

**Análisis de los problemas en la traducción
de *Un Milagro en Equilibrio* y sus soluciones**

Han Feifei

Tutora: Sara Rovira

Junio de 2008

Índice

Introducción.....	3
Texto original y traducción.....	6
Análisis de los problemas en la traducción de <i>Un Milagro en Equilibrio</i> y sus soluciones.....	18
Conclusión.....	32
Bibliografía.....	34
Anexo.....	36

Introducción

Esta tesina se dedica a descubrir los problemas de la traducción en la novela *Un Milagro en Equilibrio*, analizarlos y resolverlos desde distintos puntos de vista. Por ejemplo: la discrepancia cultural y la dificultad de transformar una expresión española en una china, etc. No voy a explicar el contenido de dicha novela porque eso se aleja del tema de la tesina, pero en esta novela original, he encontrado problemas que han surgido durante el proceso de traducción, muy interesantes para analizar e investigar.

Un Milagro en Equilibrio es el noveno libro publicado por la autora española Lucía Etxebarria con el que ganó el Premio Planeta de Novela en 2004. “No es una escritora tradicional”, me dijo una amiga mía que ha leído a esta autora, “es una mujer rebelde, muy aficionada al punk”. Efectivamente, en esta novela aparece una chica que se llama Eva, el personaje principal, que parece atrapada en una eterna adolescencia de la que no consigue salir. Una etapa llena de reproches hacia los padres, hacia la educación recibida, hacia el mundo que le rodea, incomprensible y extraño.

En esta novela, aparecen muchas expresiones dificultosas de traducir del español al chino debido a la discrepancia cultural, las diferentes costumbres de expresar, el contenido de la novela y el estilo original. A la hora de traducir, he utilizado mucho internet, sobre todo, la página de Wikipedia. Por ejemplo, para traducir términos como música pop-rock o las películas de la clásica historia de vampiros. Aunque sólo apareciera un término desconocido una vez en todo el libro, tenía que buscar sus orígenes para facilitar mi traducción, debido a mi “ignorancia”. No obstante, este proceso ha resultado muy interesante, y he disfrutado especialmente en los momentos en que he sido capaz de entender los significados de estos términos “difíciles”. De esta manera, sé que cuando traduzco, estoy segura de que puedo hacer que los lectores entiendan bien la novela. Otro de los problemas con los que me he encontrado ha sido la gran cantidad de notas a pie de página que debía insertar para que la traducción

quedase clara. Sin embargo, no necesito resolver este problema en mi tesina, ya que me limito a hacer el análisis y a plantear soluciones para problemas mencionados en la traducción.

Según el tipo de problema, los he agrupado en tres bloques: los referentes culturales, las diferentes maneras de expresarse, y el dominio de vocabulario y la selección de palabras. En cada bloque, he dividido estos tres grandes grupos en apartados. Por ejemplo: el primer grupo se divide en nombres de personas, nombres de grupos musicales, nombres de canciones, canciones y poemas, etc. El segundo grupo se divide en la sustitución con los equivalentes, la reorganización de la estructura de frases y la modificación del texto original en la traducción.

Metodología:

Problema 1: referentes culturales

En este grupo hay realidades inexistentes o desconocidas para la cultura de llegada, se adoptan los siguientes métodos de traducción:

Método de traducción 1: traducción literal—extranjerización (por ejemplo: “我今天想把自己切碎在一把刮胡刀的臂弯中” y “我不知道这种胃部骤然的恶心是对于存在的厌恶还是由于我三天没吃饭的结果”)

Método de traducción 2: la domesticación

Método de traducción 3: la extranjerización sin apoyo de notas al pie (por ejemplo: “Robert Smith”, “Siouxsie”, “The Cure” y “Portishead”)

Método de traducción 4: la extranjerización con apoyo de notas al pie (poner una nota para explicar, por ejemplo: las notas de explicación sobre “Déjame”-“放了我” y “Bela Lugosi Is Dead”-“贝拉卢克斯死了”)

Problema 2: las diferentes maneras de expresarse

En este grupo hay realidades coincidentes en las dos culturas pero que se expresan mediante metáforas distintas, etc. (sintaxis, lenguaje metafórico y expresión en la lengua de llegada)

Método de traducción 1: la domesticación (existen equivalentes en la lengua de llegada, en este caso, se incluyen los equivalentes literales (por ejemplo: “desastre”-“祸害”) y los equivalentes que se expresan en una manera diferente pero tienen significado parecido en campo semántico, por ejemplo: “con un pedernal en lugar de corazón”-“铁石心肠”.)

Método de traducción 2: la domesticación (hacer modificaciones léxicas en unas palabras según la manera de expresarse en la lengua de llegada, por ejemplo: “eso no me lo dices a mí en la calle”-“这你他妈的不要在街上对我说”.)

Método de traducción 3: la domesticación (hacer modificaciones sintácticas en la estructura de la frase según la manera de expresarse en la lengua de llegada)

Problema 3 no es un problema de extranjerización o de domesticación, sino un problema de vocabulario, por eso aquí no se explica su método de traducción.

En esta tesina, se usa un método especial para marcar las palabras o las frases que necesitan analizar. Por ejemplo: “2.1” significa el primer punto de análisis en segundo párrafo. Como la parte de texto original y traducción se separa de la parte de análisis, a través de esta manera se puede encontrar fácilmente la frase original cuando leen la parte de análisis.

Texto original y Traducción

Páginas 15, 16, 17, 18, 19, 20

Párrafo 1 (P. 15)

Voy a empezar esta historia con el título de una canción de (1.1)Los Secretos que decía (1.4)*Soy como dos* y te voy advirtiendo, querida, queridísima, juguetito mío, bomboncito de licor con guinda, luz de donde el sol la toma y, ya de paso, de todos los flexos eléctricos de esta casa, incluyendo éste bajo el que escribo aprovechando tu sueño que es mi tranquilidad y mi reposo y el único momento que tengo para mí, te voy advirtiendo, digo, que nunca me gustaron Los Secretos, más que nada porque en la época en que tenían que gustarme (los quince años, edad en la que se entiende que es cuando una debe tararear canciones de amor) no me permití que me gustaran y me negué tozudamente a que se instalara en mi cabeza ninguno de los estribillos de sus canciones por muy pegajosos que fueran, que lo eran, y si me pillaba a mí misma tarareando *Déjame* me ponía inmediatamente a cantar bien alto (1.3)*Bela Lugosi Is Dead* como si de una letanía se tratara para exorcizar los malos pensamientos, porque lo que ellos hacían era blandipop y lo que nosotras escuchábamos (y nosotras éramos Sonia, Tania y yo, tres adolescentes que lucíamos similares cortes de pelo palmera, vestíamos las mismas túnicas negras hasta los tobillos y llevábamos idénticas muñequeras de pincho, emulando a (1.2)Robert Smith y a Siouxsie) eran músicas más siniestras, infinitamente más a tono con nuestro estado de ánimo que oscilaba, por aquel entonces, entre el (1.5)*Hoy tengo ganas de hacerme cortes en el brazo con una cuchilla de afeitar y el No sé si esta acuciante náusea en el estómago es producto del asco existencial o de los tres días que llevo sin comer.*

我将用一首 Los Secretos 乐队的歌名来开始这个故事，歌名就是“两个我”。我要提醒你，我亲爱的，最最亲爱的你，我的小玩具，樱桃酒心夹心糖，你是太阳发出的光，顺道一提，

也是这个家中所有电灯发出的光，包括现在我正用的这个。我在它下面写作，利用你睡觉的时候，这是我的宁静时刻，我的休憩时分，也是唯一属于我的时间。我要提醒你，我要说，我从不喜欢 Los Secretos，因为在那个我本该喜欢他们的时代（十五岁，一个公认是女孩子应该哼唱爱情歌曲的年纪）我便不允许自己喜欢他们，并且我固执地拒绝他们歌曲的任何副歌在我脑子里扎根，那些副歌是那样有感染性，的确很有感染性，如果你撞见我、我自己正在哼唱“Déjame”，我就会立刻让自己高声歌唱“Bela Lugosi Is Dead”就好像为了驱除那些邪恶的想法而做的连祷。因为他们唱的是轻快流行乐，而我们那时听的（我们是指索尼娅、塔尼亚和我，三个打扮相似的青少年，头发都剪成棕榈式，都穿着同样的及脚踝黑色长袍，并且戴着相同的尖刺护腕，模仿 Robert Smith 和 Siouxsie)是最阴暗颓废的音乐，永远是那样的一种语调加上我们摇摆的精神状态，在那段时间，（我们）摇摆于“我今天想把自己切碎在一把刮胡刀的臂弯中”和“我不知道这种胃部骤然的恶心是对于存在的厌恶还是由于我三天没吃饭的结果”。

Párrafo 2 (P. 16)

Pero no era de mis gustos musicales de lo que quería hablarte al mencionar aquella canción, sino de por qué tanta gente se siente dos dentro de uno, de por qué yo siempre me he sentido dos. (2.5)Una, mi yo esencial, la persona que verdaderamente soy bajo todas estas capas de cebolla de disfraces y convenciones sociales que se superponen unas a otras y esconden lo que hay en el interior, en mi centro mismísimo, en el círculo último y oscuro: una criatura escondida que se alza intacta desde el peso de mi vida y de las secretas razones que la mueven. Y la otra, la persona que no soy pero que siempre creí ser a partir de lo que los demás decían que era: un absoluto, auténtico y soberano (2.1)desastre. Porque desde que recuerdo he escuchado a mi madre decir según entraba en mi habitación: «Hija, mira que eres desastre, que (2.3)tienes tu cuarto hecho una leonera.» Y también una (2.2)histérica, porque así me

ha llamado siempre mi hermano Vicente: «Eva, te quejas de vicio porque eres una histérica.» Y, cómo no, una inmadura, o eso deduje de los comentarios de Asun, que no paraba de decir que su hermana pequeña (yo, la desastre e histérica) (2.4) nunca se casaría porque en el fondo no era más que una inmadura incapaz de sentar la cabeza: «Eva, te diré, no es capaz de decidirse por uno o por ninguno, y así se está ganando la fama, ya sabes...» Y por supuesto una gorda, o eso se entendía por las miradas desdeñosas que me dirigía mi hermana Laureta cada vez que me veía comiéndome una chocolatina: «Y luego te quejarás de que no te caben los vaqueros.»

不过我说起那首歌并不是要和你谈论我的音乐喜好，而是我想说为什么如此多的人在一个躯体中感觉有两个存在，为什么我总是感觉有两个我。其中一个，我的“本我”，真正是的那个人，那个藏身于所有伪装的洋葱皮下以及社会习俗下的我，那种把一些置于另一些之上并且隐藏内心的社会习俗。在我最最自我的中心，在黑暗的最后一圈：一个隐藏的幼儿，从我生命的负担中和某些促使她活动的秘密理由中毫发未损地站立起来。另外一个，那个不是我的人，但我总是相信我自己是，自从其他人说我是这样以后：一个绝对的、真正的、巨大的祸害。因为从我记事起我就听到母亲边进我房间边说：“女儿啊，你看你真是祸害，你的房间乱得像猪窝一样。”同时也是个神经病，因为我哥哥文森特总是这样叫我：“埃娃，你总是无缘无故地抱怨，这是因为你是个神经病。”还有，怎么不是呢，也是一个不成熟的人，这是从（姐姐）阿孙的评论中得出的结论，她总是不停地说他的妹妹（我，一个祸害和神经病）永远不会结婚，因为本质上我就是个没有能力使自己清醒的不成熟的人。“埃娃，我跟你讲，这种人不能为某个男人，或者说不能为任何男人拿定主意，（总是摇摆不定，）于是就逐渐得到了这样的（坏）名声，你会知道的……”当然，还是一个胖子，这是从我姐姐拉蕾塔每次看到我吃巧克力糖果时，便向我投来的轻蔑的目光中了解到的。

“之后你该抱怨牛仔裤穿不进去了。”

Párrafo 3 (P. 17)

Eva (la desastre, histérica, inmadura y gorda, yo misma), a pesar de todo, no era exactamente como los demás creían. Y eso, supongo, les pasa a todos. (3.1)Y también te pasará a ti, porque nadie, ninguno de nosotros, constituye un todo material y tajantemente construido, idéntico para todo el mundo y sobre el que cada cual pueda informarse como si se tratara de una escritura de propiedad o un testamento, sino que cada cual se parece a un caleidoscopio que cambia de forma según quién y dónde se le mire, por mucho que mantenga siempre los mismos elementos que, agrupados, crean los dibujos en los que los demás se recrean; o a una pantalla en la que los otros proyectan sus propias ilusiones, carencias, decepciones y frustraciones, y así reconocen antes lo que quieren ver que lo que realmente hay, porque la imagen proyectada no es sino un espejismo inasible, pues lo material sólo es la superficie reflectante que hay debajo. Y es que cada cual, enfrentado a otra persona, colma la apariencia física de quien está viendo con todas las ideas que sobre él o ella albergara y, en el aspecto total que del otro imaginamos, esos prejuicios acaban ocupando la mayor parte.

埃娃 (一个祸害、神经病、不成熟的胖子，我自己)，尽管如此，一切并不完全像其他人所认为的那样。并且，我猜想，这个会发生在所有人的身上。也将会发生在你身上，因为没有任何人，我们中的任何人，是体现为好似一纸产权证书或是一份遗嘱的，每个人都是一个物质实体，并且断然是被造出来的，对世界而言我们都是一样的，每个人都像一个万花筒，根据看他的人和看的地方的不同而变化形状，不管怎样，都总是保持着同样的组成部分，汇集分类，创造出由其他人再创造的图案；或是像一面银幕，在上面投射其他人自己的幻想、不足、沮丧和失望。这样就在认清真正实际之前只看到想要看到的，因为所投射的影像只是一片抓不住的幻想，而实体只是下面存在的反射表面罢了。于是每个人，面

对着另一个人时，他人怀着对他或她的各种想法看到的物理外貌就填满了（印象），从我们想象他人的总体来说，那些偏见占据了一大部分。

Párrafo 4 (P. 17)

En el instituto teníamos un profesor que se llamaba José Merlo y que fue nuestro amor imposible (《Nuestro》 significa de Sonia y mío. A Tania no le gustaba porque por entonces no le gustaba nadie, o sí le gustaba alguien, pero no tenía valor para decirlo, y lo que no se nombra no existe, de forma que a efectos oficiales (4.7) Tania era un ser con un pedernal en lugar de corazón). José Merlo también era dos: el esencial era un hombre encantador, culto, apuesto (4.3) (aire de Roma andaluza le doraba la cabeza) y exquisito (4.3) (donde su risa era un nardo de sal e inteligencia) con un solo defecto: no se atrevía a vivir por sí mismo y lo hacía a través de las palabras de los demás; y el otro José, el que se había ido adhiriendo con el tiempo al esencial, el que el José primigenio veía a través de los ojos ajenos, era un perverso degenerado, porque el primer José toda su vida había oído decir a su alrededor que (4.9) un hombre que ama a otro hombre no merecía más que los tormentos eternos del infierno (no olvidemos que José Merlo tenía casi cincuenta años cuando yo tenía quince y que se crió en una sociedad en la que lo gay no estaba de moda, en la que lo gay, por no estar, ni siquiera estaba, porque en aquellos tiempos no se era otra cosa más que maricón, y maricón no era un apelativo cariñoso de los que dirigen los chicos modernos a sus amigos en las barras de los bares de diseño, sino un insulto de los de encono y saña y de los de (4.6) *eso no me lo dices a mí en la calle*), de forma que el José esencial odiaba al otro José, a la maricona asesina de palomas, a la perra de tocador, de carne tumefacta y pensamiento inmundo, al enemigo sin sueño del Amor que reparte coronas de alegría. Porque José Merlo, como cualquier profesor de Literatura de instituto y como una buena marica reprimida, adoraba a (4.1) Lorca, que era otra mariquita triste, y por eso, cuando se prendió de David Muñoz, el guapo de la clase del que estaba enamorado medio instituto (pero no Sonia y tampoco yo, porque unas siniestras como nosotras no nos íbamos a prender, faltaba más, de un niño que sí escuchaba a Los Secretos; y mucho menos

Tania, por lo que ya he explicado antes) y que evocaba más a (4.2)Cernuda que a (4.1)Lorca, porque tenía más de marinero que de torero (era David más bien de labios salados y frescos que se intuían dúctiles al deseo, era David un moreno que parecía recién salido de un anuncio de (4.4)Gaultier antes de que los anuncios de Gaultier existieran siquiera, cuando la tele sólo tenía dos canales y podíamos ver, como mucho, anuncios de (4.5)Varón Dandy que a nadie podrían poner cachondo), (4.8)José Merlo, que ya fumaba, se puso a hacerlo como un carretero, a razón de dos paquetes de negro diario, y fue dejando que las noches lo enredaran en sus esqueletos de tabaco (otra vez (4.1)Lorca) de tal modo que acabaron por materializarse en enfisema y, tal era la desesperación de su odio contra sí mismo, que ni siquiera por ésas dejó de fumar. Y de eso murió. No sólo la muerte le cubrió de pálidos azufres, también le ennegreció los pulmones de alquitrán. De un cáncer murió, dirían los médicos.

在学校里我们有个老师叫何塞·梅罗，他是我们不可能的爱人（“我们”是指索尼娅和我。塔尼娅不喜欢他因为那个时候她不喜欢任何人，或者她是喜欢某个人，但是她没有勇气说出来，没有被提到的人就当他不存在吧，因此说到对塔尼娅的正式印象，就是她是一个铁石心肠的人）。何塞·梅罗也是一分为二的：本质上他是一个迷人的男子，有教养，英俊（安达卢西亚的罗马的空气把他的头发染成金色）优雅（他的笑声是诙谐和机智的月下香）但只有一个缺点：他不敢为自己而活，他活在他人的言语之下；而另一个何塞，随着时间的流逝一直附着在“本质”上的何塞，一个原本的何塞通过别人的眼睛看见的何塞，一个堕落的邪恶的人。因为第一个何塞一辈子都听到周围的人说一个男人爱另一个男人就该受到永远的地狱拷打（我们不要忘了，当我十五岁时，何塞·梅罗几乎已经五十岁了，他在一个同性恋并不盛行的社会中长大，在那个社会里，同性恋并不存在，甚至从未存在过，因为在那个时候同性恋就是鸡奸者，而鸡奸者可不是那些现代男生们在时尚酒吧的吧台上对他们朋友说的一个亲切的名词，而是怀有敌意和暴怒之人的辱骂，是“这你他妈的不要在街

上对我说”的话)，所以，本质的何塞憎恨另一个何塞，就像憎恨一个杀死鸽子的变态，一条浑身肿胀思想肮脏的母狗(此指妓女)，一个不存在任何喜爱幻想不戴有一丝愉快“光环”的敌人。因为何塞·梅罗，就像学校里的任何一位文学老师一样，作为一个被压抑的女人的男人，他崇拜洛尔卡，另一个忧郁的女人的男人，因此当他被大卫·穆纽，那个让半个学校的人都爱上他的我们班的帅哥吸引时(但是可不包括索尼娅和我，因为像我们那样颓废的女孩是不会为他着迷的，一个听 Los Secretos 音乐的小男生还不够格；当然塔尼娅就更不会了，原因如我之前说讲)，

这个男生比起洛尔卡更像塞尔努达，因为比起斗牛士他更像水手(大卫与其说有张风趣清爽的嘴倒不如说他的嘴唇让易人感到欲望，大卫是个皮肤黝黑的，就像刚从 Gaultier 的广告里走出来的男生，甚至在 Gaultier 的广告存在之前，那时电视上只有两个频道，我们能够看的，最多，也就是 Varón Dandy 那不会让任何人产生欲望的广告)，何塞·梅罗，那时已经开始抽烟了，他让自己变成了一个烟鬼，按每天两包黑烟的频率抽烟。他沉浸在夜晚中，夜色缠绕着他烟草的骨架(再次有如洛尔卡) 也因为这样，他最终得了肺气肿，他是如此地对自己绝望，甚至不因病痛而停止抽烟。就这样他死了。死亡不止让他蒙上淡淡的硫磺色，也让他的肺变得像柏油一样黑。医生说，他死于癌症。

Párrafo 5 (P. 19)

Pero yo diría que no, que no fue el cáncer el que lo mató, sino su Otro. (5.1) Yo creo que el yo impostado, el que la mirada de los otros le impuso, asesinó a su yo esencial, que la tristeza que tuvo su valiente alegría lo mató para siempre, que José Merlo, incapaz de quererse a sí mismo pero incapaz también de suicidarse a la manera clásica (es decir, de un golpe contundente y certero, tipo salto por la ventana, corte de muñecas o ahorcamiento), se fue matando lentamente, no dejó de fumar porque no quería vivir.

但是我却说不，不是癌症杀死了他，而是他另一个自己。我相信是那个被中伤的“我”，被

他人眼光所强迫，杀死了他的“本我”，他的忧伤永远地杀死了他勇敢的快乐。何塞·梅罗，一个没有能力自我喜爱的人，但也没有能力以经典方式自杀的人（就是说，给自己有力准确的一击，从窗户一跃而出，割腕或是自缢），他慢慢地杀死自己，他不停地抽烟因为他不想再活。

Párrafo 6 (P. 19)

Cuando José Merlo murió yo tenía veintiséis años y ya no llevaba túnicas ni muñequeras, entre otras cosas porque ya no estaban de moda, y había acabado la carrera y me sabía por supuesto de memoria a Lorca y a Cernuda (cambié las túnicas por unos vaqueros y las muñequeras por una pulsera de plata azteca que me regaló Sonia con ocasión de mi vigésimo cumpleaños), ya no escuchaba a (6.1)The Cure sino a Portishead, pagaba yo misma mis facturas y la hipoteca de mi apartamento y, aunque desde fuera pareciera una, y entera, desde dentro éramos dos.

何塞·梅罗死的时候我二十六岁，我已经不再穿长袍戴护腕等其他东西，因为那已不再流行了。我完成了学业，我当然还记得洛尔卡和塞尔努达（我把长袍换成了牛仔裤，护腕换成了阿兹台克银手镯，那是索尼娅在我二十岁生日时送给我的），我已经不再听 The Cure 而是听 Portishead，我自己付自己的帐单和我公寓的抵押贷款。然后，尽管从外面看来是一个人，完整的人，在里面，却是两个。

Párrafo 7 (P. 19)

A esa edad yo elegí para matarme otro veneno de baja intensidad, pero también legal. La verdad es que lo había elegido hacía mucho, en la época de las túnicas y las muñequeras, pero había sabido contenerme y, hasta entonces, me envenenaba lentamente y con mesura, espaciando las dosis. Quizá fuera la muerte de mi antiguo profesor la que disparó el mecanismo de autodestrucción, no sé cuánto tuvo que ver el dolor de ver morir a José Merlo con la saña destructiva de un yo contra otro yo, pero sí

sé que fue más o menos a aquella edad cuando la cosa se recrudeció. Yo elegí, sin saber siquiera que lo había elegido (y lo peor de todo es que las elecciones inconscientes son las únicas sinceras), matarme a base de copas haciendo honor al viejo dicho que reza (7.1) «alicantina, borracha y fina»; y (7.2) lo cierto es que se hubiera seguido al ritmo que llevaba, quizá hubiera recorrido un camino parecido al de José Merlo, sólo que en lugar de palmarla de un enfisema habría sucumbido a una cirrosis.

在那个年纪我选择另一种强度较弱的毒药来杀死自己，当然也是合法的。事实上我早前就在选择了，在长袍和护腕的时代就开始了，但我知道克制自己，那个时候，我缓慢地有节制地喝着这种“毒药”，把“一剂”和“一剂”隔开。或许是我以前老师的死，那种枪毙了机体组织的自我毁灭，我不知道到底眼见何塞·梅罗死的悲痛和我那种自我对抗另一个自我的毁灭性的残忍有多少关联，但是我知道，或多或少就在那个时候事情开始恶化了。我做了选择，甚至不知道我曾做了选择（最糟的莫过于那些轻率的选择反而是唯一坦率的选择），用“酒杯”杀死我自己，一边喝一边“向一句旧俗语致敬”，说着“阿利坎特的女人，尊贵又醺醺”；有一点确定无疑的是如果我当时继续以那样的速度喝下去，或许我早已步上一条与何塞·梅罗相似的路，只是在翘辫子这里由肺气肿换成死于肝硬化。

Páginas 22, 23

Párrafo 8 (P. 22)

Me escindí en dos entonces, pero no en dos enfrentadas sino en una que crecía dentro de otra, que se hacía sitio dentro de la otra, desplazando sus órganos internos para crear los suyos, bebiendo de la sangre de su anfitriona como un vampiro bienvenido, un vampiro interno y propio y deseado que sorbía su vida por el cordón umbilical a modo de pajita. Y durante nueve meses fui dos, pero por una vez no dos rivales, sino dos organismo perfectos, simbióticos, aliados, como aquellos soldados espartanos que entraban en batalla enamorados y cuyo amor los volvía invencibles, y (8.1) nunca fui

más fuerte pese a que nunca fui más torpe, pese a que al final ni siquiera pudiera caminar sin ayuda, pese a que las señoras me cedieran los asientos en el metro conmovidas ante mi aparente desvalimiento. Tuve que convertirme en dos para dejar de ser dos, porque una de ellas iba a matarme, pero en lugar de matar creé vida, y así sobreviví.

那时我分裂成两个，但不是互相对立的两个，而是一个在另一个里面成长，在另一个里面挤出一个位置，移动另一个的内部器官从而创造出自己的，像一个受欢迎的吸血鬼般吮吸着主人的血液，一个属于自己、在自己体内的吸血鬼，想要通过那根像小稻草似的脐带吸取你生命的吸血鬼。在九个月里我是两个人，但并不是两个对立的敌手，而是两个完美的生命体，共生，同盟，有如那些投入战斗的相爱的斯巴达战士，他们彼此的爱使他们勇猛无敌，不可战胜。我从未如此强大，尽管我从未如此行动不便，尽管到了最后没有帮助我甚至无法行走，尽管在地铁上，女士们因我显而易见的无依无靠而动容，给我让座，我都从未如此强大。为了停止这种分裂，我不得不把自己一分为二，因为其中一种分裂将会杀死我，但将死取而代之的，是我创造了生命，我也由此得以幸存。

Párrafo 9 (P. 22)

Tú tienes once días de vida. Y yo he jurado que me iba a sentar frente al ordenador y no me iba a mover de aquí durante dos horas hasta que acabara alguna página. Hace poco, días antes de que tú nacieras, pensaba que nunca más podría escribir. De hecho, apenas he tocado el ordenador durante casi nueve meses, puede que más, a excepción de un capítulo que redacté en Santa Pola para una novela cuya protagonista lleva tu nombre, capítulo que luego tiré y novela que no sé si alguna vez continuaré. (9.1) Total, para qué, si es casi seguro que compartirá la misma triste suerte de sus hermanas mayores y acabará la pobre criando polvo en un cajón. Lo que sé es que ahora mismo me resulta imposible hablar acerca de algo que no seas tú. Y yo.

你有十一天的生命了。我曾经发誓我将坐在电脑前，在两个小时内不会移动直到我写完某页纸为止。在你出生的前几天，我曾想我将再也不能写了。事实上，在将近九个月里我几乎不曾碰过电脑，除了在圣波拉*我为一篇主人公是你的名字的小说撰写了一个章回，那个章回我后来就丢掉了，连小说我也不知道是否某时将会继续。总之，我为了什么，如果几乎确定你将和你那些姐姐一样，拥有同样的悲惨命运，在一个小格子（此指棺材）中结束那悲哀的命运，变成灰烬，（我又何苦要这么做）。我所知道的就是，此时此刻，我不能再谈论其它事，那些无关于你，还有我的事。

*圣波拉：西班牙地名，是巴伦西亚省的一个市。

Párrafo 10 (P. 23)

(10.1) Desde este carrusel hormonal y vital al que de pronto me encuentro subida, no me veo capaz de escribir de otra cosa que no sea lo que estoy viviendo. Ahora, no esperes tú ni espere quien lea esto encontrarse con una autobiografía o un diario al uso. Estas palabras están desprovistas desde el principio de la intención de querer convencer a la ajena voluntad de la veracidad de su contenido: no pienso ser fiel a la realidad, entre otras cosas porque dicho propósito sería imposible, ya que la realidad es multiforme y la memoria una farsante que interpreta el pasado según le da la gana, lo cual quiere decir que aunque una albergue la firme intención de contar las cosas tal y como fueron, siempre acabará contándolas tal y como las recuerda, que no es lo mismo.

从那个充满生命力的荷尔蒙的“旋转木马”到突然来临的感觉上升，我觉得除了我还活着这件事，我不能写其他任何东西。现在，你别期望，谁也别期望，从这里读到一篇自传或是习惯上的日记。这些语句从一开始就缺乏一种意图，一种想要说服他人意志，相信其内容真实性的意图：我没想忠于事实，因为上述的目标根本是不可能的，由于事实也是多种多

样，记忆就像一个笑剧演员，只根据其意愿演绎过去，这也就是说，尽管一个人怀着坚定的意图想要讲述一些这样那样的事，结果永远是讲述着他所记得的这样和那样，那是不一样的。

Páginas 54, 55

Párrafo 11 (P. 54)

Antes de conocer a tu padre yo estuve casi cuatro años manteniendo una relación con otro hombre, de la que entraba y salía como a través de puertas giratorias. Llevaba siempre conmigo su imagen obsesionante ceñida como un cilicio. Era como una montaña rusa emocional: un día estaba en lo más alto, en la cima del éxtasis y la felicidad, y al siguiente descendía en picado hasta las más negras simas del desamor y la desdicha. Acabé por aceptar su presencia en mi vida con la misma resignación fatalista con que hubiera aceptado una tormenta de granizo o cualquier otra catástrofe natural, sin preguntarme los motivos ni intentar huir de ella. Y durante esos cuatro años me perdí totalmente, dejé mi cuerpo por una temporada y vino a sustituirme una pálida fotocopia de la que antaño yo fuera. La nueva se pasaba el día llorando y compadeciéndose, nada queriendo y nada deseando, atrapada entre los cuatro muros de su propia impotencia. (11.1) Puesto que el hoy es un prólogo del futuro, al no tener una idea del futuro, de lo que podía querer o aspirar, no vivía para algo ni por algo, y había quedado atrapada en la desolación del mero dejarse vivir, sin propósito, como un barco expuesto a tormentas, sin la más remota idea del puerto al que podía o debería acogerse.

认识你父亲之前，我和另一个男人保持关系几乎四年，他就像通过旋转门那样在我的生活中进进出出。他和我在一起时永远保持一种着魔般包裹全身犹如身着一袭苦行衣的形象。他像一座情感上的俄罗斯山脉：某天我在它的顶峰，在心醉神迷与幸福快乐的极点，第二天就如飞机俯冲般一路下落到冷淡敌意和不幸悲痛的最黑暗深渊。最终我接受了他在我生

命中的存在，带着接受一场冰雹暴风雨或其它任何一种自然灾害的，那种宿命论似的听任屈服，不问自己原因来由，也不试图逃离这种灾难。在那四年中，我完全迷失了自己，一段时期我离开了自己的身体，来了一个苍白的复制品代替往昔的自己。那个新的自己终日以泪洗面，自我怜悯，什么也不喜欢，什么也不想要，被困在由自己的软弱所筑成的四面墙壁中。因为今天是未来的开端，当（一个人）对未来没有任何想法，对能够去热爱去追求的未来没有任何想法时，就不为任何事而活，并已经被束缚在一种完全放任去活的悲痛中，没有目标，好像一艘暴露在暴风雨下的小船，就连对一个能够或本就应该栖身的港口的渺茫想法都没有。

Párrafo 12 (P. 55)

Hasta que un día Consuelo se presentó en casa sin avisar y me pilló llorando a moco tendido, y (12.1) me atreví a contarle cosas que hasta entonces no le había contado a nadie, no tanto porque tuviera mucha confianza en ella, aunque la tenía, como, y sobre todo, porque sentía que si no me sacaba aquel lastre de dentro iba a acabar por reventar. «Lo que tú me estás contando se llama maltrato», me dijo. «¿Qué maltrato, si él no me ha pegado nunca?», respondí yo entre lágrimas. «Hay muchos tipos de maltrato. Y por lo que dices, éste se llama abuso psicológico.» Yo ni me acababa de creer ni quería creerme lo que me estaba diciendo, pero aun así acepté un consejo: que fuese a ver a un especialista en el tema, un catedrático que había escrito muchos libros sobre el particular y al que ella conocía porque era tío segundo suyo o algo parecido.

直到有一天，“安慰者”没有事先通知地出现在我家，正好撞见我在痛哭流涕，我才敢于向她讲述到那时为止我从未向任何人讲过的事情，不是因为我非常信任她，尽管我是信任她，不过，最主要的，是因为我觉得如果她再不把我从那种重压内拉出来，我就要因爆裂而死。“你现在对我所说的叫做虐待。”她对我说。“什么虐待，如果他从来没有打过我呢？”我淌着泪

回答。“有很多种虐待的方式。据你所说的这种，叫做精神虐待。”我既不相信也不想去相信她正对我说的话，但即使是这样，我还是接受了一个劝告：去看一个此项课题的专家，一个就这个问题写了很多书的教授，也是她认识的人，因为那人是她的堂叔或是类似的一个亲戚。

Análisis de los problemas en la traducción de *Un Milagro en Equilibrio* y sus soluciones

I. Problema 1: Referentes culturales

En esta novela, aparecen muchos nombres de cantantes de música pop-rock y hard-rock, de actores y de algunas personas famosas en la historia y en la cultura española u occidental. Para el lector chino, a no ser que sea un fanático de esta cultura,

resultaría casi imposible saber estas cosas. Como traductora, puedo entender lo que quiere decir la autora porque he consultado los datos en Internet, en la biblioteca o he preguntado a gente que sabe sobre el tema, pero hacer entender el contenido original en la traducción a los lectores chinos es un problema.

Por ejemplo: En el párrafo 1, en la primera frase, aparece un nombre de una banda llamada (1.1) Los Secretos, que es un grupo de música pop-rock español fundado en Madrid y que ha desarrollado su carrera a lo largo de los años 80 y 90 hasta la actualidad. En este caso, pienso que la mejor opción es no traducir el nombre para que los lectores se den cuenta de que es una banda extranjera y para que los que estén interesados busquen la información de dicho grupo por su cuenta. Si se traduce Los Secretos en chino, igual que las direcciones chinas traducidas al español, nadie entenderá de qué se trata, con lo cual prefiero dejar su nombre original sin traducir.

También es el caso de (1.2) “Robert Smith” y “Siouxsie”, dos nombres que aparecen en un mismo párrafo. Robert Smith (Robert James Smith) es guitarrista, vocalista y compositor del grupo de rock inglés The Cure. Siouxsie & the Banshees es el nombre de una banda de rock británica formada en 1976. Aquí también mantengo sus nombres originales sin traducir, por el mismo motivo que he explicado antes. En el párrafo 6, también hay un ejemplo parecido a los mencionados anteriormente: (6.1) “The Cure” y “Portishead”. The Cure es una banda inglesa de rock que comenzó su carrera a finales de los setenta con la edición del LP *Three Imaginary Boys*, en un momento musical conocido como Post-Punk. Portishead es el nombre de un grupo musical británico, de tendencia Trip hop, formado en Bristol en 1991. Dado que se trata de dos nombres de grupos musicales poco conocidos en China, no los traduzco. Como en la primera frase ya se ha mencionado que Los Secretos es una banda (Los Secretos 乐队), los lectores lo entienden sin necesidad de introducir notas al pie. Más adelante, cuando aparecen “Robert Smith”, “Siouxsie”, “The Cure” y “Portishead”, por experiencia y por el contexto, los lectores ya saben que estos son nombres de bandas musicales y no hace falta

poner una nota explicándolo.

El mismo caso también aparece en el párrafo 1, en el que la autora ha mencionado una canción de Los Secretos, titulada *Déjame*, y otra que lleva el título de (1.3) *Bela Lugosi Is Dead*, que es una canción de rock gótico influyente de la banda Bauhaus. Como en China poca gente conoce estas dos bandas y sus canciones, no traduzco sus nombres, ya que si se traducen al chino, nadie sabría a qué se refieren. Pero, como “Los Secretos”, “Déjame” y “Bela Lugosi Is Dead” son las palabras que con significado, también pienso que una opción buena es poner una nota para explicar qué significan en chino. Nota: “Déjame”(放了我) es una canción popular de la banda Los Secretos. “Bela Lugosi Is Dead”(贝拉卢克斯死了) es una canción de rock gótico influyente de la banda Bauhaus.^①

Además, *Déjame* y *Bela Lugosi Is Dead* son dos canciones con un estilo totalmente diferente. *Déjame* es una canción popular, sencilla y agradable. Al contrario, *Bela Lugosi Is Dead* es una canción muy “siniestra”. Esta es una palabra que aparece en el texto original que, a la hora de traducirla, no sabía cómo expresarla en chino porque no podía encontrar una explicación apropiada en el diccionario pero después de ver el video de *Bela Lugosi's Dead*, la traduje como “阴暗颓废”. Si no hubiera visto el video musical, no habría podido traducir bien la palabra “siniestra”, y ello también me ha ayudado a conocer mejor el carácter de la protagonista. A partir de sus gustos musicales se puede entender más o menos su carácter, cosa que me ayudará mucho en traducciones futuras. Creo que cuando entendemos mejor el contenido, es cuando traducimos mejor, aunque muchas veces lo que nos cuesta entender es una sola palabra.

Sin embargo, el título de la canción del principio de la historia, que es la primera frase

^① He encontrado un video de *Déjame* y *Bela Lugosi's Dead* en YouTube, si alguien está interesado, puede verlo. (Anexo)

de esta novela, lo he traducido literalmente porque, en este caso, el sentido del título de la canción es muy importante y, si no lo traduzco, los lectores no sabrán qué quiere expresar la autora. Como lo que ha dicho la escritora es, “Voy a empezar esta historia con el título de una canción de Los Secretos que decía (1.4) *Soy como dos*”, aunque se trata del mismo caso que el anterior, es un título de una canción de Los Secretos, pero es necesario traducirlo. Creo que también para la autora, lo importante es el sentido de este título, no importa quién lo dice o de dónde viene. Por eso, prefiero traducirlo sin poner una nota al pie. También en la última frase del primer párrafo, aparecen las letras de dos canciones “siniestras”, (1.5) *”Hoy tengo ganas de hacerme cortes en el brazo con una cuchilla de afeitarse”* y *”No sé si esta acuciante náusea en el estómago es producto del asco existencial o de los tres días que llevo sin comer”*. Aquí, sin ninguna duda, debo traducirlas, pero si las traduzco literalmente, resultará poco coherente. En chino, generalmente, no se usa un complemento tan largo como éste, que cuesta de entender. En este caso, existe una diferencia entre las costumbres de ambos idiomas. Aunque me inclino por la traducción literal, ya que prefiero respetar el texto original más que la costumbre del idioma. Lo traduzco como “我今天想把自己切碎在一把刮胡刀的臂弯中” y “我不知道这种胃部骤然的恶心是对于存在的厌恶还是由于我三天没吃饭的结果”. Cada idioma tiene sus propias costumbres y normas, y en la traducción de literatura extranjera, muchas veces, debido a la discrepancia cultural, hay cosas intraducibles. En estos casos, pienso que la domesticación debe ser prudente, aunque para los lectores así será más fácil de leer y entender, al mismo tiempo también perderán la oportunidad de conocer la otra cultura, los traductores tienen que tener en cuenta sobre esto. Por lo tanto, a pesar de que la traducción queda un poco extraña en chino, todavía conservo la manera en que se expresa en el texto original. Creo que este estado psicológico que se muestran en las letras es como una metáfora, los que conocen ese tipo de música cuando lean esta traducción, lo entenderán perfectamente.

En el párrafo 4, que trata sobre la historia de José Merlo, la autora ha mencionado a (4.1) Lorca muchas veces para hacer una comparación, para los españoles, su

condición homosexual es tan famosa como sus poemas. Casi todos los lectores españoles saben que Lorca era homosexual, por eso no necesita indicarlo en la novela. Cuando aparece “Lorca”, es fácil y normal que sugiera una imagen de un homosexual, así que para describir a José Merlo será más directo. Los lectores chinos, en cambio, no saben que Lorca era homosexual, e incluso muchos chinos ni siquiera han oído mencionar a este poeta español. Por lo tanto, cuando traduzco esta parte, me inclino a poner una nota al pie para explicar que Federico García Lorca fue un poeta, dramaturgo y prosista español, también conocido por su destreza en las artes, que murió ejecutado tras el levantamiento militar en España (Guerra Civil Española) por su afinidad al Frente Popular (coalición política de republicanos de izquierda, socialistas y comunistas) y por ser abiertamente homosexual. En el mismo párrafo, también aparece el nombre de (4.2) Cernuda. Luis Cernuda fue un destacado poeta español que, al igual que Lorca, también era homosexual. Creo que en China Cernuda no es tan famoso como Lorca, así que su condición de homosexual tampoco es conocida. Igual que la solución en el caso de Lorca, pongo una nota al pie para aclararlo.

En el mismo párrafo aparecen dos versos de un poema de Lorca: (4.3) “aire de Roma andaluza le doraba la cabaza” y (4.3) “donde su risa era un nardo de sal e inteligencia”. El título del poema es *La Sangre Derramada*, que fue incluido en la obra poética *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías*, una elegía de incontenible dolor y emoción en homenaje al torero sevillano que tanto apoyó a los poetas de la Generación del 27. En este poema, los versos “aire de Roma andaluza le doraba la cabaza” y “donde su risa era un nardo de sal e inteligencia” constituye una frase entera “Aire de Roma andaluza le doraba la cabaza donde su risa era un nardo de sal e inteligencia” y describen la imagen hermosa del torero en la plaza. Pienso que lo que quiere expresar la autora es la imagen del profesor a través de los versos de Lorca y transmite esta idea a los lectores. Para los lectores españoles es una forma original, pero para los lectores chinos que no conocen las obras de Lorca, si traduzco literalmente estos versos en chino como: “安达卢西亚的罗马的空气把他的头发染成金色” y “他的笑声是诙谐和机智的

月下香”, la traducción sonará un poco extraña debido a su estilo poético. Por ello, me parece más adecuado traducirlos literalmente y poner una nota que explique su origen poético. Esta manera que usó la autora para expresar la imagen del profesor a través de unos versos conocidos se llama intertextualidad.

También en el párrafo 4, aparecen dos marcas de moda: (4.4) Gaultier y (4.5) Varón Dandy. Gaultier es una marca de moda francesa, cuyo diseñador es Jean Paul Gaultier. Aunque es una marca famosa, en China no es muy conocida. En chino, también existe la traducción de esta marca (“高缇耶”), pero, como he dicho antes, me parece que para los lectores chinos su nombre original es más famoso y aceptable que una traducción. Por eso prefiero poner directamente su nombre original sin traducirlo. El mismo caso aparece en la palabra “Varón Dandy”, una marca de perfume de hombre. Estoy segura de que es una marca muy desconocida en China, por lo tanto, tampoco la traduzco, simplemente voy a poner una nota al pie para explicar qué significan Gaultier y Varón Dandy.

II. Problema 2: Las diferentes maneras de expresarse

En esta novela, también aparecen muchas expresiones españolas difíciles de traducir por las diferentes maneras de expresarse de cada idioma. Cada idioma tiene su propia forma de expresión, a veces existen puntos en común entre dos lenguas, sin embargo, la mayoría de las veces las diferencias son muchas. En este caso, la mejor solución es buscar un equivalente en la lengua de llegada u organizar la estructura de la frase según la norma de la lengua de llegada para facilitar la comprensión a los lectores. Pero, como he mencionado antes, la domesticación debe ser prudente. Según los diferentes casos, se pueden aplicar soluciones distintas.

Por ejemplo: En el párrafo 2, la palabra (2.1) “desastre” aparece muchas veces. Si

consultamos el diccionario, obtendremos varias explicaciones, y la más adecuada quizá sean: “灾难” o “灾祸”. Pero no olvidemos que en chino tenemos otra palabra casi igual, que se usa en el lenguaje coloquial. En esta situación, para reprochar a alguien algo, generalmente usamos: “祸害”. En chino, “灾难” o “灾祸” normalmente se refieren a fenómenos de la naturaleza, muy pocas veces, se utilizan estas palabras en referencia a personas. Para personas o animales usamos “祸害”. Aunque en el diccionario todas las acepciones significan “desastre”, cuando traducimos, debemos tener en cuenta la situación de la frase y el contexto. Aquí, “祸害” es un equivalente de la palabra “desastre” en el lenguaje coloquial chino.

En el mismo párrafo aparece la palabra (2.2) “histérica” un caso parecido al de la palabra “desastre”. En diccionario, histérica significa “癡病患者” o “歇斯底里患者”. Ambos son correctos, pero corresponden a palabras científicas del lenguaje escrito, por lo que no son palabras adecuadas para la expresión oral. Igual que el caso de “desastre”, en chino, también existe una palabra de lenguaje coloquial para “histérica”, que es “神经病” y que se usa a menudo de forma coloquial.

También en el párrafo 2 aparece la expresión española (2.3) “tienes tu cuarto hecho una leonera”. Esta frase es para describir que la habitación está muy desordenada. En chino, si buscamos un equivalente, no tiene nada que ver con la “leonera”, sino con una “pocilga” o una “perrera” (En este caso, también se usa “pocilga” en español). En chino, usamos las palabras “猪圈” o “狗窝” para describir un cuarto desordenado. Por eso, cuando traduzco esta expresión, no traduzco literalmente la palabra “leonera”, sino que me limito a cambiar a la palabra “pocilga” que se usa en chino. Así que la traducción “你的房间乱得像猪窝一样” no sólo transmite el significado de la expresión, sino que también conserva la metáfora del texto original. Creo que aquí la domesticación de la traducción es necesaria porque existe un equivalente perfecto en chino, por tanto, no

necesitamos recurrir a la traducción literal.

En el párrafo 4, cuando la autora habla de su ex compañera de clase, usa la siguiente expresión: (4.7) “Tania era un ser con un pedernal en lugar de corazón”. Justamente, en chino también existe una expresión parecida, que es “铁石心肠”. Aunque no es una traducción literal, éste puede ser un equivalente de la expresión original, ya que se refiere a una persona impenetrable y tiene una función metafórica. Traduzco la frase “era un ser con un pedernal en lugar de corazón” como “她是一个铁石心肠的人”, la traducción no solamente respeta al sentido original y su metáfora, sino que también conserva la manera de expresarse en chino.

En el mismo párrafo, para describir que José Merlo fuma mucho, la escritora usa la expresión: (4.8) “José Merlo, que ya fumaba, se puso a hacerlo como un carretero”. Fumar como un carretero es una frase coloquial que significa fumar mucho. En chino, en el lenguaje oral, la persona que fuma mucho no tiene nada que ver con el carretero, pero existe una palabra que se refiere a este tipo de persona, que es “烟鬼” (demonio de tabaco). Como en chino la expresión es totalmente diferente, para facilitar la comprensión de los lectores y hacer una traducción fluida, prefiero adaptar la traducción a la costumbre del chino, es decir, hacer una domesticación, porque la traducción literal resultaría muy rara y costaría de entender. Creo que aquí para la autora, lo más importante es decir que José Merlo fuma mucho, por tanto, si la traducción puede transmitir la idea de la escritora, ya será buena y suficiente, no importa si fuma como un “carretero” o como un “demonio”.

En el párrafo 4, aparece la frase en cursiva: (4.6) “*eso no me lo dices a mí en la calle*”. Al principio no entendía qué quería decir con esta frase, pero un amigo me contó que es una frase común en peleas o enfrentamientos, es como una amenaza. El sentido de la frase es como el de estas otras: “No tienes valor para decirme eso en la calle, porque si me lo dices, voy a pegarte.” o “Vamos fuera y me lo dices si te atreves.” Después de

su explicación, entiendo que la frase “*eso no me lo dices a mí en la calle*”, significa que como en el bar nadie se pega, hay que salir a la calle a pelearse. En China, también existe algo parecido, con la diferencia que se dice de manera más agresiva, utilizando más insultos. Los hombres chinos primero dicen los insultos relacionados con la madre o la familia y luego empiezan a pelearse, muchas veces sin importarles el hecho de que están en la calle. Debido a esta diferencia cultural entre España y China, cuando traduzco esta frase, me inclino a hacer una traducción literal añadiendo un insulto dentro “*这你他妈的不要在街上对我说*”, de manera que se adapte a la cultura china en una situación parecida.

En el párrafo 7 aparece un dicho con rima: (7.1) “alicantina, borracha y fina”. Aquí me inclino a traducirlo literalmente porque en chino no hay un equivalente de este dicho español. A la hora de traducirlo, es inevitable que se pierda la rima en la frase original, pero también intento crear alguna rima nueva en chino después de respetar el sentido original. En chino, “borracha” se traduce como “醉醺醺”, y “fina” como “尊贵”, en este caso, la traducción de “borracha” es más larga que la de “fina”, por eso, según la costumbre del chino, lo mejor es cambiar sus lugares en la frase y poner la palabra larga atrás. Así que en la traducción cambia el orden de la frase original: “阿利坎特的女人, 尊贵又醉醺醺”. Se trata de una traducción literal pero respetando el sentido original y la costumbre del chino al mismo tiempo.

La diferente manera de expresarse también se ve en la estructura de la frase. Por ejemplo: en el texto original, aparece dos veces la frase “más que” en una oración negativa: (2.4) “nunca se casaría porque en el fondo no era más que una inmadura incapaz de sentar la cabeza”, (4.9) “un hombre que ama a otro hombre no merecía más que los tormentos eternos del infierno”. Para traducir estas frases, el problema es la estructura de la frase, porque en chino generalmente no se usa la oración negativa para expresar una idea o hacer una narración, sino una oración afirmativa. En general

se expresa directamente lo que se quiere decir. De este modo, diríamos: “nunca se casaría porque en el fondo era una inmadura incapaz de sentar la cabeza” o “un hombre que ama a otro hombre merecía los tormentos eternos del infierno”. No obstante, si lo traduzco así, también hay un problema, que es perder la fuerza de la frase, ya que la locución “más que” en la oración negativa no sólo sirve para expresar el sentido, sino también para fortalecer el tono. Por eso, cuando traduzco este tipo de frases, primero cambio la estructura de la frase, y luego añado la palabra “sólo” para enfatizar. No obstante, la palabra “sólo” en chino tiene muchas acepciones según el diferente contexto. Por ejemplo, “su hermana pequeña (yo, la desastre e histérica) nunca se casaría porque en el fondo no era más que una inmadura incapaz de sentar la cabeza”, lo expreso como “他的妹妹(我, 一个祸害和神经病)永远不会结婚, 因为本质上我就是个没有能力使自己清醒的不成熟的人”; “un hombre que ama a otro hombre no merecía más que los tormentos eternos del infierno” también cambio la oración negativa a la oración afirmativa: “一个男人爱另一个男人就该受到永远的地狱拷打”. Aquí, utilizo la palabra “就” porque contiene el sentido de “únicamente”, sirve para enfatizar, y sobre todo, corresponde a la manera en que uno se expresa en chino.

En el párrafo 2, aparece una frase larga que es (2.5) “una, mi yo esencial, la persona que verdaderamente soy bajo todas estas capas de cebolla de disfraces y convenciones sociales que se superponen unas a otras y esconden lo que hay en el interior...” Aunque no hay gran dificultad para entender el sentido de la frase, al traducirla, existe un problema producido por la discrepancia en la manera de expresarse de las dos lenguas. En español, se usan mucho las oraciones largas y compuestas, pero en chino se acostumbra a usar oraciones más cortas y simples. En chino se acostumbra a cambiar la frase larga por corta, y se utilizan oraciones simples en lugar de una oración compuesta para expresar una idea complicada, es decir, una oración compuesta se convierte en varias oraciones simples. En chino no se suelen usar oraciones compuestas porque dan sensación de pesadez y suenan extrañas. Al

traducir dicha frase, si opto por la traducción literal, el resultado sería una oración compuesta y larga con un predicado nominal complejo: “la persona que verdaderamente soy bajo todas estas capas de cebolla de disfraces y convenciones sociales que se superponen unas a otras y esconden lo que hay en el interior” “真正是我的那个人,那个藏身于所有伪装的洋葱皮下以及把一些置于另一些之上并且隐藏内心的社会习俗下面的我”. En esta traducción, aunque ya uso dos oraciones para separar esta frase larga, la segunda oración todavía es muy complicada, cosa que no es costumbre en chino y además cuesta de entender. En chino no se usa un atributo tan largo y complejo como este “那个藏身于所有伪装的洋葱皮下以及把一些置于另一些之上并且隐藏内心的社会习俗下面的我”, sino que se suele sacar el atributo y cambiarlo por una proposición que sirva de atributo o cambiarlo por una serie de adjetivos y poner esta proposición detrás de la frase nuclear como una parte auxiliar pero independiente. Por eso tengo que optar por hacer una traducción libre. Cambio la estructura de la frase y divido la frase larga en dos frases cortas: “那个藏身于所有伪装的洋葱皮下以及把一些置于另一些之上并且隐藏内心的社会习俗下面的我” se cambia a “那个藏身于所有伪装的洋葱皮下以及社会习俗下的我, 那种把一些置于另一些之上并且隐藏内心的社会习俗”. De esta manera la traducción suena más natural en chino.

También en el párrafo 3 aparece una oración compuesta difícil de traducir: (3.1) “Y también te pasará a ti, porque nadie, ninguno de nosotros, constituye un todo material y tajantemente construido, idéntico para todo el mundo y sobre el que cada cual pueda informarse como si se tratara de una escritura de propiedad o un testamento, sino que cada cual se parece a un caleidoscopio que cambia de forma según quién y dónde se le mire, por mucho que mantenga siempre los mismos elementos que, agrupados, crean los dibujos en los que los demás se recrean.” Si reorganizamos el orden de la frase y añadimos unos pronombres, como suele hacerse en chino, la nueva frase quedaría así: “Y también te pasará a ti, porque nadie, ninguno de nosotros, **nadie**

constituye un todo material y tajantemente construido, **nadie** es idéntico para todo el mundo y **nadie** puede informarse como si se tratara de una escritura de propiedad o un testamento, sino que cada cual se parece a un caleidoscopio que cambia de forma según quién y dónde se le mire, por mucho que mantenga siempre los mismos elementos que, agrupados, crean los dibujos en los que los demás se recrean”. La traducción en chino es: (这) 也将会发生在你身上 , 因为没有任何人 , 我们中的任何人 , **没有人**是一纸材料 , 并且断然是被造出来的 , 对世界而言**没有人**是一样的 , **没有人**能够体现为好似一纸产权证书或是一份遗嘱的 , 每个人都像一个万花筒 , 根据看他的人和看的地方的不同而变化形状 , 不管怎样 , 都总是保持着同样的组成部分 , 汇集分类 , 创造出由其他人再创造的图案. En chino, como no hay conjugación, hay que indicar los pronombres al inicio de frase, de lo contrario, no se sabe a qué se refiere el verbo ni cuál es el sujeto de la frase. Esto es necesario y obligatorio para que la frase sea correcta. A diferencia del español, en chino, no debe evitarse la repetición porque es un fenómeno muy normal y muchas veces la repetición es una figura retórica para enfatizar y profundizar lo expresado. Aquí, aunque según la costumbre del español, algunos pronombres de esta oración están omitidos. En chino, para expresar algo correctamente y claramente, hay que agregarlos. En la traducción, de acuerdo con el sentido del texto original, añadido tres veces el pronombre “nadie”, no sólo para que suene bien en chino, sino también para enfatizar la expresión.

En el párrafo 11, hay una frase con un problema parecido: (11.1) “Puesto que el hoy es un prólogo del futuro, al no tener una idea del futuro, de lo que podía querer o aspirar, no vivía para algo ni por algo, y había quedado atrapada en la desolación del mero dejarse vivir”. Si se traduce esta frase al chino literalmente, parece que falta el sujeto y no se sabe a qué se refieren los verbos. Por eso, cuando la traduzco, según el sentido de toda la frase, añadido un sujeto: “因为今天是未来的开端 , 当 (一个人) 对未来没有任何想法 , 对能够去热爱去追求的未来没有任何想法时 , 就不为任何事而活 , 并已经被束缚

在一种完全放任去活的悲痛中”。 Aunque en español en este caso el sentido de frase queda claro sin sujeto, la traducción debe indicar el sujeto al inicio de la frase de acuerdo con las normas de expresión del chino.

En el párrafo 8, hay una frase que también representa las diferentes formas de expresión en una lengua y otra: (8.1) “nunca fui más fuerte pese a que nunca fui más torpe, pese a que al final ni siquiera pudiera caminar sin ayuda, pese a que las señoras me cedieran los asientos en el metro conmovidas ante mi aparente desvalimiento.” Aunque en español el sentido de la frase es muy claro, si se traduce literalmente, en chino resulta una oración incompleta: “我从未如此强大，尽管我从未如此行动不便，尽管到了最后没有帮助我甚至无法行走，尽管在地铁上，女士们因我显而易见的无依无靠而动容给我让座”。 En chino, la locución adverbial “pese a”, generalmente se sitúa en la primera parte de la frase y en la segunda parte aparecen conjunciones como “pero”, “sin embargo” para expresar la transición. Por eso, según la costumbre del chino, la estructura de la frase tiene que cambiarse por “尽管我从未如此行动不便，尽管到了最后没有帮助我甚至无法行走，尽管在地铁上，女士们因我显而易见的无依无靠而动容给我让座，但我却从未如此强大”。 Sin embargo, si la traduzco de esta manera, la estructura de la frase ha cambiado mucho y si quiero mantener el orden original, también puedo hacerlo sólo repitiendo la parte de transición, de manera que no sólo se conserva la estructura original, sino también se enfatiza la expresión: “我从未如此强大，尽管我从未如此行动不便，尽管到了最后没有帮助我甚至无法行走，尽管在地铁上，女士们因我显而易见的无依无靠而动容给我让座，我都从未如此强大”。 La manera de cambiar la estructura de la frase en la traducción también es correcta, son dos soluciones diferentes que pueden aplicar dependiendo de la costumbre de cada traductor.

En el párrafo 12 aparece la frase (12.1) “me atreví a contarle cosas que hasta entonces

no le había contado a nadie, no tanto porque tuviera mucha confianza en ella, aunque la tenía, como, y sobre todo, porque sentía que si no me sacaba aquel lastre de dentro iba a acabar por reventar”. Aunque se puede expresar de esta manera en chino, cuando la traduzco, también tengo que agregar una conjunción para construir una frase completa y fluida: “我敢于向她讲述到那时为止我从未向任何人讲过的事情，不是因为我非常信任她，尽管我是信任她，不过，最主要的，是因为我觉得如果她再不把我从那种重压内拉出来，我就要因爆裂而死”。 A pesar de que sea una palabra sola, sirve como un nexo entre las dos frases y le da coherencia a toda la oración. En chino, se usan más conjunciones que en español. Como he mencionado antes, en chino, se suelen usar oraciones cortas y simples. Para construir bien una frase, se utilizan mucho las conjunciones, las cuales constituyen la lógica de una oración completa. Aquí, la conjunción “不过” desempeña la función de unir dos frases y expresar el sentido de transición.

En el párrafo 9, la frase (9.1) “Total, para qué, si es casi seguro que compartirá la misma triste suerte de sus hermanas mayores y acabará la pobre criando polvo en un cajón” también tiene la estructura de una frase típica española. Cuando se traduce al chino se necesita hacer alguna modificación para que la frase esté completa y la traducción sea fluida y coherente, pero sin cambiar el sentido del texto original. En la traducción, añado palabras entre paréntesis para que quede más claro y que la frase sea completa. Añado la última frase entre paréntesis, para que la frase esté completa, aunque esta parte no exista en el texto original. Para completar la estructura de la frase y para que los lectores puedan distinguir la modificación de traductora de la traducción fiel al texto original, pongo mi modificación entre paréntesis. La traducción de esta frase es: “总之，我为了什么，如果几乎确定你将和你那些姐姐一样，拥有同样的悲惨命运，在一个小格子（此指棺材）中结束那悲哀的命运，变成灰烬，（我又何苦要这么做）。”

III. Problema 3: El dominio de vocabulario y la selección de palabras en la traducción

En el párrafo 5, en la frase (5.1) “creo que el yo impostado, el que la mirada de los otros le impuso, asesinó a su yo esencial”, aparece la palabra “yo” dos veces: “yo impostado” y “yo esencial”. Aquí, el “yo” ya no es un pronombre sino un sustantivo, por eso lo traduzco como un sustantivo y además lo pongo entre comillas para subrayarlo: 我相信是那个被中伤的“我”，被他人眼光所强迫，杀死了他的“本我”. Podría traducir “yo esencial” como “本质的我”, pero me parece un poco largo y además se pierde la fuerza de la palabra. En chino, generalmente, en caso de que dos palabras signifiquen lo mismo, cuando se leen, la palabra corta tiene más fuerza que la palabra larga. Sobre todo, a la condición de que no se afecte la fluidez de frase, reducen el uso de “的”, se puede hacer la estructura mejor contruida y acelerar el ritmo de frase. Por lo tanto, al comparar “本我” y “本质的我”, evidentemente, la palabra “本我” se parece más a un sustantivo y es más adecuada en este contexto.

En el párrafo 7, en la última frase (7.2) “lo cierto es que se hubiera seguido al ritmo que llevaba, quizá hubiera recorrido un camino parecido al de José Merlo, sólo que en lugar de palmarla de un enfisema habría sucumbido a una cirrosis”, también hay una cuestión de selección de palabras en la traducción. La palabra “palmar” en español significa morir en el lenguaje coloquial, por eso, cuando se traduce al chino, no se debe cambiar el estilo del texto original, sino buscar una palabra que se refiera a “morir” en el chino coloquial. Igual que en español, en chino, también existen muchas palabras que significan “morir”, ya sea en el lenguaje coloquial ya sea en el lenguaje escrito. En chino, 死、去世、逝世、走了、归西、翘辫子 etc, significan “morir” pero cada palabra se usa en diferentes casos. En el texto original, “palmar” no solamente es una palabra coloquial, sino también parece que tiene un tono irónico. Por lo tanto, en mi traducción, según el estilo original y el contexto, elijo la palabra “翘辫子” así la traducción sería: 有一点确定

无疑的是如果我当时继续以那样的速度喝下去，或许我早已步上一条与何塞•梅罗相似的路，只是在翘辫子这里由肺气肿换成死于肝硬化。

En el párrafo 10, en la primera frase (10.1) “Desde este carrusel hormonal y vital al que de pronto me encuentro subida, no me veo capaz de escribir de otra cosa que no sea lo que estoy viviendo”, la palabra “carrusel” es la dificultad de traducción de esta frase. Pienso que “carrusel” se refiere a un sentimiento difícil de autocontrolar pero al traducirlo, debo escoger entre la extranjerización y la domesticación. Si opto por la extranjerización, a los lectores les costará entender qué significa esta frase y tendré que poner una nota al pie. Y si opto por la domesticación, hay que tener en cuenta que a lo mejor la traducción cambiará mucho con respecto al texto original, ya que tendré que cambiar prácticamente la frase entera. Como me parece más apropiado el método de la extranjerización, prefiero traducir la frase literalmente, utilizando el significado original de la palabra “carrusel” y luego poner una nota al pie para explicar su sentido metafórico. Mi traducción es: 从那个充满生命力的荷尔蒙的“旋转木马”到突然来临的感觉上升，我觉得除了我还活着这件事，我不能写其他任何东西。La nota al pie sería: 旋转木马，作者用其来形容一种难以自我控制的感觉。

Conclusión

En resumen, los problemas de traducción de *Un Milagro en Equilibrio* se pueden dividir en tres partes: los referentes culturales, las diferentes maneras de expresarse en chino y en español y la selección de palabras.

Debido a la discrepancia cultural, cuando se solucionan problemas de referentes culturales, puedes casi imposible encontrar un equivalente exacto en la cultura de llegada y deben ponerse notas aclaratorias al pie o a veces aplicar la domesticación

para que la traducción se adapte a la cultura de llegada.

En caso de las diferentes maneras de expresarse, se pueden encontrar equivalentes coincidentes en chino, aunque muchas veces se expresan por medio de las diferentes formas de expresión. Es decir, se adopta el método de domesticación. Según las costumbres o normas de expresión del chino, también se necesita reorganizar la estructura, cambiar el orden de la frase e incluso hacer alguna modificación en la frase para que la traducción sea fluida y coherente.

En cuanto al dominio de vocabulario y la selección de palabras, esto no es un problema grave que afecta a la comprensión y a la coherencia en la traducción. Sin embargo, para hacer una buena traducción, hay que tenerlo en cuenta, porque la solución adecuada de este problema puede elevar la calidad de la traducción. Por tanto, el dominio del vocabulario y la selección de palabras también es una parte imprescindible a la hora de traducir. La selección de palabras está presente en todo el proceso de traducción, en cada palabra, cada frase, casi toda la traducción es el resultado de esta conciencia.

En mi traducción, la extranjerización y la domesticación no son dos partes separadas e independientes, sino que intento combinarlas. La extranjerización suele usarse más cuando no se encuentra un equivalente. Generalmente, en este caso, la solución es hacer la extranjerización y poner una nota al pie. La domesticación se adopta cuando existe un punto en común entre las dos culturas. Muchas veces, para garantizar la fluidez de la traducción, se cambia el orden de frase, desde la forma, es un tipo de domesticación, pero si se conserva el estilo de texto original y no se desvirtúa el sentido, desde el contenido, la traducción todavía pertenece a la extranjerización o es una combinación de la domesticación con la extranjerización.

Según la opinión de Venuti, la extranjerización y la domesticación son dos métodos de traducción totalmente diferentes que no se pueden mezclar. También yo me inclino por

adoptar la extranjerización como método en la traducción, pero pienso que, a veces, se necesita la intervención del traductor, y esta intervención se establece sobre la base de respetar el sentido original.

Bibliografía

Diccionario Clave Diccionario en línea de español usual <consulta: hasta el 30 de mayo de 2008>.

Etxebarria, Lucía (2004): Aclaraciones y Agradecimientos de *Un Milagro en Equilibrio*, Barcelona: Editorial Planeta.

Guo, Jianzhong (2000): “韦努蒂及其解构主义的翻译策略” (La estrategia de traducción de Venuti y de la desconstrucción). En: *Chinese Translators Journal*, nº 1 de 2007, P.

49-52.

Hou, Yanan y Dong, Gangcai (2003): “异化与归化浅说——读韦努蒂的“翻译，社区，乌托邦”及其它” (On Foreignization and Domestication——Some Thinking about Venuti's “Translation, Community, Utopia” and others). En: *Journal of Anshan Normal University*, Vol. 5, nº 5, Octubre 2003, P. 82-84.

La Facultad de Español de la Universidad de Lenguas Extranjeras de Beijing (2003) (北京外国语学院西班牙语系): *Nuevo Diccionario Español-Chino* (新西汉词典). Shangwu yinshu guan (商务印书馆).

La Universidad de Lenguas Extranjeras de Shanghai (1999) (上海外国语学院): *Diccionario Manual Español-Chino* (简明西汉词典). Shanghai: Shanghai yiwen chubanshe (上海译文出版社).

Real Academia Española: *Diccionario de la Lengua Española*, Madrid: Editorial Espasa-Calpe. < Diccionario en línea, consulta hasta el 30 de mayo de 2008>.

Sun, Yizhen (2004): *Nuevo Diccionario Chino-Español* (新汉西词典). Shangwu yinshuguan (商务印书馆).

Wikipedia, la enciclopedia libre <consulta: hasta el 30 de mayo de 2008>.

Zhu, Xiaojing y Yang, fangying (2006): 当代西方翻译理论中的二分法——以奈达、纽马克，诺德及韦努蒂为例 (Binary Concepts in Contemporary Western Translation Theories——Nida, Newmark, Nord and Venuti Revisited). En: *Journal of PLA University*

Anexo

Los Secretos – Déjame:

<http://www.youtube.com/watch?v=ICNi9SAT3pc>

Bauhaus – Bela Lugosi's Dead:

<http://www.youtube.com/watch?v=Kq2RXSboWMs>

Los Secretos:

http://es.wikipedia.org/wiki/Los_Secretos

Robert Smith:

http://es.wikipedia.org/wiki/Robert_Smith

Siouxsie:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Siouxsie>

The Cure:

http://es.wikipedia.org/wiki/The_Cure

Portishead:

<http://es.wikipedia.org/wiki/Portishead>

Béla Lugosi:

http://es.wikipedia.org/wiki/B%C3%A9la_Lugosi

Federico García Lorca:

http://es.wikipedia.org/wiki/Federico_Garc%C3%ADa_Lorca

Luis Cernuda:

http://es.wikipedia.org/wiki/Luis_Cernuda

Gaultier:

Jean-Paul Gaultier http://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Gaultier