultural y no entenderían el significado de la figura si se transcribiera su nombre fonéticamente. En este caso, la traductora recurre a la generalización por medio de la palabra «mujerzuela». Desde nuestro punto de vista, la solución presenta cierta ingeniosidad y puede provocar una connotación similar a la expresión china, aunque pierde la connotación cultural.

El significante cultural del título original *跑步穿过中关村* (*Paobu chuanguo zhongguancun*, [Cruzar Zhongguancun corriendo]) también impide una traducción literal. Como se ha mencionado antes, en *Zhongguancun* hay personas que viven en diferentes entornos socioeconómicos. El autor Xu Zechen, con la palabra *跑* (*Pao*, [correr]), pone énfasis en la situación precaria de las personas como el protagonista, que ni siquiera está en condiciones de comprarse una bicicleta y corre por los callejones de Pekín para ganarse la vida. Así procura dar voz a un grupo muy amplio que son los migrantes internos de Pekín (Wang & He, 2021: 138). Muchos de ellos llegan a la ciudad en busca de un futuro mejor, pero viven sin casa, ni comida, ni trabajo fijo. La traductora, en vez de mantener el nombre del lugar, decide sustituirlo por el nombre de la capital y resumir el tema central. Elige la palabra «sobrevivir» en forma de gerundio para evidenciar la miseria, la ansiedad y la depresión que padecen los trabajadores menos cualificados de la capital.

Otro ejemplo significativo se encuentra en la traducción de *吃瓜时代的儿女们* (*Chigua shidai de ernümen*, [Hijos e hijas de la era del cotilleo]). Arsovska lo sustituye libremente por «La era de los embusteros», solución que semánticamente es distante del original. El título original contiene un término procedente de las redes sociales *吃瓜* (*Chigua*, [comer pipas]), que en este entorno significa «cotillear», y constituye un punto de interés humorístico para los lectores chinos. Al hojear los primeros capítulos de la novela, nos preguntamos por qué el autor propone un título que tiene poco que ver con el contenido. Al final caemos en la cuenta del humor que arroja el escritor: debido a un escándalo de fraude que atrae la atención de las redes sociales, la vida de todos los personajes principales se ve perturbada como si se tratara de un efecto mariposa. La traductora opta por la traducción libre tal vez por la imposibilidad de encontrar un equivalente del neologismo chino en el español. Finalmente decide realizar una modulación de perspectiva. Desde nuestro punto de vista, la palabra «embustero» tiene su razón de ser. Aunque el autor original no dedica muchas páginas a la construcción de perfil de los estafadores en la novela, son ellos quienes conectan los sucesos de los distintos personajes.

A través de los tres ejemplos mencionados, podemos ver que la traductora, con meticulosidad, busca alcanzar un equilibrio, porque alcanza a conservar el contenido original y garantizar una lectura fluida a la vez. En el último caso, la traducción libre hace que se pierda en cierta medida el sentido humorístico del título original, aunque sería difícil encontrar una forma de conservarlo en español.

4.2. Traducción de las alusiones históricas

La historiografía china ha generado una gran proliferación de palabras y expresiones de carácter histórico, lo cual exige a la traductora conocer no solo los aspectos gramaticales y léxicos del idioma, sino también el contexto extralingüístico. Cuando encuentran en el TO expresiones con carga cultural o histórica, algunos traductores se decantan por introducir notas o glosarios, espacio en el que ganan visibilidad con su propia voz. No obstante, Arsovska no aboga por esta medida, convencida de que las notas redundantes e inadecuadas podrían interrumpir el hilo de la lectura. Para ella, un texto sobrecargado de notas supondría un perjuicio de los valores estéticos del TO. Al respecto, dijo: «no será nada buena una traducción en la que haga falta estudiar múltiples notas para comprender solo media hoja del texto» (*Shandong News*, 2017). La traductora considera muy difícil la transmisión literal del sentido original de los términos.

Siempre desentraña los parámetros históricos que envuelven el TO y los adapta al contexto latinoamericano. Es inevitable que simplifique, elimine o sustituya las expresiones culturales por paráfrasis informativas, como se manifiesta en los siguientes ejemplos:

Ejemplo 1: Sobreviviendo en Pekín

TO (2015: 11)

他竭力把自己弄成一个唠唠叨叨的祥林嫂，所有顾客都往这边看。

TM (Texto meta) (2019: 7)

Hizo su mejor esfuerzo por representar **el papel de víctima** y funcionó, pues logró que cada uno de los clientes del restaurante volteara a verlo fijamente.

祥林嫂 (Xianglinsao) es una figura femenina que el escritor Lu Xun (1881-1936) plasmó en el cuento *El sacrificio del Año Nuevo*, y que representa el mayor sufrimiento que sufrieron las campesinas chinas en la época contemporánea. En este ejemplo sigue utilizando la domesticación: no se conservan ni el personaje ni la cualidad representada por la palabra modificadora *唠唠叨叨 (Laolaodaodao, [quejumbroso])*. La simplificación y la omisión tal vez se deban a que la traductora consideró que el trasfondo cultural no era pertinente ni necesario para entender el TO.

Ejemplo 2: La palabra que vale por diez mil

TO (2009: 45)

“我只是担心，大中午的，野地里不干净，别碰着无常。”

老汪摇头：

“缘溪行，忘路之远近sw。”

又说：

“碰到无常我也不怕，他要让我走，我就跟他走了。”

TM (2017: 54)

—Me preocupo por ti, ten cuidado mientras andas por lugares deshabitados, no vayas a toparte con **alguien**. —Y Fan, con el corazón encogido, decidió dejar de preguntar.

—**Bordeando las hileras de bambú me olvido de todo**—y luego añadió—: No me da miedo toparme con **demonios**. Si me quieren llevar, iré con ellos.

Este pasaje relata la costumbre de Wang de pasear libremente todos los días. Su amigo Fan, supersticioso, lo detiene, preocupado de que se encuentre con un fantasma en el paseo. En la cultura china, *无常 (Wuchang)* es una figura sombría considerada como el mensajero de la muerte, y su aparición simboliza la llegada del infortunio o la tragedia. Esta alusión histórica aparece dos veces: en la primera ocasión, Arsovska la traduce como «alguien», con lo cual elimina la carga cultural y puede confundir a los lectores; en la segunda ocasión, escoge el «demonio», figura de las religiones occidentales, y tiene un significado similar al de la palabra china. En este ejemplo, la autora optó por la domesticación para retener la alusión cultural que había suprimido en el ejemplo previo.

Wang no hace caso a la advertencia de su amigo y cita un verso extraído de *La fuente del jardín de los melocotoneros*, obra representativa de Tao Yuanming⁴. Wang es profesor de una escuela privada y tiene un estilo de hablar culto, por lo que suele contestar citando versos o refranes célebres. Su respuesta da a entender que posee un carácter despreocupado y desenfadado propio del espíritu taoísta. No obstante, la traductora no incluye ninguna explicación sobre la procedencia del verso. El personaje de Wang podría malinterpretarse por la falta de explicación y, además, las «hileras de bambú» podrían permanecer indescifrables.

Ejemplo 3: La palabra que vale por diez mil

TO (2009: 296)

但两人……还有一个共同爱好，爱唱上党梆子。

TM (2017a: 358)

Lo que en verdad los unía era su gusto por cantar **Dangbangzi, un estilo particular de ópera típico en la provincia de Shanxi**.

En el ejemplo 3, la traductora, después de haber juzgado que 党梆子 (*Dang bang zi*) es un elemento cultural de relevancia para comprender el texto, utiliza la paráfrasis explicativa para subsanar la infratraducción provocada por la transcripción fonética. Si no, se habría producido una incoherencia textual, ya que en las líneas siguientes se describe cómo los dos personajes están obsesivos con las canciones de ópera. La aparición de la transcripción fonética y la explicación son señales de la extranjerización, y generan una sensación exótica para los lectores no familiarizados con la ópera china, pero que permite apreciar los elementos extraños que moldean la identidad propia y la extranjera.

Ejemplo 4: La palabra que vale por diez mil

TO (2009: 43)

“看相的瞎老贾，给他看过相，说他该当杀人放火的陈胜吴广。”

TM (2017a: 49)

“El ciego Jia, quien sabía leer la mano, le dijo que él nació para ser un líder carismático, como aquellos Chen Sheng y Wu Guang.”

En el ejemplo 4, las líneas anteriores al pasaje citado indican que el cochero Ma, dotado de agilidad y clarividencia, debería trabajar en una gran causa en el futuro. El TO, entendido literalmente como «él nació para ser como Chen Sheng y Wu Guang, que mataban e incendiaban», iguala las cualidades del personaje con las de los famosos revolucionarios de la dinastía Qin (221 a. C.-206 a. C). En este fragmento la traductora utiliza la supresión y la adición a la vez. Reemplaza el adjetivo de sentido peyorativo 杀人放火 (*Sharen fanghuo*, [Matar e incendiar]) por la frase de connotación positiva «un líder carismático». Además, inserta una nota que señala de forma breve los acontecimientos que les ocurrieron a estas figuras históricas. Mediante un proceso de ocultación, selección y revestimiento de significados al encajarse en el nuevo contexto, la traductora parece no haber reproducido el significado del TO. Pero si lo hubiera vertido con literalidad se habrían producido dudas en los lectores latinoamericanos por una incoherencia entre el comentario favorable sobre Ma y la comparación de este con unos «asesinos o pirómanos». La manipulación por parte de Arsovska es deliberada, pues es consciente del desconocimiento de los lectores sobre estos revolucionarios chinos. Chen Sheng y Wu Guang eran los máximos representantes de la lucha de la clase campesina contra la opresión del gobierno. Pese a sus hazañas y espíritu heroico, no se puede ignorar la falta de organización y los crímenes que cometieron, debido a lo cual su campaña estuvo condenada al fracaso. El enunciado es del viejo Yang, un vendedor de tofu incapaz de identificar los valores verdaderos de la lucha que emprendieron, y los menciona solo para enfatizar que su amigo Ma, en vez de ser un cochero insignificante para siempre, debería hacer algo increíble. A partir de los ajustes realizados por la traductora se percibe un equilibrio entre la extranjerización y la domesticación. Por un lado, en su decisión se evidencia el esfuerzo de conservar (aunque sea parcialmente) los aspectos históricos del TO. Por el otro, la traductora reconstruye el perfil del personaje en función de su propia interpretación, que está encasillada en la lógica de la cultura de destino.

En sus traducciones tempranas, la traductora evita las notas directamente. En *Yo no soy una mujerzuela* (primera edición en 2015) solo utilizó cinco notas. Si bien en la obra aparecen varias veces las figuras literarias como Pan Jinlian, Wu Dalang y Xi Menqing, la traductora no ofrece ninguna aclaración sobre ellas en la traducción. Es posible que le pareciera innecesario explayarse porque los lectores podían inferir el significado de esas figuras en el contexto de la historia. Sin embargo, en sus últimas traducciones ha cambiado ligeramente esta tendencia. En

La palabra que vale por diez mil (primera edición en 2017) y *La era de los embusteros* (primera edición en 2020) se incluyeron respectivamente 35 y 19 notas. El aumento de las notas explicativas podría contemplarse como un esfuerzo por mantener los elementos exóticos del TO y traer a los lectores latinoamericanos un texto con «sabor chino».

4.3. Traducción de las unidades fraseológicas

La mayoría de los textos que ha seleccionado Arsovska para traducir se caracteriza por un tono irónico y burlesco, materializado en gran cantidad de unidades fraseológicas (UFS) que atribuyen al texto una fuerza expresiva y estética. Los autores cuentan con lectores bien informados de las alusiones implícitas de las UFS, lo que constituye un desafío adicional para los traductores que no tienen lectores tan especializados y familiarizados con ellas. Corpas Pastor (2001: 67) precisa que es un trabajo difícil traducir las UFS, porque «más que una búsqueda consciente en el repositorio léxico de dos lenguas», es relevante que los traductores recreen en la lengua meta «el mensaje explícito, el implícito y el sobreentendido» de las UFS. Dada la complejidad de la traducción de las UFS, es casi imposible que los traductores adopten una postura extremista en el proceso de traducción. En mayor o menor medida, vacilan entre distintas posibilidades en busca de un equilibrio entre la extranjerización y la domesticación.

Arsovska se muestra bastante cautelosa al tratar las expresiones con significado cultural. Propone varias técnicas de traducción: la sustitución por dichos, proverbios y metáforas de significado equivalente, el calco, la paráfrasis y la introducción de notas explicativas (Arsovska, 2015: 185). La sustitución consiste en buscar alguna unidad fraseológica (UF) que tenga un valor semántico similar a la original. Se trata de una estrategia económica que conduce a una inmediatez comunicativa y genera familiaridad y empatía entre los lectores objetivo. A continuación, se ofrecen algunos ejemplos:

Tabla 2. Ejemplos en que se utiliza la sustitución

TO	TM	Traducción literal ⁵
背黑锅	Pagar los platos rotos.	Llevar la olla negra a las espaldas.
入乡随俗	Adonde fueres haz lo que vieres.	Pórtate conforme a las costumbres cuando estés en un pueblo extranjero.
江山易改本性难移	Genio y figura hasta la sepultura.	Es más fácil cambiar el entorno que el carácter esencial de alguien.
鹬蚌相争, 渔翁得利	Los perros pelean, saldrá beneficiada la persona.	El pájaro y la almeja se pelean, saldrá beneficiado el pescador.
你走你的阳关道, 我过我的独木桥	Seremos como el agua y el aceite.	Tú ve por tu buen camino, yo por mi angosto puente.

Al encontrarse con expresiones que no tienen equivalente en la lengua de destino, es habitual recurrir a la paráfrasis para transmitir de forma aproximada el significado denotativo de las UFS. Generalmente se la considera una solución subóptima porque supone una anulación o simplificación de las connotaciones culturales y las implicaciones de las UFS. Sin embargo, Arsovska utiliza la paráfrasis en muchos casos si la búsqueda de un equivalente de la UF conlleva un gran desafío. Como indica Goldblatt, los autores contemporáneos chinos suelen incluir muchas locuciones, paremias y refranes en su escritura. De incluir todas las UFS en la traducción, podría resultar redundante para los lectores (como se citó en Zhou, 2022: 83). La

traductora demuestra afinidades con Goldblatt y reconoce que muchos textos que ha traducido se caracterizan por metáforas recargadas y un exceso de verbosidad, de manera que en algunos casos termina por omitirlas. Por ejemplo, la expresión 逼上梁山 (*Bishang liangshan*) procedente de la novela clásica *A la orilla del agua* emite la idea de que los refugiados, que sufren la persecución del gobierno de la dinastía Song (960-1127), no tienen otro remedio que reunirse en la montaña de Liang para rebelarse. En el TO se utiliza esta expresión para implicar que la protagonista Li Xuelian igualmente decide denunciar a los funcionarios de alto rango por las injusticias que ha sufrido. Teniendo en cuenta que los lectores latinoamericanos serán incapaces de percibir la unión entre el significado y las alusiones de la UF, la traductora decide reemplazarla por «me obligan a hacerlo».

Tabla 3. Ejemplos en que se utiliza la paráfrasis

TO	TM	Traducción literal
快刀斩乱麻	Terminar con todo.	Cortar el enredo con un cuchillo afilado.
杀人不过头点地，一时三刻事儿就完了。	Matarlo es resolverle todos sus problemas al instante.	Matar es como la caída de la cabeza en un instante. El asunto termina muy rápido.
心急吃不了热豆腐	Los impacientes se desesperan y se pierden lo bueno.	Los impacientes se queman al comer el tofu caliente.
悬崖勒马	Frenar a tiempo.	Frenar el caballo al encontrarse en el precipicio.
雷厉风行	Tomar medidas radicales.	Tomar medidas como si el trueno retumbara y el viento corriera.
照葫芦画瓢	No puedes usar el mismo método en todos los casos.	Dibujar <i>piao</i> ⁶ según la forma de la calabaza.

La traductora también considera necesario conservar la carga y el imaginario culturales de las UFS para compensar las pérdidas de expresividad en algunos casos (Arsovska, 2015: 196). Recurre a la traducción literal o el calco, embutiendo los valores semánticos y la estructura gramatical de las expresiones originales en la lengua española. Tomamos 瞎猫碰上死耗子 (*Xiamao pengshang si haozi*) a modo de ejemplo. Si se hubiera traducido con literalidad, el resultado habría sido «un gato ciego se encuentra con un ratón muerto» y se refiere a que uno obtiene éxito solo por suerte o por casualidad. En la traducción se observa que, pese a una ligera modificación en la estructura sintáctica, la traductora conserva las imágenes metafóricas del «gato ciego» y el «ratón». Como apunta Liu Yunhong (2021: 78), estas decisiones implican un gran talento creativo y demuestran que la traductora se atreve a importar conceptos ajenos a la cultura de destino, lo cual permite introducir imágenes y expresiones innovadoras en la cultura de destino.

Tabla 4. Ejemplos en que se utiliza la traducción literal

TO	TM
瞎猫碰上死耗子	Aunque ciego, el gato sí atrapó un ratón.
跑得了和尚跑不了庙	Podría esconderse al monje, pero no tenía manera de huir del templo.
一朝被蛇咬，十年怕井绳	Una vez mordido por la serpiente, hasta las cuerdas asustan.
强龙不压地头蛇	Dragones foráneos no pueden aplastar serpientes locales.
桃李满天下	Sembrar duraznos por doquier.
狗急还会跳墙	Un perro enrabiado es capaz de saltar una pared.

En ocasiones, la traductora ha tratado las imágenes culturales con bastante flexibilidad y ha realizado alguna modificación en los aspectos estructurales o léxicos. Por ejemplo, decide verter 子不教父之过 (*Zi bujiao fu zhi guo*, [El padre tiene la culpa de la mala educación del hijo]) por «un hijo sin piedad tiene un padre que jamás se enfrentó a su responsabilidad», una traducción en que se privilegia su contenido esencial en detrimento de los valores lingüísticos. A veces la traductora ha presentado varias versiones para un referente cultural. Sin ir más lejos, ha reproducido 钱都打了水漂 (*Qian dou dale shuipiao*, [Todo el dinero habría sido tirado al agua]) por medio de «haber tirado dinero a la basura» o «todo ese dinero se habría ido por la alcantarilla».

Otro caso curioso se observa en el libro *La palabra que vale por diez mil*. Volvemos al personaje Wang, maestro de la escuela, cuya esposa, ruda y maleducada, siempre habla mal a espaldas de los vecinos. A Wang se le pide disuadir a su mujer de hacerlo, pero el maestro, con mucha calma, se limita a citar el refrán del *I Ching*, 躁人之辞多, 吉人之辞寡 (*Zaoren zhi ciduo, jiren zhi cigua*), que debería entenderse como «a los impacientes siempre les sobran las palabras, a los bondadosos siempre les faltan palabras». La traductora ha creado un cambio en la construcción léxica, trasladando el TO a «a los vulgares siempre les sobran las palabras, a los sabios siempre les faltan». Si bien en la traducción no se adopta una equivalencia total, esa modificación no plantea problemas de comprensión habida cuenta del contexto original. La traductora pone énfasis en los efectos humorísticos evocados por el contraste en las características de la pareja. A la vista de este ejemplo, nos atreveríamos a sostener que «el acercamiento al TO» y «la aproximación a los lectores» no son dos direcciones contrarias e incompatibles. En la decisión de la traductora se da cuenta de una hibridación de dos intentos: pretende subrayar el exotismo a través de la traducción cuasi-literal del TO, al mismo tiempo que permite algunos cambios para asegurar que el texto resulte inteligible. Estas modificaciones no deberían contemplarse como algo negativo, sino alteraciones deliberadas que se han dado al recontextualizar todas las enunciaciones en la nueva lengua y la nueva cultura.

Liljana Arsovska afirma, no solo en sus trabajos académicos sino también en varias ponencias, la predilección por la domesticación. En su opinión, «una buena traducción es aquella que le gusta a la mayoría de los lectores» (Arsovska, 2015: 198). A juzgar por sus palabras, la función predominante de sus traducciones debería aproximarse al cumplimiento de la utilidad social, a la posición de familiarización. Sin embargo, es de observar que sus traducciones siempre constan de elementos extranjerizantes y familiarizantes a la vez, lo cual significa que busca un equilibrio alternando entre los polos «Autor/TO» y «Sociedad/Lector».

5. Conclusión

En los últimos años ha habido un impulso a las relaciones entre China y América Latina. La colaboración se ha expandido en el campo económico, político e incluso cultural. Al respecto, Liljana Arsovska señala que, pese a los intentos chinos de aplicar la diplomacia cultural en la región latinoamericana, la verdad es que la gente sigue teniendo poco interés en conocer la civilización china en profundidad (Fundación Qili Fundazioa, 2022). El conocimiento superficial de la comunidad latinoamericana sobre la literatura china actual solo es una pequeña prueba que corrobora esta realidad.

Por temor a que una obra literaria saturada de información desconocida tenga mala acogida entre los lectores latinoamericanos, Arsovska busca elaborar un texto fluido y natural, por lo que utiliza distintas técnicas traductológicas para facilitar la lectura. A partir de los ejemplos analizados, se podría concluir que el empleo de la domesticación y la traducción libre está muy presente en sus traducciones, lo cual refleja una tendencia a servir a los lectores y a la sociedad de destino, una postura compartida entre la mayoría de los sinólogos extranjeros en la traducción de los elementos del «Otro». Hay autores que reprochan este tipo de postura y la etiquetan de «infidelidad», «traición al texto original» e incluso de «tergiversación cultural y engaño a los lectores» (Liu, 2021: 77). No obstante, la «fidelidad» siempre acarrea controversias y se transforma en una noción de sentido flexible. Se podría descubrir que la traductora, sin aferrarse a la equivalencia lingüística, se empeña en ser fiel al contenido esencial del TO. En la mayoría de los casos, las acciones de la traductora están sometidas a la ética de traducción; si la traducción se hubiera rendido totalmente a las necesidades del mercado y se hubiera tornado extremadamente libre, se habría aproximado a la «adaptación» o la «imitación», y la traductora se habría desligado de su obligación como tal (Zhou, 2020: 135).

Si bien Arsovska da más prioridad a la demanda y el gusto de los lectores hispanohablantes, no recurre única ni prioritariamente a la domesticación en sus traducciones. También hace usos inteligentes y creativos de la literalidad en muchas ocasiones para que afloren con nitidez las peculiaridades de la cultura china. La traductora, como intermediaria entre la cultura de origen y la de destino, rara vez puede tener un texto puramente domesticado. En cuanto empieza a leer e interpretar el TO, está situada en un lugar privilegiado para percibir el conflicto y la fusión de las dos culturas diferentes. El lenguaje que usa es fruto de la integración de las dos visiones culturales y, por eso, no está totalmente acomodado a las expresiones convencionales de la lengua de destino. En el ámbito de la traducción literaria, según indica Ovidi Carbonell (1997: 72), siempre se requiere a los traductores crear «la tensión estética que asegura la comprensión del texto pero que recuerda que se trata de un texto de otra cultura que el lector desea conocer», y claro que Liljana Arsovska tiene la misma obligación.

Además de los factores internos, las circunstancias externas la impulsan a hacer valer la reivindicación de la cultura china. El entendimiento mutuo de la cultura latinoamericana y la china es un proceso lento, pero que avanza. Se han estrechado los vínculos entre centros académicos de las dos sociedades con la finalidad de favorecer la comunicación cultural y literaria (Zhang & Guo, 2021: 174-175). Una prueba es que más sinólogos hispanohablantes e hispanistas chinos se incorporan en proyectos conjuntos de traducción para producir textos más claros, precisos y fieles al TO.

Es de esperar que, con más diálogos amistosos entre las dos civilizaciones y tras los grandes esfuerzos de los sinólogos por salvar la literatura china de la marginalización, los lectores latinoamericanos obtengan un conocimiento más profundo de los autores chinos y sus estilos, lo cual les facilitará la comprensión de la literatura y la cultura chinas.

Bibliografía

- Arsovska, L. (2015). 草木皆兵 ¿Ver moros con tranchetes?. En L. Arsovska (Coord.), *América Latina y el Caribe-China. Historia, cultura y aprendizaje del chino 2015* (pp. 183-200). Unión de Universidades de América Latina y el Caribe.
- Bassnett, S. (2014). *Translation*. Routledge.

- Bassnett, S. & Trivedi, H. (2002). Introduction: of colonies, cannibals and vernaculars. En Bassnett, S. & Trivedi, H. (Eds.), *Post-colonial Translation* (pp. 1-18). Routledge.
- Carbonell, O. (1997). *Traducir al otro: Traducción, exotismo y poscolonialismo*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Centro para la Comunicación Cultural Internacional. (23 de abril de 2022). *Conversatorio literario China-Latinoamérica* [Sesión de conferencia]. Salón global de la cultura foro de escritores chinos y extranjeros, Beijing, China. <http://wx.china.com.cn/scene/content/article/straight/11860>
- Corpas Pastor, G. (2001). La creatividad fraseológica: efectos semántico-pragmáticos y estrategias de traducción. *Paremia*, (10), 67-78.
- Fan, L. (26 de septiembre de 2013). “抠字眼”的翻译理念该更新了 (Hay que innovar la concepción traductológica de “equivalencia absoluta”). *Wenzhaibao*, https://epaper.gmw.cn/wzb/html/2013-09/26/nw.D110000wzb_20130926_4-06.htm
- Fundación Qili Fundazioa. (10 de octubre de 2022). *Una aproximación a la literatura china traducida al español- Liljana Arsovska: programa Lu Xun* [Archivo de Vídeo]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=6631-7qyO3c&t=1378s>
- Gao, F. & Xu, J. (2010). 现状、问题与建议——关于中国文学走出去的思考 (Reflexión sobre la divulgación de la traducción de la literatura china: situación actual, problemas y sugerencias). *Chinese Translators Journal*, (6), 5-9.
- Hurtado Albir, A. (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Cátedra.
- Instituto Confucio UNLP-XISU. (31 de mayo de 2022). *Presentación de “Sobreviviendo en Beijing”* [Sesión de conferencia]. Webinar Ciclo Cultural en línea. <https://www.facebook.com/institutoconfucio.unlp/videos/702063427569325>
- Liu, Y. (2021). 再论异质性与翻译立场 (Reconsiderando la heterogeneidad y las posturas de traducción). *Journal of Northwestern Polytechnical University*, (3), 72-80.
- Liu, Y. & Xu, J. (2014). 文学翻译模式与中国文学对外译介——关于葛浩文的翻译 (El modelo de la traducción literaria y la traducción de la literatura china: sobre la traducción de Howard Goldblatt). *Journal of Foreign Languages*, 37(3), 6-17.
- Liu, Z. (2009) *一句顶一万句 (La palabra que vale por diez mil)*. Changjiang Wenyi Publishing house.
- Liu, Z. (2012). *我不是潘金莲 (Yo no soy Pan Jinlian)*. Changjiang Wenyi Publishing house.
- Liu, Z. (2015). *Yo no soy mujerzuela*. (L. Arsovska Trad.). China Intercontinental Press.
- Liu, Z. (2017a). *La palabra que vale por diez mil*. (L. Arsovska Trad.). Siglo XXI Editores.
- Liu, Z. (2017b) *吃瓜时代的儿女们 (Hijos e hijas de la era de cotilleo)*. Changjiang Wenyi Publishing house.
- Liu, Z. (2020). *La era de los embusteros*. (L. Arsovska Trad.). Siglo XXI Editores.
- Lou, Y. (2017). 中国对拉美的文化传播: 文学的视角 (La difusión de la cultura china en América Latina: la perspectiva de la literatura). *Journal of Latin American Studies*, 39(5), 31-44.
- Shandong News. (19 de agosto de 2017). 咋讲好中国故事? 尼山国际讲坛聚焦“文学与翻译” (¿Cómo contar bien la historia china? El Foro Internacional de Nishan sobre “la literatura y la traducción”). http://sd.dzwww.com/sdnews/201708/t20170819_16312111.htm
- Wang, Y. & He, P. (2021). “北上”, 到世界去, 或者回故乡——徐则臣在他的时代里 (Inmigración a Beijing, al otro mundo o al pueblo natal: Xu Zechen cuenta su propia época). *Novel Review*, (1), 131-141.
- Xu, J. (2020). 外语、异质与新生命的萌发——关于翻译对异质性的处理 (Los brotes en las lenguas extranjeras, la extranjerización y la vida nueva: tratamientos de la heterogeneidad en la traducción). *Foreign Language and Literature Research*, (2), 88-94.
- Xu, Z. (2015). *跑步穿过中关村 (Cruzar Zhongguancun corriendo)*. Beijing Shiyue Wenyi Publishing house.
- Xu, Z. (2019). *Sobreviviendo en Pekín*. (L. Arsovska Trad.). Siglo XXI Editores.

- Zhang, F. & Guo, C. (2021). *Un diálogo infinito: El intercambio cultural entre China y América Latina*. Blossom Press.
- Zhang, Y. (2011). *在规范和偏离之间——清末民初小说翻译规范研究 (Entre el estándar y la subversión: estudio sobre el estándar en la traducción de las novelas creadas entre el final de la dinastía Qing y el principio de la República de China)*. Foreign Language Teaching and Research Press.
- Zhou, L. (2020). *译者行为批评: 理论框架 (El marco metodológico de la crítica de las conductas de traductor)*. The Commercial Press.
- Zhou, L. (2022). *汉语乡土语言英译行为批评研究 (Estudio de la traducción al inglés del lenguaje folclórico en el marco de la crítica de las conductas de traductor)*. Social Sciences Academic Press.

Notas

1. En este trabajo, todas las traducciones del chino al español son de la autora.
2. Al escritor chino Mo Yan se le otorgó el Premio Nobel de Literatura en 2012. Muchos autores convergen en que el éxito de Mo Yan se debería a la contribución de su traductor Howard Goldblatt, diciendo que, sin la pluma ingeniosa del estadounidense, el autor chino no habría podido ganar un éxito internacional tan notable. Sin embargo, el estilo marcado del traductor ha recibido elogios y críticas al mismo tiempo. Se entrevistó bastante libertad del traductor mediante una serie de eliminaciones, ampliaciones y correcciones del TO. Li Jianjun comenta en tono desfavorable que en las traducciones de Goldblatt no se podría apreciar la verdadera China; lo que conmovió a los jueces del Premio no fueron las obras de Mo Yan, sino las traducciones enmascaradas y embellecidas por el traductor, lo cual solo conducía a más malentendidos sobre la cultura y la imagen del país (como se citó en Liu & Xu, 2014: 9). A pesar de las críticas que recibieron, es indudable que las versiones suyas son las que han cosechado más éxito en el mercado angloparlante.
3. *Sueño en el pabellón rojo* se cuenta entre las «Cuatro Novelas Clásicas Chinas». Las otras tres son *A la orilla del agua*, *Romance de los Tres Reinos* y *Viaje al oeste*. Las «Cuatro Novelas Clásicas Chinas» contienen valores artísticos sumamente altos y se consideran unánimemente un hito de la literatura china.
4. Tao Yuanming (365-427) es poeta de la dinastía de Jin del Este. Sus obras están inspiradas profundamente por el taoísmo. El ensayo *La fuente del jardín de los melocotoneros* trata de cómo un pescador descubre un mundo utópico donde la gente vive sin conflictos ni desigualdad.
5. Traducción propia. Se ofrece la traducción literal de las UFS para que los lectores aprecien las diferencias entre la versión ofrecida por Liljana Arsovska y la literal. También se aplica en la tabla 3.
6. Recipiente para recoger agua. Tiene una forma parecida a una calabaza.