

# ANÁLISIS DE LAS PALABRAS CHINAS CON CARGA CULTURAL Y SU TRADUCCIÓN TOMANDO EL POEMA CHINO *CHANG GAN XING* COMO EJEMPLO

TONG WU<sup>1</sup>

Fecha de recepción: marzo de 2023

Fecha de aceptación y versión definitiva: junio de 2023

*RESUMEN:* Los poemas antiguos chinos contienen muchas categorías de palabras que implican connotaciones culturales, y la traducción errónea de éstas puede llevar a una mala comprensión del vocabulario o incluso de todo el poema por parte de los lectores de la lengua meta. Por eso, analizaremos la categorización, el significado y las técnicas de traducción de estas palabras, tomando como ejemplo *Chang Gan Xing* (Balada de Chang Gan), junto con las versiones de Anne-Hélène Suárez y Chen Guojian. Sólo combinando distintas técnicas podrán los lectores experimentar y apreciar los rasgos culturales de la lengua origen y facilitar la comunicación transcultural.

*PALABRAS CLAVE:* carga cultural; traducción poética; Li Bai; *Chang Gan Xing*.

## *Analysis of Culturally Charged Chinese Words and their Translation: Taking the Chinese Poem «Chang Gan Xing» as an Example*

*ABSTRACT:* Ancient Chinese poems contain many categories of words that imply cultural connotations, and the mistranslation of these can lead to a misunderstanding of the vocabulary or even the whole poem by readers of the target language. Therefore, we will analyse the categorisation, meaning and translation techniques of these words, taking «Chang Gan Xing» («Ballad of Chang Gan») as an example, in combination with the versions by Anne-Hélène Suárez and Chen Guojian. Only by combining different techniques will readers be able to experience and appreciate the cultural features of the source language and facilitate cross-cultural communication.

*KEY WORDS:* cultural load; poetic translation; Li Bai; *Chang Gan Xing*.

---

<sup>1</sup> Universidad de Salamanca. Doctoranda en Traducción y Mediación Intercultural. Correo electrónico: WUTONG@usal.es.

## 1. INTRODUCCIÓN

Las diferencias en el desarrollo histórico de las sociedades china y occidental han dado lugar a diferencias culturales y lingüísticas. Sin embargo, con la globalización, los intercambios culturales entre distintos países son cada vez más frecuentes. La traducción, como medio de comunicación intercultural, facilita el intercambio entre la cultura de la lengua meta y la cultura de la lengua origen, pero, al mismo tiempo, la interpretación inexacta de palabras con carga cultural puede obstaculizar este proceso. A medida que se desarrolla la historia de un país o nación, los rasgos específicos de su geografía, costumbres y tradiciones ideológicas pueden reflejarse en estas palabras con carga cultural.

La poesía es una de las esencias de la cultura tradicional china y, al estudiarla, no sólo podemos comprender las características de la época en que fue escrita, sino que, a través de las palabras con carga cultural que contiene, también podemos percibir los mensajes culturales relevantes implícitos en ella. Aunque obras literarias como la poesía contienen muchos mensajes culturales, no fue hasta el siglo pasado cuando surgió en China el término *wén huà fù zài cí* 文化负载词 (palabras con carga cultural) para representar concretamente estas palabras, y desde entonces, el significado de estas palabras se ha ido refinando y desarrollando en China. Este artículo explora cómo han definido el término algunos destacados eruditos chinos y cómo se compara con Occidente. En el curso de nuestro análisis específico, tomamos como ejemplo un antiguo poema del poeta chino Li Bai *Cháng Gān Xíng* 长干行 (*Balada de Chang Gan*), clasificamos las palabras con connotaciones culturales en el poema y analizamos los significados culturales que conllevan, según la taxonomía de Nida. En lo que se refiere a la traducción al español utilizada en el análisis, hemos elegido dos versiones diferentes de la ganadora del Premio Nacional a la Obra de un Traductor 2021, la sinóloga Anne-Hélène Suárez, y del renombrado traductor de poesía china y occidental Chen Guojian, y presentaremos un análisis específico de cómo traducir con éxito estas palabras con carga cultural conservando su significado implícito.

## 2. PALABRAS CON CARGA CULTURAL

El famoso lingüista Xu Guozhang introdujo el concepto de *culturally loaded words* (Xu, 1980, p. 21), y dando ejemplos de palabras con diferentes significados en distintas culturas, Xu estudió las connotaciones de las palabras

y sus traducciones. Este término también se conoce en chino como *wén huà fù zài cí* 文化负载词 y desde entonces muchos estudiosos chinos han complementado su definición. Por ejemplo, las palabras con carga cultural pueden referirse a palabras, frases y modismos que tienen un significado específico en una cultura. Estas palabras reflejan las formas únicas de actividad de una nación concreta que se han ido acumulando gradualmente a lo largo de un largo proceso histórico y son distintas de las de otras naciones (Liao, 2000, p. 23). Más adelante, el profesor Bao Huinan (2004) da una nueva definición a nivel lingüístico: «las palabras con carga cultural, también conocidas como lagunas léxicas, significan que la información cultural que portan las palabras de la lengua origen no tiene contrapartida en la lengua meta de traducción» (p. 10).

Desde estos puntos de vista, las palabras con carga cultural están relacionadas con el contexto cultural en el que se encuentran; son palabras específicas de determinadas culturas y difíciles de igualar en otras culturas. Además, las palabras con carga cultural también pueden reflejar el trasfondo histórico, las características políticas y económicas y las connotaciones de esa cultura, que, como añade un destacado traductor chino, estas palabras, «incluyen proverbios, alusiones, nombres personales especiales, etc., formados en una determinada etapa histórica, así como palabras y modismos actuales» (Fang, 2004, p. 121). De hecho, en chino, la estructura y la sintaxis de estos proverbios culturalmente específicos y otras oraciones relacionadas no son muy complejas, «la mayoría de ellas son simples y vívidas con una estructura combinada por sujeto y predicado, una estructura equilibrada que consiste en dos oraciones con significados relacionados» (Yang, 2022, p. 36). En Occidente, Mona Baker también señaló las características de este tipo de palabras:

The source-language word may express a concept which is totally unknown in the target culture. The concept in question may be abstract or concrete; it may relate to a religious belief, a social custom, or even a type of food. Such concepts are often referred to as 'culture-specific'. (Baker, 1992, pp. 21)

Además, como representante de las teorías funcionalistas, Nord no sólo se centra en determinadas palabras culturalmente significativas, sino que se extiende a fenómenos culturales o a determinadas características culturales. Basándose en el concepto de *culturemes* de Vermeer, Nord afirma que «un *cultureme* es un fenómeno social de una cultura A que los miembros de esta cultura consideran relevante y que, al compararlo con un fenómeno social correspondiente de una cultura B, resulta ser específico de la cultura A» (Nord, 1997, p. 34). De forma similar a este concepto, Aixelá propuso

una definición de *culture-specific items* en un artículo en 1996 y argumentó que estos elementos específicos de la cultura «suelen expresarse en un texto mediante objetos y sistemas de clasificación y medición cuyo uso está restringido a la cultura de origen, o mediante la transcripción de opiniones y la descripción de hábitos igualmente ajenos a la cultura receptora» (Aixelá, 1996, p. 56).

Varios factores contribuyen a las diferencias en las palabras con carga cultural, como «los entornos naturales y geográficos, las diferencias ideológicas y de visión del mundo, las diferencias sociales e históricas, etc.» (Zhao y Du, 2021, p 94). De hecho, las opiniones de Sperber y Wilson, representantes de la teoría de la relevancia, aportan las razones de las diferencias de comprensión entre culturas. Sostienen que, aunque todas las personas vivan en el mismo mundo físico, las personas construyen representaciones diferentes debido a las diferencias en *narrower physical environment* y *cognitive abilities*, y como hablan lenguas diferentes y dominan conceptos diferentes, pueden construir representaciones distintas y hacer inferencias diferentes. También tienen memorias diferentes, teorías distintas que aplican a su experiencia de maneras diferentes. Por lo tanto, aunque todos tengan el mismo entorno físico limitado, lo que proponemos llamar entorno cognitivo sigue siendo diferente (Sperber y Wilson, 2001, p. 38).

Así que, por supuesto, las diferentes connotaciones culturales de una misma cosa no son mutuamente inteligibles en diferentes culturas. Por ejemplo, en China, la mención de la luna evoca imágenes de añoranza, mientras que los españoles pueden asociarla con la pureza y la eternidad, y en las obras de distintos poetas españoles puede haber diferencias metafóricas aún mayores, como en varias obras de García Lorca, donde la luna se puede asociar con la muerte, etc. Así pues, cuando lectores de distintos orígenes culturales leen un texto, a veces resulta difícil relacionar el mensaje transmitido por el autor del texto original con sus propias percepciones debido a los diferentes contextos cognitivos.

Debido a la variedad de nombres de estos componentes culturales y al hecho de que los poemas de Li Bai, por ejemplo, están en su mayoría son *gǔ shī* 古诗 o poemas antiguos, suelen constar de cinco o siete caracteres chinos. Por lo tanto, cuando se trata de palabras con carga cultural, los poemas no suelen utilizar demasiados caracteres chinos para describirlas, sino entre uno y cuatro caracteres para transmitir el significado cultural. Por este motivo, en las secciones siguientes examinaremos aspectos de palabras que constan de pocos caracteres chinos y, para facilitar la comprensión, en nuestras descripciones y análisis utilizaremos de forma coherente el término: palabras con carga cultural.

### 3. CLASIFICACIÓN Y TRADUCCIÓN DE PALABRAS CON CARGA CULTURAL

El problema de la traducción es «esencialmente un problema de equivalencia, en el que es necesario comprender la situación cultural de las dos lenguas y utilizar las palabras que indiquen la equivalencia más cercana» (Nida, 1964, p. 11). Al examinar los diversos aspectos de la cultura, se puede ver con más claridad la relación exacta entre la información cultural y los problemas semánticos que se plantean en la lingüística descriptiva. La teoría de la equivalencia funcional de Nida puede relacionarse con la apreciación de la cultura. Concretamente, en el proceso de traducción, la elección de la estrategia de traducción afecta directamente a «la expresión de las palabras con carga cultural y al efecto de traducción, mientras que, el nivel de comprensión de las personas y la comunicación exterior de la cultura también se ven afectados por el uso de técnicas de traducción» (Cao, 2017, p. 78).

El número de palabras con carga cultural que aparece en este poema seleccionado es grande, y según las estadísticas, estas palabras están relacionadas principalmente con topónimos, entorno natural, objetos, pronombres personales, modismos y alusiones históricas, etc., y muchos de los elementos culturales tradicionales chinos pueden reflejarse a través de estos diferentes tipos de palabras con carga cultural. Por eso necesitamos un sistema de clasificación claro y conciso para poder analizarlas y estudiarlas. Nida ha clasificado la cultura en cinco categorías: (1) ecología, (2) cultura material, (3) cultura social, (4) cultura religiosa y (5) cultura lingüística (Nida, 1945, p. 196). La clasificación de Nida se basa en un concepto amplio de cultura, que abarca los elementos centrales de la cultura de forma más completa y es más fácil de entender y manejar. Utilizando esta clasificación cultural, podemos clasificar las palabras con carga cultural de una forma más clara y llevar a cabo estudios de traducción de diferentes categorías de palabras para extraer conclusiones más razonables. Por lo tanto, en la siguiente sección, hacemos uso de la clasificación de Nida para categorizar estas palabras que aparecen en el poema *Cháng Gān Xíng* 长干行 de Li Bai, de modo que, por un lado, podamos analizar estas palabras más claramente y resumir sus técnicas de traducción por categorías y, por otro lado, permita a los lectores obtener sistemáticamente una comprensión más clara de los tipos de palabras con carga cultural y dominar su traducción específica.

El poema *Cháng Gān Xíng* 长干行 trata de una mujer que rememora su pasado con su marido, y de cómo su amor y su anhelo por él se hacen más profundos a pesar de la larga distancia que los separa. Mediante el uso de un gran número de palabras con carga cultural, la protagonista se centra en su

inocencia infantil con su marido, su vida de casada y su añoranza por él tras su marcha. A partir de estas tres etapas evocadoras de su vida, los lectores pueden sentir las tristes emociones de la mujer y su interminable anhelo. Al final del artículo podemos encontrar la Tabla 5 de este poema en chino y las traducciones de los dos traductores como referencia. A continuación, analizaremos cada categoría específicamente en relación con las palabras con carga cultural que intervienen en el contexto del poema.

### 3.1. CULTURA ECOLÓGICA

Las palabras con carga cultural del ámbito de cultura ecológica se pueden referir a topónimos, montañas, ríos, estaciones, plantas, animales y otros componentes del entorno natural. En la cultura china, aparte de los conocidos río Yangtsé y río Amarillo, para los que existen traducciones más establecidas, otras palabras con carga cultural de este tipo necesitan una traducción más adecuada al contexto actual. En concreto, el poema contiene ocho de estas palabras con carga cultural, entre las que se incluyen cinco topónimos (1-5), dos objetos y fenómenos naturales (6-7) y un animal (8), como se detalla en la Tabla 1.

TABLA 1

	SUÁREZ	CHEN
(1). <i>Cháng Gān</i> 长干 (Chang Gan)	Changgan	Chang Gan
(2). <i>Qú Táng</i> 瞿塘 (Qu Tang)	las Tres Gargantas	las Gargantas del Yangtsé
(3). <i>Yàn Yù Duī</i> 滢灑堆 (Yan Yu Dui)	risco enhiesto de Yanyu	enhiesto risco Yanyu
(4). <i>Sān Bā</i> 三巴 (San Ba)	las Tres Ba	Sanba
(5). <i>Cháng Fēng Shā</i> 长风沙 (Chang Feng Sha)	las Arenas del Gran Viento	la Arena del Gran Viento
(6). <i>Luò yè</i> 落叶 (hojas caídas)	van cayendo las hojas	hojas desprendidas de los árboles
(7). <i>Qiū fēng</i> 秋风 (viento otoñal)	viento del otoño	otoño
(8). <i>Yuán shēng</i> 猿声 (sonido de mono)	aullidos de monos	tristes aullidos de los monos

Fuente: elaboración propia.

De primero, en el título del poema, *Cháng Gān* 长干 se encuentra en la actual ciudad de Nanjing de China. *Cháng Gān Xíng* 长干行 es un título antiguo que se usa para poemas sobre este tema, que hace referencia a una canción popular del curso medio e inferior del río Yangtsé, que describe sobre todo la vida de las mujeres. El carácter *xíng* 行 es un homógrafo y en su traducción, ambos traductores han elegido la palabra “balada” en la lengua meta, que en el *Diccionario Real Académica Española* (en adelante se pone RAE) tiene el significado primario de “canción de ritmo lento y de carácter popular, cuyo asunto es generalmente amoroso”. Su uso en la traducción puede recuperar la identidad cultural del poema, que se relaciona con las canciones o la música asociadas a la vida cotidiana de las mujeres en la antigüedad.

En lo que se refiere a la traducción de topónimos, para los lectores de la lengua meta, las montañas y ríos chinos con los que están más familiarizados pueden ser el Yangtsé, el río Amarillo o el monte Tai, lugares que han sido traducidos y presentados en el extranjero muchas veces, sin embargo, puede que sepan poco sobre *Cháng Gān* 长干, *Qú Táng* 瞿塘 o *Yàn Yù Duī* 滙瀨堆. *Qú Táng* 瞿塘 es el nombre de una de las tres gargantas del Yangtsé, y *Yàn Yù Duī* 滙瀨堆 es un enorme escollo en la desembocadura de la garganta de *Qú Táng* 瞿塘 que puede quedar completamente sumergido cuando el río crece en mayo, por lo que es fácil que un barco que viaje hasta allí choque contra el escollo y se hunda. En la traducción de la palabra (1), Suárez usa la combinación de la transliteración y la nota, y Chen, directamente una transliteración. Como la historia del poema ocurrió en un lugar llamado *Cháng Gān* 长干, que ya no se usa en la sociedad actual, la complementación de una nota permitiría a los lectores de la lengua meta comprender con éxito la información. A continuación, en lugar de transliterar la palabra (2), ambos amplían aquí el alcance de la palabra referente añadiendo una interpretación intratextual, señalando que *Qú Táng* 瞿塘 pertenece a una de las tres gargantas del río Yangtsé, y realizan una transliteración más interpretación intratextual para la palabra (3) también, lo que reduce la dificultad de comprensión para los lectores de la lengua meta.

Sobre la palabra (4), a través de la transliteración, la traducción literal y una anotación, Suárez señala que «los tres *Ba* se refieren a los nombres de tres ciudades que empiezan por el carácter chino *ba*, a saber, Bajun, Badong y Baxi» (Suárez, 2005, p. 252). Mientras la transliteración y la falta de interpretaciones de Chen dificultan que los lectores hispanohablantes entiendan a qué se refiere *Sān Bā* 三巴. Sobre la última palabra (5) de este ámbito, los dos traductores la han traducido de forma similar, es decir, en traducción literal. En realidad, *Cháng Fēng Shā* 长风沙 es un lugar distante cientos de kilómetros de *Cháng Gān* 长干, y el texto original afirma que si su esposo

regresa, ella irá hasta este lugar *Cháng Fēng Shā* 长风沙 para recibirle sin importarle la distancia. Es una exageración para mostrar la esperanza y la expectación de la mujer por el regreso de su esposo. Ambos traductores han traducido directamente el significado del topónimo en chino, lo que lleva a los lectores a apreciar la belleza de este antiguo nombre de lugar. Luego al añadir una anotación para indicar que *Cháng Fēng Shā* 长风沙 está muy lejos de donde se encuentra la mujer, los lectores de la lengua meta pueden asociar así el estado de ánimo de la mujer y el uso que el autor hace de la referencia.

Así que el topónimo contiene una referencia, es decir, no significa que la mujer solo va a este lugar para encontrarse con él, sino que va a su encuentro por muy lejos que esté, por lo que una traducción libre como “ir a un lugar lejano” sería equivalente en contenido, pero perdería los rasgos culturales de la lengua origen implícitos en el verso original. De ahí que, en la traducción de topónimos, cuando no se puede encontrar una palabra equivalente en la lengua meta, se puede utilizar la transliteración, junto con la anotación. De este modo, no sólo se puede dar a conocer a los lectores de la lengua meta la cultura de la lengua origen, sino que también se pueden introducir nuevos conceptos culturales en la cultura de la lengua meta.

Las palabras (6) y (7) se relacionan con los objetos y las escenas de la naturaleza. La caída de las hojas suele ser la llegada del otoño, y las ráfagas de viento otoñal realzan aún más el escenario y crean un ambiente triste. En la poesía china, el otoño puede asociarse a una atmósfera triste y también se puede utilizar para expresar la tristeza, la desesperación, decadencia, la soledad, etc. Aunque pertenezcan a trasfondos culturales diferentes, los lectores chinos y españoles seguirán sintiendo lo mismo sobre algunas escenas objetivas, por lo que la traducción literal de los dos traductores logra la equivalencia de contenido, y aunque la versión Chen realiza la elisión en un elemento de esta palabra compuesta (6), no causa dificultades de comprensión a los lectores de la lengua meta.

La palabra con carga cultural (8) es animal más su sonido. Este animal puede referirse a una amplia variedad de significados en China, pero tal y como se utiliza en este poema, su significado básico puede asociarse a sentimientos como la tristeza, la pena y la despedida. Así que cuando uno oye el aullido de un mono, no puede evitar sentir la tristeza en el sentimiento. En la traducción Suárez utiliza una traducción literal más anotación, escribiendo que el aullido de los monos puede asociarse con la despedida, mientras que Chen utiliza una traducción directa con interpretación intratextual, ayudando a los lectores con diferentes trasfondos culturales a experimentar el significado implícito de esta palabra con carga cultural en la cultura original, y

ayudando a los lectores meta a comprender mejor las características exóticas culturales. La traducción de estas palabras con carga cultural se realiza, por tanto, utilizando palabras que son en gran medida idénticas en significado, pero difieren en menor medida en forma, y estas traducciones se ajustan a la teoría de la equivalencia dinámica de Nida facilitando la comprensión de la traducción y hacen que las lenguas origen y meta sean aproximadamente equivalentes en cuanto al contenido emocional.

### 3.2. CULTURA MATERIAL

Las palabras con carga cultural de este ámbito pueden asociarse a objetos fabricados por el hombre, como objetos cotidianos, alimentos y otros productos materiales creados por las necesidades humanas de supervivencia y desarrollo. Como las dos naciones viven en regiones distintas y tienen hábitos diferentes, lo que se encuentra en todas partes en China puede no ser de uso común en España. Por eso, debido a las diferencias culturales entre Oriente y Occidente, una misma cosa puede contener un trasfondo cultural y un significado tradicional completamente distintos, y otras que no se pueden encontrar objetos correspondientes de la lengua meta, como *yuè bāng* (pastel de la luna) de China. Como este tipo de palabras están estrechamente relacionadas con la vida diaria de la cultura de la lengua origen, y es difícil encontrar expresiones equivalentes cuando se traduce a una lengua extranjera, se pueden traducir mediante la traducción libre o añadiendo anotaciones interpretativas.

TABLA 2

	SUÁREZ	CHEN
(1). <i>Zhú mǎ</i> 竹马 (caballo de bambú)	corcel de bambú	cabellito de bambú
(2). <i>Chuáng</i> 床 (cama; umbral)	umbral	brocal del pozo

Fuente: elaboración propia.

En el verso original, la palabra (1) se refiere a una escena en la que la mujer recuerda al niño que venía a jugar con ella en un *zhú mǎ* 竹马 cuando era pequeña, y esta palabra significa literalmente “caballo de bambú”, y las traducciones de Suárez y Chen tienden a ser una traducción literal. Chen utiliza un diminutivo de caballo y los lectores de la lengua meta asocian esta

palabra con un caballito hecho del material de bambú. Al mismo tiempo, la palabra seleccionada por Suárez es “corcel”, que según el diccionario RAE, es “caballo ligero, de mucha alzada, que servía para los torneos y batallas”, por lo que el “corcel de bambú” puede asociarse a un objeto grande de bambú con forma de caballo.

Sin embargo, en realidad, a diferencia del caballo de madera de juguete que los lectores españoles pueden asociar, en la antigüedad de China este *zhú mǎ* 竹马 no tenía forma de caballo, sino que «era un juego en el que los niños montaban un bambú simulando montar a caballo» (Wang, 2005, p. 25). Por lo que se puede observar que estas dos versiones transmiten un significado superficial literal, pero al no haber anotaciones ni interpretaciones intratextuales, el significado implícito de esta cultura exótica no queda claro para los lectores españoles. Por eso, si se utiliza un enfoque descriptivo para explicarlo, se podría traducir combinando con el verbo anterior “montar” como “montar el bambú como un caballo”.

De hecho, en el texto original, la palabra compuesta “ciruela verde” se utiliza junto con esta palabra (1) mostrando una escena de que los dos niños están jugando con ciruelas arrojadas. Aquí se encuentra una frase hecha de China *qīng méi zhú mǎ* 青梅竹马 (ciruelas verdes y caballo de bambú), que puede referirse a un hombre y una mujer que juegan juntos inocentemente cuando eran niños, así como a un amigo o compañero del sexo opuesto que se conocen desde la infancia. Cuando estas dos palabras con carga cultural se utilizan juntas, se pueden entender como una palabra con carga cultural que pertenece al último ámbito: la cultura lingüística.

Aunque el verso original no expresa explícitamente el significado cultural de estas dos palabras juntas, los lectores de la lengua origen asociarán fácilmente el texto original con el significado pretendido por el autor, pero como las dos versiones de traducción aquí son traducciones literales, los lectores de la lengua meta solo imaginarán una escena de dos niños jugando juntos. Por ello, Suárez ofrece una anotación extratextual de esta expresión para que los lectores españoles, que tienen un trasfondo cultural diferente al de la lengua origen, puedan comprender también el significado implícito de la expresión.

Traducir palabras con carga cultural también requiere prestar atención al hecho de que «una palabra aislada suele tener varios significados, sin embargo, en un contexto determinado una palabra suele tener un único significado, y que el significado correcto de una palabra es el que mejor se ajusta al contexto dado, independientemente del contexto lingüístico» (Nida, 1993, p. 12). La escena relevante en la que aparece la palabra con carga cultural (2) es la de dos niños que juegan alrededor de *chuáng* 床. Aunque en la

actualidad *chuáng* 床 significa principalmente “cama”, las actividades lúdicas que normalmente tienen lugar al aire libre (como arrojar ciruelas) difícilmente pueden desarrollarse alrededor de una cama. Por eso, al traducir estas palabras, también es importante recordar que sus significados han cambiado con el tiempo. Según el *Gǔ dài hàn yǔ cí diǎn* 古代汉语词典 (*Diccionario del Chino Antiguo*) (en adelante se pone D.ca), la palabra contiene el significado de “brocal”, pero ya no figura en los diccionarios corrientes modernos. Por lo tanto, los dos traductores han restituido las características de período de esta palabra con carga cultural basándose en su conexión contextual y significado pasado, lo que lleva a los lectores de la lengua meta a experimentar los rasgos exóticos de otra época.

### 3.3. CULTURA SOCIAL

Las palabras con carga cultural pertenecientes a este ámbito están relacionadas con las costumbres o la vida social, y en la cultura social de la antigüedad china se pueden asociar a los sistemas políticos, las relaciones de clase, las ideas filosóficas y la burocracia, las alusiones históricas, etc.

TABLA 3

	SUÁREZ	CHEN
(1). <i>Qiè</i> 妾 (concubina; antigua modesta denominación de mujer)	me	me
(2). <i>Láng</i> 郎 (tratamiento para hombre)	vos	tú
(3). <i>Jūn</i> 君 (tratamiento para hombre)	vos	tú

Fuente: elaboración propia.

Si nos fijamos en este poema, estas tres palabras con carga cultural provienen de la cultura tradicional de la antigüedad de China. En este poema no se refiere directamente a *wǒ* 我 (yo), *nǐ* 你 (tú) o *tā* 他 (él) que ahora se usan en la comunicación cotidiana, sino que el autor usa *qiè* 妾 para denotar a la protagonista, y *láng* 郎 y *jūn* 君 para denotar a su esposo. Concretamente, en los versos originales, la protagonista se refiere a sí misma como *qiè* 妾, mientras que cuando ella rememora la historia de su infancia, se refiere a su esposo como *láng* 郎 y tras el matrimonio, como *jūn* 君. Según el D.ca, *qiè* 妾 puede referirse a una esclava; a una mujer con la que un hombre se casa además de su esposa normal; a un término modesto para que una mujer se llame a sí misma, y *láng* 郎 puede referir ciertos topónimos, nombres oficiales, etc., pero

sobre todo se usa como término cariñoso para los jóvenes y como nombre de un esclavo para su amo. En este poema, para referirse a su esposo en su juventud, la mujer usa *láng* 郎 porque se refiere a un nombre cariñoso para una persona joven. El carácter chino *jūn* 君 se asocia a menudo con el emperador de la antigüedad de China, así como con la gobernación, la realeza, los títulos feudales y los tratos de respeto de la segunda persona “tú”. En los versos originales, la protagonista utiliza estos dos tipos de tratamientos para referirse a su esposo en distintos momentos, pero esta variación no se refleja en la traducción de ninguno de los traductores. Además, si nos fijamos en el contraste entre el estatus de hombres y mujeres, el poema original pasa del tratamiento modesto de mujer al tratamiento de respeto de esposo, lo que puede reflejar la antigua idea china de la superioridad masculina sobre la femenina.

En este sentido, Chen traduce el *láng* 郎 y el *jūn* 君 del esposo directamente como “tú” y el *qiè* 妾 de la mujer directamente como “yo” (escrito como “me” en la Tabla 3 debido al componente gramatical de *qiè* 妾 en el verso original), lo que se ajusta a los hábitos comunicativos generales de los occidentales y facilita el entendimiento de los tratamientos, pero pierde las características exóticas en el proceso de traducción, impidiendo que los lectores de la lengua meta entiendan la cultura de la lengua origen. En comparación con esto, Suárez utiliza el español “vos” para sustituir las palabras *láng* 郎 y *jūn* 君. Con el significado de un tono solemne dirigido a destinatarios de muy elevado rango o dignidad en el diccionario RAE, una técnica que tiende a la domesticación no sólo enfatiza la idea de la superioridad de masculino y la inferioridad de femenino en el poema original de la cultura tradicional de la antigüedad de China, sino que también facilita la comprensión de la cultura china a los lectores de la lengua meta.

### 3.4. CULTURA RELIGIOSA

Como parte importante de la cultura tradicional china, la cultura religiosa ejerce una amplia influencia en la ideología y los hábitos de las personas. En la cultura china, estas palabras pueden referirse a contenidos relacionados con el budismo y el taoísmo. Por lo tanto, debido a las diferencias entre las culturas nacionales que provocan desajustes léxicos en el proceso de traducción de estas palabras, los traductores pueden adoptar los métodos de “traducción literal+anotación”, “traducción literal+traducción libre” o traducción libre en algunos lugares para ajustar y llenar el vacío de comunicación cultural causado por las diferencias culturales en la

traducción. Esto se debe a que cuando los traductores traducen palabras abundantes en connotaciones culturales nacionales, la dificultad no es encontrar el equivalente lingüístico, sino la dificultad de revelar plenamente las ricas connotaciones culturales en el vocabulario de la lengua meta. Así que, en el proceso de traducción, independientemente de las estrategias y métodos de traducción que adoptemos, «no debemos descuidar las connotaciones culturales de los textos originales y tener en cuenta la legibilidad de la traducción» (Liao, 2000, p. 239).

No se encuentra contenido religioso en este poema, pero algunos sustantivos de la cultura china, como *yīn* y *yáng*, son palabras con carga cultural religiosa. Aunque no todos los lectores podrán entender sus significados específicos al leerlos en poemas debido a la profundidad y amplitud de su contenido, pueden traducirse por transliteración como *yin* y *yang* en lenguas extranjeras como el español, y los lectores de la lengua meta pueden asociarlas con la antigua filosofía china o el pensamiento taoísta chino. Por eso, para este ámbito de palabras con carga cultural, pueden traducirse mediante transliteración con anotación, ofreciendo así a los lectores la posibilidad de que se les estimule a leer el texto original experimentando los rasgos exóticos de la cultura original y conservando al mismo tiempo sus características culturales.

### 3.5. CULTURA LINGÜÍSTICA

Este tipo de palabras con carga cultura se refiere principalmente a palabras con las características lingüísticas específicas de la cultura original y eso corresponde al criterio de Nida:

Without doubt the problems of equivalence and adaptation between languages are greatest in the lexical items. The area of meaning of a word in one language is never completely identical with the area of meaning of a similar word in another language. (Nida, 1945, p. 205)

Si utilizamos esta perspectiva para entender las palabras con carga cultural en el ámbito de lingüística, las palabras lingüísticas con significados culturales propios de la cultura china son un ámbito difícil de traducir. Estas palabras pueden ser modismos, frases hechas, alusiones y expresiones retóricas como metáforas, etc. En el caso de este poema, por ejemplo, se han encontrado cinco palabras relevantes en este ámbito.

TABLA 4

	SUÁREZ	CHEN
(1). <i>Liǎng xiǎo wú xián cāi</i> 两小无嫌猜 (dos niños pequeños sin sospecha ni desconfianza)	los dos unos niños, sin una sombra de malicia	éramos dos niños sin peleas ni una sombra de malicia
(2). <i>Zhǎn méi</i> 展眉 (desfruncir las cejas)	iluminarse mi rostro	desfruncí las cejas
(3). <i>Hóng yán</i> 红颜 (mejilla roja)	lozanía	la rosa de las mejillas
(4). <i>Bào zhù xìn</i> 抱柱信 (fidelidad de abrazar el pilar)	fieles, como el que se aferra al pilar	lealtad del <hombre del pilar>,
(5). <i>Wàng fū tái</i> 望夫台 (plataforma de mirar al esposo)	el Mirador de la que Espera	la Colina de la Espera

Fuente: elaboración propia.

El verso original *liǎng xiǎo wú xián cāi* 两小无嫌猜 (1) contiene *liǎng xiǎo wú cāi* 两小无猜 (dos niños pequeños sin sospecha ni desconfianza), que, al igual que la palabra con carga cultural mencionada en la sección anterior sobre el ámbito de la cultura material *qīng méi zhú mǎ* 青梅竹马 (ciruelas verdes y caballo de bambú), es una frase hecha de la lengua china también. Según D.ca, significa que un niño y una niña juegan juntos inocente y armoniosamente sin sospechas, y puede utilizarse junto con “ciruelas verdes y caballo de bambú”, salvo que esta frase hecha de (1) de este Tabla 4 se centra en el significado de “sin sospechas mutuas” en la mente de los niños. Al traducir estas palabras con carga cultural de este ámbito, Chen traduce los significados de las dos palabras *xián* 嫌 y *cāi* 猜 como “peleas” y “sombra de malicia” respectivamente, logrando equivalencia en forma y contenido, mientras que el uso de la primera persona “éramos” da a los lectores más posibilidades de seguir la historia y los sentimientos de la protagonista. En comparación con esto, Suárez combina estas dos palabras del verso original reproduciendo el significado implícito principal de la frase hecha contenida, y los lectores de la lengua meta también pueden entender el significado del verso original.

Para interpretar de forma más accesible las palabras con carga cultural (2) y (3), se pueden tratar como palabras homógrafas con uso de metáfora. En los versos originales, según la descripción del estado de la mujer recién

casada, al principio era tímida, pero a medida que pasa el tiempo empezó a *zhān méi* 展眉 (desfruncir las cejas). En realidad, según la conclusión del diccionario *Cí hǎi* 辞海 (*Diccionario de chino mandarín “mar de palabras”*), se refiere a una metáfora sobre tener buen humor y sonreír. En la traducción, Chen realiza una traducción directa, que es más fiel al verso original, y permite a los lectores de la lengua meta asociar la expresión facial de la protagonista con el significado que el autor intenta transmitir. Sin embargo, como uso metafórico, ciertamente no se limita a la escena de la mujer desfrunciendo las cejas, sino que se centra más en el cambio del estado de ánimo de la mujer; es decir, que ya no es tímida y está dispuesta a disfrutar de la vida matrimonial. Así, la traducción libre de Suárez, presentada en una expresión familiar para los lectores de la lengua meta, indica que la mujer cambia a un estado más feliz, relajado y alegre.

La palabra con carga cultural *hóng yán* 红颜 (mejilla roja) generalmente se refiere a las mejillas sonrosadas de los jóvenes; a la edad juvenil, al aspecto hermoso de una mujer y a la belleza, según D.ca. En los versos originales del poema se refiere a la gran soledad que siente la protagonista porque su marido está lejos, como si su rostro hubiera envejecido y su juventud hubiera cesado. Así pues, la traducción de Suárez de “lozanía” logra una equivalencia funcional con Nida, transmitiendo con éxito a los lectores de la lengua meta el elemento cultural destacado por el autor en el verso original, ya que no se refiere a que las mejillas de la mujer hayan dejado de ser sonrosadas, ni a que haya dejado de ser tímida, ni a que haya perdido su estado de salud. Al mismo tiempo, la falta de anotación en la traducción directa de Chen puede no permitir a los lectores meta percibir el significado cultural implícito de esta retórica.

A continuación, los dos traductores han adoptado una traducción libre, con una interpretación intratextual y una anotación extratextual para las palabras con carga cultural (4) y (5), que son dos palabras cargadas de alusiones culturales. Los dos traductores explican el origen y el contenido específico de estas dos alusiones en las notas que siguen al poema, para que los lectores de la lengua meta puedan comprender las asociaciones que los lectores del texto original hacen con estas dos palabras. La palabra central de esta palabra con carga cultural (4) es *xìn* 信, es decir, la fidelidad, o la lealtad. Concretamente, *bào zhù xìn* 抱柱信 (fidelidad de abrazar el pilar) procede de un capítulo del libro *Zhuangzi*, libro filosófico taoísta de la antigüedad de China, y se refiere al cumplimiento de una promesa. Esta alusión trata de dos personas que acordaron encontrarse bajo un puente, pero la mujer no llegó a tiempo, por lo que el hombre

murió aferrado al pilar mientras el agua subía. Con este significado, en chino esta alusión se ha convertido también en una frase hecha *bào zhù zhī xìn* 抱柱之信 para referirse al cumplimiento de una promesa. En lugar de traducir la palabra literalmente como “fidelidad de abrazar el pilar”, los dos traductores añaden el sujeto de la persona que realiza la acción, y Chen también subraya la información relacionada con el sujeto, para que los lectores meta fueran conscientes de que aquí había un uso particular con un mensaje implícito.

La palabra (5) *wàng fū tái* 望夫台 (plataforma de mirar al esposo) no es literalmente una plataforma o una base en la que se puede mirar al esposo, sino que se asocia aquí a un cuento popular sobre una mujer que permanece en la roca de una montaña, mirando a lo lejos, esperando el regreso de su marido. Con el tiempo se convierte en una roca y permanece mirando a lo lejos. Aunque esta palabra puede referirse a un lugar geográfico o a un objeto, se incluye en la sección de palabras con carga cultural en el ámbito de la lingüística por su uso alusivo y referencial implícito. En la traducción de esta palabra, los dos traductores, una vez conseguida la equivalencia formal con el verso original, añaden el significado derivado del verbo mirar, “esperar”, para que la versión traducida pueda corresponder al estado de ánimo de la protagonista mientras espera a su marido. Luego hacen anotaciones para que los lectores entiendan que no se trata de que suba a un lugar alto para ver a su marido, sino de que anhela ser tan profunda como la mujer que se convierte en piedra mientras espera el regreso de su esposo.

## CONCLUSIONES

Las palabras con carga cultural pueden reflejar la vida social y cultural, el desarrollo histórico, las creencias religiosas de la población de una región, etc., y son portadoras de una gran cantidad de información cultural, por lo que existen diversas técnicas de traducción en el proceso de la comunicación intercultural. Sin embargo, la traducción de palabras con carga cultural no debe limitarse a una simple transliteración o traducción palabra por palabra, sino que también debe incluir interpretaciones y anotaciones dentro o fuera de los versos originales, cuando proceda, para ayudar a los lectores de la lengua meta a comprender el contenido cultural de la lengua origen.

Aunque tales palabras conllevan una gran cantidad de información cultural, se puede demostrar con la práctica que no son intraducibles, como dice el erudito Liu Miqing, «si las lenguas humanas no tienen homogeneidad, entonces no hay problema de traducción; si las lenguas no tienen heterogeneidad, entonces tampoco hay problema de traducción» (Liu, 2007, p. 38). Así pues, aunque existan diferencias culturales significativas entre la lengua origen y la lengua meta en el proceso de traducción, la homogeneidad lingüística hace posible el acto de traducir entre naciones con lenguas diferentes, aunque esta posibilidad puede encontrarse con ciertas limitaciones. Por ejemplo, la traducción errónea de palabras con carga cultural puede dar lugar a una comprensión desviada del vocabulario, o incluso de todo el poema, por parte de los lectores de la lengua meta.

Por lo tanto, al traducir palabras con carga cultural, no se debe ignorar la información cultural para resaltar el significado de la lengua, ni tampoco hay que dedicarse a una domesticación completa para complacer a los lectores de la lengua meta, haciendo que las características en la lengua origen se debiliten o incluso desaparezcan, ni tampoco se deben extranjerizar por completo y conservar las palabras con carga cultural en su forma original, dificultando su comprensión por parte de los lectores de la lengua meta. Como subraya Nida, los traductores no sólo deben tener *bilingual competence*, sino también *bicultural competence* (Nida, 1993, p. 110). Sólo con un buen conocimiento de ambas culturas, basado en un buen uso de las lenguas origen y meta, se puede traducir sin menoscabar las características culturales de la lengua origen y hacer que los lectores de la lengua meta se sientan parecidos o iguales a los lectores de la lengua origen.

Por lo tanto, en el proceso de traducción, los traductores deben comprender la vida y los antecedentes creativos del autor, así como la historia, la cultura y las costumbres del país de la lengua origen. Así pues, las traducciones deben realizarse sobre la base de una plena comprensión de las connotaciones culturales de las palabras, unificando en la medida de lo posible el contenido traducible y el intraducible. Mediante distintas combinaciones de técnicas, hay que esforzarse por transmitir el contenido de las palabras con carga cultural, para que los lectores puedan experimentar y apreciar las características culturales de la lengua origen y desencadenar la comunicación intercultural.

TABLA 5

SUÁREZ	CHEN
<i>Cháng Gān Xíng</i> 长干行	
Balada de Changgan	Balada de Chang Gan
<i>Qiè fū chū fū é</i> 妾发初覆额, <i>zhé huā mén qián jù</i> 折花门前剧。	
El cabello apenas llegaba a cubrirme la frente, recogiendo flores me entretenía en el umbral.	El flequillo comenzaba a cubrirme la frente. Delante de la puerta, jugaba cogiendo flores,
<i>Láng qí zhú mǎ lái</i> 郎骑竹马来, <i>rào chuáng nòng qīng méi</i> 绕床弄青梅。	
Veníais a lomos de vuestro corcel de bambú, rodeando el pozo y jugando con ciruelas verdes.	cuando tú venías montado en un cabellito de bambú. Alrededor del brocal del pozo nos tirábamos ciruelas verdes.
<i>Tóng jū cháng gān lǐ</i> 同居长干里, <i>liǎng xiǎo wú xián cāi</i> 两小无嫌猜,	
Vivíamos ambos en nuestra aldea de Changgan, los dos unos niños, sin una sombra de malicia.	Ambos vivíamos en la aldea Chang Gan y éramos dos niños sin peleas ni una sombra de malicia.
<i>Shí sì wéi jūn fù</i> 十四为君妇, <i>xiū yán wèi cháng kāi</i> 羞颜未尝开。	
Con catorce años me convertí en vuestra mujer, tímido el semblante, ya nunca más os sonreía.	A los catorce yo fui tu esposa. Tímida,
<i>Dī tóu xiàng àn bì</i> 低头向暗壁, <i>qiān huàn bú yì huí</i> 千唤不一回。	
Baja la mirada, buscaba refugio en las sombras. Mil veces llamabais, ni una sola vez contestaba.	bajando la cabeza hacia un rincón oscuro, sin sonrisa. Mil veces me llamabas, más ni una vez me volví para mirarte.
<i>Shí wǔ shǐ zhān méi</i> 十五始展眉, <i>yuàn tóng chén yǔ huī</i> 愿同尘与灰。	
Tan solo a los quince empezó a iluminarse mi rostro, unidos nos quise igual que el polvo con la ceniza.	Solo a los quince años desfruncí las cejas y deseaba que nos uniéramos como polvo y ceniza.
<i>Cháng cún bào zhù xìn</i> 常存抱柱信, <i>qǐ shàng wàng fū tái</i> 岂上望夫台。	
Para siempre fieles, como el que se aferra al pilar, ¿para qué subir hasta el Mirador de la que Espera?	Tú tenías la lealtad del <hombre del pilar>, y yo no creí tener que subir a la Colina de la Espera.

SUÁREZ	CHEN
<i>Shí liù jūn yuān xíng</i> 十六君远行, <i>qú táng yàn yù duī</i> 瞿塘滟滪堆。	
Cumplí dieciséis, y os fuisteis en larga travesía, por las Tres Gargantas y el risco enhiesto de Yanyu,	Un año después empezaste un largo viaje atravesando las Gargantas del Yangtsé y el enhiesto risco Yanyu,
<i>Wǔ yuè bù kě chù</i> 五月不可触, <i>yuán shēng tiān shàng āi</i> 猿声天上哀。	
que en el quinto mes nadie debiera desafiar. Aullidos de monos resuenan tristes en el cielo.	imposible de pasar en junio, con los tristes aullidos de los monos a ambas orillas que llegan al cielo.
<i>Mén qián chí xíng jì</i> 门前迟行迹, <i>yī yì shēng lǜ tái</i> 一一生绿苔。	
De cuando partisteis vuestras huellas en el umbral han ido cubriéndose una a una de musgo verde.	Frente a la puerta, las huellas de tus pasos se cubrieron ya de un musgo verde,
<i>Tái shēn bù néng sǎo</i> 苔深不能扫, <i>luò yè qiū fēng zǎo</i> 落叶秋风早。	
El musgo es tan denso que ya no puedo ni barrerlo, van cayendo las hojas al viento precoz del otoño.	tan espeso, que no lo logro barrer. Hojas desprendidas de los árboles indican la temprana llegada del otoño:
<i>Bā yuè hú dié lái</i> 八月胡蝶来, <i>shuāng fēi xī yuán cǎo</i> 双飞西园草。	
Al octavo mes llegan amarillas mariposas, volando en parejas por el jardín del ala oeste.	Septiembre. Las mariposas, en parejas, vuelan por el jardín del oeste, revoloteando sobre las hierbas.
<i>Gǎn cǐ shāng qiè xīn</i> 感此伤妾心, <i>zuò chóu hóng yán lǎo</i> 坐愁红颜老。	
Verlo me emociona y se me quebranta el corazón, la añorante espera marchitará mi lozanía.	La escena me emociona y quebranta mi alma. La amargura me quita la rosa de las mejillas.
<i>Zǎo wǎn xià sān bā</i> 早晚下巴, <i>yù jiāng shū bào jiā</i> 预将书报家。	
Antes o después habréis de volver de las Tres Ba, escribid a casa para avisarme de antemano.	Un día has de regresar de Sanba, y no dejes de avisarme con tiempo.
<i>Xiàng yíng bú dào yuān</i> 相迎不道远, <i>zhí zhì cháng fēng shā</i> 直至长风沙。	
Iré a vuestro encuentro sin importarme la distancia, llegaré sin más hasta las Arenas del Gran Viento.	Iré a tu encuentro sin importarme la distancia. Saldré a recibirte hasta la Arena del Gran Viento.

Fuente: elaboración propia.

## REFERENCIAS

- Asociación de academias de la lengua española. Entrada. En *Real Academia española*. <https://dle.rae.es/>
- Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. Routledge.
- Bao, H. N. (包惠南) y Bao, A. (包昂). (2004). *Cultura china y traducción chino-inglés* (中国文化与汉英翻译). Foreign Languages Press.
- Cao, Y. J. (曹易娟), Hu, X. H. (胡晓红) y Ma, Y. L. (马永良) (2017). Una interpretación cultural de las estrategias de traducción de las palabras de carga de la cultura de los festivales folclóricos chinos (汉民俗节日文化负载词翻译策略的文化解读). *New West*, 7, 78-79.
- Equipo de redacción del *Diccionario del Chino Antiguo*. (《古代汉语词典》编写组). (2003). *Diccionario del Chino Antiguo*. (古代汉语词典). Commercial Press.
- Fang, M. Z. (方梦之). (2004). *Diccionario de estudios de traducción* (译学词典). Shanghai Foreign Language Education Press.
- Liao, Q. Y. (廖七一). (2000). *Exploración de la teoría occidental contemporánea de la traducción* (当代西方翻译理论探索). Yilin Press.
- Liu, M. Q. (刘宓庆). (2007). *Resumen de la traducción cultural* (文化翻译论纲). China Translation & Publishing Corporation.
- Nida, E. (1945). Linguistics and ethnology in translation-problems. *Word*, 2, 194-208.
- (1964). *Towards a science of translating: with special reference to principles and procedures involved in Bible translating*. Brill.
- (1993). *Language, culture, and translation*. Shanghai Foreign Language Education Press.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity*. St. Jerome Publishing.
- Sperber, D. y Deirdre, W. (2001). *Relevance: communication and cognition*. Foreign Language Teaching and Research Press and Blackwell Ltd.
- Suárez Girard, A. H. (2005). *A punto de partir. 100 poemas de Li Bai*. Pretextos.
- Wang, Y. J. (汪艳菊). (2005). *Li Bai* (李白). China Intercontinental Press.
- Xu, G. Z. (许国璋) (1980). Culturally loaded words and English language teaching. *Modern Foreign Language*, 4, 21-27.
- Yang, B. Y. (杨碧莹). (2022). Un estudio sobre la traducción de palabras con carga cultural en el contexto de la traducción cultural (文化翻译视域下文化负载词的翻译研究). *Overseas English*, 23, 35-38.
- Zhao, C. F. (赵春芳) y Du, M. M. (杜萌萌) (2021). Estudio de las palabras con carga cultural en la comunicación intercultural (跨文化交际中的文化负载词研究). *Sinogram Culture*, 19, 94-96. Doi:10.14014/j.cnki.cn11-2597/g2.2021.19.040