

La tendencia domesticante de la traducción china del cuento *La viuda Ching, pirata*, de Jorge Luis Borges

Jinyu Zhu

monicazhujinyu@hotmail.com

Universidad de Estudios Internacionales de Sichuan

Recibido: 15/01/2019 | Revisado: 20/05/2019 | Aceptado: 30/05/2019

Resumen

El artículo pretende revisar la traducción china del cuento «La viuda Ching, pirata» de Jorge Luis Borges, centrándonos en la tendencia domesticante existente en el texto meta. Para ello, llevaremos a cabo un análisis de la fuente de la historia, la presencia del conflicto de la injerencia cultural y de la retrotraducción. Mediante los ejemplos seleccionados, analizaremos las soluciones que propone el traductor, los motivos de la selección del método traductor, las variaciones con respecto al texto original y los errores de traducción, con el objetivo de sacar conclusiones de que el traductor ha intensificado el color de la cultura meta y en cierto modo, ha modificado el valor estético del cuento de Borges.

Palabras clave: domesticación; traducción literaria español-chino; Jorge Luis Borges; «La viuda Ching, pirata»

Abstract

The Tendency Towards Domestication in the Chinese Translation of the Story The Widow Ching, Lady Pirate, by Jorge Luis Borges

In this article we will analyze the Chinese translation of Jorge Luis Borges's short story «The Widow Ching, Lady Pirate», focusing on the existing domesticating tendency in the target text. We will carry out an analysis of the source of the story, the presence of the conflict of cultural interference and the back-translation problems. Using a number of examples, we will analyze the solutions proposed by the translator, the reasons for the selection of the translation method, variations with respect to the original text and translation errors. We conclude that the translator has intensified the color of the target culture and, in a certain way, modified the aesthetic value of the original text.

Keywords: domestication; Spanish-Chinese literary translation; Jorge Luis Borges; «The Widow Ching, Lady Pirate»

1. Introducción

El presente artículo se centra en el estudio de la traducción china del cuento «La viuda Ching, pirata», de Jorge Luis Borges, más concretamente, en la tendencia domesticante que presenta el texto meta. Existen dos razones por las que consideramos que este tema merece una atención especial. En primer lugar, en «La viuda Ching, pirata» China ocupa un lugar central: es el escenario principal y la clave de la creación. La imagen del país oriental en este cuento es tan relevante e irregular que origina bastantes conflictos al ser traducida del español al chino.

Otro motivo es el método de domesticación y el efecto fluido y transparente que presenta la traducción. El traductor tiende a enfatizar el color chino del cuento, que es en nuestra opinión mucho más fuerte y llamativo que el en el texto original. Esta característica nos lleva a reflexionar sobre la diferencia y posibles desviaciones en cuanto a la recepción del valor estilístico del cuento entre el lector meta.

1.1. Objetivos

Este estudio tiene como objetivo principal valorar la traducción del cuento «La viuda Ching, pirata» del español al chino. Los objetivos específicos que nos planteamos para alcanzar este objetivo son los siguientes:

- Identificar el vínculo que tiene el cuento «La viuda Ching, pirata» con la realidad histórica y a partir de esto, comprobar si el traductor ha tenido en cuenta esta información.
- Analizar los ejemplos seleccionados para valorar cómo se ha enfatizado el color chino en la traducción del español al chino.

1.2. Metodología

En primer lugar, realizaremos una indagación bibliográfica acerca de la fuente de la historia, de los datos y materiales que utiliza Borges para elaborar este cuento, intentando identificar los vínculos entre la realidad histórica y los elementos imaginarios del autor.

A continuación, revisaremos el texto meta (TM) a partir de la traducción de los nombres chinos existentes en el texto origen (TO), con el fin de averiguar si el traductor ha tenido el conocimiento de la fuente histórica que subyace en el cuento.

En cuanto a la presencia de la imagen de China en el cuento, analizaremos cómo se hace más patente el conflicto de la injerencia cultural en el TM en los siguientes aspectos: los elementos culturales típicos, las frases hechas y el chino clásico.

1.3. Texto meta: versión de Wang Yongnian

El texto meta que utilizamos en este artículo corrió a cargo de Wang Yongnian (1927-2012), quien es considerado como «el mejor traductor de Borges al chino en la actualidad, irremplazable e inalcanzable hasta hoy día» (*The Beijing News*, 2015: B02). La traducción fue realizada directamente del español, publicada por primera vez en 1999 por la editorial Zhejiang Wenyi Chubanshe, con el título de «女海盜金寡婦» (en pinyin: *Nühaidao Jin guafu*). Posteriormente la misma traducción fue reeditada por la editorial Shanghai Yiwén Chubanshe e incluida en *恶棍列传* (*Historia universal de la infamia*), una de las 16 colecciones de las *Obras completas* de Jorge Luis Borges, publicadas en 2015. Cabe señalar que hemos decidido excluir la otra traducción existente, realizada por Chen Kaixian en 1983, debido a su escasa difusión y poca calidad.

1.4. Extranjerización y domesticación

Como nuestro estudio se orienta a la traducción literaria del español al chino, dos idiomas de considerable distancia lingüística y cultural, nos valdremos de los conceptos de extranjerización y domesticación. Dado que las traducciones nunca serán completamente «fieles» al texto original, el grado de domesticación y extranjerización depende en gran medida de la subjetividad del traductor, quien siempre sigue más de un solo principio o método traductológico, o bien orientado a la cultura meta (target language culture oriented, TL), o bien a la cultura de origen (source language culture oriented, SL).

El filósofo alemán Friedrich Schleiermacher, en su discurso titulado «Sobre diferentes métodos de traducir» en 1813, plantea por primera vez los conceptos de *domesticación* y *extranjerización*. Según él, se trata de dos métodos de traducir: «O bien el traductor deja al escritor lo más tranquilo posible y hace que el lector vaya a su encuentro, o bien deja lo más tranquilo posible al lector y hace que vaya a su encuentro el escritor» (Schleiermacher, 2000: 47).

Siguiendo la propuesta de Schleiermacher, Venuti desarrolla y redefine la *domesticación* como «an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home» (Venuti, 1995: 20). Este método traductor persigue una traducción fluida, cuanto más fluida es una traducción, más invisible es el traductor, y así se explica lo que él denomina «la invisibilidad del traductor».

En el polo opuesto, el método extranjerizante es «an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad» (Venuti, 1995: 20). Este método orientado a las peculiaridades lingüísticas y culturales del texto original, ofrece al lector meta un contacto directo con la cultura del original y una experiencia de lectura extranjera.

Hasta la actualidad, estos conceptos han sido ampliamente aplicados en la investigación de traducción entre chino y español: autores como Sara Rovira-Esteva (2014),

Helena Casas-Tost & Niu Ning (2014), así como tesis de Lin Chi-lien (2011), Gao Yuan (2014), Cai Yazhi (2016), etc. han contribuido mucho a través del análisis entre el texto original y sus traducciones.

2. Exploración de la fuente del cuento: ¿pura ficción o historia real?

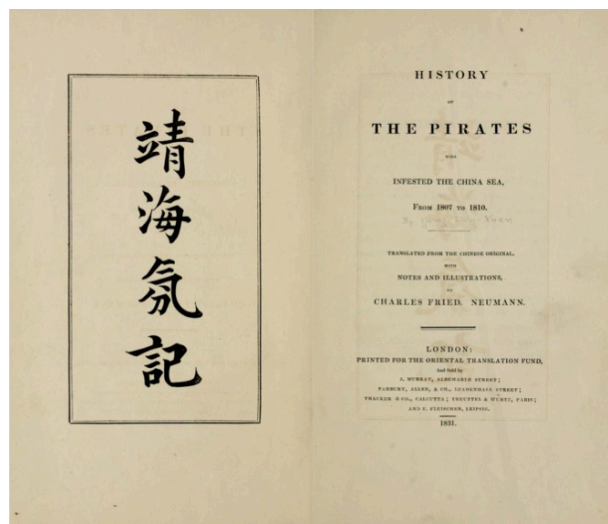
En 1935, se publicó *Historia universal de la infamia*, la primera colección de cuentos de Jorge Luis Borges, en que están incluidas ocho piezas sobre personajes «infames» de pertenencia a diversos contextos culturales. En ella Borges asume la posición de basarse en fuentes bibliográficas verídicas e históricas, pero también es distinguible la modificación de estos hechos reales, tal como él afirma en el prólogo a la edición de 1954: «Son el irresponsable juego de un tímido que no se animó a escribir cuentos y que se distrajo en falsear y tergiversar (sin justificación estética alguna vez) ajenas historias (Borges, 1974: 291)».

El cuento comienza con la muerte de un tal Ching, almirante de una armada pirata en el Mar Amarillo. Este, dispuesto a aceptar el soborno imperial, es asesinado por los accionistas disconformes. Su viuda toma el poder como la nueva comandante. Con su reglamento riguroso, la armada se vuelve bastante poderosa e incluso vence a las fuerzas del Imperio. Sin embargo, la aguerrida pirata decide entregarse al poder imperial tras la lectura de una mágica fábula sobre un dragón que protegía a una zorra ingrata. Finalmente es perdonada y envejece dedicada al contrabando de opio.

Tal como Borges señala en el «Índice de las fuentes» (1974: 345) que aparece al final de la colección, la referencia que emplea el autor como base histórica del cuento «La viuda Ching, pirata» es el libro *The History of Piracy*, escrito por el historiador británico Philip Gosse. En el capítulo IV de dicho libro, Gosse (1934: 265-283) narra la historia de las actividades de los piratas chinos, entre los cuales se destaca una mujer, quien se convertiría en la protagonista del cuento de Borges. Antes de realizar nuestro análisis traductológico, consideramos primordial explorar cuáles de los datos provenientes de este libro citado son incorporados al cuento, así como los elementos imaginarios que involucra el autor.

Para escribir una historia completa de la piratería en el ámbito mundial, Gosse confiesa haber utilizado extensos materiales históricos y literarios. En el capítulo IV el historiador señala la fuente por la que accede a los datos de la historia de los piratas chinos del siglo XIX: *History of the Pirates who Infested the China Sea from 1807-1810*, libro original en chino y traducido al inglés por el orientalista alemán Karl Friedrich Neumann (Charles Neumann) en el año 1831. En dicha edición aparece el título original chino: 靖海氛記 (transcripción al pinyin: *Jing Hai Fen Ji*; traducción literal: *Historia de la pacificación de los piratas*), escrito por Yuan Yonglun¹ en 1830.

Figura 1. Portada de *History of the Pirates who Infested the China Sea from 1807-1810*



Cabe destacar que la traducción inglesa de Neumann salió a la luz sólo un año después de la publicación del libro original. En *Jing Hai Fen Ji* están registrados materiales de gran valor histórico para la investigación de las actividades de piratería a finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX, en las aguas del sur de China. Desafortunadamente, este libro está poco difundido en su país de origen, según la investigación de los estudiosos Xiao Guojian y Bu Yongjian (Xiao y Bu, 2007: 6), actualmente sólo se conserva un ejemplar original en la Biblioteca Británica en Londres. Bajo estas circunstancias, la traducción inglesa realizada por Neumann contribuyó enormemente a la divulgación de estos datos. Por lo tanto, el traductor adjunta en el apéndice el relato de un oficial británico Richard Glasspoole² acerca de su cautiverio en manos de los mismos piratas chinos, cuyo contenido no sólo corrobora la fidelidad de la historia oficial redactada por Yuan, sino que también aporta más detalles sobre la vida de los piratas, tales como su lenguaje, comportamiento, formas del saqueo, costumbres, etc.

Tras el cotejo de los datos proporcionados por los dos libros, observamos que en *The History of Piracy*, la fuente comprobada por Borges para la elaboración de su cuento, Gosse ha citado tanto la traducción de *Jing Hai Fen Ji* como el relato de Glasspoole que adjunta el traductor. Es decir, lo que narra Gosse acerca de los piratas chinos ha respetado la realidad histórica, un hecho que hay que tener en cuenta, ya que la información ofrecida por el historiador británico le sirve a Borges como la fuente principal (no la única) de los conocimientos de la piratería de China de esa época.

Naturalmente, nuestro escritor no sigue lo establecido sin marcar su propio sello, sino que ha introducido varios ajustes, consistentes en la simplificación del argumento y la reducción de una gran parte de los personajes, con el fin de centrarse en uno de los más importantes: la viuda Ching. En «La viuda Ching, pirata», la vida entera de un grupo de personajes históricos ha sido reducida a no más de seis escenas, asimismo, en el desenlace se presenta la típica especulación borgeana de la infinidad y el destino humano.

3. Revisión de la posición del traductor a través del análisis onomástico

La revisión bibliográfica nos lleva a reflexionar si el traductor chino es consciente de estas informaciones, esto sin duda podría tener cierto impacto en sus decisiones. Para ello partiremos de la comparación de los nombres chinos que aparecen en el TO y las soluciones que ofrece el TM, así como el tratamiento de las manifestaciones de la cultura meta.

3.1. Análisis onomástico de los personajes chinos

En «La viuda Ching, pirata», un cuento basado en la historia de los piratas chinos del siglo XIX, son bastante llamativos los nombres de los personajes. Muchos de ellos pueden resultar sumamente chocantes y difíciles de pronunciar, tanto para los lectores occidentales como para los chinos, por ejemplo: Pájaro y Piedra, Castigo de Agua de la Mañana, Joya de la Tripulación, Ola con Muchos Peces y Sol Alto, Brillo de la Verdadera Instrucción, etc. Es posible que esta extrañeza cause dos tipos de mala lectura: por un lado, los lectores occidentales podrían generalizar la heterogeneidad de la cultura china y por otro lado, los chinos criticarían esta exageración o tergiversación de la diferencia de la onomástica china. Antes de entrar en detalle en esas cuestiones, consideramos adecuado recordar la onomástica china, a fin de explicar las dos maneras de la transcripción de los nombres que existen en el cuento.

Normalmente un nombre chino está compuesto por el apellido, que suele tener un carácter, y el nombre de pila, con uno o dos caracteres. Generalmente cada uno de los caracteres del nombre se asocia a un significado, que puede implicar alguna cualidad o expectativa. Al traducir los nombres chinos al alfabeto latino, la técnica más usada es la transcripción, es decir, trasladar la pronunciación de los caracteres, adoptando cierto sistema de transcripción, como el *pinyin*, que es el sistema que se usa oficialmente en la República Popular China, o el Wade-Giles, ampliamente utilizado en el siglo XX. Cabe subrayar que la transcripción fonética puede variar dependiendo del sistema alfabético que se utiliza. En cuanto al cuento «La viuda Ching, pirata», se adopta la transcripción para los siguientes nombres:

Tabla 2. Transcripción fonética de los nombres

<i>Jing Hai Fen Ji</i>		<i>The History of Piracy</i>	«La viuda Ching, pirata»
鄭一嫂 Zheng Yisao	Ching yih saou	The widow of one Ching	La viuda Ching
嘉慶 Jiaqing	Kea king	<i>No encontrado</i>	Kia-King
林國良 Lin Guoliang	Kwo lang lin	Kwo-lang	Kvo-Lang
許廷桂 Xu Tinggui	Ting Kwei Heu	Ting-kwei-heu	Ting-Kvei

En las cuatro columnas de la tabla 2 hemos recogido los nombres originales en *Jing Hai Fen Ji* (los caracteres en chino con pinyin), y la transcripción de Neumann en la versión inglesa, los que aparecen en *History of Piracy*, así como los que aparecen en el cuento de Borges. La comparación nos muestra las variaciones producidas en el traslado entre ellos: en primer lugar, Gosse no ha seguido estrictamente la traducción de Neumann (es el caso de los nombres de los generales Kwo-lang y Ting-kwei-heu); por otro lado, Borges ha hecho sus ajustes.

Por otro lado, también observamos varios nombres traducidos literalmente, veamos la siguiente tabla:

Tabla 3. Traducción literal de los nombres de los piratas

<i>Jing Hai Fen Ji</i>	<i>The History of Piracy</i>	«La viuda Ching, pirata»
麥有金 Meih yew kin Apodo: 烏石人 Neaou shih, «Bird and Stone»	Bird and Stone	Pájaro y Piedra
梁寶 Leang paou Apodo: 總兵寶 Tsung ping paou, «The jewel of the whole crew»	Jewel of the whole crew	Joya de la Tripulación
郭婆帶 O po tai 學顯 Heo heen, «Lustre of instruction»	O-po-tae Heo-been, que significa «Lustre of Instruction»	Brillo de la Verdadera Instrucción
<i>No encontrado</i>	<i>No encontrado</i>	Castigo de Agua de la Mañana
<i>No encontrado</i>	<i>No encontrado</i>	Ola con Muchos Peces
張日高 Chang jih keaou	<i>No encontrado</i>	Sol Alto

Estos nombres no resultarán tan inauditos teniendo en cuenta que son traducidos literalmente del significado en su lengua original. Este tratamiento ha aumentado e incluso ha exagerado el efecto de la inverosimilitud. Debido a las cualidades particulares de la onomástica china, en la actualidad muy pocas veces se adopta la traducción literal al trasladar los nombres chinos a las lenguas romances. Además, estos nombres irregulares deben entenderse desde una perspectiva cultural. En una nota al pie de página de la versión inglesa de Neumann, el sinólogo alemán explica que los piratas de entonces solían dejar a un lado sus apellidos y asumieron apodos o nombres marciales (Yuan, 1831: 6). Considerando la clase social y el nivel de educación de los piratas del siglo XIX, es fácil de entender la vulgaridad de los apodos que tenían.

Aun más importante, encontramos sorprendentemente que los personajes históricos están mezclados con las invenciones del autor: algunos de ellos están registrados en *The History of Piracy* y *Jing Hai Fen Ji*, es decir, realmente existen en la historia; mientras que otros tantos son ficticios, creados por Borges según su concepción de los nombres de los piratas: que suelen ser largos, compuestos por palabras vinculadas

con la naturaleza, especialmente con el mar («Castigo de Agua de la Mañana», «Ola con Muchos Peces»). Comparando con los otros como «Pájaro y Piedra» o «Joya de la Tripulación», los apodos «ficticios» son coherentes en cuanto al estilo y aparentan mantener la misma «absurdidad». A partir de esto anticipamos, una vez más, la incursión de la ficción en la realidad, entre las cuales nunca ha habido una frontera definitoria en la mentalidad borgeana.

Además, de las tablas se desprenden dos datos interesantes. Primero, según *Jing Hai Fen Ji*, «Brillo de la Verdadera Instrucción» era uno de los jefes de los piratas: *O po tai*, quien cambió posteriormente su nombre por «Lustre of instruction» después de haber recibido la recompensa del gobierno por dejar sus robos (Yuan, 1831: 6). En el cuento de Borges este personaje ha sido eliminado, mientras que su nombre, evidentemente más culto que los otros, fue destinado a la protagonista al final del cuento, cuando la viuda Ching decidió rendirse y aceptar la amnistía del emperador, y así asumió el mismo destino como su prototipo original.

Segundo, el nombre «Sol Alto» coincide con el nombre de pila de un personaje en *Jing Hai Fen Ji*, llamado Chang jih keaou (張日高). Como Neumann en su traducción se limita a transcribir la pronunciación de este nombre, no es posible que Borges conozca el significado de los caracteres por esta vía. Lamentablemente, no disponemos de materiales contundentes para comprobar si el autor ha consultado otros accesos bibliográficos, o si solamente se trata de una invención del autor que resulta ser una curiosa coincidencia.

3.2. Los nombres retrotraducidos al chino

En el cuento «La viuda Ching, pirata», la traducción del español al chino de los nombres chinos se enfrenta a un ejercicio de retrotraducción, es decir, volver a traducir las palabras traducidas a su idioma original. Sin el conocimiento de la fuente original, será inevitable que se produzcan variaciones en este proceso. Basándonos en el análisis onomástico, procedemos a realizar una comparación entre los en el TM y los en *Jing Hai Fen Ji*, para averiguar si el traductor ha tenido en cuenta la información de la fuente de la historia al traducir el cuento al chino. Si la solución que ofrece el TM es igual a los datos del libro histórico, usamos el signo (+) y, en caso contrario, el signo (-).

Obviamente, la gran mayoría de los nombres han sido traducidos de manera literal, o transcritos al chino a través del sistema *pinyin*. Casi todos los nombres contienen dos caracteres, logrando así un efecto rítmico. El traductor opta por una traducción natural y fluida en consonancia con el contexto en el que aparecen, por ejemplo, elige apellidos muy habituales como *Ding* (丁) y *Guo* (郭).

Tabla 4. Comparación de los nombres del TM y el chino original en *Jing Hai Fen Ji*

TO	TM	El chino original en <i>Jing Hai Fen Ji</i>	
La viuda Ching	郑寡妇 Zheng Guafu	郑一嫂 Zheng Yisao	(+)
Kia-King	嘉庆 Jiaqing	嘉庆 Jiaqing	(+)
Kvo-Lang	郭朗 Guo Lang	林国良 Lin Guoliang	(-)
Ting-Kvei	丁贵 Ding Gui	许廷桂 Xu Tinggui	(-)
Pájaro y Piedra	鸟石 Niao Shi	鸟石人 Niao Shiren	(-)
Joya de la Tripulación	队宝 Dui Bao	总兵宝 Zong Bingbao	(-)
Sol Alto	杲日 Gao Ri	张日高 Zhang Rigao	(-)
Brillo de la verdadera Instrucción	慧光 Hui Guang	学显 Xue Xian	(-)

Por otra parte, los nombres en el TM difieren de sus prototipos en chino en *Jing Hai Fen Ji*, por lo que suponemos que el traductor no ha tenido en cuenta el vínculo que guarda este cuento con la historia real. También observamos dos excepciones: el emperador Jiaqing y la viuda Ching. Siendo el séptimo emperador de la dinastía Qing, el nombre de Jiaqing no puede tener otra traducción que la presente. El caso de la protagonista resulta interesante porque en la primera versión de esta traducción, la del año 1999, el nombre era traducido por «金寡妇» (*Jin Guafu*, que significa «la viuda Jin»), nombre muy difundido entre los lectores chinos incluso hasta la actualidad. Sin embargo, en las *Obras Completas* de 2015, se decide cambiar el apellido por «郑» (*Zheng*), suponiendo una afirmación de la fuente de la historia, dado que «la viuda Ching» se trata de la famosa pirata Zheng Yisao (1775-1844).

Aunque la contradicción con respecto a los prototipos históricos no supone un escollo cultural para el lector meta, ni interrumpe la fluidez de la lectura, siempre es necesario aportar más informaciones bibliográficas para la mejor comprensión del contexto histórico del cuento. Algunos nombres, como «Joya de la Tribulación», «Brillo de la verdadera Instrucción», en las futuras reediciones bien podrían ser reemplazados por sus nombres originales como 总兵宝 (*Zong Bingbao*) y 学显 (*Xuexian*).

También encontramos errores de traducción provocados por el desconocimiento de los datos históricos. Veamos uno de ellos:

TO	Los accionistas lo supieron a tiempo, y su virtuosa indignación se manifestó en un plato de orugas envenenadas , cocidas con arroz. (TO: 307)
TM	股东们听到了风声，用一碗下了毒的辣芝麻菜和米饭表达了他们的义愤。(TM: 29) [Los accionistas lo supieron a tiempo, y su virtuosa indignación se manifestó en un plato de rúculas picantes envenenadas con arroz.]

Dentro de los corchetes añadimos la retrotraducción (*back-translation*) más literal posible hecha por nosotras, para proporcionar una comparación entre el TO y el TM. En este ejemplo se observa un error de traducción al traducir «orugas» por «rúculas picantes». Según el *Diccionario de la Real Academia Española*, la palabra *oruga* es 1) Planta herbácea anual de la familia de las crucíferas; 2) Salsa gustosa que se hace de la oruga; 3) Larva de los insectos lepidópteros. También consideramos imprescindible mencionar la definición que propone el *Nuevo diccionario español-chino* (1982: 792): 1) Larva de los insectos, «毛虫»; 2) Rúcula picante, «辣芝麻菜». Siendo el diccionario español-chino más completo en la China de entonces, este muy probablemente fue el que manejaba el traductor de nuestro TM.

Suponemos que el traductor ha asociado lógicamente el plato con el significado de la planta, eliminando la posibilidad de que sea un plato de larvas. Sin embargo, dadas las austeras e insólitas condiciones de vida en que se encontraban los piratas, no debemos asombrarnos de la extravagancia de esta comida. El informe del británico Glasspoole, adjunto como apéndice de la traducción inglesa de *Jing Hai Fen Ji* y citado posteriormente por Gosse, afirma claramente su existencia y veracidad: «During our captivity we lived three weeks on caterpillars boiled with rice» (Yuan, 1831: 128). Sin duda, el plato que aparece en el cuento de Borges procede de esta descripción, así que entendemos la traducción en el TM como un error.

4. La tendencia domesticante en la traducción de «La viuda Ching, pirata»

Los rasgos que caracterizan el TM realizado por el traductor Wang Yongnian, consisten en la domesticación de los elementos culturales, el empleo de las frases hechas (*chengyu*) y el uso del estilo del chino clásico (*wenyanwen*).

4.1. Domesticación de los elementos culturales

El traductor ha optado por muchas expresiones habituales para la comunidad meta, las que conllevan una carga cultural muy especial, capaces de crear un ambiente coherente con el contexto histórico del cuento. Presentamos los ejemplos más representativos:

1	TO	Entregó su alma a las divinidades del mar . (TO: 307)
	TM	(他) 便去龙王那里报到了。(TM: 29) [Se presentó ante el Rey Dragón .]

Para traducir «las divinidades del mar», el TM recurre a un término exclusivo de la mitología china, el «Rey Dragón», la deidad del agua y la lluvia que habita en su palacio bajo el agua. Entendemos que la solución del traductor se debe al motivo de

adaptar el elemento cultural al máximo posible al entorno de la cultura meta, traduciendo por un personaje mitológico muy conocido entre el lector chino. Por otro lado, se cambia el sintagma «entregó su alma» por el verbo «presentarse», desprovisto del contenido religioso.

2	TO	El comando recayó esta vez en Ting-Kvei. (TO: 309)
	TM	这次的帅印交给一个名叫丁贵的官员。(TM: 33) [Esta vez el sello del comandante fue entregado a un oficial llamado Ting-Kvei.]

El sello (印 *yin*) del comandante solía ser entregado a los generales de alto nivel como medio de identificación y símbolo del poder militar legítimo en la antigua China, un término que se empleaba exclusivamente en la época feudal. Suponemos que el traductor opta por esta solución con el objetivo de encajar mejor el contexto histórico en el que se sitúa el cuento: la expedición bajo la gobernación de la dinastía Qing.

En los dos ejemplos, los términos de «Rey Dragón» y «sello del comandante» no aparecen en el TO, por lo tanto, es imposible afirmar si Borges tiene o no el conocimiento de estos elementos culturales. El método de la domesticación que emplea el traductor conduce a que el texto meta presente un color chino más fuerte y llamativo que el texto origen y que el lector reciba, naturalmente, más familiaridad con el argumento. Sin embargo, la existencia de los términos habituales de la cultura meta trae como consecuencia los cambios o transformaciones respecto al texto origen y la homogeneización de las diferencias lingüísticas y culturales entre el TO y el TM. Además, el color chino deliberadamente marcado en la traducción podría causar desviaciones al evaluar el conocimiento que tiene Borges acerca de China, ya que estos términos no existen en su texto original.

Ciertamente, a través de las fuentes alemanas, inglesas y francesas, Borges logró acercarse a la cultura china, antigua y brillante pero aún entonces misteriosa y desconocida para Europa, y según él mismo ha contado, se entregó con pasión y curiosidad a la literatura, la filosofía e incluso la religión de China (Guibert, 1976: 335). En «La viuda Ching, pirata» sí aparecen unos términos muy típicos de la cultura china, fenómeno que denomina Lucía Molina Martínez (2006: 84) como «injerencia cultural», es decir, aparecen elementos propios de la cultura meta en el texto origen. En este caso, es lógico que el traductor chino recurra a las expresiones ya conocidas para la comunidad meta, véase la siguiente tabla:

Tabla 5. Términos típicos chinos en el TO y su traducción

TO	TM
(el socorro) imperial	朝廷 (<i>chao ting</i>) Corte noble, el cuerpo gobernante superior de la dinastía china.
Jefe de los Establos Imperiales	御马监总管 (<i>yumajian zongguan</i>) <i>Yumajian</i> es una de las 24 oficinas administrativas de la corte de la dinastía Ming.
soborno	招安 (<i>zhao'an</i>) <i>Zhao'an</i> es la transacción entre la corte y las revueltas campesinas: la corte amnistía a los rebeldes ofreciéndoles cargo de funcionario y/o compensaciones económicas a cambio de su rendición.
Hijo del Cielo	天子 (<i>tianzi</i>) Durante la época feudal, especialmente en las últimas dos dinastías (la Ming y la Qing), los emperadores eran respetados como «Hijo del Cielo», a fin de justificar su legitimidad como monarca.

Cabe destacar el término «Jefe de los Establos Imperiales», el título concedido al almirante Ching a cambio de su rendición. El TM lo traduce por «御马监总管» (*yumajian zongguan*), que significa literalmente «jefe de la oficina de los caballos imperiales». Esta solución podría resultar confusa para el lector meta, ya que *Yumajian* es una de las 24 oficinas administrativas de la corte de la dinastía Ming (1368-1644), abolida durante el principio del reinado de Kangxi, el cuarto emperador la dinastía Qing.

En *Jing Hai Fen Ji* observamos el término original: «大司马» (*dasima*), un cargo militar de muy alto nivel que realmente existía en muchas dinastías de la antigua China. Evidentemente, el error de traducción se produjo cuando el término fue traducido del chino al inglés: en vez de transcribirlo como tal, Neumann comete el error de entenderlo como «hombre que se encarga de los caballos» y lo traduce por «Master of the Stables», probablemente porque el tercer carácter del cargo *dasima* es 马 (*ma*), que significa «caballo». En *History of Pirates*, el mismo cargo sufre otra variación: Gosse lo traduce por «Master of the Royal Stables», utilizado por Borges en su cuento como «Jefe de los Establos Imperiales».

Está claro que para un almirante de los piratas que decidió aceptar el soborno imperial, es más lógico que la corte le nombrara «*dasima*», un cargo militar poderoso, en vez del «jefe que cuida los caballos». Este error se debe también al desconocimiento de la fuente bibliográfica del cuento.

4.2. El empleo de las expresiones de las frases hechas (*chengyu*)

Siendo una traducción fluida y transparente, el estilo personal del traductor Wang Yongnian queda bastante claro en el TM: tener un alto nivel en la lengua china, especialmente en el chino clásico, así como la predilección por el uso del *chengyu* (成语).

El *chengyu* es una de las expresiones idiomáticas más peculiares del chino, cuyo uso es excesivamente frecuente, sobre todo en la lengua escrita. Los *chengyu* son locuciones consistentes en cuatro caracteres chinos (en la gran mayoría de los casos) que funcionan como elemento oracional. Ramírez Bellerín (1999: 133) lo define como: «pequeños ‘refranes’ de cuatro sílabas y estructura invariable que presentan con gran fuerza una imagen o episodio procedente de la literatura, la historia o la tradición popular.» En la traducción literaria desde otras lenguas al chino, es muy común recurrir al empleo del *chengyu* y otras expresiones de cuatro caracteres (el *sizige* 四字格) por su uso común y familiar para el lector chino, su forma concisa y su composición flexible.

Hemos realizado un análisis cuantitativo de las ocurrencias totales de la aplicación del *chengyu* en el TM, véase la siguiente tabla:

Tabla 6. Ocurrencias del *chengyu* en el TM

	Ocurrencias totales del <i>chengyu</i>	Caracteres totales
TM	79	316

En un texto de sólo unos 2700 caracteres chinos, la frecuencia del empleo del *chengyu* en esta traducción es bastante alta (316 caracteres), representando un 11%. Merece la pena señalar, la traducción de la siguiente oración larga, en que tanto la estructura sintáctica como el orden léxico han sido adaptados a través del empleo de las expresiones de cuatro caracteres:

TO	<p>Lo cierto es que organizó una segunda (expedición), terrible <u>en estandartes (1), en marineros, en soldados (2), en pertrechos de guerra, en provisiones (3), en augures y astrólogos (4).</u> (TO: 309)</p>
TM	<p>有一点可以确定：他组织了第二次讨伐船队，配备大量水手士兵 (2) 武器粮草 (3)，经过占星问卜后 (4)，选择了一个黄道吉日 (i)，大张旗鼓、(1) 浩浩荡荡地出发了。(ii) (TM: 33) [Lo cierto es: organizó una segunda expedición, provista de gran cantidad de <u>marineros y soldados (2), pertrechos de guerra y provisiones (3), tras consultar la astrología y la adivinación (4), eligió un día bendecido en el calendario amarillo (i), partió a banderas desplegadas (1) y a gran escala (ii).</u>]</p>

Tal como ilustra este ejemplo, el traductor reemplaza la forma de parataxis que tiene el TO por expresiones de cuatro caracteres con el significado parecido. Entre ellas, algunas mantienen el mismo orden sintáctico y morfológico que el texto origi-

nal (expresiones 2, 3, 4), mientras que en la (1) se han producido cambios: se traduce «terrible en estandartes» por «大张旗鼓» (*da zhang qi gu*), que literalmente significa «las banderas y tambores desplegados», para describir la magnitud del ataque. También observamos dos expresiones que no se encuentran en el TO: (i) y (ii).

Si nos fijamos en las ventajas del uso de la locución de cuatro caracteres en la traducción literaria del español al chino, vemos que encierra mayor vigor literario debido a su forma simétrica y rítmica. En segundo lugar, la colocación yuxtapuesta de los cuatro caracteres crea un ritmo más homogéneo en una oración larga. Por otro lado, algunas expresiones, procedentes de la literatura o del chino clásico, conllevan cierta carga cultural y transmiten una connotación histórico-cultural peculiar, así como un regusto fuerte de la lengua china. Por ejemplo, la expresión (i) «黄道吉日» (*huang dao ji ri*, «un día bendecido del calendario amarillo»), es un término exclusivo del calendario lunar chino, también llamado «calendario amarillo». Se refiere a las fechas auspiciosas en las que conviene realizar ciertas actividades. Como una costumbre estrechamente vinculada con la astrología y la adivinanza chinas, el traductor opta por añadir este término para que así, la traducción logre más coherencia y cohesión para el lector meta.

Sin embargo, como consecuencia, el efecto estilístico que aportan estas expresiones no siempre es equivalente al del texto original, aunque las frases parecen bastante esmeradas y fluidas para el lector meta. Según Wang Yufeng (2012: 87), el uso excesivo de los *chengyu* en una frase podría destrozar la naturalidad de la lengua china, presentar un ritmo monótono y maquinal, y no necesariamente reflejaría fielmente el estilo del texto original. En nuestro caso, la oración en el TM es mucho más largo (66 caracteres) que la del TO (24 palabras), pero menos conciso en cuanto al estilo lingüístico. Asimismo, el empleo repetido de las frases hechas supone un nivel de domesticación bastante alto, y también causa cierta desviación por parte del lector meta, en cuanto a la concepción estilística del cuento de Borges.

4.3. El chino clásico (*wenyanwen*)

Cabe mencionar un pasaje peculiar en el cuento «La viuda Ching, pirata»: el edicto que promulgó el emperador Jiaqing. Es totalmente una invención de Borges según su concepción del estilo imperial chino: lenguaje prolijo y eufemístico, el que describe el autor como «desfallecidas flores retóricas que prestan una majestad más bien irrisoria» (Borges, 1974: 307):

Hombres desventurados y dañinos, hombres que pisan el pan, hombres que desatienden el clamor de los cobradores de impuestos y de los huérfanos, hombres en cuya ropa interior están figurados el fénix y el dragón, hombres que niegan la verdad de los libros impresos, hombres que dejan que sus lágrimas corran mirando el Norte, molestan la ventura de nuestros ríos y la antigua confianza de nuestros mares. En barcos averiados y deleznablez afrontan noche y día la tempestad. Su objeto no es benévolo: no son ni fueron nunca los verdaderos amigos

del navegante. Lejos de prestarle ayuda, lo acometen con ferocísimo impulso y lo convidan a la ruina, a la mutilación o a la muerte. Violan así las leyes naturales del Universo, de suerte que los ríos se desbordan, las riberas se anegan, los hijos se vuelven contra los padres y los principios de humedad y sequía son alterados...

...Por consiguiente te encomiendo el castigo, Almirante Kvo- Lang. No pongas en olvido que la clemencia es un atributo imperial y que sería presunción en un súbito intentar asumirla. Sé cruel, sé justo, sé obedecido, sé victorioso. (Borges, 1974: 308)

Para traducir estas líneas, el traductor recurre al chino clásico (*wenyanwen*), la lengua escrita en la antigua China y considerada como lengua culta y arcaica en la actualidad. Suponemos que el motivo principal es el contexto cultural que plasma el autor en el cuento. El traductor, como hablante de chino, intenta perfilar un «edicto imperial» de la dinastía Qing correspondiente a los rasgos básicos del lenguaje de entonces.

1	TO	TM
	Hombres desventurados y dañinos, hombres que pisan el pan,	无赖刁民，暴殄天物 [Hombres canallas y dañinos, <u>malgastan brutalmente los dones del Cielo,</u>]
	hombres que desatienden el clamor de los cobradores de impuestos y de los huérfanos,	无视税吏之忠言，不顾孤儿之哀号， [ignoran las palabras fieles de los cobradores de impuestos, desatienden el clamor de los huérfanos.]
	hombres en cuya ropa interior están figurados el fénix y el dragón, hombres que niegan la verdad de los libros impresos,	身为炎黄子孙，不读圣贤之书， [siendo descendientes de Yan y Huang ⁴ , no leen los libros de los sabios.]
	hombres que dejan que sus lágrimas corran mirando el Norte, molestan la ventura de nuestros ríos y la antigua confianza de nuestros mares. (TO: 308)	挥泪北望，有负江川大海之厚德。 [borran las lágrimas mirando el norte, frustran la gran ventura de los ríos y el mar.] (TM: 31)

Ante todo, consideramos preciso recordar una dificultad en la traducción del español al chino: el trasvase de la oración subordinada adjetiva. Dada la gran diferencia sintáctica entre las dos lenguas, existen distintos tratamientos a la hora de traducir el sintagma adjetivo existente en el texto español al chino: colocarlo delante del sustantivo con el relativo «的» (en pinyin: *de*), o dividirlo en varias frases simples en caso de las oraciones largas y complejas, para lograr más fluidez y facilidad de lectura⁵. En este ejemplo, el traductor reemplaza las repetidas oraciones subordinadas del TO por varias frases simples. Desde el principio, se logra crear un estilo chino clásico, muy distinto al resto del texto.

Teniendo en cuenta la dificultad que supone traducir un «edicto imperial» inventado por un literato argentino del español al chino clásico, es natural que la traducción no llegue a ser perfectamente fiel al texto original. Bajo estas circunstancias, el tra-

ductor opta por la «fidelidad espiritual» en vez de la «fidelidad formal», como afirma el traductólogo Fu Lei (Chen, 1992: 394), es decir, no se traduce literalmente sino que se persigue un estilo «espiritualmente» fiel con respecto al texto original.

En sentido estricto, la traducción de esta oración conserva el mensaje que quiere transmitir el TO, pero cuidadosamente «elaborado» por el traductor. Por ejemplo, traduce «hombres que pisan el pan» por «暴殄天物» (*bao tian tian wu*), un *chengyu* que significa «malgastar brutalmente los dones del Cielo». Otro ejemplo que queremos resaltar es la traducción de «hombres en cuya ropa interior están figurados el fénix y el dragón». En la dinastía Qing se prohibía estrictamente que los plebeyos llevaran ropas con la figura del dragón. Suponía gran ofensa la infracción del uso exclusivo de la familia imperial. En un lenguaje bastante prolijo, se condena así lo culpable y lo degenerado de los piratas, considerados como usurpadores y rebeldes. Sin embargo, en el TM se traduce por «身为炎黄子孙» (*shen wei yan huang zi sun*), que significa literalmente «siendo descendientes de Yan y Huang», una expresión habitual de la auto-identificación de la etnia *Han*. Así que lo consideramos un error de traducción.

2	TO	TM
	Lejos de prestarle ayuda, lo acometen con ferocísimo impulso y lo convidan a la ruina, a la mutilación o a la muerte.	无扶危济困之意，有攻人不备之心， [Sin intención de rescatar ni ayudar a los que están en dificultad, con propósito de acometer a los desprevenidos.]
	Violan así las leyes naturales del Universo,	掳掠残杀，荼毒生灵， [saquean y matan, hacen sufrir a los seres.]
	de suerte que los ríos se desbordan, las riberas se anegan,	天怒人怨，江海泛滥， [causando la ira del Cielo y el resentimiento del hombre, los ríos y mares se desbordan.]
	los hijos se vuelven contra los padres	父子反目，兄弟阋墙， [los hijos se vuelven contra los padres, <u>los hermanos se pelean entre sí.</u>]
	y los principios de humedad y sequía son alterados... (TO: 308)	旱涝频仍…… [la sequía y la inundación <u>son consecutivas...</u>] (TM: 31-32)

En este pasaje que declara los delitos cometidos por los piratas y sus consecuencias, el traductor aplica la estructura *dui'ou* (对偶), una figura retórica ampliamente usada en la literatura clásica china, que es un tipo de paralelismo que consiste en utilizar locuciones u oraciones emparejadas con el mismo número de caracteres, las idénticas estructuras semánticas y coherentes significados. También se utilizan varias expresiones de cuatro caracteres, logrando así un ritmo intenso y una emoción bastante fuerte. Las restricciones de este estilo también son claras: el traductor se ve obligado a introducir palabras no formuladas en el texto original y remover unas por

otras, para que las frases cumplan con la simetría que requiere la retórica de *dui'ou*. Se observan cambios semántico y léxico, amplificación y omisión de elementos lingüísticos casi a lo largo de la traducción.

Por ejemplo, se traduce «los hijos se vuelven contra los padres» por «父子反目, 兄弟阋墙» (*fu zi fan mu, xiong di xi qiang*), que significa «los hijos se vuelven contra los padres, los hermanos se pelean entre sí». Entre las dos expresiones, «兄弟阋墙» (*xiong di xi qiang*) es un *chengyu* derivado del *Clásico de poesía* (诗经, *Shijing*), que significa la pelea entre los hermanos o el conflicto interno. En el TM es colocado detrás de la frase «父子反目» (*fu zi fan mu*), contenido que sí aparece en el TO, formando así dos frases emparejadas.

También observamos un error de traducción al traducir «son alterados» por «頻仍» (*pin reng*), que significa «son consecutivos», cabe mencionar que esta palabra es poco usada en el chino moderno.

3	TO	TM
	...Por consiguiente te encomiendo el castigo, Almirante Kvo-Lang.	……为此, 朕命水师统带郭朗前去征讨海盗, 予以严惩。 [...Por consiguiente, yo encomiendo al almirante Guo Lang una expedición punitiva contra los piratas, aplicándoles severos castigos.]
	No pongas en olvido que la clemencia es un atributo imperial y que sería presunción en un súbito intentar asumirla.	宽大乃皇帝之浩恩, 臣子不得僭越, 切记切记。 [La clemencia es un atributo imperial, los vasallos no deben asumirla, recuerda, recuerda.]
	Sé cruel, sé justo, sé obedecido, sé victorioso. (TO: 308)	务必残酷无情, 克尽厥责, 凯旋回朝, 朕有厚望焉。 [Sé cruel e implacable, cumple con los deberes, regresa victorioso, yo deposito gran esperanza en ti.] (TM: 32)

La traducción de la última parte del edicto presenta un grado de fidelidad relativamente más alto que el resto, en que el traductor maneja con mucho éxito el lenguaje clásico. Por ejemplo, se utilizan unos caracteres con un fuerte color de la época feudal como «朕» (*zhen*, «yo»), pronombre de la primera persona singular que usaban los emperadores para llamarse a sí mismos, como símbolo de su suprema posición. Además, se traduce el modo imperativo «Sé cruel, sé justo, sé obedecido, sé victorioso» por tres expresiones de cuatro caracteres, presentando un ritmo muy parecido al del TO. Para terminar, se añade una frase no formulada en el TO: «朕有厚望焉» (*zhen you houwang yan*, «yo deposito gran esperanza en ti»), el traductor recurre a esta solución probablemente porque él intenta cumplir con la retórica *dui'ou* e intensificar el final del edicto tras haber usado tres frases cortas consecutivas.

5. Conclusiones

De la revisión bibliográfica del origen del cuento se pueden extraer dos conclusiones principales:

- a) Las informaciones de la piratería de China que maneja Borges en su cuento proceden de fuentes fiables: *History of Piracy* y *History of the Pirates who Infested the China Sea from 1807-1810* (*Jing Hai Fen Ji*).
- b) El traductor desconoce o ignora el vínculo que guarda el cuento con la historia real y por consiguiente, se han producido variaciones y errores en el proceso de la retrotraducción.

De la revisión de las soluciones que ofrece el TM se pueden extraer tres conclusiones:

- c) Es una traducción que tiende a la domesticación, consistente en la aplicación de los elementos culturales típicos chinos, frases hechas (*chengyu*) y el chino clásico.
- d) La alta intervención del traductor ha contribuido a una traducción fluida. Por otro lado, cambia el valor estético del TO y por consiguiente, el color chino se vuelve más fuerte en el TM. Así que el lector meta recibe la traducción con mucha facilidad, como si fuera escrita originalmente en su lengua materna.
- e) Las preferencias léxicas y fraseológicas del traductor (por *chengyu* y por el chino clásico) traen muchas restricciones en cuanto a la selección de las estructuras sintácticas y léxicas. También causan errores de traducción y pérdidas de algunos elementos lingüísticos.

Un aspecto importante que tener en cuenta es la fecha de publicación del TM. Durante la década de los 90, la colección a que pertenece el TM tiene como objetivo primordial promover la difusión de la obra de Borges en China, sobre todo entre los lectores interesados en la literatura y el arte occidentales. Siendo una historia ocurrida en la última dinastía feudal china, el cuento «La viuda Ching, pirata» guarda un vínculo natural con el lector chino, es lógico que el traductor opte por el polo de la domesticación, para crear un estilo, tanto literario como estilístico, homogéneo a los textos chinos de la misma época. En el TM, el traductor hace resaltar el color chino que contiene el cuento, y así atrae más atención del lector meta, por ejemplo, el lector del TO no va a leer términos como «el Rey Dragón» o «sello del comandante», el «peso» que ocupa China en el cuento es mucho menos que el en el TM.

La traducción, como un proceso intercultural, sufre un doble intercambio en el caso de «La viuda Ching, pirata», es decir, la historia, de origen chino, es trasladada al español en primer lugar y vuelve a ser traducida al chino después. Durante este proceso, el traductor chino opta por la domesticación, dejando en un segundo plano el estilo original del TO. Debido a esta tendencia, se producen variaciones tanto lin-

güística como estilística. En nuestra modesta opinión, sería conveniente buscar un equilibrio más razonable entre la domesticación y la extranjerización en la traducción de este cuento, a la hora de realizar reediciones o retraducciones en el futuro. Esto no sólo ayuda a recuperar la fidelidad del texto original, sino también a transmitir con más fidelidad la imagen de China que plasma el autor en su obra.

6. Bibliografía

- Beijing waiguoyu xueyuan xibanyayuxi xinxihancidian zubian 北京外国语学院西班牙语系《新西汉词典》组编 (1982). 《新西汉词典》 [Nuevo diccionario español-chino]. Beijing: Shangwu yinshuguan.
- Borges, Jorge Luis (1974). *Obras Completas* (Vol. I). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Borges, Jorge Luis (2015). «恶棍列传» [*Historia universal de la infamia*]. (Wang Yongnian王永年, trad.). Shanghai: Shanghai yuwen chubanshe.
- Cai, Yazhi (2016). *Estudio contrastivo y traductológico del eufemismo en chino y español a partir de tres novelas clásicas de las dinastías Ming (1368-1644 d.C.) y Qing (1636-1912 d.C.)*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada.
- Casas Tost, Helena y Rovira-Esteva, Sara (2008). Un análisis traductológico e intercultural de la literatura popular china: el caso de las «escritoras guapas». *Trans* 12, 211-230.
- Casas Tost, Helena y Rovira-Esteva, Sara y Niu Ning (2014). La extranjerización como método traductor: coincidencias y divergencias entre Lu Xun y Venuti. *Trans* 18, 183-197.
- Chen, Fukang 陈福康 (1992). «中国译学理论史稿» [*A History of Translation Theory in China*]. Shanghai: Shanghai Waiyu Jiaoyu Chubanshe.
- Gao, Yuan (2014). 西班牙语委婉语的多元翻译 [*La traducción de eufemismos del español al chino—una perspectiva multifacética*]. Tesis doctoral. Beijing: Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing.
- Gosse, Philip (1934). *The History of Piracy*. New York: Tudor Publishing Company.
- Guibert, Rita (1976). Borges habla de Borges. En *Jorge Luis Borges*. Jaime Alazraki (ed.), 318-355. Madrid: Taurus.
- Lin, Chi-lien (2011). *Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de Platero y yo*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Molina, Lucía (2006). *El otoño del pingüino : análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Universitat Jaume I.
- Ramírez Bellerín, Laureano (1999). *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- Rovira-Esteva, Sara (2014). La representación del otro chino a través de la traducción de los referentes culturales. En *Estudios de traducción e interpretación chino-español*. Gabriel García-Noblejas Sánchez-Cendal (ed.), 131-163. Granada: Universidad de Granada.

- Schleiermacher, Friedrich (2000). *Sobre los diferentes métodos de traducir*. (Valentín García Yebra, trad.). Madrid: Gredos.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Londres: Routledge.
- Wang, Yufeng 王玉峰 (2012). 四字成语连用译句的可读性与有效性 [La legibilidad y la validez del uso seguido del *chengyu* de cuatro caracteres]. *外语研究* [Foreign Languages Research] 4, 84-87.
- Yuan, Yonglun (1831). *History of the Pirates who Infested the China Sea from 1807-1810*. (Karl Friedrich Neumann, trad.). London: Printed for the Oriental Translation Fund.
- Xiao, Guojian 萧国健 y Bu, Yongjian 卜永坚 (eds.) (2007). «靖海氛记» 原文标点及笺注 [El texto original y notas de *Jing Hai Fen Ji*]. 田野与文献 [Fieldwork and Documents: South China Research Resource Station Newsletter] 46, 6-29.

7. Recursos electrónicos consultados

- Real Academia Española. *Diccionario de la Real Academia Española*. <<https://dle.rae.es/?id=RGZEsSz>> [Consulta: 24 mayo 2019].
- El reencuentro con Borges. (2015, agosto 8). *The Beijing News* 新京报, pp. B01-B05. <http://epaper.bjnews.com.cn/html/2015-08/08/node_87.htm> [Consulta: 1 octubre 2018].

Notas

1. Neumann tradujo el nombre del autor por «Yung lun yuen», diferente a la transcripción al pinyin que se usa en el presente artículo.
2. Richard Glasspoole era oficial británico de la Compañía Británica de las Indias Orientales (East India Company), quien tuvo la desgracia de ser capturado por un grupo de piratas chinos en septiembre de 1809. Su relato acerca de su cautiverio en manos de los piratas, junto con los comentarios del mismo traductor Neumann, fueron incluidos como apéndice en *History of the Pirates who Infested the China Sea from 1807-1810*.
3. Consultamos tanto la versión inglesa de Neumann *History of the Pirates who Infested the China Sea from 1807-1810* como el texto original en el chino clásico.
4. La etnia Han, la mayor población de los chinos, se consideran a sí mismos como «los descendientes de Yan y Huang» (*Yan Huang zisun*, 炎黄子孙). Yan y Huang se refieren al Emperador Yan (Yandi) y el Emperador Amarillo (Huangdi), son dos gobernadores legendarios de la mitología china.
5. A diferencia de la oración subordinada adjetiva, que se usa frecuentemente en español, en chino el complemento del sujeto/ objeto (定语), que actúa como adjetivo en la frase, va siempre colocado delante del núcleo del sustantivo al que modifica o complementa, conectado con la partícula 的 (con función parecida a los pronombres relativos como que, quien, el/ la cual, etc.). El complemento suele ser un adjetivo, un sustantivo, un verbo o un sintagma, y en ocasiones puede presentarse como complejo múltiple (Ramírez Bellerín, 1999: 157). Es decir, en chino el complemento dispone de menos longitud y flexibilidad que la oración subordinada adjetiva del español.