

La traducción chino-español de las metáforas sobre Relaciones de Género en la novela *Wei Cheng* (围城)

Un estudio desde la perspectiva del análisis del discurso

Hongying Li

TESIS DOCTORAL UPF / 2023

DIRECTOR DE LA TESIS

Dr. Mario Bisiada

Dra. Yingfeng Xu

DEPARTAMENT DE TRADUCCIÓ I CIÈNCIES DEL LLENGUATGE



Agradecimientos

Tres años de estudios de doctorado me han hecho consciente del poder de la metáfora. A mis ojos, cursar los estudios de doctorado no se parece a correr una maratón, porque no hay un organizador que planifique por ti el recorrido exacto, necesitas explorar tu propia ruta; no es semejante a construir un edificio, porque no puedes esperar a tener un diseño impecable antes de empezar, sino que constantemente tienes que revisar y modificar lo que has hecho. En realidad, mi experiencia de doctorado es exactamente como la creación de una escultura. Al principio, se puede tener la ambición de producir una obra grande e impresionante, pero con el tiempo transcurrido, después de abandonar algunas ideas poco realistas y acumular una serie de muestras insatisfactorias, uno se da cuenta de que lo que es capaz de sacar sería una pieza pequeña pero delicada, vertiendo en ella todos sus ideas, sentimientos y espíritu. Durante ese esfuerzo creativo que requiere tanto la planificación y la flexibilidad, hay muchas personas a las que quiero dar mi agradecimiento:

Quiero expresar mi gratitud a mi director, Dr. Mario Bisiada, por darme plena libertad y respeto en relación con la exploración del tema, por compartir conmigo sus experiencias de crecimiento académico, por responder siempre con rapidez a mis dudas, y por brindarme toda su comprensión y apoyo cuando lo necesitaba.

También quisiera dar mi agradecimiento a mi codirectora, Dra. Yingfeng Xu, por señalarme de manera precisa los problemas que tenía mi investigación y por ofrecerme valiosas sugerencias y soluciones cuando estaba confusa.

Me gustaría dar las gracias a la Universidad Pompeu Fabra, por haberme ofrecido un entorno de investigación liberal y estimulante a la vez, así como al programa CSC (Chinese Scholarship Council), por haberme concedido una beca para realizar la estancia de estudio de doctorado en España. Además, muchas gracias a la Dra. Taciana Fisac, traductora de *La fortaleza asediada*, que ha respondido a mis preguntas, ayudándome a

aclarar algunas dudas sobre la traducción.

Agradezco a Xiang Huang la paciente orientación que me dio cuando empecé mi doctorado y la constante comunicación conmigo a lo largo de estos tres años, que me ha dado la confianza y el valor para avanzar paso a paso. Y gracias a mi compañera, Nengjing, por inspirarme en llevar a cabo una investigación interesante.

También quiero dar las gracias a mi amigo Ignasi Saura Molero por discutir conmigo sobre los casos interesantes de la traducción chino-español de la metáfora y aportarme consejos útiles sobre el análisis desde el punto de vista de un hispanohablante nativo, y por ayudarme a revisar la gramática, el formato y la redacción de la tesis durante las etapas finales.

Gracias a todas las amigas que conocí en Barcelona, Huimin, Wendi, Chunyu, Congxin, Xinyu, por cada copa que hemos tomado juntas en el bar y cada charla relajante que hemos tenido cuando me sentía estresada. Y por supuesto, doy las gracias a mi querida Xingzhi por haberme dado tanta paciencia y por conocer conmigo el mundo maravilloso durante los viajes, convirtiendo mi vida de doctorado en una experiencia tan agradable y memorable.

Por último, quiero dar las gracias a mi querida madre, Jinju, por todo el ánimo, el apoyo y la comprensión que me dio desde la lejana China durante los pasados cuatro años que pasé en España por los estudios de máster y de doctorado.

Tal vez la percepción que cada persona tenga de la experiencia del doctorado sea singular, y me alegro de considerar la mía como un ejercicio de crear una escultura. A pesar de que la pieza que he finalizado no sea perfecta, la amo de todo corazón.

Resumen

Wei Cheng (围城), una de las obras literarias más importantes de la China moderna, es ampliamente conocida por su estilo sarcástico y el uso de abundantes metáforas. Mediante un estudio de la traducción chino-español de las metáforas sobre las relaciones de género en esta novela, pretendemos indagar las ideas, actitudes y valores al respecto y su representación en la versión española, *La fortaleza asediada*.

Para lograr este objetivo, se utiliza un MIPVU (*Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit*) modificado para identificar las metáforas lingüísticas en cuestión en forma de palabras y frases. Además, orientado por el *Discourse Dynamics Framework* (DDF), se establece un modelo de análisis multifacético para el análisis cualitativo de estas metáforas y sus traducciones, examinando las dimensiones semántica, cognitiva, afectiva y contextual (*i.e.*, social, cultural e histórica).

Los resultados muestran que, en general, las 119 metáforas sobre las relaciones de género en *Wei Cheng* presentan diferentes puntos de vista entre los sexos y la inversión de poder. Asimismo, exponen las dificultades que cada género enfrentaba en la sociedad china con profundos cambios en la primera mitad del siglo pasado. En la versión española, a pesar de haber una leve mitigación de la actitud denigrante hacia las mujeres debido al cambio de algunas de las metáforas en la dimensión semántica y cognitiva, se han representado los dos pares de conflictos entrelazados en la sociedad china en los años treinta del siglo XX: entre las mujeres y los hombres, y entre la modernidad y la tradición.

Reivindicando la importancia de la interrelación de las diferentes dimensiones de la metáfora en el discurso, este estudio ha integrado sistemáticamente el enfoque dinámico del discurso y los estudios traductológicos de la metáfora, de tal modo, aporta innovadoramente una perspectiva discursiva a este campo y plantea un método efectivo y viable para su análisis.

Abstract

Wei Cheng (围城), one of the most important literary works of modern China, is widely known for its sarcastic style and the use of abundant metaphors. Through a study of the Chinese-Spanish translation of the metaphors for gender relations in this novel, we aim to examine the ideas, attitudes and values in this regard and their representation in the Spanish version, *La fortaleza asediada*.

To achieve this goal, a modified MIPVU (Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit) is used to identify the relevant linguistic metaphors in the form of words and phrases. Furthermore, guided by the Discourse Dynamics Framework (DDF), a multilayered analysis model is established for the qualitative analysis of these metaphors and their translations, examining their semantic, cognitive, affective and contextual (i.e., social, cultural and historical) dimensions.

The results show that, in general, the 119 metaphors for gender relations in *Wei Cheng* present different views between the sexes and the inversion of power. They also expose the difficulties that each gender faced in the profoundly changing Chinese society in the first half of the last century. In the Spanish version, although there is a slight mitigation of the denigrating attitude towards women due to the change of some of the metaphors in the semantic and cognitive dimension, the two pairs of intertwined conflicts in Chinese society in the 1930s have been represented: between women and men, and between modernity and tradition.

Claiming the importance of the interrelation of the different dimensions of metaphor in discourse, this study has systematically integrated the dynamic discourse approach and metaphor translation studies, thereby innovatively bringing a discursive perspective to the field and putting forward an effective and feasible method for its analysis.

Resum

Wei Cheng (围城), una de les obres literàries més importants de la Xina moderna, és àmpliament coneguda pel seu estil sarcàstic i l'ús d'abundants metàfores. Mitjançant un estudi de la traducció xinès-espanyol de les metàfores d'acord a les relacions de gènere en aquesta novel·la, pretenem indagar les idees, actituds i valors sobre això i la seva representació a la versió espanyola, *La fortaleza asediada*.

Per assolir aquest objectiu, es fa servir un MIPVU (*Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit*) modificat per identificar les metàfores lingüístiques en qüestió en forma de paraules i frases. A més, orientat pel *Discourse Dynamics Framework* (DDF), s'estableix un model d'anàlisi multifacètic per a l'anàlisi qualitatiu d'aquestes metàfores i les seves traduccions, i examina les dimensions semàntica, cognitiva, afectiva i contextual (*i.e.*, social, cultural i històrica).

Els resultats mostren que, en general, les 119 metàfores per a les relacions de gènere a *Wei Cheng* presenten diferents punts de vista entre els sexes i la inversió de poder. Així mateix, exposen les dificultats que cada gènere enfrontava a la societat xinesa amb profunds canvis a la primera meitat del segle passat. A la versió espanyola, malgrat haver-hi una lleu mitigació de l'actitud denigrant envers les dones a causa del canvi d'algunes de les metàfores en la dimensió semàntica i cognitiva, s'han representat els dos parells de conflictes entrelaçats a la societat xinesa als anys trenta del segle XX: entre les dones i els homes, i entre la modernitat i la tradició.

Reivindicant la importància de la interrelació de les diferents dimensions de la metàfora en el discurs, aquest estudi ha integrat sistemàticament l'enfocament dinàmic del discurs i els estudis traductològics de la metàfora, de manera que aporta innovadorament una perspectiva discursiva a aquest camp i planteja un mètode efectiu i viable per analitzar-los.

Índice

Agradecimientos.....	iii
Resumen.....	vi
Abstract.....	vii
Resum.....	viii
Lista de tablas.....	xv
Lista de figuras.....	xvi
Lista de ejemplos.....	xvii
1 . INTRODUCCIÓN.....	1
<i>1.1 Motivación y Justificación</i>	1
<i>1.2 Objetivos</i>	4
<i>1.3 Estructura de la Tesis</i>	5
2 . METÁFORA.....	8
<i>2.1 Visiones Tradicionales de la Metáfora</i>	8
<i>2.2 Teoría de la Metáfora Conceptual</i>	11
2.2.1 Puntos Básicos de la TMC.....	12
2.2.1.1 Mapeo entre Dos Dominios.....	12
2.2.1.2 Omnipresencia de la Metáfora.....	13
2.2.1.3 Universalidad de la Metáfora Conceptual.....	14
2.2.2 Retos de la TMC.....	15
2.2.3 Una TMC Extendida.....	17
2.2.3.1 Cuatro Niveles de la Metáfora.....	18
2.2.3.2 Factores Contextuales de la Metáfora.....	21
2.2.4 Resumen.....	24
<i>2.3 Enfoque Dinámico del Discurso de la Metáfora</i>	25

2.3.1 Teoría de <i>Complex Dynamic Systems</i> como Base	26
2.3.2 Discrepancia Teórica desde la Visión Cognitiva	27
2.3.3 Diferencia en la Terminología	28
2.3.4 Resumen	30
2.4 <i>Metáfora en Chino - 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible]</i>	31
2.4.1 Desarrollo del Término	31
2.4.2 <i>Ámbito de la Metáfora</i>	35
2.4.2.1 Tres Tipos Principales de la Metáfora en Chino	35
2.4.2.2 Personificación	38
2.4.2.3 Intersección entre la Fraseología y la Metáfora	39
2.4.3 Resumen	40
2.5 <i>Metáfora en Literatura</i>	41
2.5.1 Visiones Clásicas de los Críticos Literarios	41
2.5.2 Diferencia entre Metáforas Literarias y No Literarias	43
2.5.3 Reflexión y Resumen	45
2.6 <i>Síntesis del Capítulo</i>	47
3 . TRADUCCIÓN DE LA METÁFORA.....	49
3.1 <i>Una Perspectiva Integrada de la Traducción</i>	49
3.2 <i>Metáfora como un Desafío en la Traducción</i>	52
3.2.1 Traductibilidad de la Metáfora	52
3.2.2 Factores que Afectan la Traducción de la Metáfora	55
3.3 <i>Estudios de la Traducción de la Metáfora</i>	58
3.3.1 Visión Tradicional	59
3.3.2 Visión Cognitiva.....	66
3.3.3 Visión Discursiva	72
3.3.4 Resumen	75

3.4	<i>Estudios de la Traducción Chino-Español en General</i>	76
3.4.1	Panorama de las Traducciones Literarias Chinas en España.....	76
3.4.2	Estudios de las Obras Trasladas y algunas Reflexiones	78
3.5	<i>Estudios de la Traducción Chino-español de la Metáfora</i>	83
3.6	<i>Estudios de la Traducción de las Metáforas en Wei Cheng (围城)</i>	84
3.7	<i>Síntesis del Capítulo</i>	88
4	METODOLOGÍA	90
4.1	<i>Etapas de la Metodología</i>	90
4.2	<i>Material</i>	91
4.2.1	<i>Wei Cheng (围城)</i> y el Autor Qian Zhongshu	92
4.2.2	<i>La Fortaleza Asediada</i> y la Traductora y Sinóloga Taciana Fisac	95
4.3	<i>Método</i>	99
4.3.1	Identificación de las Metáforas Lingüísticas.....	99
4.3.2	Establecimiento de los Patrones Metafóricos.....	105
4.3.3	Aplicación del Modelo Multidimensional para las Metáforas en la Traducción	110
5	RESULTADOS.....	114
5.1	<i>Introducción</i>	114
5.2	<i>Metáforas para las Relaciones Hombre-Mujer</i>	117
5.2.1	Amor en TO y TM	121
5.2.2	Matrimonio en TO y TM	129
5.2.3	Otros Tipos de Relaciones en TO y TM.....	137
5.3	<i>Metáforas para los Roles de Género</i>	140
5.3.1	Roles Femeninos en TO y TM	142
5.3.2	Roles Masculinos en TO y TM	158
5.4	<i>Síntesis del Capítulo</i>	162
6	METÁFORAS SOBRE LAS RELACIONES HOMBRE-MUJER.....	166

6.1	<i>Introducción</i>	166
6.2	<i>Metáfora sobre el Amor y su Traducción</i>	167
6.2.1	Conservación de Patrón Metafórico	167
6.2.1.1	Semántica Idéntica	167
6.2.1.2	Semántica Diferente	171
6.2.2	Cambio de Patrón Metafórico	174
6.2.3	Omisión de Patrón Metafórico	177
6.2.4	Resumen	179
6.3	<i>Metáfora sobre el Matrimonio y su Traducción</i>	180
6.3.1	Conservación de Patrón Metafórico	180
6.3.1.1	Semántica Idéntica	180
6.3.1.2	Semántica Diferente	185
6.3.2	Cambio de Patrón Metafórico	187
6.3.3	Omisión de Patrón Metafórico	193
6.3.4	Resumen	197
6.4	<i>Metáfora sobre otras Relaciones Hombre-Mujer y su Traducción</i>	198
6.4.1	Conservación de Patrón Metafórico	199
6.4.2	Cambio de Patrón Metafórico	201
6.4.3	Resumen	204
6.5	<i>Conclusión del Capítulo</i>	205
7	METÁFORAS SOBRE LOS ROLES DE GÉNERO	208
7.1	<i>Introducción</i>	208
7.2	<i>Metáforas sobre los Roles Femeninos</i>	208
7.2.1	Conservación de Patrón Metafórico	209
7.2.1.1	Semántica Idéntica	209
7.2.1.2	Semántica Diferente	224

7.2.2 Cambio de Patrón Metafórico	228
7.2.3 Omisión de Patrón Metafórico	235
7.2.4 Resumen	242
7.3 <i>Metáforas sobre los Roles Masculinos</i>	245
7.3.1 Conservación de Patrón Metafórico	245
7.3.2 Omisión de Patrón Metafórico	250
7.3.3 Resumen	251
7.4 <i>Conclusión del Capítulo</i>	252
8 . DISCUSIÓN.....	255
8.1 <i>Revisión General de Metáforas sobre Relaciones de Género en Wei Cheng</i> ...	255
8.2 <i>Metáforas Denigrantes y Sarcásticas como una Aguda Reflexión de la Realidad Social</i>	258
8.3 <i>Conservación de las Posturas Ideológicas con Cierta Modificación</i>	268
8.4 <i>Razones Influyentes y el Posible Impacto de esta Obra Traducida</i>	273
8.5 <i>Contribuciones del Presente Estudio</i>	276
8.6 <i>Limitaciones y Reflexiones</i>	285
9 . CONCLUSIÓN	287
BIBLIOGRAFÍA.....	293

Lista de tablas

Tabla 1 Tres visiones principales sobre la metáfora definidas por Max Black (1962)9	9
Tabla 2 Tres subcategorías de los tropos en Chen W. (1932/2001).....32	32
Tabla 3 Comparación de las tres definiciones diferentes33	33
Tabla 4 Los tres tipos de tropos en chino y sus formas.....36	36
Tabla 5 Ejemplos de las palabras analógicas en chino36	36
Tabla 6 Anotación y agrupación de vehículos metafóricos en el texto origen108	108
Tabla 7 Anotación y agrupación de vehículos metafóricos en el texto meta108	108
Tabla 8 Datos cuantitativos de las metáforas lingüísticas sobre las Relaciones de Género 117	117
Tabla 9 Subcategorías de las metáforas para las relaciones hombre-mujer121	121
Tabla 10 <i>EL AMOR ES</i> ... en el TO122	122
Tabla 11 <i>EL AMOR ES</i> ... en el TM.....125	125
Tabla 12 <i>EI MATRIMONIO ES</i> ... en el TO.....130	130
Tabla 13 <i>EL MATRIMONIO ES</i> ... en el TM.....134	134
Tabla 14 <i>OTRAS RELACIONES SON</i> ... en el TO138	138
Tabla 15 <i>OTRAS RELACIONES SON</i> ... en el TM.....139	139
Tabla 16 Subcategorías de las metáforas para los Roles de Género141	141
Tabla 17 <i>LA MUJER ES</i> ... en el TO142	142
Tabla 18 Los distintos aspectos y sus cantidades respectivas de vehículos149	149
Tabla 19 <i>LA MUJER ES</i> ... en el TM.....152	152
Tabla 20 Información de las metáforas parafraseadas en el TM155	155
Tabla 21 <i>EL HOMBRE ES</i> ... en el TO158	158
Tabla 22 <i>EL HOMBRE ES</i> ... en el TM160	160
Tabla 23 Clasificación de las metáforas para las Relaciones de Género en <i>Wei Cheng</i>256	256
Tabla 24 Traducción de las metáforas lingüísticas sobre las Relaciones de Género....269	269

Lista de figuras

Figura 1 Jerarquía de esquematicidad de cuatro estructuras conceptuales	19
Figura 2 Esquematicidad como inclusión	19
Figura 3 Modelo analítico multidimensional de la metáfora en la traducción basado en el DDF.....	111
Figura 4 La situación contrastiva de las metáforas para el Amor en el TO y el TM...	129
Figura 5 La situación contrastiva de las metáforas para el Matrimonio en el TO y el TM	137
Figura 6 La situación contrastiva de las metáforas para Otras relaciones en el TO y el TM.....	140
Figura 7 Visualización de los patrones metafóricos que tocan cada uno de los 13 aspectos	151
Figura 8 La situación contrastiva de las metáforas para los Roles Femeninos en el TO y el TM	157
Figura 9 La situación contrastiva de las metáforas para los Roles Masculinos en el TO y el TM.....	162
Figura 10 La situación general de las metáforas sobre las Relaciones de Género en el TO.....	163
Figura 11 La situación general de las metáforas sobre las Relaciones de Género en el TM.....	164
Figura 12 Ilustración de las ideas, actitudes y valores presentadas en las metáforas en cuestión	259

Lista de ejemplos

Ejemplo (1) <i>GUERRA - GUERRA</i>	167
Ejemplo (2) <i>METEOROLOGÍA - METEOROLOGÍA</i>	170
Ejemplo (3) <i>CAZA - CAZA</i>	172
Ejemplo (4) <i>ENREDO - CUERPO</i>	174
Ejemplo (5) <i>OCUPACIÓN (POSESIÓN) - /</i>	177
Ejemplo (6) <i>PODER - PODER</i>	181
Ejemplo (7) <i>FORTALEZA ASEDIADA - FORTALEZA ASEDIADA</i>	183
Ejemplo (8) <i>JAULA - JAULA</i>	185
Ejemplo (9) <i>PALMADA - DEFENSA</i>	187
Ejemplo (10) <i>DIPLOMACIA - TRATADO INTERNACIONAL</i>	189
Ejemplo (11) <i>BÚSQUEDA DE ALIMENTO - /</i>	193
Ejemplo (12) <i>DIPLOMACIA - /</i>	195
Ejemplo (13) <i>NAUFRAGIO - NAUFRAGIO</i>	199
Ejemplo (14) <i>CAZA - ESPANTO</i>	202
Ejemplo (15) Apariencia: <i>TIENDA – TIENDA</i>	209
Ejemplo (16) Apariencia: <i>ALIMENTO - ALIMENTO</i>	213
Ejemplo (17) Aptitud: <i>ANIMAL - ANIMAL</i>	215
Ejemplo (18) Identidad o estatus: <i>ROPA - ROPA</i>	218
Ejemplo (19) Identidad o estatus: <i>BOLSA - BOLSA</i>	220
Ejemplo (20) Identidad o estatus: <i>MUJER - MUJER</i>	222
Ejemplo (21) Emoción o actitud: <i>METEOROLOGÍA - METEOROLOGÍA</i>	224
Ejemplo (22) Acción: <i>ANIMAL - ANIMAL</i>	226
Ejemplo (23) Identidad o estatus: <i>ANIMAL - ALIMENTO</i>	228
Ejemplo (24) Identidad o estatus: <i>ALIMENTO - ANIMAL</i>	231
Ejemplo (25) Identidad o estatus: <i>PLANTA - ATADURA</i>	234
Ejemplo (26) Maquillaje: <i>TIENDA - /</i>	235

Ejemplo (27) Edad: <i>MUJER</i> - /	237
Ejemplo (28) Identidad o estatus: <i>PLANTA</i> - /	239
Ejemplo (29) Identidad o estatus: <i>PLANTA</i> - /	239
Ejemplo (30) Identidad o estatus: <i>PLANTA</i> - /	239
Ejemplo (31) Identidad o estatus: <i>PROFESIÓN</i> - <i>PROFESIÓN</i>	245
Ejemplo (32) Identidad o estatus: <i>NIÑO</i> - <i>NIÑO</i>	248
Ejemplo (33) Matrimonio: <i>ANIMAL</i> - /	250

1. INTRODUCCIÓN

1.1 Motivación y Justificación

Antes que nada, nos gustaría justificar por qué este estudio de la traducción de las metáforas sobre las relaciones de género toma la novela 《围城》 / *Wei Cheng* (*La fortaleza asediada*) como base de dato. *Wei Cheng* es una novela china moderna escrita en 1946 por el erudito y escritor chino, Qian Zhongshu (钱钟书). En *A History of Modern Chinese Fiction*, el crítico literario chino C. T. Hsia la considera “the most delightful and carefully wrought novel in modern Chinese literature; it is perhaps also its greatest novel” (Hsia, 1961, p. 441). Además, también señala que el autor, Qian, es un maestro de la metáfora y un simbolista (Hsia, 1961, p. 459). De hecho, debido a la riqueza de las metáforas contenidas en esta obra, se hace una fuente de datos apropiada para los estudios relacionados con las metáforas (Wang, 2007). Más aún, como se argumentará en el segundo capítulo de esta tesis, la metáfora no es meramente un adorno retórico en el lenguaje, sino un reflejo de nuestra forma de pensar (Lakoff & Johnson, 1980), y el estudio del uso de la metáfora nos permite revelar las ideas, actitudes y valores sobre un tema determinado por parte de los participantes en el discurso (Cameron, 2010).

En cuanto al tema central y las implicaciones de *Wei Cheng*, debido a la extensión, el número de personajes retratados y la cantidad de asuntos implicados en esta novela, siempre hay muchas discusiones al respecto (Chen, 2021). En el siglo pasado, había varios puntos de vista principales sobre el tema de esta novela: reflejar la difícil situación y el trágico destino de los intelectuales (Li, 1981); revelar la naturaleza del amor (Sima, 1980, p. 98) y del matrimonio (Zhou, 1980, p. 6); exponer todo el dilema de la vida (Hsia, 1961, p. 451) o reflexionar sobre el conjunto de la civilización moderna (Xie, 1989); un tema que combina múltiples significados (Wen, 1989). En las últimas décadas, numerosos académicos han comenzado a analizar la novela desde una perspectiva feminista (e.g.,

Hao, 2006; He, 2016; Hu, 2011; Li, 2007; Liang, 2017; Liu, 2010; Liu, 2012; Ouyang, 2008; Tang & Li, 1999). Estos estudios tratan de la representación de los personajes femeninos en las novelas, incluyendo sus puntos de vista sobre la relación afectiva y su estatus social, de manera que intentan arrojar luz sobre los dilemas y limitaciones a los que se enfrentan las mujeres o las intelectuales en la sociedad en general en distintos aspectos. Evidentemente, estos estudios nos inspiran que las relaciones de género también constituyen un tema que no se puede ignorar de la novela.

Las **Relaciones de Género** (*Gender Relations*) se refieren a las relaciones de interdependencia entre mujeres y hombres (Kurebwa, 2020). No solo trata de la relación y la distribución de poder entre mujeres y hombres en el ámbito privado, sino también en la esfera social. Por eso, los escenarios a los que puede referirse son también amplios, por ejemplo, cualquier familia, comunidad, lugar de trabajo, escuela o sociedad entre mujeres y hombres (véase Udo & Orioha, 2022, p. 108). Como “los roles están directamente asociados a los ámbitos de relación” (Olga et al., 2008), dentro de una relación de género, podemos aprender cuáles son los respectivos roles y estereotipos de género para las mujeres y los hombres en la sociedad. El término **Rol de Género** (*Gender Role*) suele referirse a las expectativas culturales compartidas sobre los comportamientos apropiados para los sexos (Spence & Helmreich, 1978, citado en Galambos, 2004, p. 234), y los **Estereotipos de Género** significan las creencias e ideas que tenemos las personas sobre cuáles son y cuáles deben ser los atributos personales de mujeres y hombres, incluyendo un conjunto de creencias sobre características, comportamientos o rasgos de personalidad (Bosch, 2001, p. 84). Como se ve en *Wei Cheng*, las expectativas sociales son que las mujeres son inferiores a los hombres en las experiencias educativas (Yang, 2009) y que son sumisas y dependientes de los hombres (Liu, 2008). Y todo eso nos permite conocer una relación de género muy desigual en la distribución del poder en el ámbito tanto privado como social. Consideramos que, tanto como lectores de esta novela como desde el punto de vista de investigadores, podemos ver en la caracterización y la trama de la

novela la posición de los personajes femeninos y masculinos en el contexto social de la época, los dilemas a los que se enfrentan, sobre todo las mujeres, y la distribución de poder mostrada en estas relaciones de género.

Sin embargo, previamente, la mayoría de los estudios al respecto se han realizado únicamente desde la perspectiva de la crítica feminista, y rara vez examinan la relación hombre-mujer en su conjunto, y tampoco se proponen explícitamente integrar el concepto de **Relaciones de Género** con el estudio de *Wei Cheng*. La cuestión más importante radica en que, aunque se han mencionado con frecuencia las metáforas provenientes de esta novela para apoyar sus argumentos en los estudios anteriores, no se ha investigado de forma sistemática la asociación entre las metáforas y la cuestión de relación de género. Esta área poco explorada sobre dicha obra literaria constituirá, por tanto, un punto de partida de nuestro estudio. En concreto, basándonos en las metáforas en cuestión, este estudio desde la perspectiva de análisis del discurso nos presentará una pintura más comprensiva de las relaciones de género en el contexto sociohistórico de la novela *Wei Cheng*. Por otro lado, un estudio de la traducción de esas metáforas en su versión española *La fortaleza asediada*, a su vez, nos permite conocer cómo se han representado las posturas ideológicas al respecto en una lengua tan lejana a la china. Crucialmente, aparte de ofrecer una nueva perspectiva de la interpretación de esta obra literaria, esta investigación nos permitirá averiguar a un nivel más general cómo las metáforas construyen ideologías relacionadas con las relaciones de género en el discurso y de qué manera se reconstruirán a través de la traducción. Sin embargo, dado que la aplicación de un marco teórico del análisis del discurso basado en la metáfora al campo de los estudios de la traducción de metáfora es un intento innovador de esta tesis, todavía necesitamos plantear una metodología eficiente que nos permita alcanzar nuestros objetivos de investigación. De hecho, se trata de una cuestión clave que vamos a abordar y que, al final, constituirá una aportación sumamente importante de este estudio.

Otro punto a tener en cuenta es que, evidentemente, los términos como Relaciones de

Género, Roles de Género y Estereotipos de Género nos ayudarán a determinar las metáforas en las que debemos centrarnos, es decir, las metáforas que “reflejan las relaciones entre hombres y mujeres en las distintas esferas privadas o sociales y sus respectivos roles” en *Wei Cheng*. No obstante, cabe señalar que esta tesis no intenta realizar un estudio psicológico, sociológico o económico crítico feminista, sino que investiga la traducción chino-español de las metáforas sobre las relaciones de género como un medio de indagar la representación de las ideas al respecto en la traducción. Por lo tanto, no dedicaremos mucho espacio al trasfondo teórico pertinente a esos términos, sino que desarrollaremos el marco teórico en función de la metáfora, el elemento que nos preocupamos más aquí. Luego, en el apartado de resultados cuantitativos, intentamos matizar la noción de las **Relaciones de Género** en esta tesis basándonos en las metáforas que obtenemos desde el material de investigación. En este sentido, el tema de las relaciones de género en la novela *Wei Cheng* y su versión española se integra inherentemente con nuestro estudio de la traducción de metáfora desde la perspectiva discursiva.

1.2 Objetivos

A través de estudiar desde la perspectiva discursiva la traducción chino-español de las metáforas con el tema de Relaciones de Género provenientes de la novela *Wei Cheng* (围城), pretendemos indagar las ideas, actitudes y valores sobre este tema en esta obra y su representación en su versión española, *La fortaleza asediada*. Para alcanzar este objetivo, establecemos los siguientes objetivos secundarios:

1. Identificar las metáforas sobre las relaciones de género en la novela china *Wei Cheng* y describir sus clasificaciones y características.
2. Plantear un método eficiente que nos permita indagar la construcción de las posturas ideológicas cargadas en las metáforas en el texto origen y su reconstrucción en el texto meta.

3. Analizar las ideas, actitudes y valores reflejados en las metáforas para el tema de Relaciones de Género en *Wei Cheng*.
4. Describir la traducción de las metáforas en cuestión en su versión española, *La fortaleza asediada* y evaluar hasta qué medida se han representado las posturas ideológicas al respecto.
5. Aproximar los factores que podrían haber influido en las decisiones de la traductora y discutir el posible impacto de esta obra traducida en la sociedad española.

1.3 Estructura de la Tesis

La presente tesis consta de nueve capítulos, como se detalla a continuación.

En el presente capítulo, tras justificar la importancia del tema de las relaciones de género en la novela china *Wei Cheng*, determinamos el objetivo de analizar la traducción chino-español de las metáforas relevantes en esta obra, concentrándonos en examinar las ideas, actitudes y valores con respecto a este tema y su presentación en la versión española, *La fortaleza asediada*.

En el capítulo 2, revisaremos las teorías de la metáfora en general, incluyendo las perspectivas tradicionales, cognitivas y discursivas. Luego, examinaremos específicamente el concepto de la metáfora en chino para determinar su ámbito en esta tesis. Además, profundizaremos en la metáfora en la literatura, lo que nos permite comprender la naturaleza y función de las metáforas en el discurso literario.

En el capítulo 3, plantearemos la traducción de la metáfora como un tema desafiante, discutiendo su traductibilidad y los factores que la afectan. Luego, revisaremos los resultados de las investigaciones existentes sobre la traducción de la metáfora desde tres visiones: tradicional, cognitiva y discursiva. Además, damos a conocer la situación actual de la traducción chino-español tanto en general como en relación con los estudios

traductológicos de la metáfora y de *Wei Cheng* específicamente.

El capítulo 4 se enfoca en la metodología del estudio. Comenzando con las etapas de la metodología, en ese apartado tendremos una sección de presentación del material utilizado, que consiste en la novela china *Wei Cheng* y su versión española, *La fortaleza asediada*. Luego, haciendo respuesta al tercer objetivo secundario de investigación de esta tesis, se detallan los métodos utilizados en este estudio, incluyendo la identificación de las metáforas lingüísticas sobre las relaciones de género, el establecimiento de sus patrones metafóricos y la aplicación del modelo multidimensional para el análisis de la metáfora en la traducción.

El capítulo 5 expone los resultados cuantitativos de las metáforas sobre las relaciones de género en *Wei Cheng* y sus traducciones españolas. Primero, dividimos las metáforas en cuestión en dos categorías: metáforas para las relaciones hombre-mujer y metáforas para los roles de género. Luego, las clasificamos en cinco subcategorías diferentes de acuerdo con temas más específicos: amor, matrimonio, otras relaciones, roles femeninos y roles masculinos. Presentamos el número de metáforas lingüísticas y patrones metafóricos que contiene cada subcategoría. Lo más importante es que presentamos de manera contrastiva la situación al respecto en el texto origen y en el texto meta, lo que nos permite comprender hasta qué punto se han conservado las metáforas sobre las relaciones de género en la traducción española.

En el capítulo 6, implementamos una serie de análisis cualitativo de la traducción española de las metáforas para las relaciones hombre-mujer. En concreto, estas metáforas se dividen en tres temas: el amor, el matrimonio y otras relaciones. Clasificamos sus traducciones en función de la conservación, cambio y omisión de los patrones metafóricos de las metáforas en el texto meta y, luego, profundizamos en la semántica, la valencia afectiva y los contextos socio-cultural-históricos de estas metáforas y su representación en la traducción, con el fin de averiguar cómo las ideas, actitudes y valores que portan se

transmiten en el texto meta.

En el capítulo 7, analizamos de forma cualitativa la traducción española de las metáforas para los roles de género. En concreto, se dividen en dos temas: roles femeninos y roles masculinos. Semejante al capítulo 6, clasificamos sus traducciones basándonos en tres situaciones: conservación, cambio y omisión de sus patrones metafóricos. Luego, examinamos las metáforas y sus traducciones considerando la semántica, la valencia afectiva y los contextos socio-cultural-históricos, con el fin de investigar las ideas, actitudes y valores que conllevan y cómo se transmiten en la versión española.

En el capítulo 8, discutiremos de manera general los resultados de esta tesis. Primero, presentamos las diferentes clasificaciones de las metáforas en cuestión y sus respectivas características. Segundo, sintetizamos los pensamientos, actitudes y valores que conllevan esas metáforas. Tercero, describimos los resultados de traducción de las metáforas en cuestión y evaluamos la representación de las posturas ideológicas sobre las relaciones de género. Cuarto, deducimos los factores que podrían haber afectado en las decisiones de la traductora y discutimos sobre el posible impacto de esta obra traducida a la sociedad española. Quinto, discutimos sobre las contribuciones de este estudio. Al final, reflexionamos sobre las limitaciones de esta tesis y planteamos sugerencias para futuras investigaciones.

En el capítulo 9 llegamos a las conclusiones de toda la tesis, resumiendo los resultados a nivel macro y reivindicando la importancia de nuestro tema.

2. METÁFORA

Es necesario aproximar el concepto de la metáfora antes de abordar el tema de su traducción. En este capítulo, partimos principalmente desde tres aspectos: las teorías de la metáfora, la metáfora en el idioma chino y la metáfora en la literatura.

2.1 Visiones Tradicionales de la Metáfora

Desde la perspectiva de la etimología, la palabra metáfora tiene su origen en el griego *metaphorá*. En este concepto griego viene de *metá*, que significa *across*, *after*, y *phérō*, *to bear*, *to carry*, así que *metaphorá* significa *to carry over* (Guldin, 2020, p. 324). Es decir, originalmente, esta palabra significaba literalmente una transferencia: la posición de una cosa en lugar de otra. Podemos entenderlo como “una transferencia del sentido de una palabra a otra”, por lo que como indica Borges (1999, p. 67, como se citó en Boquera, 2005), la misma palabra *metáfora* es ya una metáfora.

En Occidente, se cree que Aristóteles fue el primero en realizar una serie de estudios sistemáticos de la metáfora, cuyo diagnóstico e interpretación de la naturaleza y función de la metáfora establecieron las pistas básicas para su investigación en los círculos retóricos occidentales durante los próximos dos mil años. En *Poetics* (Aristóteles, 1459a5-8), Aristóteles señala que la metáfora es esencialmente una similitud o analogía, y la clasifica como un tipo de figura retórica, considerando que las metáforas son decorativas y hacen el estilo del texto más rico. Al mismo tiempo, la ve como un signo del genio y la creatividad del autor que no se puede aprender de nadie más.

En *Retórica*, Aristóteles ha discutido la relación entre la *metáfora* y el *símil*. Por un lado, en la forma, el *símil* tiene palabras analógicas como *as*, *like* (*i.e.*, *como* en español), pero la metáfora no tiene tales señales. Por otro lado, sobre el efecto, Aristóteles cree que la metáfora tiene un poder más fuerte y que es más interesante que el *símil*, dado que la

metáfora no solo ilustra la relación entre las cosas, sino que deja un espacio para la imaginación y el pensamiento, entonces, resulta mejor que el símil en el tema de efecto (Aristóteles, 2003).

De todas maneras, para Aristóteles, la expresión metafórica es un método de modificación narrativa muy común en las obras literarias, por lo que la delimita como un elemento ornamental del lenguaje. Esta visión ha influenciado profundamente en los estudios sobre la metáfora en Occidente durante casi dos mil años. Sin embargo, desde finales del siglo XIX, han emergido voces disonantes en esta cuestión. Por ejemplo, Breal (1899, como se citó en Mcglone, 2007) indica que la metáfora no era meramente un ornamento, sino una característica omnipresente del lenguaje y un dispositivo principal de cambio lingüístico. Se trata de una opinión que rechaza encuadrar la metáfora exclusivamente en la categoría de retórica. De hecho, en la segunda mitad del siglo XX, aparecieron sucesivamente diferentes modelos para interpretar la metáfora. Max Black (1962, como se citó en Leezenberg, 2001, p. 9-10) los ha distinguido en tres visiones principales, y aquí tenemos una tabla para resumir en breve sus ideas básicas:

Tabla 1 Tres visiones principales sobre la metáfora definidas por Max Black (1962)

Sustitución	Una expresión metafórica sustituye a un término propio o literal, por lo que siempre se puede parafrasear.
Comparación	Tratan las metáforas como símiles abreviados, y sus significados como los de las comparaciones correspondientes.
Interacción	Al menos uno de los términos de una metáfora cambia su significado, lo que a menudo conduce a un resultado que no puede parafrasearse adecuadamente (Beardsley, 1962).

Estas tres visiones han proporcionado opiniones desde su propio ángulo, pero ninguna de ellas se ha hecho una teoría dominante en el campo de la metáfora. En realidad, en cada una de estas tres perspectivas principales todavía se tendrían que añadir matices, pero

aquí ya no profundizaremos más en ellas debido al límite de extensión.

Black (1962, p.31) interpreta que la visión de *Sustitución* “holds that a metaphorical expression is used in place of some equivalent literal expression”. Black (1962) señala que esta visión considera únicamente la metáfora como una herramienta estilística y decorativa, creando una impresión placentera y evocadora durante la experiencia de lectura o produciendo un efecto sorprendente (p. 34), por lo que no ha podido revelar “las propias capacidades y logros distintivos” (p. 37) de la metáfora. De hecho, como argumenta Nöth (1985), las principales objeciones contra la teoría de *Sustitución* se centran en el aspecto de que “el proceso de sustitución no puede explicar por sí solo el carácter específico de la metáfora” (p. 3, como se citó en Alshunnag, 2016, p. 24).

Según algunos académicos (e.g., Black, 1962; Ortony et al., 1978; Tourangeau & Sternberg, 1982) la teoría de *Comparación* se basa en la idea de Aristóteles (como hemos mencionado anteriormente: la metáfora está basada en el principio de analogía o similitud). Black (1962, p. 35) cree que esta teoría es una “versión especial de la teoría de *Comparación*”, ya que “el enunciado metafórico puede ser sustituido por una comparación equivalente” (como se citó en Alshunnag, 2016, p. 27). Un punto débil de esta teoría puede ser, como menciona Boquera (2005, p. 42), que la metáfora no siempre busca la *similitud*, y a veces apunta directamente a la *identidad absoluta*. Por ejemplo, si se dice: “La salud es nuestro activo más valioso”, puede que realmente se tenga la convicción de que los dos no son meramente similares, sino equivalentes.

Diferente a las dos previas, la teoría de *Interacción* tiene la posición de que la metáfora es el producto de interacción entre el significado literal y figurado, y ha logrado establecer nuevas relaciones entre conceptos (Boquera, 2005, p. 49). Por así decirlo, desde este punto de vista, la metáfora ya no es meramente un elemento decorativo que se puede sustituir fácilmente, sino una herramienta capaz de crear un lazo entre dos conceptos diferentes.

Con esta breve revisión podemos ver que, por un lado, la idea de Aristóteles sobre la metáfora tiene una influencia muy profunda en los estudios posteriores al respecto, e incluso en las teorías del siglo pasado, todavía se ve su sombra. Por el otro, en ese entonces, las discusiones sobre la relación entre la metáfora y la cognición ya emergieron, y que se reflejan en la visión de *Interacción*. No obstante, entrando en los años 80 del siglo XX, se ha pasado una verdadera transición cognitiva que ha cambiado drásticamente la forma en que tratamos la metáfora. A continuación, procedemos a desenredar la visión cognitiva de la metáfora.

2.2 Teoría de la Metáfora Conceptual

La *Teoría de la Metáfora Conceptual* (TMC en adelante) ha sido la más influyente en las últimas décadas. George Lakoff y sus colegas (Lakoff & Johnson, 1980; Lakoff, 1987;) creen que el discurso cotidiano y científico, y la forma en que pensamos y actuamos son fundamentalmente de naturaleza metafórica. En el libro *Metaphors we live by*, Lakoff y Johnson (1980) destacan que la metáfora conceptual es un mapeo sistemático desde un dominio concreto hasta un dominio abstracto, y las metáforas lingüísticas son manifestaciones de las metáforas conceptuales a nivel lingüístico. Por ejemplo, la expresión “*our relationship has hit a dead-end street*” (nuestra relación ha llegado a un callejón sin salida) puede ser una manifiesta de la metáfora conceptual LOVE IS A JOURNEY (Lakoff, 1993).

Después de años de desarrollo, hoy la TMC ya contiene un vasto de fórmulas de metáforas conceptuales, y ha promovido los estudios cognitivos, mientras tanto, su impacto en la ciencia lingüística ha sido considerable. Se puede describir como un cambio de paradigma, desplazando (por lo menos durante unas décadas) casi todos los demás enfoques teóricos de la metáfora en el mundo anglófono (Fludernik, 2011, p. 5). En especial, como esta teoría trata las metáforas como una cuestión fundamental de la cognición humana en vez de un elemento ornamental lingüístico, la cuestión de la metáfora recibe cada vez más

atención. Por ende, es importante conocer esta teoría y echar una mirada retrospectiva de su desarrollo en las últimas décadas.

2.2.1 Puntos Básicos de la TMC

2.2.1.1 Mapeo entre Dos Dominios

La afirmación núcleo de la TMC reside en que las metáforas consisten en mapeos sistemáticos entre dos dominios (Lakoff & Johnson, 1980). La metáfora se considera, en términos muy generales, como la conceptualización de un dominio de la experiencia en términos de otro. El dominio de la experiencia, que se llama *dominio fuente* (*source domain*), suele ser más físico, más directamente experimentado y más conocido que el dominio que deseamos comprender, es decir, el *dominio meta* (*target domain*) (Kövecses, 2015, p. 2); de tal modo, el primero normalmente le da una estructura metafórica al segundo. Por ejemplo, en una metáfora conceptual, ARGUMENT IS A BUILDING, cuando hablamos de la *base* de un argumento, estamos usando palabras relacionadas con el dominio concreto de *edificio* para hablar sobre el dominio abstracto de un argumento (Picken, 2007, p. 42). Según Lakoff y Johnson (1980), en la conceptualización, estamos utilizando nuestros conocimientos concretos de los edificios para dar sentido a la idea abstracta de un argumento, porque los edificios, como cosas cotidianas en nuestra vida, son más fáciles de entender. Aparte de esto, Lakoff y Johnson (1980) resaltan que los mapeos entre dominios solo fluyen en una dirección: desde el dominio meta hasta el dominio meta, es decir, desde el concepto concreto hasta el concepto abstracto, y no se puede proyectar al revés.

Sin embargo, Fauconnier y Turner (2002) no están de acuerdo de la unidirección del mapeo entre los dominios conceptuales, indicando que puede ser cierto en algunos casos, pero no será capaz de explicar otros. Han analizado el uso de la metáfora “*digging your own grave*” (cavando tu propia tumba). Esta locución en inglés significa “hacer tonterías

que conducen al fracasado”, pero hay un problema de causalidad cuando uno intenta resolver la analogía: una acción tonta puede causar fallas, pero cavar la tumba no causa la muerte. En este contexto, Fauconnier y Turner (2002) sugieren que el razonamiento metafórico implica la creación de un *espacio integrado (blended space)*, en que los dominios de metáforas conceptuales relevantes pueden interactuar y hacer su propia contribución individual en el proceso de razonamiento. En otras palabras, la estructura de este espacio no está determinada exclusivamente por la estructura del dominio fuente. Esta *Teoría de la Integración (Blending Theory)* ha sido un desarrollo influyente en esta área, y Lakoff y Johnson (1999, p. 46) también la aceptan como un componente importante en la Teoría de la Metáfora Conceptual (como se citó en Picken, 2007).

2.2.1.2 Omnipresencia de la Metáfora

Lakoff y Johnson (1980) sugieren que las metáforas no solo existen en ciertos géneros de textos en que se hace un esfuerzo por crear efectos artísticos (*e.g.*, las obras literarias), sino también en las formas más neutrales de expresión, a saber, no son deliberadamente utilizadas. Los teóricos de la TMC tratan de encontrar las fórmulas conceptuales de las metáforas y sus correspondientes manifestaciones lingüísticas, por ejemplo:

LOVE IS A JOURNEY	-	<i>We'll just have to go our separate ways</i>
ARGUMENT IS WAR	-	<i>I defended my argument</i>
IDEAS ARE FOOD	-	<i>I can't digest all these facts</i>

(Kövecses, 2010a, p. 34)

Según los teóricos TMC, esas metáforas son altamente convencionales, es decir, puede que la gente ya no se dé cuenta de que están usando metáforas cuando hablan en la vida cotidiana. Las metáforas convencionales pueden estar tanto a nivel lingüístico como conceptual (Kövecses, 2010a, p. 34), adicionalmente, se pueden extender y producir metáforas novedosas a base de ellas (Lakoff, 1993). Sin embargo, esas expresiones

proviene de sentidos más básicos de las palabras y reflejan un alto grado de polisemia e idiomática en la estructura del léxico mental (Kövecses, 2017a, p.14). Si las metáforas existen por todas partes en nuestra vida cotidiana, ¿tenemos algún criterio uniforme para determinar cuáles de las expresiones son metafóricas? De acuerdo con lo que señala Gibbs (2009), diferentes métodos de identificación producen diferentes resultados en el cálculo de frecuencia de metáforas. De hecho, últimamente, hay investigadores (*e.g.*, Steen, 2002 & 2007; Steen et al., 2010) que han planteado procedimientos para identificar las metáforas desde la perspectiva cognitiva. Hasta hoy, se ha probado en muchas investigaciones empíricas que estos métodos son capaces de determinar las metáforas lingüísticas en los discursos cotidianos. En gran medida, se trata de una referencia fiable para los investigadores, contestando a la pregunta de “hasta qué punto son omnipresentes las metáforas”. Dejaremos estos métodos para el apartado metodológico de esta tesis en una revisión más detallada.

2.2.1.3 Universalidad de la Metáfora Conceptual

Lakoff y Johnson (1999) también plantean que las metáforas conceptuales pueden ser universales y tienen las experiencias humanas encarnadas (*embodied human experiences*) como base. Kövecses (1986, p. 101) indica que el ser humano toma universalmente el *afecto* (*affection*) como *calor* (*warmth*). Él señala que es indudablemente una metáfora, y que se debe al íntimo vínculo entre los abrazos por parte de los padres y su consiguiente calor confortante del cuerpo en nuestros tiempos de infancia. Esas experiencias nos permiten formular la metáfora conceptual AFFECTION IS WARMTH (AFECTO ES CALOR) (Kövecses, 2005, p. 3). Por eso, cuando uno dice “tenemos una relación cálida”, quiere decir que tienen una relación muy afectuosa, pero nadie vinculará el *frío* con una relación cariñosa. Además, Kövecses (2005) también enfatiza que este tipo de metáforas *primarias* se formulan automática e inconscientemente, y como esas experiencias pueden ser generales, correspondientemente, las metáforas también serán universales. No obstante, como hay más investigadores que examinan las metáforas en diferentes idiomas

y culturas (e.g., Charteris-Black, 2002; Kövecses, 2005; Link, 2013), se nota que existen muchos factores que puede conducir a la variación de las metáforas conceptuales. Extendemos los argumentos con respecto a la variación de las metáforas posteriormente.

2.2.2 Retos de la TMC

Como hemos expuesto anteriormente, el concepto de la metáfora/*metaphor* ha experimentado una transición cognitiva. Este cambio ha concedido a la metáfora un puesto llamativo en diversas disciplinas. No obstante, durante su desarrollo, la TMC también se enfrenta a varias voces críticas.

La primera pregunta que hacemos aquí es si la metáfora es realmente solo una cuestión de cognición. Por un lado, hay que tener cuenta de que los lenguajes constituyen sistemas elaborados de convenciones y conocimientos intersubjetivos que no pueden reducirse fácilmente (o tal vez en absoluto) a la cognición individual (Leezenberg, 2001, p. 2). Pero Lakoff (1980; 1993) presta mucha atención a la experiencia humana en el sentido general que se extrae de las experiencias individuales, creyendo que la clave reside en la metáfora conceptual. Desde este punto de vista, el excesivo énfasis de la TMC en la *cognición* ha menospreciado el papel del lenguaje, los factores sociales y tradicionales en la metáfora. Por otro lado, en cierto modo, todos los lenguajes son ambiguos y dependen en gran medida del contexto, y las metáforas precisamente disponen de estos caracteres (Leezenberg, 2001, p. 3). Es decir, en un contexto particular, muchas veces necesitamos saber más información que la misma metáfora para capturar lo que realmente indica. No obstante, en las primeras etapas del desarrollo de la TMC, la mayoría de los investigadores que desean encontrar el mapeo conceptual que subyace a las metáforas lingüísticas han tomado solo unos fragmentos lingüísticos sin contexto como base de estudio, en lugar de buscar las metáforas en los discursos que realmente han pasado, y esto puede causar problemas en la comprensión.

La segunda cuestión de la que nos ocupamos ahora es sobre la universalidad de la metáfora. Esta idea se ha enfrentado a muchos desafíos con el aumento de los estudios realizados en este campo que utilizan corpus de diferentes idiomas. Por ejemplo, en la investigación de Charteris-Black (2002), se han encontrado muchas metáforas lingüísticas en malayo que a primera vista parecen idénticas a las del inglés, pero realmente están relacionadas con diferentes fórmulas de metáfora conceptual en malayo e inglés respectivamente. Este resultado muestra que las metáforas existentes en malayo e inglés cuentan con sus propias características, y no se puede unificar simplemente por alguna fórmula particular.

Además, algunas investigaciones (*e.g.*, Link, 2013; Yu, 1995; 1998) ya señalan que, a pesar de la existencia de algunas metáforas compartidas, en chino e inglés hay una variación notable de la metáfora. En *Metaphor, culture, and worldview: The case of American English and the Chinese language*, Liu (2002) sostiene que, de la existencia de las diferentes metáforas dominantes en el chino moderno y en el inglés estadounidense, probablemente podamos inferir que algunos de los valores y prioridades de las personas que usan los dos idiomas divergen en líneas similares.

Asimismo, Link (2013, p. 209) señala que las diferentes metáforas en dos idiomas pueden pertenecer a dos categorías diferentes: diferencia en costumbre y diferencia en concepto. La primera reside en que podría haber la misma metáfora conceptual disponible en cada uno de los dos idiomas, pero un idioma la usa más que el otro. Por ejemplo, Liu (2002) indica que las metáforas de los deportes, el marketing y la conducción de vehículos son destacadas en el inglés estadounidense, mientras que las metáforas de la comida, las relaciones familiares y la actuación son más comunes en chino. La segunda, la diferencia de concepto, representa las metáforas que se usan mucho en un idioma, pero nunca se usan en el otro. A modo de ejemplo, según Lakoff and Johnson (1980, p. 134), la metáfora conceptual AN INSTRUMENT IS A COMPANION conduce a la frase inglesa “*she plays Ping-Pong with her left hand* (Ella juega al ping-pong con la mano izquierda)”. Pero las

palabras chinas que podrían traducirse como *accompany* (compañía), *follow* (seguir), *with* (con) (*i.e.*, 陪/ péi, 隨/ suí) nunca se usan metafóricamente para indicar un instrumento. En chino, se dice: “我用左手打乒乓/wǒ yòng zuǒ shǒu dǎ pīng pāng qiú [I **use** left hand play ping-pong]”. Si alguien dice: “我和我的左手打乒乓球/ wǒ hé wǒ de zuǒ shǒu dǎ pīng pāng qiú [I **and** my left hand play the ping-pong]”, suena muy raro, porque parece que alguien está jugando al ping-pong, y su mano izquierda rota está al otro lado de la mesa de ping-pong jugando con ella (Link, 2013, p. 210).

En definitiva, las metáforas conceptuales no son siempre universales, sino que varían mucho en diferentes idiomas. En realidad, los mismos teóricos de TMC también han notado la importancia de la variación de la metáfora. Kövecses (2017a) destaca que las diferentes culturas dan distintas formas a las metáforas conceptuales en diferentes idiomas, y esto es tan importante como las experiencias corporales universales (*embodied experiences*). Asimismo, la variación también puede existir dentro de la misma lengua o cultura (Kövecses, 2005). Por eso, esos hallazgos nos demandan ver las metáforas desde una perspectiva más diversificada para tener una pintura más completa de las metáforas.

2.2.3 Una TMC Extendida

En la última subsección, hemos expuesto los problemas teóricos de la TMC en dos aspectos principales, apuntando que el *contexto* es un elemento imprescindible en la comprensión de metáfora, y las metáforas varían mucho en diferentes culturas. En realidad, algunos teóricos de la TMC también han notado la importancia de esos factores, y se han esforzado en incluirlos en su marco teórico. De tal modo, tras unas décadas de desarrollo, la TMC de hoy ya no es exactamente la misma que su versión original. Entre ellos, se destaca el planteamiento de Zoltán Kövecses (2000; 2005; 2010a; 2010b; 2015; 2017a; 2017b) de una Teoría de Metáfora Conceptual Extendida (*Extended Conceptual Metaphor Theory*) (Kövecses, 2020a).

Según Kövecses (2020a), una cuestión importante en dicha teoría ampliada es cómo los aspectos cognitivos y contextuales de las metáforas pueden reunirse en un marco coherente (p. 122). Durante un tiempo bastante largo, la TMC ha sido una teoría *off-line*, es decir, toman las metáforas conceptuales como conexiones estáticas (mapeos) entre dos dominios (*e.g.*, *life is a journey*) en la memoria a largo plazo (Kövecses, 2020a, p. 123). Por eso, esta teoría ha sido criticada constantemente por no ser capaz de abordar las funciones pragmático-retóricas de la metáfora en el discurso natural (*e.g.*, Goatly, 1997; Semino, 2008; Steen, 2008, 2011). A la opinión de Kövecses, la TMC extendida será una teoría capaz de resolver los problemas tras haber experimentado tres modificaciones principales con base en la versión originaria: refinar la dimensión cognitiva distinguiendo los cuatro niveles de la concepción de la metáfora; reconocer el papel creativo de la influencia contextual; añadir funciones socio-pragmáticas al contenido conceptual metafórico (Kövecses, 2020a, p. 127). A continuación, revisaremos brevemente cómo se han integrado estas modificaciones en esta teoría.

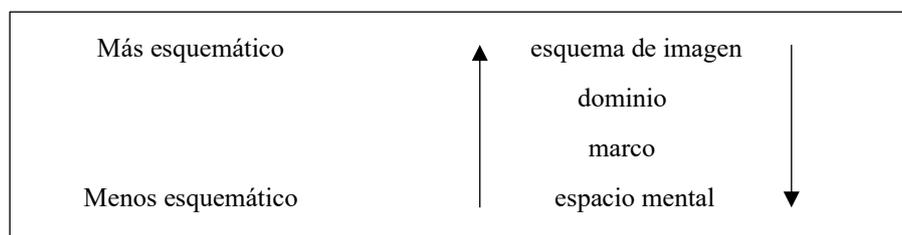
2.2.3.1 Cuatro Niveles de la Metáfora

Kövecses (2017b) considera que la idea de la TMC original sobre el mapeo entre dos dominios podría causar una confusión: los dominios fuente suelen contener muchos más materiales conceptuales de los que realmente se trasladan al dominio meta (p. 328). A modo de ejemplo, en una metáfora conceptual UNA TEORÍA ES UN EDIFICIO, ¿cuál es el componente exacto de un *edificio* que se está usando para describir esta *teoría*? Obviamente un edificio puede contener subcategorías como *ventana*, *base*, *escaleras* con diferentes cualidades y características. Además, en la visión cognitiva de la metáfora, existen diferentes términos como, *image schemas* (*e. g.*, Lakoff, 1996; Kövecses, 2006), *scenes* (*e. g.*, Grady, 1997a; 1997b), *mental spaces* (*e. g.*, Fauconnier & Turner, 2002), *schemas* (*e. g.*, Lakoff & Turner, 1989), y *scenarios* (*e. g.*, Musolff, 2006; 2016) (como se citó en Kövecses, 2017b, p. 321). La confusión del término dificulta aún más la identificación de la unidad conceptual apropiada que participa en la formación de las

metáforas conceptuales. Por eso, Kövecses propone distinguir la estructura conceptual de la metáfora en cuatro niveles: *image schemas*, *domains*, *frames*, *mental spaces*.

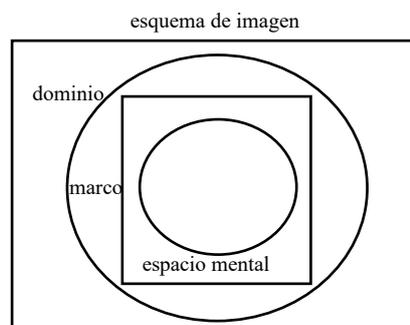
Según Kövecses (2017b), esos cuatro niveles constituyen una jerarquía de esquematicidad (*schematicity hierarchy*), en que van desde el más esquemático hasta el menos esquemático, es decir, el más específico. Aparte, la información que puede representar el nivel menos esquemático puede ser incluida en un nivel superior, como lo expone en las siguientes dos figuras:

Figura 1 Jerarquía de esquematicidad de cuatro estructuras conceptuales



Nota. Tomado en Kövecses (2017b, p. 323)

Figura 2 Esquematicidad como inclusión



Nota. Tomado en Kövecses (2017b, p. 324)

El esquema de imagen (*image schema*) es altamente esquemático, así que se extiende por todo el sistema conceptual permitiendo que una amplia variedad de conceptos y experiencias tengan sentido (Kövecses, 2017b, p. 324). Son patrones analógicos e imaginativos de la experiencia, así que a menudo son modelos más simples y primitivos, por ejemplo, el concepto de VIAJE presupone la estructura más esquemática del

MOVIMIENTO. Adicionalmente, los conceptos pueden tomar varios esquemas de imagen para apoyarse conceptualmente.

La noción de dominio (*domain*) es definida por Langacker (1987, p. 488) como un área coherente de conceptualización relativa en la cual las unidades semánticas pueden ser caracterizadas. Un dominio como matriz de dominio (*e.g.*, EDIFICIO) presupone una variedad de conceptos que caracterizan diferentes aspectos de este, así que tienen muchas más partes que los esquemas de imágenes y, por tanto, son más ricos en información (Kövecses, 2017b, p. 325).

Los marcos (*frames*) se encuentran en un nivel inmediatamente inferior a los dominios. Según Kövecses, los marcos elaboran aspectos particulares de una matriz, es decir, conceptos parciales de nivel superior dentro de un dominio (2017b, p. 325), por ejemplo, el dominio del CUERPO puede verse elaborado por varios marcos distintos, como la PERCEPCIÓN, la INGESTIÓN y el EJERCICIO (véase Sullivan, 2013).

Los espacios mentales (*mental spaces*) son los menos esquemáticos, es decir, son más ricos conceptualmente. Son estructuras muy específicas que se producen en el procesamiento en línea en situaciones comunicativas concretas. Como tales, están totalmente influenciados por una gran variedad de información contextual (Kövecses, 2015). Se puede considerar que su participación en las metáforas conceptuales son elaboraciones de los marcos (*frames*), y abarcan la información más específica que los contextos particulares (Kövecses, 2017b, p. 328).

Aparte de los cuatro niveles conceptuales, Kövecses también menciona un quinto nivel, la comunicación, que pertenece al nivel lingüístico; es decir, en las comunicaciones los hablantes y oyentes utilizan algunos símbolos (lingüístico o de otro tipo) que ponen de manifiesto, o elaboran, el contenido de determinados espacios mentales (2017b, p. 326).

Kövecses insiste en que las metáforas conceptuales no pueden ni deben vincularse a una

única estructura conceptual (e.g., el dominio), al revés, son complejos de las cuatro al mismo tiempo (2017b, p. 344). En cuanto a su funcionamiento, las primeras tres estructuras conceptuales existen en la memoria a largo plazo y proporcionan el sustrato conceptual del significado en general y del significado del lenguaje en particular, así que son descontextualizadas, y en cierta medida, universales. Mientras que los espacios mentales existen en la memoria de trabajo (*working memory*), es decir, elaboran metáforas en línea con funciones socio-pragmáticas, así que son muy flexibles y altamente contextualizados. Lo más importante es que pueden crear metáforas individuales y novedosas que varían mucho. En breve, las estructuras esquemáticas superiores pueden estructurar espacios mentales y los espacios mentales pueden activar estructuras esquemáticas superiores (Kövecses, 2017b, p. 343). De tal modo, a través de la delimitación de los cuatro niveles de las metáforas conceptuales, se ve la posibilidad de combinar la idea de una jerarquía esquemática *off-line* con su funcionamiento *on-line* (i.e., a nivel de los espacios mentales). Y básicamente, la activación *on-line* de los conceptos depende en gran medida de los diferentes contextos.

2.2.3.2 Factores Contextuales de la Metáfora

Incorporar el concepto de contexto a la TMC para abordar la creación y variación de las metáforas novedosas en el discurso natural es un tema importante en la TMC extendida. Como hemos expuesto en la última subsección, los diversos factores contextuales funcionan en una memoria de trabajo (*working memory*), es decir, al nivel de espacio mental. Normalmente se usa el término *contexto* en dos sentidos: lingüístico y no lingüístico. El primero se refiere al *co-text*, el discurso que rodea el uso de una expresión metafórica particular (Kövecses, 2015, p. 2). En cuanto al contexto no lingüístico, podemos llamarlo simplemente *contexto*, refiriéndose a un concepto más amplio, abarcando los factores culturales, sociales, historiales, etc.

En la TMC extendida, se puede delimitar cuatro tipos principales del contexto: *situational*,

discourse, bodily, conceptual-cognitive. Aparte, los cuatro se presentan respectivamente en dos formas: contexto local y contexto global. El local implica el conocimiento específico que tienen los conceptualizadores sobre algún aspecto de la situación comunicativa inmediata, mientras que el otro consiste en el conocimiento general, o compartido por la comunidad de los conceptualizadores.

Acerca del contexto situacional (*situational context*), incluye dos aspectos: el entorno físico y la situación sociocultural (Kövecses 2005; 2015; 2019; 2020a). El entorno físico puede incluir la flora, la fauna, el paisaje, la geografía, la temperatura, el clima, las viviendas (Kövecses, 2015, p. 182; 2019). En cuanto a la situación sociocultural, suele girar en torno a nociones como el género (hombre versus mujer), la clase, la cortesía, el trabajo, la educación, las organizaciones sociales, la estructura social, las relaciones de poder en la sociedad, el arte y el entretenimiento, y cosas por el estilo (Kövecses, 2015, p. 59; 2019).

Sobre el contexto del discurso (*discourse context*), implica el contexto lingüístico inmediato (*i.e.*, el *co-text*), los discursos anteriores sobre el mismo tema, los conocimientos sobre el tema (o el emisor, el receptor), y las formas de discurso dominantes relacionadas con un tema particular (Kövecses, 2015, p. 181; 2019; 2020a). En una comunicación, los hablantes tienden a ser coherentes con varios aspectos de la situación comunicativa en el proceso de crear ideas metafóricas. Los elementos del discurso anterior (ya sea por parte del emisor o del receptor) pueden influir en la elección y la comprensión de metáforas. En el caso de una obra literaria, a pesar de que normalmente la comunicación entre el autor y los lectores no es instantánea o en línea, cuando leemos una metáfora, muchas veces el *co-text* nos facilita el entendimiento de lo que implica.

Asimismo, tanto si la conversación se produce en la vida cotidiana como si se presenta en la ficción, a menudo notamos que los hablantes pueden crear una serie de metáforas

relacionadas basadas en el mismo tema. Algunos investigadores llaman este fenómeno *metaphor clustering* (e.g., Cameron & Low, 2004; Cameron & Stelma, 2007; Koller, 2003), y Kövecses (2019) menciona que se trata de la *intertextualidad* (*intertextuality*) de las metáforas. Este tipo de agrupación metafórica se desarrolla en gran medida con base en un tema discursivo previo o del conocimiento inicial de algo entre los hablantes. Además, las metáforas utilizadas en los discursos anteriores sobre el mismo tema del discurso actual también pueden introducir nuevas metáforas. Según Kövecses (2019), las formas de aprovechar una metáfora previamente introducida pueden ser varias: elaborar, extender, cuestionar, negar, reflexionar, ridiculizar, etc.

A propósito de la forma dominante del discurso, Kövecses (2019) señala que esto puede pasar a una escala mayor, porque puede generalizarse tanto temporal (históricamente) como espacialmente (transculturalmente), y un ejemplo más típico es que el discurso cristiano suele dar lugar al uso de metáforas en el mundo cristiano.

En cuanto al contexto corporal (*bodily context*), puede abarcar las correlaciones en la experiencia, las condiciones corporales, y algunas especificidades corporales (Kövecses, 2020a, p. 122). Uno de los ejemplos de este tipo de contexto puede ser la metáfora que hemos mencionado previamente, *AFFECTION IS WARMTH* (afecto es calor) (Kövecses, 2005, p. 3), proviniendo de la experiencia con el calor corporal que podemos sentir cuando estamos físicamente cerca de alguien (que a menudo significa también cercanía psicológica). Tales experiencias pueden estar entre las más comunes del ser humano, así que a menudo también permiten que se formulen unas metáforas primarias o casi universales.

Hablando del cuarto tipo de contexto, aparte de los conceptos que existen en la memoria a largo plazo a un nivel esquemático elevado, los intereses y preocupaciones particulares de un grupo o individuo concreto también pueden servir como el contexto conceptual-cognitivo. Un ejemplo típico en el caso de la nación china puede ser que, hay un modismo:

民以食为天/ mín yǐ shí wéi tiān [la alimentación es el cielo del pueblo]. Esto mostrará el interés y la especial preocupación por la comida del pueblo chino (véase también Liu, 2002).

2.2.4 Resumen

En respuesta a las críticas de que la TMC no es capaz de abordar las funciones pragmático-retóricas, esta nueva versión de TMC ha ampliado la jerarquía de esquematicidad de las metáforas conceptuales, sugiriendo que hay cuatro niveles como esquemas de imagen, dominios, marcos, espacios mentales (del más esquemático al más específico). Al mismo tiempo, integra los cuatro principales factores contextuales (i.e., situacional, discurso, corporal y conceptual-cognitivo) en el nivel de los espacios mentales en que pueden activar las estructuras esquemáticas *offline* de nivel superior que existen en la memoria a largo plazo. De tal modo, Kövecses (2020, p. 119) sugiere la TMC extendida puede explicar una variedad de funciones y efectos sociales, pragmáticos, emotivos, retóricos, etc. Adicionalmente, en lugar de considerar la universalidad el foco principal de la investigación de las metáforas, esta nueva TMC trata la universalidad y la variación como cuestiones que se complementan y se asumen mutuamente, introduciendo el concepto global y local en los factores contextuales.

Sin embargo, igual que la TMC original, en esta teoría ampliada, las metáforas lingüísticas todavía se consideran manifestaciones *hacia abajo* de la metáfora conceptual expresada (Cameron et al., 2009), es decir, las expresiones metafóricas se tratan de una instanciación descendente del pensamiento al lenguaje. Por lo tanto, esto es esencialmente un intento de anidar instancias lingüísticas en aquellas formulaciones conceptuales subyacentes y preexistentes. De tal manera, son propensos a caer en un razonamiento circular (véase McGlone, 2007, p. 114) y subjetivo cuando este punto de vista se plasma en la metodología.

Por consiguiente, a pesar de que la TMC extendida ha combinado la teoría *off-line* (i.e., los tres niveles superiores de estructura conceptual) y el funcionamiento *on-line* (i.e., los contextos) para añadir las funciones socio-pragmáticas a este marco teórico, en la práctica, aún necesitamos una metodología con más credibilidad para llevar a cabo una investigación relacionada con las metáforas.

2.3 Enfoque Dinámico del Discurso de la Metáfora

El *Discourse Dynamics Framework* (DDF en adelante) enfoca la metáfora en el uso del lenguaje en la interacción social, y construye una teoría explicativa que da cuenta de lo que sabemos sobre el discurso real. Cabe precisar que, el DDF está inspirado por la TMC, pero rechaza su formulación de la metáfora en términos de dominios conceptuales altamente generalizados y abstractos que preexisten a los usos reales de las metáforas en el lenguaje, por lo que también critica que la TMC no es adecuada para explicar lo que ocurre cuando la metáfora actúa en el discurso (Cameron, 2010, p. 77).

Adicionalmente, la elaboración del DDF también se basa en la psicología cognitiva contemporánea y en la teoría sociocultural Vygotskiana, así como en diversos tipos de análisis del discurso. Cameron (2010) también resalta que, reuniendo las ideas compatibles de una serie de campos hace que el DDF sea un *marco teórico* más que una *teoría*, por lo que los investigadores pueden introducir sus propias teorías preferidas una vez realizado el trabajo teórico necesario para garantizar la compatibilidad (p.78).

De hecho, en comparación con la TMC que tiene más de cuarenta años de desarrollo, el DDF es un enfoque relativamente nuevo en los estudios de las metáforas. Hasta hoy, la aplicación de esta teoría se centra en las investigaciones del análisis del discurso, intentando inferir las ideas, actitudes y valores de las personas a partir de las metáforas que usan (Cameron, 2010, p. 93). Este enfoque se ocupa a menudo de muchas cuestiones sociales (Maslen, 2017, p. 91), por ejemplo, la percepción de la gente sobre el terrorismo

(Cameron et al., 2009), la trivialización de la violencia urbana en Brasil por parte de los medios de comunicación (Pelosi et al., 2014) , el encuadre metafórico de la “obesidad” en los medios de comunicación oficiales de China (Huang, 2023; Huang & Bisiada, 2021), las metáforas que conllevan emociones fuertes sobre la pérdida del embarazo (Littlemore & Turner, 2020), así como las metáforas utilizadas con frecuencia por los estudiantes de doctorado para ver toda su experiencia doctoral (Nacey, 2022). Aún más, recientemente, debido a la alta compatibilidad y enfoque empírico de esta teoría, algunos investigadores la han utilizado en los estudios traductológicos de la metáfora (Li, et al., 2023; Seephephe & Makha-Ntlaloe, 2020), que luego vamos a revisar con detalles en el capítulo 3.

2.3.1 Teoría de *Complex Dynamic Systems* como Base

Con el fin de trabajar adecuadamente con la interconexión de las dimensiones de la metáfora, el DDF se basa en la teoría de los sistemas dinámicos complejos (Cameron, 2010, p.78), cuyo núcleo es comprender los fenómenos lingüísticos y cognitivos como procesos, flujos o movimientos más que como objetos (Cameron, 2003 & 2007; Cameron & Deignan, 2006; Gibbs & Cameron, 2008; Larsen- Freeman & Cameron, 2008). Desde esta visión, la metáfora ya no es un mapeo fijo y estático, sino una estabilidad provisional que surge de las actividades de sistemas interconectados entre el uso del lenguaje y la actividad cognitiva en el medioambiente social (Cameron et al., 2009). Y lo que es más importante, el DDF considera que, aparte de las dimensiones lingüística y cognitiva, la metáfora en uso también tiene otras dimensiones que están interconectadas, por ejemplo, la afectiva, física, cultural, social, histórica, etc. (Cameron, 2010).

En esta teoría, la actividad discursiva se ve como el despliegue del sistema dinámico complejo que se puede dividir en subsistemas que interaccionan en el discurso como sistemas lingüísticos dinámicos complejos, sistemas cognitivos dinámicos complejos, sistemas físicos dinámicos complejos. Por lo demás, los sistemas dinámicos pueden

identificarse en al menos dos escalas: de tiempo y de organización social (Cameron et al., 2009). Estas dos escalas son flexibles y su extensión puede ser pequeña o grande. El lapso del tiempo puede pasar de unos segundos o minutos en una conversación, a un discurso que dura unas horas hasta unos meses o años en la vida, y los niveles de organización social pueden ir desde el sistema biológico más pequeño dentro del individuo hasta los grupos sociales, las comunidades y las naciones.

2.3.2 Discrepancia Teórica desde la Visión Cognitiva

Como hemos mencionado, el DDF está profundamente influenciado por la TMC, pero aún existen algunas diferencias teóricas fundamentales entre ambos, y el núcleo reside en la actitud hacia las metáforas conceptuales.

La TMC afirma que existen una serie de mapeos conceptuales estáticos y fijos (tanto los dominios de la TMC original como los tres niveles superiores en la versión extendida) que están en la memoria a largo plazo, y las metáforas lingüísticas son sus manifestaciones *hacia abajo* (Lakoff & Johnson, 1980; Kövecses, 2017a). No obstante, en el DDF, las metáforas lingüísticas no se consideran necesariamente manifestaciones de metáforas conceptuales subyacentes, en cambio, como dice Cameron (2010), sigue siendo agnóstico sobre la existencia o el paradero de la metáfora conceptual (p. 79). Es decir, no descarta por completo la posibilidad de la existencia de la metáfora conceptual, pero tampoco presupone que sea un almacén mental de mapeos estáticos y fijos con sus expresiones lingüísticas adjuntas.

En cuanto a la conexión entre la metáfora lingüística y conceptual, diferente a la idea de ser meramente una *instanciación* descendente del pensamiento al lenguaje (*e.g.*, Kövecses, 2005; Lakoff & Johnson, 1980), el DDF la considera una interacción entre el lenguaje y el pensamiento, y lo que se dice refleja y afecta al pensamiento (Cameron et al., 2009). Desde esta perspectiva, lo que la gente dice es una expresión verbal fluida y

tentativa, ya que vienen de ideas que también lo son. Por lo demás, las ideas y las actitudes están influenciadas por las circunstancias del discurso en el que participan los hablantes, incluidos otros participantes, y por el lenguaje que se utiliza (Cameron, 2003; Cameron & Stelma, 2004; Slobin, 1996).

Como hemos revisado antes, tanto el DDF como la TMC extendida reconocen la flexibilidad y la estabilidad de las metáforas, pero creemos que la diferencia más notable entre ambas es que la TMC extendida sigue discutiendo la estabilidad y la variabilidad por separado, considerando que se producen en niveles conceptuales diferentes: la estabilidad ocurre en los tres niveles de alto grado esquemático (i.e., esquema de imagen, dominios y marcos) y la flexibilidad en el nivel más específico (i.e., espacios mentales). Finalmente, bajo estas cuatro estructuras conceptuales que dan organización y coherencia a nuestra experiencia, está el nivel de comunicación (Kövecses, 2017), es decir, las metáforas lingüísticas. Sin embargo, la interpretación del DDF sobre la estabilidad y la flexibilidad se integran, destacando que la propia metáfora es un proceso dinámico y estable: tanto los procesos conceptuales como los lingüísticos se producen a partir de la autoorganización y emergencia, y no dan prioridad al pensamiento sobre el lenguaje ni a lo general sobre lo específico (Cameron, 2010, p. 91).

2.3.3 Diferencia en la Terminología

Tras clarificar la discrepancia teórica entre el DDF y la TMC (extendida), aún hace falta señalar la diferencia en los términos sobre la metáfora en los dos enfoques.

En la TMC, normalmente se usan *dominio fuente* (*source domain*) y *dominio meta* (*target domain*) (Lakoff & Johnson, 1980) para referirse a los dos componentes de una metáfora. No obstante, el DDF no considera la metáfora como un mapeo estático entre dos dominios, como consecuencia, tampoco adopta estos dos términos. En el DDF, a fin de trabajar con los datos e identificar las metáforas en uso, se plantea una *definición operativa*

(*operational definition*), es decir, una descripción que pueda utilizarse en el análisis de los datos (Cameron & Maslen, 2010, p. 102). En esta línea, la metáfora puede ser definida como “palabras o frases que pueden justificarse como algo anómalo, incongruente o ‘extraño’ en el discurso en curso, pero que pueden tener sentido mediante una transferencia de significado en el contexto”, y dichas palabras o frases incongruentes identificadas se denominan “*términos del vehículo metafórico (metaphor vehicle terms)*” (Cameron & Maslen, 2010, p. 102). En las formulaciones convencionales, una metáfora lingüística consiste en un término del vehículo (*vehicle term*) y un término temático (*topic term*), por ejemplo, en *María es la flor más bella*, “*la flor más bella*” es el vehículo de la metáfora, y *María* es el tema de metáfora. Así que, en el DDF, los términos correspondientes al *dominio fuente* y *dominio meta* de la TMC son *vehículo metafórico (metaphorical vehicle)* y *tema (topic)* de metáfora, respectivamente, y los dos componentes forman un *mapeo de vehículo-tema (vehicle-topic mapping)*, es decir, una metáfora lingüística.

Asimismo, por lo que respecta a la metáfora en la dimensión cognitiva, el DDF tiene un término diferente. En la TMC, se usa la “*metáfora conceptual (conceptual metaphor)*” para hablar de las fórmulas cognitivas, por ejemplo, *UNA MUJER ES UN ANIMAL*. Sin embargo, el DDF propone utilizar la “*metáfora sistemática (systematic metaphor)*” (Cameron & Maslen, 2010) para indicar el posible pensamiento metafórico y los patrones de los participantes en el discurso sin darles una existencia independiente *a priori* a nivel de grupo social. La metáfora sistemática no es una metáfora única, sino una agrupación de metáforas lingüísticas (*i.e., vehicle-topic mapping*) relacionadas semánticamente que evolucionan y se adaptan a medida que avanza el discurso (Cameron, 2010, p. 91). Y el establecimiento de la sistematicidad del uso de la metáfora en el discurso nos ayuda a deducir la ideología, actitud y el valor de la gente sobre un tema determinado. Aunque es similar a la metáfora conceptual de la TMC en el sentido de que ambas declaran que pueden reflejar el pensamiento de la gente, es indispensable recordar que las dos

proviene de una raíz teórica diferente. Además, para distinguir las dos, normalmente usamos los términos en cursiva mayúscula al hablar de una metáfora sistemática propuesta por el DDF, por ejemplo, *LA MUJER ES UN ANIMAL* (véase Li, et al., 2023; Nacey, 2022). En el capítulo de la metodología, explicaremos con más detalle sobre la manera de establecer las metáforas sistemáticas en el discurso.

2.3.4 Resumen

En general, la TMC original se ocupa mucho de la metáfora a nivel conceptual de la comunidad de habla en su conjunto, pero poco de la complejidad dinámica del uso del lenguaje en el mundo real en contextos sociales. Mientras que la TMC extendida ha compensado en cierta medida este defecto, añadiendo una función socio-pragmática a través de discutir varios tipos de factores contextuales y haciendo hincapié en la cuestión de la metáfora en el uso. Como subraya Cameron (2010), el DDF se basa en la suposición de que las distintas dimensiones de la metáfora en uso (lingüística, cognitiva, afectiva, física, cultural) están interrelacionadas (p. 78), y en este sentido creemos que coincide con las propuestas de Kövecses (2005; 2015; 2017) sobre los diferentes factores contextuales de la metáfora. De hecho, consideramos que la discusión de la TMC extendida sobre estas dimensiones ya es muy específica y elaborada, y creemos que será muy informativo para nuestros posteriores análisis cualitativos de la traducción de la metáfora.

Sin embargo, las diferencias en las raíces teóricas de ambos enfoques, especialmente en lo que respecta a la relación entre las metáforas conceptuales y lingüísticas, han dado lugar a diferencias significativas en sus metodologías específicas. El DDF pretende seguir los pasos de investigación más empíricos y transparentes que en la TMC (extendida). Es decir, podemos proponer algunos patrones metafóricos que podrían reflejar la forma de pensar de las personas en función de los materiales lingüísticos empíricos, en lugar de buscar metáforas lingüísticas para “rellenarlas” en las fórmulas conceptuales que existen

a priori. Por lo tanto, en este estudio, aplicaremos principalmente la teoría del DDF para comprender nuestro objeto de investigación, la metáfora, desde una perspectiva discursiva. En cuanto a la metodología guiada por esta teoría y cómo se aplica al estudio traductológico de la metáfora, la desarrollaremos en los capítulos 3 y 4 respectivamente.

2.4 Metáfora en Chino - 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible]

En las previas secciones de este capítulo, hemos revisado las teorías de la metáfora en líneas generales. Ahora, dado que el texto de origen como el material de este estudio es una novela china, es necesario examinar el término de la metáfora en chino, *i.e.*, 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible], con el fin de obtener una comprensión más completa de nuestro objeto de investigación, sobre todo, hay que determinar qué tipo de metáfora puede incluir en esta tesis.

2.4.1 Desarrollo del Término

En chino, el término equivalente a la *metáfora* es 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] o 暗喻 / àn yù [metáfora oscura], y se usa más frecuentemente el primero. De hecho, la connotación de este concepto ha experimentado una serie de cambios a lo largo de la historia. En China, el estudio del lenguaje figurativo tiene una historia muy larga, que puede remontarse al periodo de Primaveras y Otoños (春秋时期) (771-476 a. C.) (Wang, 2013, p. 24). Pero el concepto de 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] no fue planteado explícitamente en hasta la dinastía Song del Sur (南宋, 1127-1279 d.C.) (Chen, 2004, p. 32). Y el 暗喻 / àn yù [metáfora oscura] apareció aún más tarde.

En la obra 《文则》 / *Wén zé* (Chen, 1170/1985), Chen Kui (陈骙) estudió de manera sistemática y profunda la figura retórica, y definió por primera vez el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] en la historia de la retórica china. En realidad, él dividió los tropos en diez subcategorías. Sin embargo, desde el punto de vista de la retórica moderna,

algunas de ellas ya no pueden considerarse tropos (Lu, 2004, p. 13). Además, nuestra tarea principal aquí es repasar la historia del término 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible], por lo que no enumeraremos todos esos diez términos definidos por Chen Kui.

Chen Kui opina que en el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] solo aparece el vehículo metafórico, y se omiten otros componentes, es decir, el tema y las palabras analógicas (e.g., 似/ sì [semejante a], 如/ rú [como] en chino) (Lu, 2004, p. 13). Desde ese entonces, el término de 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible], como una subcategoría de los tropos, entra en la esfera de figura retórica, y esta tradición continúa hasta la era moderna en China (Chen, 2004, p. 40).

En 1932, se publicó el libro 《修辞学发凡》 / *Xiūcíxué fāfán* de Chen Wangdao (陈望道) (1932/2001), una obra que marca el comienzo de la retórica moderna china (Yuan & Zong, 1995, p. 359, como se citó en Chen, 2004). En ella, Chen W. toma una manera distinta a la de Chen Kui (1170/1985), dividiendo los tropos en tres subcategorías, y el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] se cuenta entre ellas:

Tabla 2 Tres subcategorías de los tropos en Chen W. (1932/2001)

Categoría	Tema	Vehículo	Palabra analógica
明喻/míng yù [metáfora clara]	presente	presente	presente
隱喻/yǐn yù [metáfora invisible]	presente	presente	/
借喻/jiè yù [metáfora sustitutiva]	/	presente	/

Según la Tabla 2, Chen W. (1932/2001) define el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] como un tipo de tropo que tiene sus vehículo y tema presentes, pero sin palabra analógica. Dicha definición sigue la tradición de tomar la metáfora como un tema de retórica, pero la connotación ya difiere de la de Chen Kui (1170/1985). Aquí tenemos otra tabla que facilita la comparación:

Tabla 3 Comparación de las tres definiciones diferentes

Concepto	Tema	Vehículo	Palabra analógica
隐喻/ [metáfora invisible] de Chen Kui	/	presente	/
隐喻/ [metáfora invisible] de Chen W.	presente	presente	/
借喻/ [metáfora sustitutiva] de Chen W.	/	presente	/

Según la Tabla 3, la ‘metáfora invisible’ de Chen W. tiene el ‘tema’ presente, pero la de Chen Kui no. No obstante, se ve que la definición de la ‘metáfora sustitutiva’ de Chen W. es similar a la de ‘metáfora invisible’ de Chen Kui.

Con el fin de conocer el término 隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible] de hoy, consultamos su definición en el *Diccionario de Chino Moderno (现代汉语词典)* (séptima edición), la edición más reciente:

隐喻：比喻的一种，不用“如、像、似、好像”等比喻词，而用“是、成、就是、成为、变为”等词，把某事物比拟成和它有相似关系的另一事物。如“少年儿童是祖国的花朵”，“荷叶成了一把把撑开的小伞”。也叫暗喻。（p. 1567）

隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible] : una especie de tropo, en lugar de utilizar palabras analógicas como, *como, parecer, semejarse, asimilarse, etc.*, utiliza *ser, consistir, convertirse, transformarse, hacerse, etc.*, comparando algo con otra cosa que tiene una relación similar con ella. Por ejemplo, los niños son las flores de la patria, las hojas de loto se han convertido en unos pequeños paraguas tendidos. También se llama 暗喻 / àn yù [metáfora oscura]. (P. 1567)

Por lo visto, en este diccionario se define el 隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible] como un tipo de tropo en el sentido retórico, y le otorga un nombre alternativo, 暗喻 / àn yù [metáfora oscura]. Aparte, según los ejemplos ofrecidos, se afirma que en ellos existen el vehículo y el tema, y se vinculan con palabras como “ser, hacerse, convertirse, etc.”, no con las palabras analógicas de “como, como si fuera, etc.”. Entonces, esta definición coincide con la de Chen W.

De acuerdo con esos documentos, el término 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible], aunque su significado ha cambiado desde su aparición hasta la época moderna (*i.e.*, la presencia del componente del ‘tema’), esencialmente se trata de un concepto retórico, como una subcategoría de los tropos. Sin embargo, en los años 80 del siglo XX, este término chino abrazó algunos nuevos cambios en su encuentro con la transición cognitiva de la metáfora en los estudios occidentales modernos. En 1992, Liu Ningsheng (刘宁生) (1992) publicó un artículo traduciendo una pequeña sección de *Metaphors we live by* (Lakoff & Johnson, 1980). Fue el primer artículo en presentar la Teoría de Metáfora Conceptual (TMC) en el círculo académico chino, en que Liu (1992) seleccionó el 概念隱喻/gàiniàn yǐnyù [metáfora invisible conceptual] como la traducción de *Conceptual Metaphor*. Más tarde, en los años 90, los académicos chinos (*e.g.*, Lin, 1994; Zhao, 1995; Hu, 1997) empezaron a introducir sistemáticamente los estudios occidentales sobre la metáfora conceptual. Desde ese entonces, el giro cognitivo también deja huellas en los estudios de metáforas en chino. Igual que Liu (1992), todos los investigadores chinos posteriores optaron por la palabra 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] como la traducción de la metáfora en la TMC y en la ciencia cognitiva, “llegando al acuerdo” del 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] como la sustitución de la *metáfora/metaphor* en los libros y artículos al respecto (*e.g.*, en Lan, 1999; Peng, 1998; Shu, 1996, 2002; Wang, 2001; Wang & Li, 2003; Zhao, 2002).

Como hemos revisado anteriormente, en el contexto de la TMC, las metáforas no son meramente un fenómeno lingüístico o retórico. Entonces, distinto a la retórica tradicional, la TMC no intenta distinguir la metáfora de otras figuras retóricas, sino que la trata como una herramienta cognitiva, incluyendo el mapeo entre dos dominios conceptuales (Lakoff y Johnson, 1980). Por lo tanto, durante las últimas décadas, la palabra china 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] también ha adquirido una extensión, es decir, puede servir como un concepto equivalente a la metáfora bajo el contexto cognitivo. De hecho, hoy en día, tanto en retórica como en lingüística cognitiva, se usa el término de 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible]. Pero se menciona relativamente poco el 暗喻 / àn yù [metáfora

oscura], y muchas veces la gente lo usa para referir al sentido retórico de las metáforas. Actualmente, el 暗喻 / àn yù [metáfora oscura] se encarga de la connotación que tenía el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] definida por Chen W. (1932/2001) (como señala en el *Diccionario de Chino Moderno*). Esto se refleja en que, en los últimos años, la *metáfora oscura* se usa mucho en los estudios de retórica (e.g., en Fu, 2013; Gao, 2007; Li & Fan, 2015; Yang, 2013; Zhang, 2015;), pero no en los estudios sobre la metáfora conceptual.

En definitiva, para facilitar la distinción, en este estudio hablaremos de la metáfora en sentido retórico como 暗喻 / àn yù [metáfora oscura], y usaremos el término 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible] para referirnos a la metáfora en sentido cognitivo, *i.e.*, un concepto más amplio. A continuación, una tarea importante es determinar específicamente cuáles de las metáforas se incluirán en este concepto en esta tesis.

2.4.2 Ámbito de la Metáfora

2.4.2.1 Tres Tipos Principales de la Metáfora en Chino

En realidad, tanto si nos referimos a la definición de metáfora de la Teoría de Metáfora Conceptual (TMC) como a la de *Discourse Dynamics Framework* (DDF), podemos observar el problema de que la metáfora en chino, es decir, el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible], debe tener un ámbito de significado más amplio que el de 暗喻 / àn yù [metáfora oscura].

En el estudio de la retórica china moderna, generalmente se clasifican los tropos en tres tipos principales: 明喻 / míng yù [metáfora clara], 暗喻 / àn yù [metáfora oscura] y 借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva] (Chen, R., 2004). Básicamente, esta división continúa la clasificación planteada por Chen W. D. (1932/2001), pero en la siguiente tabla, aquí vamos a dar más detalles de cada uno de ellos:

Tabla 4 Los tres tipos de tropos en chino y sus formas

Tipo	Tema	Vehículo	Palabra analógica	Forma
明喻 / míng yù [metáfora clara]	presente	presente	presente	A es <i>como</i> B
暗喻 / àn yù [metáfora oscura]	presente	presente	/	A es B
借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva]	/	presente	/	A reemplaza B

El 明喻 / míng yù [metáfora clara] tiene los componentes: tema, palabra analógica y vehículo. En chino, sus palabras analógicas son principalmente los siguientes:

Tabla 5 Ejemplos de las palabras analógicas en chino

Palabra analógica en chino	Significado
像/ xiàng	parecerse
好像/ hǎo xiàng	parecerse mucho
如/ rú	como
若/ ruò	como
正如/ zhèng rú	justamente como
犹如/ yóu rú	parecerse en cierta medida
宛如/ wǎn rú	como
如同/ rú tóng	como
仿佛/ fǎng fú	como si
好比/ hǎo bǐ	ser como
好似/ hǎo sì	parece...
恰似/ qià sì	precisamente parece...
似的/ sì de	parece que...
一样/ yī yàng	ser idéntico
像.....一样/ xiàng yí yàng	ser igual que
一般/ yī bān	semejante
如.....一般/ rúyī bān	asemejarse a
像.....似的/ xiàngsì de	ser semejante a
跟.....一样/ gēnyī yàng	ser idéntico a
仿佛.....似的/ fǎng fú.....sì de	como si fuera...

Entonces, el 明喻 / míng yù [metáfora clara] en chino es fácil de identificar. En realidad, el 明喻 / míng yù [metáfora clara] es el símil, aquí tenemos un ejemplo:

TO: 苏小姐理想的自己是: “艳如桃李, 冷若冰霜”。

Trad. literal: La señorita Su se idealizaba a sí misma: Bella **como** el melocotón y la ciruela; fría **como** el hielo y la escarcha.

El 暗喻 / àn yù [metáfora oscura] es precisamente el que mencionamos anteriormente. En este concepto, la relación entre el tema y el vehículo es más íntima que en el símil, y se puede decir que es la *metáfora* en sentido estrecho en chino, ya que normalmente indica el sentido retórico. Tiene dos posibles formas:

En algunos casos, el tema y el vehículo pueden estar conectados por palabras como “是” – *ser*, “变成”- *convertirse en*, “成为”- *hacerse/volverse*, “等于”- *equivaler a*, por ejemplo:

TO: 早晨出去还是个人, 这时候怎么变成刺猬了!

Trad. literal: Esta mañana cuando saliste eras un ser humano, ¡ahora te has convertido en un **erizo**!

Significado: Esta mañana, cuando saliste eras normal, ¿por qué ahora estás **tan irritable**?

En otras situaciones, puede que no haya ninguna palabra que conecte el tema y el vehículo, sobre todo en algunos grupos sintácticos, por ejemplo:

TO: 看见他那个四喜丸子的脸, 人就饱了。

Trad. literal: Viendo su **rostro de albóndiga**, uno se siente lleno.

Significado: Con solo mirar su **cara redonda**, uno se siente lleno.

En cuanto al 借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva], es un tropo en que no hay palabra analógica, y meramente aparece el vehículo que reemplaza directamente el tema. Por ejemplo:

TO: 丈夫是女人的职业，没有丈夫就等于失业，所以该牢牢捧住这**饭碗**。

Trad. literal: El marido es la profesión de la mujer, no tener marido es como quedarse sin empleo, por eso hay que agarrarse con firmeza a este **tazón de arroz**.

Significado: El marido es la profesión de la mujer, no tener marido es como quedarse sin empleo, por eso hay que agarrarse con firmeza a **su marido**.

Por lo visto, estas tres categorías de tropo mencionadas arriba deben ser incluidas en el objeto de nuestro estudio, ya que todas ellas constituyen una transferencia de significado en el contexto, así como para mostrar un pensamiento metafórico de la gente, y esta característica coincide con la definición operativa de la metáfora en el DDF.

2.4.2.2 Personificación

En esta tesis, la metáfora debe englobar también otro concepto que tradicionalmente se considera como un recurso retórico, la personificación, ya que en términos generales consiste en un patrón metafórico entre un objeto no humano y el ser humano. De hecho, esta cuestión ha sido mencionada en los estudios sobre la metáfora basados en la TMC o el DDF. Por ejemplo, Steen et al. (2010, p. 92) argumentan que la personificación es una característica específica de la ficción, y la toma como una cuestión interesante en la identificación de las metáforas lingüísticas en las obras literarias. Asimismo, en la etapa de identificar las metáforas lingüísticas en el discurso natural, Cameron y Maslen (2010, p. 113) indican que, como en la personificación se anima algo no humano, tales personificaciones están en consonancia a la definición operativa de metáfora que han planteado, así que la identificación de la metáfora subrayará las palabras o frases animadas ya que son las que son incongruentes en el discurso en curso.

Asimismo, en esta tesis, como vamos a examinar las metáforas sobre las relaciones de género, un tema que inevitablemente estará asociado con la gente, es decir, los personajes en la novela. Incluir las metáforas en forma de la personificación es imprescindible.

2.4.2.3 Intersección entre la Fraseología y la Metáfora

En las unidades fraseológicas (UFs en adelante), se suele encontrar muchos recursos retóricos como la sinécdoque, la comparación, la hipérbole, el eufemismo, la metáfora, la metonimia, etc. En realidad, la metáfora y la metonimia consisten en los mecanismos más importantes en las UFs, y su frecuencia de aparición es llamativa (Wu, 2014, p. 202).

Hablando de la relación entre la metáfora y las UFs, Wu Fan (2014) ha clasificado la primera en uno de los aspectos léxico-semánticos de la segunda. Además, como indica García-Page (2008), la metáfora es uno de los procedimientos de creación léxica más empleados por la fraseología en casi todos los idiomas para formar unidades tales como modismos, locuciones, refranes, proverbios, etc. (como se citó en Penas Ibáñez & Xiao, 2013). Por lo tanto, consideramos que los diversos modos de las UFs pueden ser diferentes manifestaciones de las metáforas, aunque las metáforas no necesariamente siempre se presentan en forma de la fraseología. Por ejemplo:

TO: “训导长寻花问柳的榜样，我们学不来。”

Trad. literal: “El modelo del vicedecano como **buscar flores y pedir sauces**, no lo podemos imitar.”

Significado: “El modelo del vicedecano como **buscar las prostitutas**, no lo podemos imitar.”

En este ejemplo, “寻花问柳/ xún huā wèn liǔ [buscar flores y pedir sauces]” es un modismo chino de cuatro caracteres. Tras consultar el diccionario chino en línea 汉典 /Hàn diǎn, confirmamos que la ‘flor’ y el ‘sauce’ indican a una “prostituta”, y el significado entero de este modismo es “placer con prostitutas”. En este ejemplo, se ve que esta unidad fraseológica constituye una metáfora, ya que en ella existe una transición de significado entre dos tipos de plantas y las mujeres. Al mismo tiempo, también se trata de una personificación, con el patrón metafórico de *EL SER HUMANO ES UNA PLANTA*.

Otra característica de las metáforas en forma de fraseología es que, normalmente tienen

un alto grado de lexicalización. De acuerdo con Dickins et al., (2016), las metáforas lexicalizadas son las que tienen un significado relativamente fijado en una lengua, adicionalmente, a efectos prácticos, normalmente se puede encontrar su significado metafórico en los diccionarios. Tal y como subraya Wu (2019, p. 320), las UFs en chino normalmente consisten en un conjunto de sintagmas o enunciados fijos y estereotipados, y generalmente no se permite modificarlas arbitrariamente en el uso. En este caso, la identificación de las metáforas altamente lexicalizadas puede depender relativamente poco de su *co-text*, ya que suponemos que pertenecen a un contexto mayor a nivel sociocultural en una lengua. En el caso de chino, hay muchas metáforas en forma de 成语/*Chéng yǔ*, que ya han existido en la lengua china por un largo tiempo y tienen fondos culturales muy propios del chino.

2.4.3 Resumen

En esta sección, hemos revisado la historia de 隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible], el término equivalente a la *metáfora/metaphor*. Por lo visto, sea desde la perspectiva occidental o la china, a lo largo de la historia, el concepto de la metáfora ha experimentado una extensión. Durante el proceso de transición desde la esfera retórica hasta la cognitiva (o la discursiva en el DDF), la *metáfora* de hoy puede abarcar algunos conceptos que originariamente formaban parte de otras nociones retóricas diferentes a la metáfora. Además, aparentemente, el cambio de la connotación del término 隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible] ha sido influenciado profundamente por la Teoría de Metáfora Conceptual (TMC). Esto conduce a que, hoy en día, este término chino puede referirse a la metáfora en un sentido amplio. Específicamente, en esta tesis, nuestro objeto de investigación, la metáfora o el 隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible] va a incluir las metáforas en forma de 明喻 / míng yù [metáfora clara] (*i.e.*, *símil*), 暗喻 / àn yù [metáfora oscura], 借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva], personificación y algunas unidades fraseológicas. Puede haber ocasiones en las que una metáfora pertenezca a dos

o más de estas categorías al mismo tiempo, pero no causará ninguna dificultad para nuestro estudio. Esto se debe a que clasificar las metáforas en función de esas categorías no es nuestro objetivo de investigación. Lo que realmente nos preocupa reside en proponer los patrones metafóricos que pueden emerger en las metáforas lingüísticas, así como para inferir los pensamientos, actitudes y valores sobre las relaciones de género de la gente en el discurso.

En definitiva, el trabajo de esta sección sirve para justificar que la metáfora, el objeto de nuestro estudio, puede ser un concepto amplio que abarca más que lo que tradicionalmente se define retóricamente como metáfora en chino.

2.5 Metáfora en Literatura

Dado que nuestro material de investigación consiste en una obra literaria y su traducción, examinar la metáfora desde una perspectiva literaria es imprescindible en esta tesis. En las siguientes tres secciones, tratamos de averiguar si la metáfora literaria es especial, en qué consiste esta especificidad y cómo arrojará luz sobre nuestra investigación.

2.5.1 Visiones Clásicas de los Críticos Literarios

Los críticos literarios tradicionales tienden a atribuir la prioridad a las metáforas literarias, porque consideran que las metáforas fuera de la literatura son en gran parte derivadas. Por ejemplo, Nowotny (1965) y Leech (1985) señalan que los poemas están más estructurados en términos lingüísticos que otros tipos de texto, y que las expresiones metafóricas en particular pueden contribuir a la organización textual de carácter complejo que conduce al significado y los efectos generales de un poema (como se citó en Semino & Steen, 2008). Además, la posición literaria sostiene que se deben tratar las metáforas como frutos de la creatividad poética gracias al talento de los poetas. Por lo tanto, a su parecer, las metáforas existen como un signo de creatividad y logro estético (Fludernik,

2011). Esta idea inevitablemente conduce una gran atención a los vínculos particulares y especiales entre las expresiones metafóricas determinadas y el autor, y da importancia a la comprensión e interpretación por parte de sus potenciales lectores sobre las metáforas (Steen & Gibbs, 2004). En general, su objetivo es investigar el uso de la metáfora en un texto, género o autor determinado, y explicar cómo metáforas determinadas en un contexto particular conducen a efectos específicos (Semino & Steen, 2008). Como resultado, a menudo proporcionan análisis y explicaciones destacadas por su profundidad y riqueza de interpretación, no obstante, no se interesan por saber qué comparten en general las metáforas. Por consiguiente, en general, existe una discrepancia entre la visión literaria clásica y la postura cognitiva; ya que, en lugar de discutir la creatividad de los autores en su uso de metáfora en la literatura, los teóricos cognitivos prestan más atención a las metáforas convencionales y omnipresentes en nuestros discursos cotidianos y públicos.

En realidad, para determinar si existe realmente una diferencia esencial entre las metáforas literarias y las que hay fuera de los textos literarios, hay que averiguar cuál es su naturaleza inherente. Tradicionalmente, los críticos literarios creen que la naturaleza de las metáforas consiste en una desviación lingüística, y está asociada con a la *foregrounding* y *defamiliarization*.

La *Desautomatización (Foregrounding)* (Mukarovsky, 1970) fue planteada por los lingüistas de la Escuela de Praga. Originalmente se refiere a las características llamativas, novedosas y sistemáticamente contrarias del estilo normal. Mukalowski (1970) cree que la función del lenguaje poético es maximizar el primer plano léxico, o sea, lo más importante e interesante del lenguaje. Se deriva de la teoría de *Desviación (Deviation)* de Leech (1969), y la desviación es una forma eficaz de lograr el *foregrounding*. De hecho, *foregrounding* es una forma de arte del lenguaje que se desvía de la norma, lo que puede hacer que el lenguaje cotidiano rutinario que la gente da por sentado se vuelva no automático, desconocido, produciendo así un fuerte efecto estético y haciendo que las

personas sientan algo fresco e interesante (Semino & Steen, 2008). El uso de la *foregrounding* en la literatura puede mejorar la capacidad de expresión y sus consiguientes efectos por medio de revertir la habitualidad y dañar las cosas convencionales. Esto es precisamente la función de las metáforas en la literatura.

La teoría de Defamiliarización (*Defamiliarization*), planteada por los teóricos formalistas rusos, ha otorgado un lugar especial y un sentido importante al estilo artístico. Similar a la *foregrounding*, le hace a la gente salir de las cosas familiares y tener una sensación fresca, de esta forma, los lectores pueden disfrutar del valor estético (Shklovsky, 2017). En cuanto a las metáforas literarias, se construyen basándose en la defamiliarización de los hábitos diarios, utilizando palabras “irracionales” o “extrañas” para comprender el texto de manera refrescante.

Mediante el uso de la desviación lingüística, se presenta una serie de textos en particular y potencialmente renueva las actitudes y visiones del mundo de los lectores (Leech, 1969; Nowotny, 1965; Short, 1996). Dentro de esta tradición, el uso de expresiones metafóricas se considera un tipo particular de desviación lingüística que involucra el nivel semántico del lenguaje, ya que, se afirma, los enunciados metafóricos son ilógicos y absurdos en el sentido literal (*e.g.*, Short, 1996, p. 43). En este modo, se presume que el carácter especial de la metáfora en la literatura precisamente reside en su función cognitiva de poner en primer plano el lenguaje (*foregrounding*) y defamiliarizar el proceso cognitivo de los lectores (Steen & Gibbs, 2004). Mediante estas teorías, los analíticos literarios intentan ofrecer unos conocimientos genéricos sobre la naturaleza de metáforas literarias.

2.5.2 Diferencia entre Metáforas Literarias y No Literarias

Aunque las teorías de *foregrounding* y *defamiliarization* ayudan en revelar uno de los aspectos importantes de las metáforas, es decir, dirigen una desviación de la percepción y cognición de la gente, todavía no son suficientemente persuasivos en explicar por qué

las metáforas literarias son especiales y diferentes de las no literarias. Partiendo de una consideración prudente, para saber cuál es la diferencia entre las dos, todavía hay que elaborar un análisis comparado de las metáforas existentes en la literatura y en los otros tipos de discursos. Sin embargo, este punto importante normalmente ha sido ignorado por los estudios literarios tradicionales. Steen & Gibbs (2004) sugieren adoptar una metodología lingüística para resolver este problema. De hecho, una gran diferencia entre la crítica literaria y los estudios de metáfora en lingüística reside en que la primera apunta a producir interpretaciones interesantes y novedosas de obras literarias, mientras que los lingüistas tratan de producir análisis y explicaciones fiables por medio de una serie de experimentos cuantitativos. Para resolver el problema de la particularidad de las metáforas literarias, sería adecuado plantear primero unas hipótesis, y examinarlas a través de observación y comparación de manera precisa.

Andrew Goatly (1997) realizó investigación al respecto en *The Language of Metaphors*, en que adoptó una metodología lingüística, comparando el uso de metáforas encontrados en conversaciones, noticias nacionales, textos de ciencia popular, revistas de publicidad, novelas modernas y poesía lírica inglesa moderna. He aquí están algunas conclusiones que sacó Goatly (como se citó en Steen & Gibbs, 2004):

- Los textos literarios utilizan metáforas más activas que todos los demás géneros, excepto las revistas de publicidad;
- Aparte del elevado número de metáforas nominales, la poesía tiene relativamente más metáforas verbales que otros géneros;
- Tanto la poesía como la publicidad tiene la mayor extensión metafórica.

Lo que Goatly (1997) ha elaborado es precisamente un análisis multidimensional y cuantitativo de metáforas literarias y no literarias en una serie de discursos naturales. Esta investigación ha aportado evidencias empíricas para diferenciar las metáforas literarias y las metáforas en otros tipos de textos, y ha comprobado hasta cierta medida la autenticidad

de las hipótesis formuladas por la gente sobre la especialidad de las metáforas literarias. Asimismo, Steen y Gibbs (2004) han señalado que habrá varias posibilidades sobre la especialidad de las metáforas literarias, las resumimos como las siguientes:

- De acuerdo con lo que indican Lakoff & Turner (1989), las metáforas en literatura exponen unas particularidades semánticas y sutilezas estructurales;
- Los lectores prestarán más atención al sentido y la connotación de las metáforas al leer una obra de literatura;
- En las obras de literatura, habría una mayor densidad de metáforas que en otros géneros de discursos.
- En textos de literatura, se presentan una gran cantidad de combinación de las metáforas y otras figuras retóricas, y esto causa la impresión de que las metáforas literarias son destacadas.

Estos propuestos podrían ser razonables, pero aún quedan por comprobar mediante investigaciones prudentes adoptando una metodología lingüística, en lugar de limitarse a la argumentación teórica. Lo más importante es que, la selección de corpus no puede reducirse el alcance a los textos literarios únicamente, sino que debe ampliarse hasta más géneros de textos.

2.5.3 Reflexión y Resumen

Como hemos expuesto, los críticos literarios tradicionales no se preocupan por las características comunes de los grupos de metáforas cotidianas. Ellos tienden a distinguir la particularidad de las metáforas literarias y subrayar sus efectos producidos en las obras de literaturas. Tras el ‘giro cognitivo’ de la metáfora, la asunción de que la metáfora es fundamentalmente una desviación absurda del lenguaje ya no se acepta ampliamente, pero indudablemente este lenguaje retórico vívido e imaginativo nos trae los sentimientos novedosos.

De hecho, los críticos literarios también están avanzando en los últimos años, por ejemplo, en lugar de tratar las expresiones metafóricas simplemente como parte del estilo individual de un escritor, académicos influenciados por la teoría de la metáfora conceptual han comenzado a considerarlas un reflejo de la visión del mundo individual del autor (*e.g.*, Freeman, 1995; 2000; Hamilton, 1996; Sobolev, 2003). Se considera que las elecciones de metáfora contribuyen a transmitir temas, atmósferas y cosmovisiones particulares y permiten que el autor se comunique con los potenciales lectores (Camp, 2015, p. 345). Y esas opiniones de hecho pueden justificar uno de nuestros objetivos de estudio, es decir, basándonos en el análisis de las metáforas en la novela *Wei Cheng* (围城), examinar las ideas e ideologías de la sociedad en su conjunto sobre el tema de las relaciones de género en el contexto histórico específico de esta obra literaria.

En cuanto a cómo el *Discourse Dynamics Framework* (DDF) nos ayudará a comprender las metáforas literarias, aparte de permitirnos incluir la personificación, un recurso retórico que suele encontrarse en las obras literarias en los criterios de identificación de las metáforas, no hay por el momento más precisiones, porque en la actualidad su aplicación se centra en las metáforas en el discurso público, en los ámbitos de la salud, la educación y la atención sanitaria. No obstante, esto es precisamente el tema que pretende tocar este estudio, aplicar el DDF a las metáforas en *Wei Cheng* y su traducción española, de manera que ofrecerá una perspectiva discursiva de la metáfora literaria y su traducción.

Al final, en esta tesis nuestro enfoque principal no es defender la especialidad de las metáforas en literatura. De hecho, existen dos formas de comprender ‘las metáforas en literatura’. Podríamos presuponer que se traten de las metáforas novedosas y creativas, y difieran de las metáforas no literarias (Obviamente es lo que afirman los teóricos literarios formalistas). Pero recuerden, también pueden referirse simplemente a las metáforas existentes en un contexto literario (*e.g.*, una novela o un poema), y no formulamos la hipótesis de que son distinguidas (Caracciolo, 2017). Aparte de esto, en las novelas, normalmente existen tanto la parte de narración como la de conversación. Cuando el

discurso directo se presenta en las novelas, los autores pueden intentar imitar las conversaciones de la vida real en la medida de lo posible (Steen, et al., 2010, p. 90). En el caso de *Wei Cheng*, hay muchas conversaciones cotidianas entre los diferentes papeles. Entonces, es difícil determinar si las metáforas encontradas en ellos pertenecen a la categoría de ‘metáforas novedosas literarias’ o a la de ‘metáforas cotidianas’. Partiendo de la segunda comprensión de la ‘metáfora literaria’, ya no caemos en el dilema de discutir sobre qué tipo de metáforas (novedosas o cotidianas) merece más la pena investigar. Por lo tanto, en esta tesis, en lugar de tomar las metáforas novedosas y las metáforas cotidianas o convencionales como opuestas, las tratamos simplemente como metáforas producidas en el contexto literario, y ambas ellas serán nuestro objeto de investigación. Bajo esta premisa, vamos a examinar las ideologías que conllevan y su presentación en el texto meta.

2.6 Síntesis del Capítulo

En este capítulo, nos hemos ocupado en la cuestión de la metáfora. En primer lugar, tras revisar las teorías tradicionales y contemporáneas al respecto, sabemos que la metáfora ha pasado desde un concepto retórico hasta uno cognitivo. En la Teoría de la Metáfora Conceptual extendida, tras hacer algunas modificaciones, se ha resuelto en gran medida los problemas teóricos de la TMC original. No obstante, aun así, la TMC extendida sigue tratando la metáfora de una manera “desde arriba abajo” (Cameron, 2010), es decir, preestablecer la existencia una fórmula conceptual y buscar las expresiones lingüísticas para encajarse. En práctica, una metodología en función de esta visión no nos podrá orientar en identificar los posibles mapeos vehículo-tema de las metáforas lingüísticas. Por consiguiente, vemos necesario recurrir a la teoría y la metodología de *Discourse Dynamics Framework* con el fin de solventar este problema. Y esto se extenderá más detalladamente en el capítulo de metodología.

En segundo lugar, mediante la revisión del desarrollo del término de la metáfora en chino,

el 隱喻 / yǐn yù [metáfora invisible], determinamos que hoy en día puede considerarse una noción en sentido amplio. En concreto, en esta investigación, incluirá los cuatro conceptos tradicionalmente retóricos en chino: el 明喻 / míng yù [metáfora clara], 暗喻 / àn yù [metáfora oscura], 借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva] y la personificación, asimismo, va a contener las metáforas en forma de las unidades fraseológicas en caso de que muestren el pensamiento metafórico de la gente sobre el tema de las relaciones de género.

Por último, tras revisar el estudio de las metáforas de perspectiva literaria, hemos conocido las características de las metáforas literarias y las posibles diferencias entre éstas y las metáforas en otros géneros de texto. Y lo que es más importante, en este estudio, nuestro enfoque no se limitará a las típicamente creativas y novedosas ‘metáforas literarias’, sino que también abarcará las metáforas convencionales en chino, es decir, las metáforas que aparecen a menudo en nuestro discurso cotidiano, y que no son necesariamente un fruto creativo del genio del autor.

En definitiva, el trabajo de este capítulo ha sido muy importante en el sentido de que nos permite conocer de manera comprensiva nuestro objeto de investigación, la metáfora, específicamente la metáfora en el contexto chino y literario. En el siguiente capítulo, procedemos a profundizar en la cuestión traductológica de la metáfora.

3. TRADUCCIÓN DE LA METÁFORA

Este capítulo aborda el tema de la traducción de metáforas. En primer lugar, se presentan tres enfoques generales en este campo, a fin de determinar el enfoque más apropiado para el estudio presente. En segundo lugar, se realiza una revisión de los estudios existentes sobre la traducción del chino al español para identificar las tendencias predominantes en este ámbito. Por último, se presta especial atención a los estudios traductológicos de las metáforas en la novela *Wei Cheng*, con el propósito de analizar los desafíos y problemas que se presentan en este ámbito.

3.1 *Una Perspectiva Integrada de la Traducción*

Ahora vamos a revisar brevemente el desarrollo de la disciplina de la traducción en las últimas cuatro décadas con el fin de conocer cuáles son los puntos clave que nos importan en este estudio. En los años 80 del siglo pasado, la traducción experimentó una *transición cultural* (Bassnett & Lefevere, 1990) desde el enfoque lingüístico. Es decir, en vez de considerar la traducción una mera transferencia de lengua, empiezan a tomarla como una acción intercultural o una transferencia cultural (véase Reiß & Vermeer 2014, p. 14). De tal modo, las traducciones son acciones orientadas a un objetivo e inmersas en un contexto sociocultural que las afecta directamente a ellas y a sus resultados (véase Martín de León, 2019, p. 199).

Casi al mismo tiempo, surgió la tendencia descriptiva en los estudios de traducción, que se enfrenta directamente con el enfoque prescriptivo, indicando que hay que evitar los juicios subjetivos sobre los criterios de traducción y pasar a describir el hecho de la traducción. De tal manera, en lugar de perderse en definiciones, los investigadores se enfocan en preguntas en las que se pueda encontrar respuestas, como “quién tradujo qué, cuándo, por qué, de qué manera y por qué en esta manera particular” (Frank, 1989, p. 6; Kittel, 1988, p. 160, como se citó en Hermans, 2020a, p. 144). En consecuencia, el

concepto de equivalencia ha sido reformado a fondo; como afirma Toury (1995), la traducción de un texto como otro ya implica una cierta suposición de equivalencia, y que la tarea del investigador es documentar la naturaleza exacta de esta equivalencia tal y como está conformada por las normas que afectan a la traducción en cuestión. Las normas a las que se hace referencia aquí no marcan las pautas a seguir para la actividad de traducción en sí (como se hace en las investigaciones prescriptivas), sino que, según Toury (1995, p. 53-69), se refieren a ciertas presiones de la sociedad y la cultura de destino a las que está sometida la actividad de traducción o el traductor. Esas normas pueden reflejar los valores sociales e ideológicos imperantes en la sociedad y cultura meta, y podrían explicar, por ejemplo, por qué el traductor elige esta solución en lugar de otra posible. De esta manera, los contextos personales y socioculturales se vinculan en el proceso de traducción.

A partir de la década de 1990, los estudios de traducción volvieron a experimentar un gran cambio, que se caracteriza por la interdisciplinariedad (véase Baker & Saldanha, 2019; Snell-Hornby, 2006). A diferencia de lo que ocurría en el pasado, la disciplina de la traducción ha adquirido muchas nuevas preocupaciones. Por ejemplo, han surgido estudios de traducción que se centran en determinadas perspectivas teóricas, como los estudios de traducción poscolonial, feminista, cognitiva, etc. Como hoy en día la metáfora se considera ampliamente una cuestión cognitiva, aquí queremos profundizarnos un poco en esta visión. La perspectiva cognitiva se basa en la *experiencia* y sitúa la experiencia y la comprensión humanas en un lugar central, además, este enfoque reúne el pensamiento, la lengua y la cultura en el contexto cognitivo del hablante, de este modo, el contexto también se convierte en una cuestión importante y primordial (véase Rojo & Ibarretxe-Antuñano, 2013, p.7). Dicho en otro modo, el contexto ya no se limita a relacionarse con el análisis de textos, sino que se trata de un variable compleja, incluyendo muchos factores en el proceso de traducción. Además, el enfoque cognitivo de los estudios de la traducción sitúa al traductor en una posición destacada, en el sentido de que ya no ve al

traductor como un mero experto en dos lenguas, sino como un coordinador cultural entre el TO y el TM (Rojo & Ibarretxe-Antuñano, 2013, p. 11), y sostiene que la interacción de lenguas que tiene que llevar a cabo un hablante bilingüe o multilingüe es mucho más compleja que cualquier correspondencia binaria (Halverson, 2013, p. 45). Asimismo, en vez de perseguir la equivalencia entre los rasgos lingüísticos identificables, el enfoque cognitivo pone hincapié en un complejo conjunto de vínculos en la mente del traductor (Rojo & Ibarretxe-Antuñano, 2013, p. 12).

En el siglo XXI, la traducción ha mostrado una tendencia interdisciplinar cada vez más clara, y esto seguirá influyendo en el desarrollo de esta disciplina (véase Baker & Saldanha, 2019). Por ello, parece que cabe considerar la necesidad de tomar una perspectiva integrada al abordar la cuestión de la traducción. Como hemos discutido en la sección 2.3, la metáfora ya no se reduce a una cuestión cognitiva y lingüística, sino que sus diferentes dimensiones también desempeñan papeles importantes en su uso en el discurso. Por lo tanto, siendo un tema importante en los estudios traductológicos, opinamos que es plausible partir desde una perspectiva discursiva a la hora de investigar la metáfora en la traducción. En otras palabras, aparte tomar en consideración los factores lingüísticos, cognitivos, culturales, etc., podemos intentar buscar las ideologías encargadas en la traducción. En nuestro caso, una cuestión bastante importante es ¿qué tipo de valores y actitudes nos dejan ver las metáforas sobre un tema determinado en el discurso? Para responder a esta pregunta, se requiere una perspectiva integrada en los estudios traductológicos de la metáfora. Por ello, también estamos tratando de no considerar la traducción desde un solo ángulo.

En suma, esos diferentes enfoques pueden arrojar luz sobre este estudio en varios aspectos. Este trabajo se realiza bajo el paradigma descriptivo del estudio de traducción. Dado que la novela *Wei Cheng* contiene mucha información sociocultural china única, es necesario analizar hasta cierto punto las metáforas originales en el TO antes de describir el fenómeno de la traducción en el TM. En lo relativo a la equivalencia textual, suponemos

que lo que se presenta en el TM es ya un cierto tipo de equivalencia al TO. Lo más importantes es que nuestro objetivo no es juzgar lo buena o mala que es la equivalencia, sino describir y analizar cómo se consigue. Además, desde una perspectiva cognitiva, en este estudio tendremos en cuenta las diversas circunstancias y limitaciones que puede tener la propia traductora a la hora de completar la traducción de la novela. Y lo que es más importante, colocamos la metáfora en el contexto de los análisis de discurso para examinar su traducción.

3.2 Metáfora como un Desafío en la Traducción

Dagut (1976) fue uno de los primeros académicos en resaltar la importancia de la traducción de la metáfora. Él sostiene que la metáfora desempeña un papel importante en el uso de la lengua y tiene una alta frecuencia de aparición, pero que no suele recibir suficiente atención en la teoría de la traducción (Dagut 1976, p. 21). Posteriormente, esta cuestión llamó la atención de más estudiosos, como Newmark (1988/1995), que la considera una “epítome de la traducción” (p. 113), y Toury (1995) la toma como una “prueba definitiva” de cualquier teoría de traducción (p. 81). Entonces, ahora empezamos a discutir la traducibilidad de la metáfora y los factores que influyen en ella.

3.2.1 Traducibilidad de la Metáfora

Entre las discusiones con respecto a la traducción de la metáfora, se pueden localizar dos temas principales: (1) la traducibilidad de la metáfora, y (2) los métodos de traducción de la metáfora (Schäffner, 2017, p. 249). La primera cuestión fue la más debatida en las primeras etapas de este campo, mientras que en las dos últimas décadas la atención se ha centrado más en la manera de traducir la metáfora. En esta sección, abordamos la primera cuestión.

La traducibilidad de la metáfora está vinculada a una serie de preguntas: ¿Es posible

traducir la metáfora?, ¿qué tan difícil es su traducción? Y ¿se puede traducirla enteramente? De hecho, los argumentos en contra de la traducibilidad no suelen plantear una intraducibilidad absoluta, sino que cuestionan si se puede lograr una traducción totalmente adecuada o una sin ninguna pérdida (Schäffner, 2017, p. 249; Hermans, 2020b, p. 603).

Muchos autores han explorado la traducibilidad de las metáforas (e.g., Broeck, 1981; Dagut, 1976; Kloepfer, 1981; Newmark, 1982 & 1988; Nida, 1964), e intentan determinar en qué medida las metáforas son traducibles en general. Fuertes-Olivera et al. (2005) han realizado el trabajo de sintetizar los puntos de vista en esta área rediciéndolos a cuatro principales:

- Metáforas son intraducibles (Dagut, 1976; 1987; Nida, 1964; Vinay & Darbelnet, 1958/1995);
- Metáforas son absolutamente traducibles (Mason, 1982; Kloepfer, 1967; 1981; Reiss, 1971);
- Metáforas son traducibles, pero existe una considerable inequivalencia interlingüística (Broeck, 1981; Newmark, 1982; 1988; Rabadán Álvarez, 1991; Toury, 1985 & 1995);
- Enfoque conciliatorio: A veces se pueden traducir las metáforas, pero depende del género del texto (Snell-Hornby, 1988/1995).

Acerca de la primera opinión, básicamente, sus defensores hacen gran hincapié en la forma lingüística particular de la metáfora como una figura retórica y en su función estética en la lengua de partida. Por ejemplo, Nida (1964) considera que la extensión semántica particular de una metáfora no tiene equivalente en la lengua meta, por lo que las metáforas “*must often be translated as nonmetaphors*” (p. 220). Sin embargo, este argumento a favor de valorar los aspectos individuales de cada comunidad lingüística por encima de los universales lingüísticos es una excepción importante a la teoría de la

traducción de Nida, que se basa en gran medida en la suposición de la lingüística universal (Hong & Rossi, 2021, p. 4), como “*Anything that can be said in one language can be said in another, unless the form is an essential element of the message*” (Nida & Taber 1982, p. 4).

En cuanto al segundo punto de vista, los académicos (e.g., Kloepfer, 1967; Reiss, 1971) que lo adoptan sostienen que la metáfora es un fenómeno lingüístico universal y que sus mecanismos imaginativos subyacentes son un atributo humano común y transversal a todas las comunidades lingüísticas. Sobre esta base, las metáforas pueden traducirse fácilmente en sentido literal y ser comprendidas por los lectores de la lengua meta. Aparentemente, esta opinión pone énfasis en la universalidad de la cognición humana, pero presta poca atención a la variación de los elementos culturales encarnados en la metáfora (véase Kövecses, 2005). Sin embargo, entre ellos, algunos estudiosos también han observado la variación cultural en las distintas comunidades lingüísticas; por ejemplo, Mason (1982, p. 149) coincide en que, a pesar de que algunas metáforas pueden traducirse directamente, otras no pueden traducirse literalmente debido a las diferencias culturales.

Con respecto a la tercera opinión, es decir que la traducibilidad de la metáfora depende en gran medida de las condiciones lingüísticas de los idiomas, esta también muestra una visión lingüística (tradicional) de la metáfora. En su posterior análisis de los métodos concretos de traducción de la metáfora, estos estudiosos (e.g., Newmark 1982; 1988; Broeck, 1981) se esfuerzan por comparar las formas lingüísticas de la metáfora en los textos de partida y de llegada y por explicar qué técnica de traducción es la más adecuada en cada circunstancia. Además, entre los estudiosos que no consideran la traducibilidad o intraducibilidad como propiedades intrínsecas de la metáfora, también hay investigadores que se centra en factores extra-lingüísticos. A modo de ejemplo, Snell-Hornby (1988/1995) menciona que la traducibilidad de la metáfora debe depender de la estructura y la función de la metáfora particular en el texto, y no se puede clasificar según unas normas abstractas (p. 58).

En definitiva, Fuertes-Olivera y sus compañeros (2005) sacan la conclusión de que no se puede generalizar la traducibilidad de las metáforas. Pero se puede entender que el planteamiento de esta cuestión implicaría que la traducción de la metáfora ha sido una tarea muy desafiante para los traductores (Matthews, 2017, p. 36). En realidad, la respuesta de esta cuestión no debe ser simplemente un “sí” o “no”. Asimismo, la medida en que las metáforas son realmente traducibles no está en absoluto determinada por un único factor, y a menudo la dificultad de traducir una metáfora puede deberse a la combinación de una serie de factores. Por lo tanto, en la siguiente subsección, aproximamos los factores específicos que afectan a la traducibilidad de la metáfora.

3.2.2 Factores que Afectan la Traducción de la Metáfora

Las variables de la traducibilidad de la metáfora han sido discutidas por muchos estudiosos. Fernández (2000; 2013) ha elaborado una lista muy detallada de estos factores, y a grandes rasgos podemos enumerar las siguientes:

➤ Las referencias culturales:

Según Dagut (1976; 1987), las imágenes metafóricas son más difíciles de traducir cuando hay más referencias culturales en el texto. Además, las metáforas más intraducibles no son necesariamente las novedosas, sino las que no comparten lazos culturales o asociaciones semánticas con la lengua meta (Dagut, 1976, p. 28; 1987, p. 81-82).

Asimismo, Álvarez Calleja (1991, p. 222-223, 280) también afirma que normalmente las metáforas culturales son más difíciles de traducir que las universales y personales.

➤ La carga informativa:

Para Van den Broeck (1981), la traducibilidad tiene una proporción inversa con

la cantidad de información manifestada por la metáfora y el grado de estructuración de esta información en un texto (p. 81). Es decir, cuanto más informativa es una metáfora, más difícil es traducirla.

➤ La tipología de la metáfora:

Algunos autores (e.g., Newmark, 1982/1988 & 1988/1995; Rabadán Álvarez, 1991; Van den Broeck, 1981; Dagut 1976 & 1987; Pliego Sánchez, 1993) opinan que la dificultad de traducir la metáfora está relacionada con el tipo de metáfora en sí. Por ejemplo, Newmark (1982/1988) considera que la metáfora muerta (*i.e.*, las metáforas en las que uno ya apenas sea consciente de su imagen.) es la más fácil de traducir, mientras que Rabadán Álvarez (1991) opina que las metáforas novedosas (*i.e.*, las metáforas creadas por los autores, que se ven mucho en los textos literarios, véase Kövecses 2010a) son difíciles de traducir. Además, muchos estudiosos han señalado la influencia del grado de lexicalización de las metáforas en la traducibilidad. Sin embargo, no parece haber consenso sobre si las metáforas de alto grado de lexicalización presentan una correlación inversa o positiva con su traducibilidad (Fernández, 2000, p. 271).

➤ Las normas sincrónicas del polisistema meta:

Rabadán Álvarez (1991) sugiere que la dificultad de la traducción puede estar relacionada con la aceptabilidad de las normas estéticas en la sociedad en la que vive el traductor. Es decir, teniendo en cuenta algunos factores contextuales en términos de sociedad y cultura pueden ser una restricción para el texto meta; aunque exista alguna equivalencia natural, sería inaceptable usarla directamente (Van den Broeck, 1981).

➤ La competencia del traductor:

Dagut (1976) menciona la correlación entre la competencia lingüística bilingüe del traductor y la traducibilidad de la metáfora. Kurth (1999) está a favor de esta idea, e indica el problema de que a los traductores les falte la formación con respecto a la traducción de la metáfora.

➤ El compartimiento de la estructura:

Dagut (1976) señala que las metáforas son más fáciles de traducir cuando el idioma del texto meta y del texto origen son más cercanos. En este caso, principalmente se refiere a la similitud de la estructura lingüística. Barcelona Sánchez (1997) y Arcos-García (1996, p. 164) también apoyan esta opinión.

➤ La distancia cognitiva entre los elementos de la metáfora:

Como opinan Dagut (1976), Kurth (1999) y Barcelona Sánchez (1997), cada lengua puede tener su propia y exclusiva manera en la cognición, y sería muy difícil reproducirla en otro idioma. Mediante los trabajos de Kövecses (2005; 2017a; 2017b; 2019) en los últimos años, se conoce que hay muchos factores contextuales tanto en términos cognitivos como en sentido cultural que pueden conducir a la variación de las metáforas, y dichas variables también pueden ser obstáculos para la fluidez de la traducción.

➤ Los tipos y géneros de texto:

Muchos estudiosos (*e.g.*, Newmark, 1982/1988; Van Besien & Pelsmaekers, 1988; Snell-Hornby, 1988/1985) sostienen que las metáforas en diferentes tipos de texto requieren diferentes estrategias de traducción. A modo de ejemplo, en esta tesis nuestro objeto de investigación son las metáforas en una novela, así que necesitamos considerar que su traducción no solo reside en la transferencia de significado. De acuerdo con Nord (1997), el lenguaje literario tiene su

significado connotativo, expresivo o estético particular, y todo esto ayudaría a los lectores a comprender las intenciones del escritor (p. 81). Por lo tanto, para los traductores, las metáforas en literatura aumentarían la dificultad de encontrar una expresión adecuada en la lengua meta.

De hecho, aparte de estas variables, Fernández (2013, p. 163) también ha mencionado otros factores que a veces son difíciles de capturar o controlar, como el material de referencia utilizado por los traductores, la presión del tiempo, las modificaciones introducidas en las lecturas de prueba y/o revisiones posteriores a la traducción, el estado de ánimo del traductor (Newmark, 1993) o sus afectos (Jääskeläinen, 1999), los términos impuestos por el cliente, etc. Además, él señala que algunos de esos elementos aún no han sido incluidos en consideración en los estudios académicos (Fernández, 2013, p. 163); sin embargo, junto con los previos factores explicados, creemos que pueden servir como referencias útiles en nuestro análisis posterior de la traducción de las metáforas sobre las **Relaciones de Género** en *La fortaleza asediada*.

3.3 Estudios de la Traducción de la Metáfora

En este apartado, revisaremos los estudios en materia de los métodos específicos de trasladar las metáforas principalmente desde tres perspectivas: la tradicional, la cognitiva y la discursiva, una visión relativamente más reciente. Cabe mencionar que, cada autor puede usar diferentes términos al respecto, tales como *procedimiento* (Newmark, 1982/1988), *modelo* (Van den Broeck, 1981), *técnica* (Rovira-Esteva, 2009). No obstante, todo ello se refiere a las soluciones concretas para la traducción, tales como *paráfrasis* u *omisión*, pero no significa una *estrategia* como el principio o plan general en el proceso de traducción.

3.3.1 Visión Tradicional

Dagut (1976) ha sido consciente de la distancia que existe entre el peso que ocupa la metáfora en las teorías de la traducción y su propia importancia. Desde su punto de vista, las metáforas devienen del talento imaginativo individual y se trata de una “violación creativa” del sistema semántico que depende altamente de la cultura, así que no tendrían sus equivalentes existentes en otros idiomas (Dagut, 1976). De tal modo, la traducción de la metáfora es un trabajo de recreación, requiriendo que los traductores reproduzcan metáforas aceptables dentro del ámbito lingüístico y cultural del lenguaje de llegada (Dagut, 1976). Sin embargo, él no siguió en plantear más métodos concretos de la traducción de la metáfora. A continuación, vamos a revisar métodos aportados por otros autores.

Peter Newmark (1982/1988; 1988/1995) también ha subrayado la importancia de esta cuestión, yendo más allá, ha realizado una serie de investigaciones al respecto con el objetivo de ofrecer una guía para su práctica. Se puede decir que la contribución de Newmark (1982/1988) ha sido uno de los estudios prescriptivos más representativos de la traducción de la metáfora, y se han aplicado ampliamente en los estudios posteriores al respecto (sobre todo los siete procedimientos para traducir la *Stock metaphor*, e.g., en Lei, 2011; Matthews, 2017; Zhang, 2009). En el libro *Approaches to Translation*, Newmark (1982/1988) menciona que se puede solventar el problema a través de definir los distintos tipos de la metáfora, así que las divide en seis, planteando respectivamente unos procedimientos de traducción más adecuados. Aquí hacemos una síntesis sobre su trabajo:

1. *Dead metaphor* (Metáfora muerta)

Se refiere a las metáforas de las que uno ya apenas es consciente de su imagen. Normalmente son términos universales de espacio, tiempo, partes principales del cuerpo, características ecológicas generales y las actividades humanas principales

(Newmark, 1988/1995, p. 106). Newmark (1982/1988, p. 86) considera que, como no forman parte de la teoría de traducción, los traductores pueden ignorarlas.

2. *Cliché*

Las metáforas que quizás sobreviven temporalmente a su utilidad, y se utilizan como sustituto del pensamiento claro, muchas veces de forma emotiva, pero no correspondiente a la realidad del asunto, por ejemplo, “*The County School will in effect become not a **backwater** but a **breakthrough** in educational development which will **set trends** for the future* (Newmark, 1988/1995, p.107).”

Al traducir los textos informativos en que solo importan los hechos o teorías, y de textos tales como publicidad o propaganda, se pueden eliminar las metáforas *cliché*. Adicionalmente, en textos expresivos, declaraciones autorizadas, leyes, reglamentos, avisos, etc., los traductores deben conservar su sentido reduciéndolas a expresiones más simplificadas y claras.

3. *Stock metaphor* (Metáfora común)

Se trata de metáfora establecida que, en un contexto informal, es un método eficiente y conciso de cubrir una situación física y/o mental tanto referencial como pragmáticamente (de una metáfora común tiene una cierta calidez emocional) y que no se mitiga por el uso excesivo (Newmark, 1988/1995, p. 108).

Excepto algunas básicas metáforas universales, en diferentes culturas las imágenes tendrían diferentes sentidos. Newmark cree que una de las tareas de los traductores es mantener la imagen de metáfora, así que plantea siete procedimientos (el término usado por Newmark es *procedure*) de traducir las *Stock metaphor*, y los ha listado de acuerdo con su preferencia:

1) Reproducción de la misma imagen en LM (lengua meta)

Según Newmark (1982/1988, p. 88), este procedimiento es más común para las metáforas de una sola palabra (*one word metaphor*), pero mucho menos para las metáforas complejas, además, depende de la distancia cultural.

2) Reemplazo de la imagen en LO (lengua original) con una imagen aceptable en la cultura de LM

Para Newmark, es un método que no corre el riesgo de chocar con la cultura de LM (Newmark, 1982/1988, p. 89), pero podría perder parte del efecto estético de la metáfora en LO, ya que la opción de la imagen como sustitución puede variar según diferentes traductores.

3) Traducción de metáfora por símil, conservando la imagen

Los traductores pueden convertir la metáfora en un símil, de esta forma, se puede retener la imagen. Newmark cree que este procedimiento se puede aplicar a todo tipo de metáforas, a pesar de que pueda modificar el impacto de una metáfora (Newmark, 1982/1988, p. 89).

4) Traducción de metáfora (o símil) por símil más sentido (u ocasionalmente por otra metáfora junto con su sentido)

Newmark lo considera un procedimiento conciliador, que tiene la ventaja de combinar la comunicación y la traducción semántica.

5) Conversión de metáfora en sentido

En este procedimiento, ya no existe ninguna imagen, los traductores simplemente explican el significado de la metáfora del lenguaje de origen. Newmark insiste en que cuando la metáfora en LO tiene un sentido demasiado amplio, este método es preferible que reemplazar la imagen con otra en LM

(Newmark, 1982/1988, p. 90).

6) Omisión de la metáfora

En el caso de que la metáfora en LO sea redundante o prescindible, se puede optar por eliminarla (incluido todo su sentido). Este procedimiento requiere que el traductor reflexione cuidadosamente sobre qué es lo importante y lo menos importante de la intención del texto (Newmark, 1982/1988, p. 91).

7) Combinación de la misma metáfora y su sentido

Esto ocurre ocasionalmente cuando el traductor ve la necesidad de agregar el sentido para reforzar la imagen, es decir, garantizar que los lectores de LM puedan entender bien la metáfora (Newmark, 1982/1988, p. 91).

4. *Recent metaphors* (Metáforas recientes)

Según Newmark (1982/1988), si no se encuentra un equivalente aceptable en LM, el traductor puede describir la imagen o recurrir a una etiqueta de traducción entre comillas (1982/1988: 91). Además, se puede tratar las metáforas recientes complejas con los procedimientos para las metáforas comunes (*stock metaphors*) (Newmark, 1982/1988, p. 92).

5. *Adapted metaphors* (Metáforas adaptadas)

Según Newmark (1988/1995, p. 111), en caso de que sea posible, hay que traducir este tipo de metáfora con una metáfora adaptada equivalente en LM. Pero a veces pueden reducirse solo a su sentido.

6. *Original metaphors* (Metáforas originales)

Newmark cree que las metáforas originales son dramáticas, y normalmente tienen

mucho impacto (1982/1988, p. 84). Según él, hay varios elementos que pueden afectar al traductor: la importancia de la metáfora en el contexto, el factor cultural en la metáfora, el grado de dedicación de los lectores, el conocimiento de los lectores; además, insiste en que los factores culturales de la metáfora no son intraducibles (Newmark, 1982/1988, p. 92).

Diferente a Newmark, Van den Broeck (1981) resalta que la tarea de una teoría no es prescribir, sino describir, asimismo, cree que la teoría de la traducción de la metáfora no debería establecer las reglas especificando cómo serán los procedimientos específicos de traducción (Broeck, 1981, p. 77). Teniendo esta posición como premisa, él ha planteado unos modelos de acuerdo con los fenómenos observables en la traducción de la metáfora con el fin de describirlas y sintetizarlas. Los modelos son los siguientes (Broeck, 1981, p. 77):

1. Traducción *sensu stricto*

Transferir tanto el *tema* como el *vehículo* de LO en LM.

En caso de ser metáfora lexicalizada, habrá dos diferentes situaciones en este modelo:

- 1) Si el *vehículo* en LO corresponde al de LM, la metáfora transferida en LM será idiomático.
- 2) Si el *vehículo* en LO difiere del en LM, la metáfora generada puede ser una anomalía semántica o una innovación atrevida.

2. Substitución

Este modo se aplica a aquellos casos en que se sustituye el *vehículo* en LO por un vehículo diferente que tiene más o menos el mismo *tema* en LM. Entonces, los dos *vehículos* en LO y LM pueden considerarse equivalentes de traducción en el sentido de que comparten un *tema* común.

3. Paráfrasis

En este modelo, se convierte la metáfora de LO en una expresión no metafórica en LM. De hecho, este modo de traducir metáforas las convierte en ‘lenguaje llano (*i.e.*, un lenguaje claro y sencillo)’; según Broeck (1981, p. 77) la expresión resultante en LM llega al nivel de un comentario en lugar de una traducción real.

En comparación, estos tres modelos de traducción metafórica parecen menos meticulosos que los procedimientos de Newmark. De hecho, el propio Van den Broeck (1981) también ha mencionado que, en la práctica, la traducción de la metáfora puede presentar una mayor complejidad y variabilidad, y que estos tres modelos parecen simplificar en exceso estas situaciones (p. 77). No obstante, también indica que, como una posibilidad teórica, ya se trata de una lista completa que es capaz de incluir los casos concretos de traducción; adicionalmente, sus motivos de aplicación no solo están relacionados con el tipo de la metáfora, sino que también deben depender del entorno textual de la misma (Van den Broeck, 1981, p. 78).

En realidad, podemos ver que los procedimientos de Newmark tienen limitaciones, ya que casi no tiene en cuenta las ocurrencias reales de traducción (Fernandez, 2013, p. 166). Como las metáforas no son fenómenos lingüísticos aislados, y a menudo se producen y se comprenden en los contextos (Kovecses, 2015), entonces su traducción no puede separarse de la comprensión del conjunto del texto, o los factores contextuales a nivel sociocultural. De manera que no es adecuado extraerlas del texto y discutir sus procedimientos de traducción por separado. Aparte de esto, es probable que un bajo grado de información en una cultura se convierta en algo altamente informativo desde el punto de vista cultural en otra lengua, por lo que la *Dead metaphor* definida por Newmark probablemente es capaz de transmitir la forma en que la gente conceptualiza y organiza sus propias experiencias en la cultura de origen (Maleej, 2008, p. 63). Por ejemplo, muy

probablemente, las metáforas altamente convencionales como ‘吃醋/ chī cù [comer vinagre] (ser celoso)’ y ‘吃苦/ chī kǔ [comer amargo] (soportar algo muy duro en la vida)’ hayan reflejado el interés y la preocupación especial del pueblo chino por la comida (véase Liu, 2002), aunque apenas evoque la correspondiente imagen metafórica en la mente de los sinohablantes. Por lo tanto, sigue siendo objeto de debate si este tipo de metáfora debe ignorarse directamente en la traducción. Otro punto importante es que este enfoque prescriptivo tampoco proporciona una generalización exhaustiva del fenómeno real de la traducción metafórica. De hecho, en nuestro intento de generalizar las traducciones metafóricas que recogimos en *La fortaleza asediada* utilizando los mismos siete procedimientos propuestos para la *Stock metaphor*, encontramos que, muchas veces, la traductora ha adoptado una combinación de varios de ellos. Aún más, pueden aparecer algunos casos en los que se ha usado un método que no estaba en la consideración de Newmark. Así que los procedimientos preestablecidos no serían capaces de cubrir todas las situaciones posibles.

Toury (1995) critica explícitamente las investigaciones de la traducción metafórica que no se basan en el paradigma descriptivo, y denota que, aparte de las técnicas de traducción que se han planteado, hay otras dos situaciones que normalmente han sido ignoradas: (1) se traduce alguna expresión no metafórica a una metáfora; (2) se crea una metáfora desde nada en el TO (Toury, 1995, p. 83). Sin embargo, hay algunos estudiosos que tienen una opinión diferente de esta idea, por ejemplo, Zabalbeascoa (2001) indica que, si tomamos la metáfora como un problema de traducción ya existente en el TO, la ausencia de una metáfora no puede ser un problema de “cómo traducir la metáfora” al TM, y será “un problema de otro orden” (p. 860). Sobre tal discrepancia, para los fines de este estudio, nuestra atención se limitará a las metáforas que ya están presentes en la novela *Wei Cheng* y sus traducciones en *La fortaleza asediada*.

En resumen, estos métodos de la traducción de la metáfora que hemos revisado, sean del paradigma prescriptivo o descriptivo, están arraigados en una visión lingüística más

tradicional en el sentido de ver la metáfora como un recurso retórico para ornamentar un texto. En otras palabras, consideran la metáfora una unidad lingüística independiente e intentan encontrar un equivalente lingüístico para ella en LM, ya sea manteniendo la imagen de la metáfora, transmitiendo su sentido u omitiéndola. Rara vez se profundizan en los diversos contextos extratextuales de la metáfora al estudiar los métodos de su traducción, es decir que no se tiene en cuenta el *co-text* (*i.e.*, el discurso alrededor) de la propia metáfora ni el análisis de la función ni la influencia de la traducción en la cultura de destino. Por eso, necesitamos otros enfoques de investigación para complementar estos aspectos que faltan. De hecho, con el nacimiento y el desarrollo de la Teoría de la Metáfora Conceptual (TMC), se han producido sucesivos intentos de estudiar la traducción de las metáforas desde una perspectiva cognitiva a partir de finales del siglo pasado. En la siguiente subsección, veremos qué nos puede aportar esta perspectiva diferente en este campo de estudio.

3.3.2 Visión Cognitiva

Desde la perspectiva cognitiva, la metáfora no es meramente un elemento decorativo en el lenguaje, sino unos recursos básicos para los procesos de pensamiento en la sociedad humana (Schäffner, 2004, p. 1258), y estructura nuestra experiencia cotidiana como emociones, conceptos abstractos, experiencia encarnada (*embodied*), etc. (Fernández, 2013, p. 168). Schäffner (2004) denota que, en el enfoque cognitivo de la traducción de la metáfora, la traducibilidad ya no es una cuestión de la expresión metafórica individual identificada en el TO, sino que se vincula al nivel de los sistemas conceptuales en la cultura de origen y de destino (p. 1258). Así mismo, Kurth (1999) subraya que el problema de traducir las metáforas desde una perspectiva cognitiva reside en que: (1) la metáfora de LO se presenta mediante los dominios cognitivos de LM, de manera que es una interpretación a través del filtro de LM; (2) la metáfora de LO pueden activar asociaciones en el traductor que difieren de las evocadas en el destinatario del TO y en el

miembro del polisistema de origen (como se citó en Fernández, 2013, p. 169). Por consiguiente, este enfoque difiere en gran medida de los métodos de investigación tradicionales anteriores. Adicionalmente, acerca del paradigma de estudio, las investigaciones al respecto se implementan básicamente de manera descriptiva, no prescriptiva.

Mandelblit (1996) ha planteado una *Hipótesis de la Traducción Cognitiva* y propone dos esquemas de condiciones de mapeo cognitivo: condición de mapeo similar y condición de mapeo diferente. Mandelblit (1996) supone que “la diferencia en el tiempo de reacción se debe a un cambio conceptual que el traductor debe realizar entre los sistemas de mapeo conceptual de las lenguas de origen y de destino” (p. 493, citado en Al-Hasnawi, 2007), y descubre que la traducción de las expresiones metafóricas requiere más tiempo, y resulta más difícil si explotan un dominio cognitivo diferente al de la expresión equivalente en LM. En función de esta idea y yendo más allá, Al-Hasnawi (2007) ha resumido tres tipos de resultados en el TM a través de analizar unos casos de la traducción inglés-árabe de las metáforas: (1) traducción por metáforas con condiciones de mapeo similares; (2) traducción por metáforas con condiciones de mapeo similares, pero sus manifestaciones lingüísticas difieren a las del TO; (3) traducción por metáforas con condiciones de mapeo diferentes. Según él, cuando se trata de metáforas culturalmente universales derivadas de la experiencia humana común, aparece la primera circunstancia; al abordar algunas metáforas que tienen los mismos dominios conceptuales en el TO y el TM, puede que se elijan otras manifestaciones lingüísticas debido a la limitación del sistema ético en el TM; cuando el mapeo de dominio choca con la cultura del TM, se opta por otra metáfora que tiene un mapeo conceptual diferente.

Kövecses (2005) también ha estudiado las condiciones de mapeo y sus implementaciones léxicas en dos idiomas diferentes. A pesar de que su trabajo no se dedica directamente a la traducción, merece la pena mencionarlo aquí. Comparando las expresiones lingüísticas de algunas metáforas conceptuales particulares en el inglés y el húngaro, Kövecses (2005,

como se citó en Schäffner, 2017, p. 252) ha identificado cuatro patrones posibles: (1) metáforas de condiciones de mapeo similares e implementaciones léxicas similares; (2) metáforas de condiciones de mapeo similares pero con diferentes implementaciones léxicas; (3) metáforas de diferentes condiciones de mapeo, pero de implementaciones léxicas similares; (4) metáforas de diferentes condiciones de mapeo y diferentes implementaciones léxicas. Esta clasificación destaca principalmente las diferencias culturales de las metáforas en las distintas lenguas, y algo similar a esta también fue planteada por Hiraga (1991, p. 151-161, como se citó en Maalej, 2008, p. 66) al realizar un estudio de cultura comparativa.

Con respecto al material de investigación, muchos estudiosos han empezado a recurrir a los corpus más amplios, en vez de utilizar ejemplos lingüísticos seleccionados esporádicamente. Por ejemplo, tras analizar un corpus bidireccional de algunos informes anuales de negocios en inglés de EE. UU. y en español de México, Rodríguez Márquez (2010, como se citó en Schäffner, 2017, p. 252) ha encontrado pruebas del patrón de “metáforas conceptuales iguales y metáforas lingüísticas iguales/similares” en su corpus, pero ningún ejemplo de los otros tres patrones mencionados por Kövecses (2005). Pero Rodríguez Márquez (2010) ha descubierto otras situaciones: (1) la traducción de la metáfora lingüística del TO no es metafórica, por lo que no se presenta ningún mapeo conceptual en el TM, y (2) la metáfora lingüística ha sido omitida completamente en el TM.

Una importante investigación descriptiva en este campo es la de Schäffner (2004) sobre la traducción al alemán de las metáforas en los textos políticos en inglés, en la cual analiza el producto de la traducción e intenta explicarlo en lo relativo con el texto, el discurso y la cultura. Basándose en los ejemplos seleccionados, ella ha resumido las siguientes cinco situaciones (Schäffner, 2004, p. 1267):

1. Una metáfora conceptual es idéntica en el TO y el TM a nivel macro, aunque sus

- manifestaciones lingüísticas en los dos idiomas no sean iguales a nivel micro.
2. Los componentes estructurales del esquema conceptual de base en el TO se sustituyen en el TM por otras expresiones que hacen más explícitas las vinculaciones metafóricas de sentido.
 3. Algunas metáforas han sido traducidas como otras que son más elaboradas en el TM.
 4. El TO y el TM emplean diferentes expresiones metafóricas que pertenecen a dos diferentes mapeos conceptuales, aun así, pueden combinarse bajo una metáfora conceptual mucho más abstracta.
 5. Aunque pertenecen al mismo mapeo conceptual, algunas expresiones metafóricas traducidas en el TM reflejan un aspecto diferente de la metáfora conceptual que comparten el TO.

Lo que es más importante, Schäffner (2004) denota que una vez que una metáfora haya sido introducida en la discusión (política) internacional, puede sufrir cambios al ser transferida de una lengua y cultura a otra (p. 1267). Es decir, este cambio puede conducir a una diferente interpretación de la connotación de la metáfora, mostrando diferentes pensamientos sobre los asuntos internacionales. Al final, ella resalta que los cinco casos que ha resumido en su análisis no se presentan como soluciones listas para ofrecer a los traductores en el sentido de orientarles sobre cómo traducir determinadas metáforas en un texto, sino que constituyen datos derivados de observaciones reales. Para servir como posibles alternativas de estrategia de traducción de la metáfora, requerirían un análisis más profundo basado en un corpus más amplio (Schäffner, 2004, p. 1267).

Otro caso importante es la investigación de Ding et. al. (2010) en la que, al examinar la traducción inglés-chino de la metáfora FEAR (MIEDO) en el corpus, descubre que el tratamiento que recibirá en la traducción una determinada metáfora y su expresión lingüística del TO depende en gran medida de su grado de fijación (*entrenchment ranking*) en el TM, es decir, hasta qué punto esta comunidad lingüística y cultural conoce esta

metáfora. En concreto, si la metáfora tiene un alto grado de fijación en el TM, es más probable que se retenga en la traducción y que su expresión metafórica se mantenga idéntica. Al revés, cuando la metáfora tiene un bajo grado de fijación en el TM, o no es compartida por el TM, es menos probable que se conserve. En este caso, se traducirá como una expresión no metafórica o se cambiará por una metáfora conceptual con un nivel superior (*i.e.*, más abstracto) en el TM. En la parte de conclusión, Ding y sus compañeros también sugieren que se necesitan más análisis cuantitativos para determinar el grado de fijación de las metáforas, es decir, requiere más estudios basados en corpus más amplios (Ding et al., 2010, p. 19).

Por lo visto, el enfoque cognitivo principalmente se centra en dos puntos clave en los fenómenos de la traducción de metáforas: (1) el mapeo conceptual y (2) su implementación léxica. Esto coincide con la idea de distinguir las metáforas a nivel conceptual y lingüístico en la TMC, y aporta una visión complementaria de los previos estudios que solo se centran en buscar expresiones lingüísticas equivalentes en el TM. Se puede afirmar que los estudios cognitivos actuales sobre la traducción metafórica han mostrado una tendencia cada vez más empírica. Esto se refleja en el hecho de que las investigaciones ya no se limitan a discutir o formular las técnicas de traducción metafórica en la teoría, sino que descubre las posibilidades de traducción disponibles basándose en unos corpus de traducciones reales que se producen entre una variedad de lenguas diferentes e intenta explicarlas. Como dice Luarsabishvili (2016), la tarea del traductor no es emplear una “fórmula común” a todos los textos, sino que reside en analizar cada caso concreto (p. 260).

Adicionalmente, teniendo en cuenta que la tipología de los textos se cuenta entre los factores que condicionan las técnicas de la traducción de metáforas (Newmark, 1982/1988; Snell-Hornby, 1995), vale la pena examinar la cuestión en diferentes géneros de texto. Hasta la fecha, se han realizado muchos estudios con respecto a este tema en diferentes géneros de discursos como los textos literarios, políticos, económicos,

tecnológicos (*e.g.*, Aldanani, 2018; Chen & Zhang, 2020; Deignan & Semino, 2019; Khalifah & Zibin, 2022; Mirzoyeva, 2014;). Por ejemplo, en los textos biomédicos, la traducción de la metáfora debe considerar más la función que tienen las metáforas en el TM para evitar problema de comprensión en el contexto médico (véase Alshunnag, 2016). Mientras que, en el discurso político, los traductores deben tener plenamente en cuenta el contexto cognitivo y la intención comunicativa pragmática del autor, así como el entorno cognitivo del lector de destino, para lograr la mejor correlación posible entre el TO y el TM. Esto, a su vez, es crucial para facilitar a los lectores extranjeros la comprensión de las connotaciones de las metáforas arraigadas en la cultura de origen, así como para la difusión de las intenciones pragmáticas y la cultura de origen (Chen & Zhang, 2020). En cuanto a los textos literarios, correspondiente a la opinión de Bobes Naves “la metáfora literaria queda muy lejos de la metáfora del habla cotidiana, porque es ambigua, es sorprendente, es original, es creación directa del poeta.” (2004, p. 38), parece que es muy importante conservar el máximo valor estético de las metáforas en las obras literarias. Sin embargo, el trabajo de Li et al. (2023) también denota que, aparte del valor estético, lo que importa en las metáforas literarias también incluye la postura ideológica sobre algún tema, y el análisis de su traducción nos permite examinar si esas ideas y valores han experimentado algún cambio en la obra traducida.

Acerca del paradigma de los estudios traductológicos de la metáfora desde la perspectiva cognitiva, Fernández (2013, p. 174) sostiene que las investigaciones al respecto deben recurrir a una metodología descriptiva. No obstante, él señala que algunos de los estudios realizados no son realmente descriptivos en el sentido de que, a pesar de haber seleccionado casos reales de traducción y resumir sus métodos de traducción, siguen evaluando la calidad de la traducción en términos de si es un equivalente óptimo en el TM. Por ejemplo, Al-Hasnawi, (2007) menciona en su artículo que está a favor de la noción de equivalencia cognitiva, según la cual las metáforas pueden traducirse de una lengua a otra con un grado mínimo de pérdida. Fernández (2013) argumenta que, en un

estudio verdaderamente descriptivo, aparte del análisis de la creatividad del traductor, de otros factores cognitivos y de las restricciones de traducción, hay que tener en cuenta un punto importante sobre cómo tratamos las traducciones que tradicionalmente se consideran “erróneas” (p. 174). En otras palabras, en los estudios de traducción descriptivos, nuestra tarea ya no consiste en juzgar si una traducción es correcta o no, sino en considerar qué papel desempeña realmente dicha traducción en el TM o qué lleva al traductor a tomar una decisión. De hecho, este argumento es muy instructivo para nuestro estudio. Para esta tesis, centrarnos en si la traducción en el TM es correcta o incorrecta en comparación con el TO no aporta suficiente información para explicar si las ideas, actitudes y valores sobre las relaciones de género han cambiado durante la traducción de la metáfora y cómo lo han hecho, ni cuál puede haber sido la causa de ese cambio. Lo importante es realizar una comparación multidimensional entre el TM y el TO, no solo en términos de forma lingüística o de mapeo conceptual.

3.3.3 Visión Discursiva

De acuerdo con la revisión de los estudios traductológicos de la metáfora basados en la Teoría de la Metáfora Conceptual (TMC), podemos ver que explorar el mantenimiento, la variación o la omisión de las metáforas conceptual y sus expresiones lingüísticas en el TM es un tema importante. Además, los estudiosos también han prestado mucha atención al papel que desempeñan las diferencias culturales en estas variaciones. De hecho, hasta hoy, el enfoque cognitivo ha arrojado muchos resultados sobre la traducción de la metáfora en distintas lenguas, en distintos tipos de discurso. Sin embargo, últimamente también hay voces críticas hacia este enfoque. Por ejemplo, Hong & Rossi (2021, p. 21) señalan que la simple comparación de las correspondencias conceptuales entre el TM y el TO y su realización lingüística sigue siendo insuficiente para comprender la metáfora y su traducción. El enfoque de la investigación cognitiva debe complementarse con un análisis de los cambios de significado para ofrecer una imagen más clara de la traducción

de metáforas.

Asimismo, Seephephe & Makha-Ntlaloe (2020) indican que el enfoque cognitivo se ha limitado a cuestiones de mapeo entre dominios y presta poca atención a los comentarios sobre la estructura, el mensaje, el lenguaje y el estilo del texto. Por ello, proponen un enfoque alternativo basado en el discurso para la investigación de la traducción de metáforas, en concreto, ellos plantean las ventajas de aplicar el *Discourse Dynamics Framework* (DDF) a este ámbito.

Como hemos presentado en la sección 2.3 de este trabajo, en el DDF la formación y el uso de metáforas en el discurso no dependen únicamente de factores cognitivos, sino que son el resultado de una combinación de diferentes contextos, incluidas las dimensiones lingüística, cognitiva, emocional, física y cultural (Cameron et al., 2009). Correspondientemente, Seephephe & Makha-Ntlaloe (2020) sostienen que, a diferencia de la TMC, el DDF permite evaluar eficazmente el impacto semántico, afectivo y pragmático de las metáforas en el TM. Por lo tanto, ellos han realizado un estudio de la traducción al inglés de las metáforas en la novela chaka, *Sesotho*. Sin embargo, a pesar de haber señalado la necesidad de utilizar un enfoque basado en el discurso para interpretar el aspecto afectivo y pragmático de las metáforas en la traducción, las preguntas de investigación que les preocupan en ese artículo siguen siendo “¿cuáles son los procedimientos de traducción en el TM? Y ¿cuáles son los motivos del uso de cada procedimiento?” Sobre todo, ellos han adoptado los procedimientos propuestos por Newmark (1982/1988) para describir el fenómeno de traducción de las metáforas en esa novela. Aunque ellos han discutido el efecto afectivo y pragmático de esas traducciones en el TM, obviamente, ellos no han ofrecido un método para integrar de manera sistemática y eficiente la base teórica del DDF con los estudios de la metáfora en la traducción.

En realidad, teniendo en cuenta que corrientemente el DDF ha sido más utilizado en los

análisis del discurso orientados por la metáfora (*Metaphor-led discourse analysis*), en que el objetivo es inferir los pensamientos, actitudes y valores de la gente sobre un tema determinado en el discurso, consideramos que el DDF puede aportar algo más que una dimensión emocional y contextual añadida al estudio de metáfora en la traducción. Yendo más allá, nos ofrecerá una forma de examinar si las ideologías que portan las metáforas en el TO se han presentado en el TM, de qué manera lo alcanza, o por qué no puede alcanzarlo.

Por ende, recientemente hemos llevado a cabo un estudio de piloto, en que aplicamos el DDF a la traducción chino-español de las metáforas para las mujeres en la novela *Wei Cheng*. En ello, hemos planteado un modelo multidimensional para el análisis de la metáfora en la traducción, integrando los factores semántico, cognitivo, afectivo y contextual (*i.e.*, contexto social, cultural e histórico) (véase Li, et al., 2023). Específicamente, hemos analizado la traducción al español de tres metáforas sistemáticas numéricamente dominantes sobre la mujer en *Wei Cheng*, *LA MUJER ES UN ANIMAL*, *LA MUJER ES UN ALIMENTO* y *LA MUJER ES UNA PLANTA*, que abarcan 40 metáforas lingüísticas en total. Al situar estas metáforas sistemáticas y sus metáforas lingüísticas en un complejo discurso dinámico, revelamos las ideas, actitudes y valores de las mujeres, los hombres y la sociedad china en su conjunto sobre la condición de la mujer en la primera mitad del siglo XX, tal y como se presenta en la novela. Esencialmente, ya sea como animales, alimentos o plantas, son objetos en la vida social, y esta objetivación refleja las expectativas y limitaciones impuestas a las mujeres por la sociedad china tradicional tanto a nivel de la vida familiar como de la social. De todas maneras, este modelo analítico multidimensional basado en el DDF nos ayuda a evaluar más exhaustivamente si los contextos cognitivo, semántico, afectivo y sociocultural que subyacen a estas metáforas están representados en las traducciones occidentales, y también nos permite dar con las posibles razones de las decisiones de la traductora. Y lo que es más importante, este enfoque ha partido de un paradigma descriptivo, y abandona

la meta de encontrar una equivalencia entre el TM y el TO.

Adicionalmente, aparte de evaluar los resultados de la traducción de la metáfora, este enfoque discursivo también puede servir de referencia para las decisiones de los traductores en la práctica (Li et al., 2023, p. 13). Esto se debe a que, la traducción es esencialmente un proceso de decodificación y codificación del texto (Bassnett, 1980), y también reside en una operación comunicativa y cognitiva compleja en la que el traductor desempeña el papel de coordinador cultural (Rojo & Ibarretxe-Antuñano, 2013, p. 13). Por lo tanto, al descodificar (comprender) el TO, este enfoque multidimensional permite a los traductores encontrar el valor más destacado en los diferentes elementos contextuales en una metáfora. Mientras que en el proceso de codificación (reconstrucción del mensaje) para el TM, este modelo permite una flexibilidad en el sentido de abordar dinámicamente esta actividad comunicativa sin verse limitado a utilizar el mismo vehículo metafórico.

En definitiva, este estudio preliminar ha demostrado la viabilidad de la aplicación del DDF a los estudios de la metáfora en la traducción, de manera que aporta una visión diferente de la tradicional y cognitiva, es decir, un enfoque discursivo. Y ahora en esta tesis, servirá como una base teórica y metodológica que nos orienta en examinar las ideologías sobre las relaciones de género portadas en las metáforas en la novela *Wei Cheng* y su presentación en la versión española, *La fortaleza asediada*.

3.3.4 Resumen

Con el desarrollo y el giro de las teorías de la metáfora, el estudio de la traducción de la metáfora también ha experimentado una serie de cambios, pasando del enfoque lingüístico tradicional al cognitivo dominante en la actualidad, así como nuestra atención a un enfoque más reciente en este campo, el enfoque del discurso basado en el DDF. Al mismo tiempo, las preocupaciones de los estudiosos han pasado de la equivalencia de las

formas lingüísticas de las metáforas en diferentes idiomas a la situación de la realización conceptual y lingüística de la metáfora, y a la más reciente, la presentación ideológica de la metáfora en el TM. Aunque esta nueva perspectiva aún no constituye una tendencia clara o corriente, se ocupa de una cuestión crucial en esta área, es decir, qué papel puede desempeñar la metáfora en la comunicación ideológica de la traducción. En cuanto a los pasos concretos de este enfoque discursivo, los explicamos con detalle en el capítulo de metodología.

3.4 Estudios de la Traducción Chino-Español en General

Como hemos comentado anteriormente, además de fijarnos en los textos en sí, la cuestión de la metáfora y su traducción también debe examinarse en un contexto social y cultural más amplio. Por lo tanto, antes de discutir específicamente la traducción chino-español de las metáforas, creemos que aún es necesario adoptar una visión general de la traducción y recepción de la literatura china en España. Además, cabe señalar que limitándonos a los documentos de que disponemos y al hecho de que nuestro material de investigación para esta tesis es una traducción de literatura china publicada en España, la introducción no incluye el caso de la traducción y recepción de literatura china en América Latina.

3.4.1 Panorama de las Traducciones Literarias Chinas en España

A partir de los años setenta se observa una tendencia creciente en la traducción de literatura china en España en términos numéricos, tendencia que alcanza su punto álgido en los años noventa y se mantiene en el siglo XXI. Según el informe de Helena Casas-Tost en la 3ª Conferencia Internacional de Estudios sobre la China Contemporánea, hasta 2022 en España se han traducido 328 obras de literatura china (aparte de castellano, también incluye un pequeño número de catalán, euskera y gallego) (Casas-Tost, 2022). A pesar de ello, la literatura china se considera marginal en el mercado de libros traducidos en España (véase Marín-Lacarta, 2012 & 2018; Wang, 2016).

Esta situación se manifiesta en varios aspectos. En primer lugar, según revela Marín-Lacarta (2012), un buen número de las obras literarias chinas presentes en el mercado español han sido traducciones indirectas, que tienen terceras lenguas como el inglés o el francés como su intermedio. Además, hay traducciones indirectas que aparecen de forma muy encubierta (*hidden indirect translations*), es decir, solo se menciona el título original chino y el traductor español, mientras que se omite el texto intermedio y el traductor, con el fin de convencer al lector de que se trata de una traducción directa (Marín-Lacarta, 2018, p. 312). Según Casas-Tost (2022), con la excepción de una pequeña parte de casos que no se pueden determinar, las traducciones directas comenzaron a superar en cantidad a las indirectas a partir de los años noventa, además, esta diferencia cuantitativa comenzó a ampliarse en las dos décadas siguientes. Sin embargo, en 2022, el número de traducciones que pueden identificarse claramente como directas sigue representando solo el 49% del total (Casas-Tost, 2022).

En segundo lugar, la circulación de la literatura china en España presenta tres rasgos principales: (1) la preferencia por el valor documental, (2) la insistencia en la diferencia y (2) el énfasis en política y trauma (*e.g.*, censura, disidencia y la Revolución Cultural) (Marín-Lacarta, 2012 & 2018). En concreto, se ha ignorado el valor estético intrínseco de la literatura china en favor de su utilización como documento de referencia para examinar la situación política, histórica y social de China, a pesar de que este paradigma de investigación en ciencias sociales, que adopta un enfoque de *estudios regionales* de la literatura china, no tiene en cuenta el posible carácter ficticio de las obras literarias (Marín-Lacarta, 2018, p. 314). Además, la recepción española de la literatura china moderna y contemporánea muestra una tendencia a insistir en las diferencias mediante la difusión de ideas simplistas y exóticas sobre China, tendiendo incluso a situar las culturas orientales y occidentales en polos extremos. Frente a esta situación, Marín-Lacarta (2018) considera que la preocupación por el valor documental y la diferencia de la literatura china se debe a la alteridad, la diferencia y la distancia de la cultura (p. 313).

En tercer lugar, acerca de la decisión de las obras chinas seleccionadas para publicar en España, de acuerdo con Rovira-Esteva & López (2008), aparte del espacio intertextual europeo (*i.e.*, intermediación de las culturas inglesa, francesa, y en los últimos años la estadounidense), la censura de ciertas obras en China, y los valores intrínsecos culturales, la concesión de premios importantes también constituye un factor importante. Por ejemplo, en el caso del autor chino Mo Yan, desde que ganó el Premio Nobel de Literatura en 2012, las versiones españolas de sus obras no han tardado en aparecer en gran número en el mercado hispanohablante, sin embargo, la mayoría de ellas son traducciones indirectas con el inglés como lengua intermedia. Y esto refleja la prioridad que se da al beneficio económico a la hora de tomar decisiones en el sector editorial (Wang, 2016).

En suma, , la situación general de la literatura china en el mercado español refleja que existen muchos obstáculos y dificultades al intentar promover la aceptación del valor intrínseco de una cultura desconocida o relativamente marginal por parte de los lectores españoles, y esta gran diferencia cultural supone un reto para los traductores.

3.4.2 Estudios de las Obras Trasladas y algunas Reflexiones

A medida que se presentan más obras literarias chinas en el mercado de España, emerge un interés cada vez mayor por los estudios de la traducción chino-español en el ámbito académico. A continuación, vamos a tener una breve revisión de esas investigaciones.

En primer lugar, entre esos estudios, algunos se centran en la traducción de algunas obras específicas o de algunos sus elementos clave. Por ejemplo, basándose en las cuatro diferentes traducciones españolas de *红楼梦* (*hóng lóu mèng* / *Sueño en el pabellón rojo*) (incluida una versión abreviada ilustrada para lectores juveniles), una de las cuatro grandes novelas clásicas en China, Cheng (2011) ha examinado la traducción y recepción de esta novela en el mundo hispanohablante. Luego, tomando una versión inglesa y dos versiones españolas de dicha novela clásica como corpus, Zhou (2021) ha realizado un

análisis comparativo de la traducción de los culturemas ecológico de la poesía de esta obra. Este estudio diacrónico de las tres traducciones ha revelado el creciente impacto de los traductores en la negociación y formulación de métodos y técnicas de traducción, así como en la creación de un paradigma de compromiso que otorga más valor a la aceptabilidad de la traducción mientras que preserva la alteridad cultural. Qian (2019) ha realizado un estudio contrastivo y descriptivo de las dos versiones españolas de la antología poética china 诗经 / *Shī Jīng (Libro de los cantos)*, en el que se dedica específicamente al tratamiento de los factores extratextuales (incluyendo la cubierta, el prólogo y las notas al pie), los paratextos, así como los referentes culturales en su traducción. Como resultado, revela que las dos versiones se diferencian en el grado de precisión en lo que concierne a algunos términos específicos, y en la frecuencia del uso de las diversas técnicas de traducción. No obstante, al abordar los referentes del ámbito del patrimonio cultural (e.g., los utensilios, objetos o instrumentos musicales chinos), ambas versiones han aplicado con mucha frecuencia la técnica de descripción, un 49,25% y un 32,35% respectivamente, aunque se presenta una diferencia en el grado de detalle según un cálculo de la cantidad de palabras media de las descripciones para las referencias culturales en dos textos (véase Qian, 2019, p. 318). Asimismo, Chang (2012) ha estudiado de manera contrastiva la traducción del lenguaje no verbal de las dos versiones españolas de la novela china clásica 西游记 (*Xī Yóu Jì/ Peregrinación al Oeste / Viaje al Oeste: Las Aventuras del Rey Mono*), y ha clasificado su técnicas de traducción. Además, acerca de los significados de gesto, en las dos versiones españolas se presentan un diferente grado de transmisión para diferentes figuras en la novela. Otro estudio traductológico que tiene esta obra china clásica y sus dos versiones españolas como corpus es el de Mi & Cabrera (2020). Afirmando que los numerales también consisten en importantes tarjetas de identidad culturales en el lenguaje, ellos pretenden analizar el número 9 como una simbología especial en el chino mandarín (e.g., el poder del emperador, las normas que rigen la Naturaleza) e investigar cómo han sido vertidos al castellano. Ellos sacan la conclusión de que, en ambas versiones, existen divergencias al abordar el mismo numeral

(una situación que pasa a lo largo del texto), y esto se debe a la dificultad de trasladar toda su carga semántica y al diferente grado de atención que dedican los traductores al valor intrínseco de esos numerales (Mi & Cabrera, 2020).

En segundo lugar, también hay investigaciones que se ocupa por algún fenómeno lingüístico especial en chino y su traducción al español. Por ejemplo, Casas-Tost (2010) considera las onomatopeyas como unos “focos culturales (véase Molina, 2006)”, y cree que consisten en fuentes de inequivalencias, ya que en las obras literarias chinas (tanto las poesías como las novelas) normalmente juegan un papel muy importante, mientras que en español suelen encontrarse en contextos orales, literatura infantil y cómic. Siete novelas chinas contemporáneas y sus traducciones constituyen el corpus en Casas-Tost (2010), y como resultado, hay tres tendencias de traducir las onomatopeyas: (1) un 50,6% de sustitución por otro tipo de palabras (2) un 32,6% de omisión (3) un 16,7% de trasladarlas por onomatopeyas. Adicionalmente, la investigadora también hace hincapié en el papel de los traductores y sus selecciones de las técnicas de traducción. En otras palabras, si los traductores emplean adecuados procedimientos, es posible crear un texto que conserve tanto el contenido semántico como expresivo de las onomatopeyas provenientes del chino mandarín sin que esto necesariamente afecte la fluidez del texto literario (Casa-Tost, 2010).

En tercer lugar, entre los estudios al respecto, algunos autores chinos han recibido atención especial. Por ejemplo, hay varios estudios (*e.g.*, He, 2020; Ku, 2019; Sun, 2020) sobre la traducción chino-español de las obras de Mo Yan, el premio Nóbel. Antes de que le otorgaran ese premio, en España se habían publicado ocho de sus obras, y después del anuncio de su gran honor, sus obras seguían apareciendo sucesivamente en el mercado español (Wang, 2016). Correspondientemente, hay un gran interés por los estudios traductológicos al respecto. Una tesis doctoral de Sun Xiaomeng (2020) ha analizado de manera contrastiva la traducción inglesa y española de las palabras que tienen elementos extraordinarios chinos en dos novelas de Mo Yan, describiendo las normas que rigen las

versiones traducidas, y el grado de conservación de la formulación original de esos factores culturales. En conclusión, descubre que, aunque las traducciones inglesas presentan una tendencia moderada al extremo de la aceptabilidad, a grandes rasgos, el traductor ha mantenido un equilibrio entre las técnicas domesticantes y las extranjerizantes. En cuanto a las versiones españolas, como traducciones indirectas (que tienen el inglés como la lengua intermedia), han mantenido fidelidad con las versiones inglesas, y se presenta en el grado de conservación de la formulación original de los elementos. Otra investigación interesante es la de Ku Menghsuan (2019), que estudió de manera comparativa la traducción inglesa y española de los *Chengyu* en la novela de Mo Yan, *师父越来越幽默* (*Shī Fù Yuè Lái Yuè Yōu Mò/ Shifu, harías cualquier cosa por divertirte*). Ku ha analizado las técnicas de traducción que han empleado los traductores y señala que ha sido difícil conservar la fórmula de *Chengyu*, una fraseología muy propia y de uso muy frecuente en chino. Lo más importante es que, debido a que la versión española ha sido vertida desde la inglesa, se nota una influencia muy clara de la inglesa al producto en español. Ku (2019) también indica que, para el mercado español, las obras de Mo Yan poseen un estatus seudoclásico ya que son traducciones indirectas, es decir, aunque gozan de popularidad, continúan manteniendo un estilo estadounidense en vez del autóctono chino (p. 94).

En cuarto lugar, la traducción de la fraseología china también es un tema importante (*e.g.*, Márquez, 2013; Qin, 2020; Wu, 2014 & 2019). Entre esos estudios, el que tiene más relevancia es el de Wu Fan (2019). Esta investigación tiene *La fortaleza asediada* como corpus, analizando los procedimientos (*i.e.*, la equivalencia, el calco, la paráfrasis, la expresión creada *ad hoc*, la omisión y la combinación de varios procedimientos) de la traducción española de las unidades fraseológicas. Wu (2019) denota que la omisión de la fraseología del TO no es aconsejable, ya que este procedimiento conduce a la pérdida de las cargas semánticas, pragmáticas y discursivas de la expresión original, de manera que no ayuda la equivalencia comunicativa (p. 332). Precisamente como hemos expuesto

en el capítulo 2, las unidades fraseológicas normalmente tienen una intersección con las metáforas, y se tratan de las frutas de la sabiduría, la vida y la civilización de un pueblo antiguo durante miles de años. El estudio al respecto arrojará mucha luz sobre la comparación y la comunicación en términos cultural, social e histórico entre chino y español.

Por último, algunos traductores han intentado aportar opiniones sobre la traducción chino-español desde su punto de vista profesional. Como traductora, Pertierra (2014) ha planteado unos problemas y dificultades al traducir la literatura china al español. Específicamente indica los aspectos culturales del lenguaje, por ejemplo, la diferencia en el significado de algunas imágenes animales en dos idiomas, la alteración en el orden de algunos términos, y la dificultad de encontrar una traducción adecuada de los *Chengyu* en el lenguaje meta. Pertierra (2014) también menciona que a veces para una mejor comprensión, se ve obligada a interpretar o añadir unas palabras o expresiones, y describe la tarea de traducción como “cuanto más me acercaba a un lenguaje más apropiado para la comprensión del lector español, más me alejaba del texto original y, por tanto, de la fidelidad a este”. Al final, ella plantea que hay que intentar encontrar un “punto intermedio” para no alejarse demasiado a la versión original por darle una forma bonita, y tampoco han de mantenerse demasiado fieles ya que puede resultar incomprensible para el lector. Sobre esto, la famosa sinóloga y traductora Alicia Relinque Eleta (2011) ha expresado directamente su idea en el Simposio Internacional sobre la Traducción Literaria de los Sinólogos, enfatizando que la estrategia de extranjerización (Venuti, 1995) es sumamente importante en la traducción literaria (Eleta, 2011, p. 85), y que la misión de un buen traductor es llevar al lector a creer las palabras que no serán de fiar fuera del contexto de la novela (Eleta, 2011, p. 87). Además, Rovira-Esteva (2014) considera el texto traducido como “una fuente de riqueza cultural que amplía el horizonte cultural de los lectores con la introducción de nuevas realidades”. Según su investigación, en comparación con la tradición de reinterpretar las obras literarias chinas en los países

anglosajones, en el mundo hispánico, los traductores normalmente tienden a respetar el texto original (Rovira-Esteva, 2014).

Para sintetizar, se puede decir que la principal preocupación de las investigaciones sobre la traducción española de la literatura china reside en la diferencia cultural entre las dos lenguas. Y este exotismo constituye en sí mismo una característica importante de la literatura china en el mercado español. Frente a esta diferencia cultural, los traductores españoles han adoptado, en su mayoría, una actitud abierta, es decir, asegurar la fluidez de la lectura y también intentan mostrar esta diversidad cultural a los lectores hispanohablantes.

3.5 Estudios de la Traducción Chino-español de la Metáfora

En término de la traducción chino-español de la metáfora en la literatura, Luo (2018) ha realizado un estudio contrastivo de la traducción de la metáfora conceptual EL SER HUMANO ES UNA PLANTA en dos versiones españolas de la novela china clásica *红楼梦* (*hóng lóu mèng/ Sueño en el pabellón rojo*). Ella ha identificado 160 expresiones metafóricas de dicho mapeo conceptual en los primeros ochenta capítulos de esta novela y revela que en ambas versiones existe una considerable pérdida de ese mapeo conceptual, pero las asociaciones metafóricas que destacan más en los contextos están relativamente mejor conservadas. Adicionalmente, en un 26.9% de los casos, en comparación con la versión de Láuer, la de Zhao y García Sánchez ha manifestado un mayor grado de precisión en el uso léxico, la consciencia de las diferencias culturales y el mantenimiento de la metáfora original (Luo, 2018, p. 105).

Rovira-Esteva (2009) propone considerar “el sistema de clasificación del chino como un organismo vivo, dinámico y creador potencial de imágenes metafóricas”. Como los medidores (*e.g.*, 一条裤子/ *yī tiáo kù zǐ*, una rama, o entidad parecida a una rama, pantalones; unos pantalones) no tienen términos equivalentes en las lenguas occidentales,

hay gente que los consideran intraducibles. Sin embargo, a través de analizar unos ejemplos reales seleccionados de diferentes obras literarias chinas y su traducción española y catalana, Rovira-Esteva (2009) ha demostrado que los medidores son traducibles y que, en realidad, los traductores pueden recurrir a varias técnicas de traducción para transmitir con éxito la carga semántica, figurativa y poética de los medidores en chino.

Además, He (2020) ha investigado las metáforas en la obra de Mo Yan, 蛙 (*wā* / *Rana*) y su traducción española desde la visión cognitiva. En este estudio, ella ha clasificado las 30 metáforas lingüísticas encontradas en esa novela en las categorías de emoción, animal, planta y metáforas en forma de *Chengyu*. He (2020) concluye que hay en total tres tendencias de su traducción: (1) el dominio fuente y meta son iguales en el TO y el TM, (2) el dominio fuente tiene una connotación diferente en el TM, (3) no existe el uso del dominio fuente del TO en el TM.

De hecho, la cantidad de estudios de traducción chino-español que se dedican específicamente a la metáfora aún es muy limitada. Además, el número de las metáforas como su base de datos es muy reducido. De este modo, consideramos que es un campo que merece la pena investigar de manera más refinada y profunda.

3.6 Estudios de la Traducción de las Metáforas en Wei Cheng (围城)

En China se han realizado numerosos estudios sobre la traducción de las metáforas de *Wei Cheng*, siendo esta una obra literaria muy importante. De acuerdo con los datos del CNKI (National Knowledge Infrastructure)¹, desde 2005 hasta 2022, hay en total 125 artículos académicos sobre la traducción de las metáforas de esta novela, incluyendo cinco idiomas de traducción: el inglés, el francés, el alemán, el japonés y el uigur (*i.e.*,

¹ CNKI es la web más grande de China que integra todo tipo de información académica de texto completo

idioma de la minoría etnia uigur en China). Entre esos 125 artículos, hay 118 estudios de traducción chino-inglés, que ocupa un lugar dominante en término de cantidad, y los de otros idiomas han recibido poca atención. Asimismo, en esta base de dato solo se encuentra una investigación con respecto a la traducción chino-español de esta novela, en que identifican los culturemas, clasifican sus técnicas de traducción en 13 tipos diferentes y evalúan si logran una equivalencia dinámica con el TO (véase Fang, 2018). Además, la mayoría de esos artículos se han redactado en chino, por lo que no facilita el conocimiento al mundo exterior de sus resultados de investigación.

En cuanto a la difusión internacional de la traducción española de *Wei Cheng*, existe la investigación sobre la traducción chino-español de las unidades fraseológicas en *La fortaleza asediada* (Wu, 2019), que hemos revisado anteriormente, y una tesis doctoral en catalán sobre los elementos interculturales de esta novela y su traducción en diferentes entornos europeos (Sayols-Lara, 2011). Por ende, esta tesis y sus dos estudios piloto son significativos en el sentido de que contribuyen a la difusión y la comunicación cultural entre la lengua china y española mediante las metáforas de esta novela moderna.

En el primer estudio preliminar, hemos realizado un estudio basado en la Teoría Conceptual de Metáfora (TMC), en que focaliza analizar de manera contrastiva la traducción española e inglesa de las 110 metáforas lingüísticas de *EL SER HUMANO ES UN ANIMAL* (Li, 2022). Según nuestro análisis, los animales desempeñan un papel muy significativo en narrar la apariencia, el carácter, la situación, el comportamiento, el estatus, el olor, la emoción y la voz de los personajes en la novela *Wei Cheng*. En cuanto a sus traducciones, la tasa de retención de este mapeo conceptual es relativamente alta tanto en la traducción inglesa como en la española, con un 81,81% y un 79,09% respectivamente. Además, a veces, a pesar de mantener el mismo mapeo conceptual (sea con el mismo tipo de animal o no), se puede presentar diferente implementación léxica y se transmiten significados diferentes. Esto se debe principalmente a las diferencias culturales entre los tres idiomas, sobre todo entre chino y los otros dos.

En el segundo estudio preliminar para esta tesis, hemos aplicado el modelo analítico multidimensional basado en el *Discourse Dynamics Framework* (DDF) a la traducción española de las metáforas sistemáticas de *LA MUJER ES UN ANIMAL*, *LA MUJER ES UN ALIMENTO* y *LA MUJER ES UNA PLANTA* en *Wei Cheng*. Según la trama de la novela, esas 40 provienen de diferentes participantes del discurso (incluyendo los personajes masculinos, femeninos y las metáforas altamente lexicalizadas en el chino), de manera que ha mostrado la idea, la actitud y el valor sobre el estatus social de las mujeres por parte de diferentes grupos sociales, es decir, los hombres, las mujeres y el conjunto de la comunidad lingüística del chino. Lo que es más importante, la mayoría de esas metáforas ha mostrado una valencia negativa hacia las mujeres. En cuanto a sus traducciones españolas, observamos que existe algún cambio en diferentes dimensiones. En otras palabras, las decisiones de la traductora parecen depender en gran medida del co-texto específico de las metáforas en el TO; la jerarquía de la importancia de las cuatro dimensiones (*i.e.*, semántica, cognitiva, afectiva y contexto socio-cultural-histórico) no es fija, sino que varía con el contexto.

Estas dos investigaciones nos dejan notar la importancia del papel que juega la cultura en la traducción de las metáforas en *Wei Cheng*, y nos proporcionan una guía teórica y metodológica en esta tesis. Sin embargo, como las investigaciones en este campo todavía son muy pocas, aquí consideramos necesario ver una revisión de las que se centran en la traducción inglesa de este tema. Aquí nos limitamos a ver dos que son relativamente más sistemáticas.

En la investigación de Lei Yanbo (2011), define la metáfora según la opinión de Newmark (1988/1995, p. 104): cualquier palabra, colocación, modismo, frase, proverbio, alegoría o texto imaginativo completo utilizado para describir una cosa en términos de otra. Además, sobre la clasificación de las metáforas, Lei ha mencionado la propuesta de una académica china, Shu Dingfang (2000, p. 51), indicando que se puede dividir la metáfora en sentido amplio en la “metáfora explícita” (*i.e.*, el símil) y la “metáfora

implícita”. Lei determina que en su estudio solo se preocupa de la segunda categoría, es decir, las metáforas que tienen la forma de “A es B”. Sin embargo, notamos que, en los casos presentados en su apartado de análisis cualitativo se han incluido también muchas metáforas que tienen la forma de “A reemplaza B”. Según los criterios establecidos en la investigación, Lei ha identificado 139 metáforas en toda la novela. Él utiliza seis procedimientos de traducción adaptados basándose de los siete planteados por Newmark (1982/1988) como modelos para describir las técnicas de traducción de metáfora en la versión inglesa de *Wei Cheng*. Aparte, en un respecto, clasifica en la categoría de estrategia de extranjerización los tres procedimientos: (1) traducir la metáfora por una imagen idéntica o similar; (2) convertir la metáfora en un símil; (3) mantener la metáfora (o convertirla en un símil) y añadir el sentido. En el otro, pone en la categoría de domesticación estos tres procedimientos: (1) traducirla con una imagen diferente que tenga el mismo sentido; (2) traducir lo más posible el sentido de la imagen; (3) omisión de la metáfora. Él considera que hay cinco casos que no muestran ninguna tendencia a las dos estrategias o que consisten en una combinación de las dos, y llega a la conclusión de que, en la versión inglesa, excepto esos casos ambiguos, hay un 53,7% de extranjerización y un 46,3% de domesticación. Al final, Lei también ha discutido los posibles factores que pueden influir en el uso de cada estrategia de traducción respectivamente desde la perspectiva de objetivo de la traducción y la aceptabilidad de los lectores.

Otro estudio al respecto que nos llama la atención es la tesis doctoral de Zhang Yingying (2009). Ella define la metáfora principalmente desde una perspectiva retórica china, es decir, divide las metáforas en los tres tipos que hemos expuesto: 明喻 / míng yù [metáfora clara/símil], 暗喻 / àn yù [metáfora oscura] y 借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva]. Zhang ha adoptado el concepto de la metáfora en un sentido amplio, así que su objeto de análisis involucra los tres, y presta atención especial a sus elementos culturales. Su criterio de identificar las metáforas en la novela es precisamente las definiciones de los tres tipos de metáforas en chino, de esta manera, obtiene 324 datos

(incluyendo 248 casos de símil, 30 de àn yù, 46 jiè yù). Asimismo, ella divide estos datos en la categoría de “metáfora cultural” y “metáfora no cultural” según la tipología planteada por Chen & Teng (2002). Luego, se centra en analizar las estrategias de traducir las metáforas culturales y no culturales. Pero cabe señalar que la estrategia que menciona es, de hecho, algo como los procedimientos de la traducción de metáfora planteados por Newmark (1982/1988), entonces lo que realmente ha focalizado es las técnicas de traducción de las metáforas. Cabe mencionar que, en este estudio, Zhang también se ha dedicado específicamente a analizar la traducción inglesa de las palabras analógicas de los símiles en chino, que ha sido un tema que normalmente se pasa por alto en otras investigaciones semejantes.

De hecho, estos dos estudios presentan cuestiones que nos hacen reflexionar, especialmente sobre la metodología de identificar las metáforas en *Wei Cheng*. Es fácil notar que, aunque excluyamos los casos de símil, entre los números de datos en las dos se ve una clara divergencia (139 en Lei, 2011 versus 30 plus 46 en Zhang, 2019). Intentamos encontrar un criterio claro de la identificación en sus estudios para saber la razón de la discrepancia en la cantidad, pero no lo encontramos en ninguno de los dos. Por lo visto, no han tomado la identificación como una cuestión de prioridad. Sin embargo, consideramos que se trata de un paso sustancialmente importante en un estudio con respecto a la metáfora, porque esto evitará en cierta medida el sesgo personal de los investigadores. Por lo tanto, en el siguiente capítulo, procedemos a presentar con detalle la metodología de este estudio.

3.7 Síntesis del Capítulo

En este capítulo, hemos abordado el tema de la traducción de la metáfora. Tras un repaso a los enfoques más relevantes en la disciplina de la traducción, se ha establecido la necesidad de una visión integrada en el presente estudio. Luego, tras discutir sobre la traductibilidad de la metáfora y sus posibles factores, hemos hablado de forma general de

los diferentes enfoques en los estudios traductológicos de la metáfora.

Sobre los métodos desde una visión tradicional, ya sabemos que tienen algunas limitaciones, por ejemplo, toman la metáfora como una unidad lingüística individual sin tener en cuenta sus elementos contextuales en diversos aspectos. Acerca de la visión cognitiva de la metáfora en la traducción, conocemos que puede complementar en gran medida las previas investigaciones en el sentido de que presta atención tanto a la equivalencia conceptual como a la lingüística. Además, en los estudios basados en la TMC ya considera la cultura como un factor notable en este campo. Por lo que atañe a la visión discursiva, un enfoque que todavía es novedoso en este campo, ponemos énfasis en la importancia de las dimensiones semántica, cognitiva, afectiva y contextual (cultural, social e histórico) y las ideologías que pueden reflejarse en el discurso. Cabe resaltar que, es necesario integrar rigurosamente el enfoque discursivo y el descriptivo, así para evitar juzgar el TM en función de si ha llegado a una equivalencia al TO. En concreto, tratamos el TM como un equivalente, y examinamos cómo se ha realizado, qué le ha afectado y qué papel jugará en la cultura de destino.

Luego, hemos revisado los estudios específicos sobre la traducción chino-español. Nos enteramos de que la cultura es siempre un tema muy discutido en este campo, tanto para los investigadores como para los traductores profesionales. Y lo que es más importante, en líneas generales, los académicos y los traductores españoles intentan abrigar esta diversidad cultural y presentarla ante los lectores españoles. Además, también hemos mencionado los dos estudios piloto de esta tesis, que nos arrojan luz sobre la base teórica y metodológica de esta tesis. Al final, como hay pocas investigaciones al respecto sobre la versión española de *Wei Cheng*, hemos revisado dos investigaciones relativamente más completas sobre la traducción chino-inglés de las metáforas de esta novela. La idea más importante que nos aportan es que, en materia de la metodología de la investigación, hay que contar con un conjunto creíble y operativo de criterios de identificar las metáforas para garantizar que los datos se han recogido completamente.

4. METODOLOGÍA

4.1 Etapas de la Metodología

En este estudio, nuestro objetivo es examinar las ideas, actitudes y valores reflejadas en las metáforas sobre el tema de las **Relaciones de Género** en la novela china moderna *Wei Cheng* (围城), y cómo se presentan en su versión española, *La fortaleza asediada*. Con el fin de lograr esta meta, necesitamos llevar a cabo varios pasos de investigación. En cuanto a la estructura de este capítulo, se divide en dos partes principales, la primera trata de la presentación del material de investigación, incluyendo la información tanto sobre la novela *Wei Cheng* y su autor Qian Zhongshu (钱钟书) como de *La fortaleza asediada* y la traductora, Taciana Fisac. La otra parte consta de explicaciones detalladas de los métodos de investigación bajo la guía del *Discourse Dynamics Framework* (DDF).

En primer lugar, en la subsección 4.3.1, se ve que hay que identificar las metáforas lingüísticas sobre las relaciones de género en la novela china *Wei Cheng*, y encontrar sus traducciones en su versión española *La fortaleza asediada*. Cabe destacar que, la *Relación de Género* todavía es un término amplio para nuestro estudio, que se refiere a las relaciones de interdependencia entre mujeres y hombres (Kurebwa, 2020). Tratando de la relación y la distribución de poder entre mujeres y hombres en el ámbito privado y social, puede producirse en escenarios amplios, por ejemplo, en cualquier familia, comunidad, lugar de trabajo, escuela o sociedad entre mujeres y hombres (véase Udo & Orioha, 2022, p. 108). Por consiguiente, la cuestión de qué relaciones específicas constituyen las relaciones de género reflejadas en las metáforas en esta novela deberá determinarse después de coleccionar todos los datos, no al principio. Por tanto, se trata de un enfoque “de abajo arriba” y empírico para evitar que se pierdan datos relevantes.

En segundo lugar, en la subsección 4.3.2, se presenta que, tras encontrar las metáforas lingüísticas sobre el tema de las relaciones de género y sus traducciones en *La fortaleza*

asediada, empezamos a codificar esos datos. Esta etapa consiste en dos procesos sucesivos: (1) clasificar las categorías del tema de las metáforas lingüísticas bajo el ámbito de las relaciones de género, y (2) establecer la sistematicidad de esas metáforas lingüísticas relacionadas a cada categoría, es decir, encontrar los patrones metafóricos en ellas que puede reflejar sus pensamientos y actitudes sobre sus temas específicos. Cabe mencionar que, como en este estudio no solo intentamos examinar en el texto origen sino también en el texto meta la presentación de las ideologías encargadas en las metáforas, hay que implementar también el segundo proceso en las correspondientes traducciones españolas de esas metáforas en caso de que la traducción sea metafórica. De hecho, esta codificación será imprescindible para sacar el resultado cuantitativo de las metáforas en cuestión, porque nos permiten saber qué metáforas son cuantitativamente prominentes en la novela y en el texto traducido en cada tema. De esta manera, nos dará pistas para el análisis cualitativo que seguirá, indicándonos cuáles son las metáforas que necesitan nuestra especial atención.

Por último, en la subsección 4.3.3, exponemos el modelo analítico multidimensional para la metáfora en la traducción que hemos construido en función del DDF. Sobre todo, explicaremos con detalle en qué consisten las dimensiones semántica, cognitiva, afectiva y contextual en ese modelo. Este paso es crucial, porque aplicarlo al análisis cualitativo nos permitirá saber exactamente las ideas, actitudes y valores que conllevan estas metáforas sobre las relaciones de género y cómo se presentan en la traducción.

4.2 Material

En esta sección, presentaremos nuestro material de investigación, es decir, la novela china *Wei Cheng* (围城) y su única traducción al español, *La fortaleza asediada*. Además de centrarnos en los dos textos en sí, también nos conviene saber más sobre el autor, Qian Zhongshu, y la traductora, Taciana Fisac, ya que esto también nos servirá de contexto extratextual que nos ayudará a interpretar el objeto de nuestro estudio, las metáforas y sus

traducciones españolas. En particular, también tuvimos una breve conversación con la traductora Fisac por correo electrónico, en la que nos proporcionó alguna información clave sobre el proceso de traducción de esta novela, que presentaremos en esta sección.

4.2.1 *Wei Cheng* (围城) y el Autor Qian Zhongshu

La novela moderna china *Wei Cheng* (围城) fue escrito por Qian Zhongshu durante su estancia en Shanghai entre 1944 y 1946 (Yang, 1986). Se publicó por primera vez como una serie en la revista literaria mensual 《文艺复兴》 / *Wén yì fù xìng* [Renacimiento literario] a partir de 1946, luego en 1947 se publicó en forma de libro, y se editó dos veces en los siguientes dos años sucesivamente (Yang, 1986). Después de 1949, por razones políticas y de otra índole, este libro no pudo reimprimirse en China continental ni en Taiwán durante mucho tiempo. En 1980, tras ser revisado por el autor, se publicó nuevamente en China continental por la Prensa Literaria Popular. Desde ese entonces, esta novela ha tenido una tirada total de más de 10 millones de ejemplares y ha sido un eterno éxito de ventas. En 2017, salió a la venta en versión de libro electrónico y ha recibido una gran atención por parte de los lectores². Aparte del éxito de esta novela dentro de China, también se ve su amplia circulación a escala mundial. Desde la década de 1960, la novela ha sido traducida a lenguas extranjeras como inglés, japonés, ruso, francés, alemán, español, coreano, vietnamita, holandés, polaco y checo, lo que constituye un diálogo internacional a través de la traducción literaria.

Esta novela retrata a un grupo de intelectuales al comienzo de la guerra civil china (1927-1937) y de la guerra Sino-japonesa (1937-1945) (*i.e.*, en los años treinta del siglo pasado),

² Véase más información en la noticia de cultura de página web de Xinlang, 陆建德解读《围城》: 钱锺书先生跟中国传统文人不一样 (Lu Jiande interpreta *Wei Cheng*: Qian Zhongshu es diferente de los literatos chinos tradicionales) <http://book.sina.com.cn/news/whxw/2019-04-17/doc-ihvhiewr6779283.shtml>

reflejando vívidamente el comportamiento y la confusión de un grupo particular de personas en un momento especial del país. La vida de Fang Hongjian, el protagonista, constituye el hilo de la trama de *Wei Cheng*. Al comienzo, Fang regresa de su estancia educativa por Europa. Permanece en Shanghai durante la guerra y acepta un puesto de profesor en una universidad del interior de China. Después, regresa a Shanghai como un hombre fracasado y desilusionado, donde inicia su vida matrimonial. Sin embargo, ese matrimonio acaba en fracaso a finales de la novela. Durante los años retratados en la novela, Fang experimenta enredos sentimentales entre cuatro mujeres: la señorita Bao, Su Wenwan, Tang Xiaofu y su posterior esposa, Sun Roujia. Además, durante estos años también ha conocido a todo tipo de intelectuales, incluyendo su amigo (y al principio, su rival en el amor) Zhao Xinmei y las cuatro mujeres mencionadas.

El autor Qian menciona que en este libro pretendía escribir sobre un determinado segmento de la sociedad y un determinado tipo de personas en la China moderna (Qian, 1946/2003). En la reedición de la versión inglesa de esta novela, *Fortress Besieged*, Jonathan Spence (2003) indica en el prólogo que, esta obra opera en varios niveles diferentes, tocando el tema de guerra, el colapso del sistema de valores culturales de los intelectuales chinos en el proceso de modernización, la sátira sobre la relación entre hombres y mujeres (incluyendo el sexo, el matrimonio, etc.), las imposibilidades de la pureza humana, etc. Asimismo, el famoso dramaturgo Li Jianwu sostiene que *Wei Cheng* presenta la realidad y la ironía de los eruditos chinos durante la guerra contra Japón (Li, 1981, como se citó en Huang, 2018, p. 82). El literato estadounidense C. T. Hsia (1961), por su parte, la elogia como “... *the most delightful and carefully wrought novel in modern Chinese literature; it is perhaps also its greatest novel*” (p. 441). Además, señala que el autor es un maestro de la metáfora y un simbolista (Hsia, 1961, p. 459).

Acerca del estilo de la escritura de *Wei Cheng*, saber la propia experiencia del autor Qian Zhongshu (1910-1998) nos permitirá conocer más comprensivamente las características de su uso de metáforas. De hecho, aparte de la identidad de escritor, Qian es considerado

un erudito profesional de los estudios clásicos chinos (Huang, 2018, p. 81). En su obra maestra 《管锥编》 / *Guǎn zhuī biān*, Qian analiza la intersección de la literatura y la filosofía desde la perspectiva de las comparaciones entre Oriente y Occidente. Se trata de una obra que representa la cumbre de la erudición china del siglo XX (Yang, 2005, p. 203-205). Además de sus estudios sobre la cultura clásica china, Qian también tenía un profundo conocimiento de la cultura europea. Creció con un buen dominio del inglés y de joven fue a estudiar a la Universidad de Oxford en 1935 y a la Universidad de París en 1937. Todas estas experiencias fueron una base importante para las diversas y sutiles metáforas literarias y la concepción de metáforas occidentales en *Wei Cheng* (Lu, 2021). De hecho, en esta novela, las metáforas no solo están enraizadas en la cultura típica china, sino que también podemos ver muchas metáforas citadas de la cultura inglesa o francesa. La más típica es el título del libro, *Wei Cheng (La fortaleza asediada)*, que a su vez procede de la metáfora francesa de *forteresse assiégée*, con la que originariamente se expresa el pensamiento sobre el matrimonio, en que la gente de fuera quiere entrar y la de dentro quiere escapar. Es probable que el uso que hace Qian de esta metáfora como título de su novela tenga un significado más profundo.

De hecho, durante muchos años, las abundantes metáforas en esta novela han llamado mucho la atención a los académicos chinos, y han realizado numerosos estudios al respecto (e.g., Lei, 2011; Li, 2022; Li, et al., 2023; Zhang, 2009;). Aparte de este foco, la crítica literaria y la interpretación de esta obra literaria no han cesado nunca. En la última década, un gran número de estudiosos han comenzado a analizar los papeles femeninos en la novela desde una perspectiva feminista, tratando de explicar la supervivencia de las mujeres o de las intelectuales en la China de los años treinta. Sin embargo, en la actualidad, estos estudios no se integran de manera sistemática con los ricos recursos metafóricos de la novela. Como mencionamos en la motivación y justificación al principio de esta tesis, esto ha sido una razón importante para nosotros en explorar las relaciones de género reflejadas en la novela a partir de metáforas relevantes

y su representación en la traducción española.

Por último, en cuanto a la edición que hemos elegido para este estudio, se trata de la versión electrónica de *Wei Cheng* publicado por la Prensa de Literatura Popular, que salió a la venta en 2017. Esto se debe a que nos facilita leer y extraer las metáforas que hemos identificado en el texto y recopilarlas como archivos electrónicos independientes para su análisis.

4.2.2 La Fortaleza Asediada y la Traductora y Sinóloga Taciana Fisac

La fortaleza asediada es la única versión española de la novela china *Wei Cheng* (围城). Fue traducida directamente desde el chino por la traductora y sinóloga Taciana Fisac (1960 -). Se publicó por primera vez en 1992 por la Editorial Anagrama en Barcelona, y se reeditó en 2009 por la misma editorial.

La Dra. Taciana Fisac es actualmente catedrática de Estudios de Asia Oriental de la Universidad Autónoma de Madrid. Se dedica principalmente a la docencia y la investigación de la lengua y la literatura chinas. También ha trabajado en traducciones al español de literatura china, por ejemplo, 《围城》 / *Wei Cheng* (*La fortaleza asediada*) de Qian Zhongshu, 《家》 / *Jia* (*La familia Kao*) de Ba Jin, y 《四书》 / *Si Shu* (*Los cuatro libros*) de Yan Lianke, etc. Además, su interés de investigación también abarca el estudio de la sociología china, sobre todo el tema de las mujeres en China. Aquí, aparte de conocer su experiencia actual y sus logros en sinología, hay un punto al que debemos prestar especial atención, a saber, cómo fue la formación sinológica de Fisac y sus experiencias relacionadas antes de 1992, el año en que llevó a cabo la traducción chino-español de *La fortaleza asediada*. Esta novela es su primera traducción al español de literatura china, y su experiencia antes de 1992 servirá como condición contextual relativa a la traductora para ayudarnos en nuestro posterior análisis de la traducción de la metáfora. Pero cabe recordar que aquí sólo daremos un conocimiento breve de los antecedentes de la

traductora. En el capítulo de conclusiones, al revisar y discutir los factores que pueden haber influido en las decisiones de traducción, se extenderán consideraciones más detalladas y polifacéticas sobre su fondo personal y el contexto social en que se situaba.

A la edad de nueve, Fisac comenzó a aprender chino, y a lo largo de su crecimiento nunca dejó de conocer y aprender la lengua y la cultura china. En junio de 1978, a los 18 años, acompañó a los Reyes Juan Carlos y Sofía en su primera visita oficial a China como intérprete de la Agencia EFE. En ese entonces, Fisac se contaba entre los pocos jóvenes españoles que conocían la lengua china (Ramírez-ruiz, 2018, p. 5). En 1986 se marchó a Nápoles (Italia), donde inició sus estudios especializados de Lengua y Literatura Chinas, donde obtuvo la licenciatura. Luego en 1992, completó sus estudios de doctorado en la Universidad Autónoma de Madrid (UAM), con la tesis *Mujer, Literatura y Sociedad en la China Contemporánea*. Ese mismo año se hizo la profesora titular en la UAM en el campo de Lengua y Cultura de Extremo Oriente, la primera de esta área de conocimiento en toda España (Ramírez-ruiz, 2018, p. 5). Por lo visto, es evidente que, antes de emprender la traducción de *La fortaleza asediada*, Fisac había tenido un conocimiento sistemático y profesional sobre la lengua, la cultura y la sociedad chinas.

Respecto a la publicación de *La fortaleza asediada*, según Marín-Lacarta (2012), en una entrevista Fisac menciona que fue ella quien propuso a la editorial la publicación de la traducción de esta novela china, y les gustó la idea. De hecho, antes de esto, se publicaron traducciones de *Wei Cheng* al inglés y al francés en 1979 y 1987, respectivamente. Ambas son traducciones colaborativas por traductores chinos y extranjeros, y se considera que ambos obtuvieron éxito en los países de las lenguas de destino, lo que contribuyó a la repercusión mundial de *Wei Cheng* y a la fama del autor Qian (Yu, 2018, p. 117-118). Como afirma Marín-Lacarta (2018), los sistemas literarios de los países anglófonos y francófonos han tenido una gran influencia en la recepción de la literatura china en España. También subraya que, aparte de ser frecuentemente lenguas intermedias de las traducciones literarias chinas en España, esta influencia también aparece de forma

invisible en las traducciones directas, por ejemplo, entre 2001 y 2010, la mayoría de las novelas traducidas directamente del chino al español fueron seleccionadas por los editores tras conocer las versiones inglesas o francesas a través de los agentes literarios, ferias literarias o editoriales inglesas y francesas (Marín-Lacarta, 2018, p. 318).

En el caso de *La fortaleza asediada*, la portada de la versión española de la novela está tomada de la versión francesa y lleva varios comentarios elogiosos por parte de algunos medios franceses en la cubierta posterior, reflejando la exitosa recepción de esta novela en Francia (Marín-Lacarta, 2018, p. 189). Por lo tanto, aunque no podemos afirmar que la decisión de su publicación en España dependa totalmente de los éxitos que la novela ya había cosechado en Francia, suponemos que el éxito de la versión francesa también pudo ser una referencia importante para la editorial en sus consideraciones comerciales. Sin embargo, Fisac menciona que la novela no tuvo el éxito que la editorial hubiera deseado tras su publicación en España en 1992, y ella cree que no se esforzaron lo suficiente en su publicidad (Marín-Lacarta, 2012, p. 189). Posteriormente, en 2009, la editorial reeditó la novela, y esta vez tuvo una recepción relativamente mejor (Gil, 2013).

En cuanto a más posible influencia por parte de la traducción inglesa y francesa en la versión española de *Wei Cheng*, en una conversación por medio de correo electrónico con Taciana Fisac, nos afirma que, aunque ella conoce la lengua francesa, durante el proceso de traducción chino-español, nunca utilizó ni la versión inglesa ni la francesa. Con el fin de conocer más sobre su estrategia de traducción para esta novela, también le preguntamos si había considerado seguir algún estilo determinado durante su traducción de las metáforas de *Wei Cheng*, por ejemplo, la domesticación o extranjerización, ya que en esas metáforas se muestran muchas brechas culturales entre los dos idiomas. Sin embargo, nos dice con sinceridad que, como se trata de un trabajo realizado hace 30 años, ahora no recuerda qué estrategias de traducción utilizaba en ese entonces. Además, nos dice que, si volviera a traducir la novela hoy, probablemente adoptaría criterios distintos. No obstante, una cosa que nos puede afirmar es que hizo un pulimento del texto español

(Fisac, 2022): “Recuerdo que lo que hice fue una revisión final sin tener delante el texto en chino ni en ningún otro idioma, para tratar de darle una mayor fluidez al texto en español, y en esa versión final sí hice algunas modificaciones para tratar de conseguir que el español se pudiera leer lo mejor posible.”³

En cuanto a si existe alguna diferencia de contenido entre las ediciones de 2009 y 1992, Fisac nos responde que ella misma, como traductora, no hizo ninguna modificación. Para confirmar si las dos son realmente idénticas en contenido, examinamos detenidamente los paratextos de la edición 2009, pero no se encuentra ninguna declaración o nota de modificación del contenido. Por lo tanto, consideramos que el contenido de las dos es el mismo. Además, la edición de 2009 es la que está disponible actualmente en el mercado de libros en España. Dadas estas circunstancias, en esta tesis hemos elegido la edición de 2009 de *La fortaleza asediada* como material de investigación.

Al final, una aproximación a la filosofía de Taciana Fisac sobre la traducción chino-español también y los posibles factores externos a que se enfrenta nos ayudará en los posteriores análisis. Ella mencionó una vez que en su fase inicial siempre intentaba mantenerla más cerca posible del TO, pero con el tiempo transcurrido, presta más atención al estilo literario de la lengua de destino, sin dejar de ser fiel al TO (Fisac, 2014). En el segundo Simposio Internacional sobre la Traducción Literaria de los Sinólogos en 2012, ella menciona que cuando hay que tomar la decisión de traducir directamente o parafrasear, la mejor solución es llegar a un “compromiso” (Fisac, 2012, p. 71). En 2014, en el cuarto Simposio Internacional sobre la Traducción Literaria de los Sinólogos, Fisac enfatizó una vez más que, basándose en la comprensión del TO, los traductores deben ser capaces de representar fielmente el estilo de escritura del original en español o en otras lenguas, y al mismo tiempo hacer que la traducción se adapte a las costumbres de la lengua meta, es decir, los traductores no deben traicionar ni al TO ni a la lengua meta

³ Comunicación personal con Taciana Fisac por el correo electrónico el 13 de julio de 2022.

(Fisac, 2014). Sin embargo, también señala que a menudo se trata de una situación ideal. Los traductores deben tener talento para la escritura y dedicar tiempo y esfuerzo al proceso lingüístico, perfeccionando repetidamente el lenguaje y minimizando las barreras del lector a la lectura (Fisac, 2014), pero la realidad es que a menudo tienen que enfrentarse a factores externos que les impiden llevar a cabo una traducción satisfactoria. Por ejemplo, las traducciones de los académicos no suelen considerarse productos científicos en las universidades españolas, a pesar de que la traducción suele llevar tanto o más tiempo que la redacción de artículos científicos, por lo que ella misma tuvo que dedicarse a escribir artículos científicos tras incorporarse al trabajo universitario en 1992, dejando de lado la labor de traducción (Fisac, 2012, p. 71). Además, Fisac (2014) señala que las traducciones literarias nunca se remuneran adecuadamente en España, y que los ingresos de los traductores no corresponden al trabajo y al tiempo que dedican, y todo esto conduce a que los traductores acaben con traducciones que se desvían en cierta medida del TO.

4.3 Método

En esta sección, explicamos los pasos de identificar las metáforas lingüísticas con el tema de **Relaciones de Género**, la manera de codificar esas metáforas (*i.e.*, establecer su sistematicidad) y la aplicación del modelo analítico multidimensional de la metáfora en la traducción construido en función del *Discourse Dynamics Framework* (DDF).

4.3.1 Identificación de las Metáforas Lingüísticas

Steen (2002) enfatiza que el establecimiento de un procedimiento estándar de identificar las metáforas es un prerequisite importante en el estudio de la metáfora para minimizar el sesgo del observador. Por lo tanto, necesitamos recurrir a una serie de procedimientos estándar y creíbles, con el fin de reducir el sesgo personal tanto como sea posible y asegurar la consistencia y confiabilidad del trabajo de identificación dentro del alcance

de esta investigación. Además, en esta fase, solo nos preocupamos en la identificación de las metáforas a nivel lingüístico, sin involucrar sus patrones a nivel cognitivo.

Steen et al. (2007) lanzaron el MIP (*Metaphor Identification Procedure*), un procedimiento manual para identificar las metáforas lingüísticas en el discurso. MIP trabaja en función de que el significado indirecto en el uso metafórico surge de un contraste entre el significado contextual de una forma lingüística y su significado más básico (Steen, 2007, p. 285). El proceso concreto de análisis es el siguiente:

Texto de ejemplo:

“方先生的过去太丰富了！我爱的人，我要能够占领他整个生命，他在碰见我以前，没有过去，留着空白等待我——”

[¡El pasado del Sr. Fang es tan rico! La persona a que amo, voy a poder **ocupar (con fuerza armada)** toda su vida, (que) no tiene pasado hasta que me toca, dejando un vacío que me espera]

Análisis de la unidad léxica de “占领/ zhàn lǐng [ocupar con fuerza armada]”

1. El sentido contextual: Hacerse la única mujer de un hombre en toda su vida.
2. El sentido básico: Adquirir un lugar por la fuerza armada y apropiarse de ella.
3. Contraste y similitud: Sí. En chino, su significado básico es ocupar algo o algún lugar con fuerza armada, mientras que su significado contextual es iniciar la relación amorosa con un hombre que nunca ha tenido experiencia romántica previa. Se puede comprender que entre los dos existe una relación de similitud.

Conclusión: En este caso, “占领/ zhàn lǐng [ocupar con fuerza armada]” es una metáfora.

Posteriormente, Steen et al. (2010) plantearon una versión optimizada de MIP, conocida como MIPVU (*Metaphor Identification Procedure Vrije Universiteit*). Se han aplicado MIPVU a un corpus compuesto por una gran cantidad de diferentes tipos de textos y han

comprobado su confiabilidad (véase Steen et al. 2010). En cuanto a los textos literarios, Steen et al. (2010, p. 87-105) consideran que, en la ficción, la metáfora expresada directamente (*directly expressed metaphor*) aparece con alta frecuencia, y que se produce en forma de símiles, analogías y otras comparaciones no literales. Además, la personificación también juega un papel llamativo en el uso de metáfora en la ficción.

En cuanto a las lenguas en que se puede aplicar el MIPVU, inicialmente, el diseño de este método se basa en la lengua inglesa. Más tarde, Lu & Wang (2017) y Wang et al., (2019) utilizaron MIPVU para anotar las metáforas chinas en LCMC (*The Lancaster Corpus of Mandarin Chinese*) (McEnery & Xiao 2004), en que demostraron la viabilidad de este método en la identificación de las metáforas en discurso chino.

Diferente del MIP, como una versión optimizada, el MIPVU es capaz de identificar no solo las metáforas indirectas (como el ejemplo que acabamos de poner para el MIP) sino también las metáforas directas, las metáforas implícitas y las metáforas con *Mflag* (i.e., señal analógica).

La metáfora directa se refiere a las expresiones que se consideran directas, ya que las palabras en el discurso activan conceptos que remiten directamente a sus referentes en el mundo del texto, es decir, los términos del dominio fuente se utilizan directa o literalmente a nivel lingüístico. Por ejemplo:

有人叫她“熟肉铺子”，因为只有熟食店会把那许多颜色暖热的肉公开陈列；
[Algunos la llamaban tienda de carne cocida, porque solo en un lugar así se muestran abiertamente las carnes de colores calientes;]

En este fragmento, la expresión de “熟肉铺子/ shú ròu pù zi [tienda de carne cocida]” puede activar directamente un mapeo conceptual entre la *MUJER* y la *CHARCUTERÍA* en la mente del lector. Se trata de una expresión notablemente incongruente en el discurso, de manera que no hace falta comparar su significado básico y contextual para determinar

si es un uso metafórico.

En cuanto a las metáforas con *Mflag*, se refiere principalmente a los símiles, que aparecen en compañía con palabras analógicas en el discurso y evocan un mapeo conceptual. Por ejemplo:

他引一句英国古话，说结婚 仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来；

[Citó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio *se asemejaba a una jaula de pájaro pintada de oro*: los pájaros que están fuera desean entrar y los que están dentro salir volando.]

En este fragmento, aparece la señal analógica de 仿佛/ fǎng fú [asemejarse a] que establece la asociación analógica entre el *MATRIMONIO* y *JAULA*. Como hemos expuesto en la Tabla 5 de la subsección 2.4.2.1, en chino hay numerosas palabras analógicas.

En cuanto a las metáforas implícitas, se refieren a las palabras que se usan con el propósito de sustitución léxico-gramatical (*e.g.*, los pronombres personales en tercera persona), o cuando aparecen puntos suspensivos donde las palabras pueden verse como faltantes (*e.g.*, en algunas formas de coordinación). Cuando se transmite un significado directo o indirecto, aquellas sustituciones o elipses pueden ser explicadas por alguna forma de mapeo entre dominios desde un significado, referente o tema más básico. Lu & Wang (2017, p. 680) indican que, aunque teóricamente el chino también permite la metáfora implícita por elipsis, no encuentran ningún caso de este tipo en sus datos, es decir, 30,012 palabras seleccionadas en el Corpus de Lancaster del chino mandarín. Y creen que aún queda por explorar si la forma de metáfora implícita (Steen et al., 2010) identificada por MIPVU realmente funciona en el discurso chino. De hecho, en el material del presente estudio, tampoco observamos este tipo de metáfora, por lo que aquí ya no ponemos su

ejemplo.

Hasta la fecha, el MIPVU se ha aplicado ampliamente en los estudios de metáfora, y básicamente este procedimiento puede satisfacer nuestra demanda de identificar las metáforas lingüísticas en diferentes formas en una novela china. Sin embargo, el MIPVU tiene la Teoría de Metáfora Conceptual (TMC) como base, un marco teórico que difiere del *Discourse Dynamics Framework* (DDF), por lo que una cuestión importante es cómo integrarlo con un estudio orientado por el DDF. Ante este problema, Cameron y Maslen (2010) plantean que es necesario hacer una modificación del MIPVU. Originalmente, MIPVU solo se aplica a nivel de unidad léxica (véase Steen et al., 2010, p. 27), con la visión subyacente de que el lenguaje consiste en un sistema en la mente del hablante, en el que las palabras son los elementos básicos (véase Steen, 2007 & 2008, como se citó en Cameron & Maslen, 2010, p. 105). Se trata de un punto de vista diferente del de DDF, que defiende que cuando las personas utilizan la lengua para expresar sus pensamientos y opiniones, la adaptan para participar en una actividad comunicativa significativa. Y el resultado de este proceso de ajuste que se observa en los datos textuales es una huella de la actividad mental que lo produjo (Larsen-Freeman & Cameron, 2008). Por tanto, ni el lenguaje ni la metáfora funcionan solo a nivel de palabras, y a menudo es un grupo de palabras el que se utiliza metafóricamente en forma de trozos o tramos de lenguaje (Cameron & Maslen, 2010, p. 105). Por lo tanto, en lugar de identificar únicamente las metáforas en forma de unidades léxicas, es necesario incluir las palabras y frases en los vehículos como término metafórico (Cameron & Maslen, 2010, p. 103). De este modo, se puede integrar el procedimiento de MIPVU y el DDF en el presente estudio.

En cuanto la definición de la metáfora, DDF ofrece una definición operativa durante la identificación de las metáforas lingüística, es decir, una definición que sirve para el análisis de datos. Para el DDF, las palabras o frases que pueden justificarse como algo anómalo, incongruente o “extraño” en el discurso en curso, pero que pueden tener sentido mediante una transferencia de significado en el contexto, dichas palabras o frases

incongruentes identificadas se denominan **términos del vehículo metafórico** (*metaphor vehicle terms*) (Cameron & Maslen, 2010, p. 102). Por lo tanto, en nuestro caso, los pasos concretos para la identificación de los vehículos metafóricos son los siguientes:

1. Leer detenidamente la novela entera china *Wei Cheng*.
2. Buscar los posibles vehículos metafóricos que hablan sobre las relaciones de género en la novela.
3. Comprobar cada posible metáfora para ver:
 - a. su significado en el contexto del discurso;
 - b. la existencia de otro significado más básico;
 - c. una incongruencia o contraste entre los significados y la transferencia del significado básico al contextual.

Si la posible metáfora cumple cada uno de los requisitos anteriores, se codifica como metáfora, normalmente subrayándola o enumerándola.

Para maximizar la credibilidad de este método, llevamos a cabo tres veces todo ese procedimiento para identificar las metáforas lingüísticas chinas en la novela *Wei Cheng* durante tres meses. Además, como en este estudio nos ocupamos en la traducción de esas metáforas, tras coleccionar los datos en el texto origen, encontramos los textos traducidos de esas metáforas y aplicamos ese procedimiento a ellos para saber si se mantienen las metáforas, o si se cambian por otra metáfora diferente en el español. La búsqueda de metáforas traducidas solo se realiza en textos relativamente limitados, es decir, en las traducciones correspondientes a esas metáforas identificadas, no en todo el contenido de la novela, por lo que las identificamos, corregimos y añadimos reiteradamente a lo largo de las fases posteriores del análisis cualitativo.

Por último, también recurrimos a algunas herramientas durante el proceso de identificación. Por un lado, para el texto origen, tenemos el diccionario chino online 汉典 [han dian] como referencia para determinar el significado básico de los vehículos

metafóricos en forma de palabra y frase. En su página web, aparte de los normales diccionarios chinos, también incluye los diccionarios de modismos chinos y presenta la evolución histórica de los caracteres chinos y su explicación. Por lo tanto, este diccionario nos favorece especialmente analizar las metáforas en forma de modismo, las altamente lexicalizadas y las convencionales en chino. Por otro lado, para identificar las metáforas traducidas en la versión española de la novela, utilizamos la versión online del *Diccionario de la lengua española* de Real Academia Española (DRAE en adelante), en que se puede encontrar el significado básico de los vehículos metafóricos, y luego, compararlo con su significado contextual en la traducción.

4.3.2 Establecimiento de los Patrones Metafóricos

Después de coleccionar los vehículos metafóricos sobre las relaciones de género, empezamos a establecer la sistematicidad de las metáforas en cuestión, es decir, encontrar las conexiones sistemáticas entre los vehículos metafóricos y sus temas (*systematic vehicle-topic connection*), que sirven como evidencia de las ideas, actitudes y valores sobre un tema determinado. En esta fase, el trabajo se divide principalmente en tres pasos: (1) determinar el tema específico de los vehículos metafóricos dentro del ámbito de *Relación de Género*, (2) agrupar los vehículos metafóricos según su semántica y (3) conectar esta etiqueta semántica con su correspondiente tema, de manera que se forma el patrón metafórico de las metáforas lingüísticas (*i.e., vehicle-topic mappings*).

En cuanto al primer paso, básicamente lo que necesitamos hacer es volver a leer detenidamente esos vehículos metafóricos y sus co-textos (*i.e., el discurso a su alrededor*) para saber su tema en el contexto. Lo más importante es que los investigadores deben decidir un nivel razonable de granularidad para las etiquetas temáticas (Cameron et al., 2010, p. 128). En nuestro estudio, hemos estipulado de antemano un tema amplio: las relaciones de género, entonces, lo hacemos en este paso es seguir identificando qué temas discursivos clave (*key discourse topics*) están incluidos en este tema general, por ejemplo,

la relación afectiva, la relación matrimonial, etc.

Con respecto al segundo paso, agrupar los vehículos metafóricos, en concreto, necesitamos reunir los vehículos metafóricos que son semánticamente relacionadas en el mismo grupo, lo que nos permitirá conocer las ideas, actitudes y valores relativos al tema de las relaciones de género que pueden haber estado activos en la mente del hablante. En los datos del presente estudio, encontramos las siguientes dos situaciones en que los vehículos metafóricos son semánticamente relacionados:

1. Pertenecen al mismo campo semántico, por ejemplo:

雌老虎 / cí lǎo hǔ [la tigresa]

刺猬 / cì wèi [el erizo]

鸟 / niǎo [el pájaro]

Pertenece al mismo campo semántico de *ANIMAL*.

2. Forman un relato metafórico (*metaphorical story*) (véase Cameron, 2010, p. 138). Esto quiere decir, al describir la narración real en un discurso, una metáfora se amplía o se elabora para implicar una progresión de acontecimientos que constituye todo el relato en el discurso, por ejemplo:

“也许你表姐有她的心思，遣将不如激将，非有大敌当前，赵先生的本领不肯显出来。可惜我们这种老弱残兵，不经打，并且不愿打——”

[Quizá tu prima tenga sus propias ideas, mandar a un general no es tan efectivo como provocarle, a menos que haya un gran enemigo presente, el señor Zhao no mostrará sus habilidades. Lástima que nosotros, como soldados viejos, débiles y discapacitados, no aguantamos más lucha, y no queremos pelear.]

En este caso, 遣将 / qiǎn jiàng [mandar a un general], 激将 / jī jiàng [provocar al general], 大敌 / dà dí [un gran enemigo] y 老弱残兵 / lǎo ruò cán bīng [soldado viejo, débil y discapacitado] son vehículos metafóricos

semánticamente relacionados en el sentido de que forman el relato metafórico de *GUERRA*.

Cada agrupación de vehículo es, en efecto, una etiqueta semántica para la metáfora, y esta etiqueta debe ser capaz de generalizar sobre todos los vehículos metafóricos dentro del grupo. Además, a veces ocurre que una etiqueta solo contiene un solo vehículo si no se puede encontrar otra metáfora lingüística que es relacionada con esta.

En esta fase, Cameron et al. (2010) subrayan que un principio importante es que las etiquetas de agrupación deben ser lo más específicas posible (p. 118). De este modo, se puede evitar dar nombres que abstraigan o generalicen más allá de la evidencia de los datos. Aparte de esto, también debe tenerse en cuenta la flexibilidad del proceso de agrupación (Cameron et al., 2010, p. 119). En otras palabras, las decisiones iniciales permanecerán abiertas a revisión hasta fases posteriores del análisis, ya que cada nuevo vehículo metafórico nos permite reflexionar sobre la naturaleza de una agrupación y conduce a una división o a una nueva etiqueta. De todas formas, la agrupación de vehículos metafóricos es interpretativa, en el sentido de que no hay una única “respuesta correcta” (Cameron et al., 2010, P. 120). Por tanto, en nuestro estudio, asignar la etiqueta semántica a los vehículos metafóricos es un procedimiento recursivo en el que necesitamos volver a revisar los grupos reiteradamente, un trabajo que encaja con lo que Cameron (2007) denomina “flexibilidad con principios (*principled flexibility*)”. En la Tabla 6, se ve algunos ejemplos de asignar la etiqueta semántica a los vehículos metafóricos:

Tabla 6 Anotación y agrupación de vehículos metafóricos en el texto origen

Grupo de vehículo	Vehículo metafórico	Texto origen
<i>OCUPACIÓN</i>	占领/ zhàn lǐng [ocupar (con fuerza armada)]	我爱的人，我要能够 <u>占领</u> 他整个生命 [La persona a que amo, voy a poder ocupar (con fuerza armada) toda su vida]
<i>PLANTA</i>	旧葛藤/ jiù gě téng [viejo Kudzu]	今天太值得纪念了，绝了 <u>旧葛藤</u> ，添了新机会。 [Hoy es un día para recordar, para romper con el viejo kudzu y para añadir nuevas oportunidades.]
<i>ROPA</i>	衣服/ yī fu [vestido]	“妻子如 <u>衣服</u> 。” [“Las esposas son como vestidos .”]
<i>TIENDA</i>	熟肉铺子/ shú ròu pù zi [tienda de carne cocida]	有人叫她“ <u>熟肉铺子</u> ” [Algunos la llamaban tienda de carne cocida]
<i>JAULA</i>	金漆的鸟笼/ jīn qī de niǎo lóng [jaula de pájaro pintada de oro]	他引一句英国古话，说结婚仿佛 <u>金漆的鸟笼</u> [Citó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio se asemejaba a una jaula de pájaro pintada de oro]

Dado que este estudio aborda el tema de la traducción, es necesario aplicar el proceso mostrado en la Tabla 6 también al texto meta y comparar los resultados con los del texto origen. El etiquetado y la agrupación de las traducciones de cada uno de los cinco ejemplos de Tabla 6 se presentan en la Tabla 7 para facilitar la comparación:

Tabla 7 Anotación y agrupación de vehículos metafóricos en el texto meta

Grupo de vehículo	Vehículo metafórico	Texto meta
/	/	La persona a quien yo ame tendrá que <u>llenar</u> toda su vida conmigo,
<i>ATADURA</i>	Viejas ataduras	Aquel día merecía una celebración: había roto con sus viejas ataduras y se le abrían nuevos horizontes.
<i>ROPA</i>	un vestido	Una mujer no es más que un vestido .
<i>TIENDA</i>	la charcutería	Algunos la llamaban la charcutería .
<i>JAULA</i>	una jaula de oro	Mencionó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio se asemejaba a una jaula de oro

Como se muestra en la primera línea de la Tabla 7, es posible que no encontremos ningún vehículo metafórico en la traducción de una metáfora si la traductora utilizó la técnica de *paráfrasis* en el texto meta (TM). Como resultado, el vehículo metafórico que pertenece a la etiqueta de *OCUPACIÓN* en el texto origen (TO) (como se muestra en la primera línea de la Tabla 6) ya no está presente. En esta circunstancia, no hace falta agrupar su traducción a ningún grupo de vehículos. Además, al comparar los datos de la segunda línea de las tablas 6 y 7, se observa que el grupo de vehículos del TM puede ser diferente del de TO (*i.e.*, de *PLANTA* a *ATADURA*) debido al cambio del vehículo metafórico en el TM.

Después de tener las etiquetas temáticas (*i.e.*, los temas discursivos clave) de los vehículos metafóricos y las etiquetas semánticas (*i.e.*, los grupos de vehículos metafóricos), ya podemos realizar el tercer paso de la codificación de datos. En esta fase, solo necesitamos relacionar las etiquetas semánticas con sus correspondientes temas clave, de esta manera, ya tenemos los patrones metafóricos. Por ejemplo, *EL AMOR ES UNA GUERRA*, *EL MATRIMONIO ES UNA DIPLOMACIA*, cosas por el estilo. Cabe recordar que, si un patrón metafórico contiene numerosos vehículos, lo podemos llamar, metáfora sistemática o patrón metafórico sistemático, porque un patrón que aparece frecuentemente en el discurso puede reflejar el pensamiento sistemático de los participantes en el discurso. Si solo incluye un vehículo metafórico o varios, lo llamamos simplemente patrón metafórico. Sin embargo, hay que tener en cuenta que el tamaño del grupo de vehículos no se relaciona automáticamente con su importancia, y un grupo pequeño también puede incluir metáforas realmente potentes (Cameron et al., 2010, p. 129).

Al final, los patrones metafóricos o metáforas sistemáticas que proponemos en el discurso pueden parecer semejantes a los mapeos conceptuales o metáforas conceptuales propuestos en la Teoría de Metáfora Conceptual (CMT), pero cabe destacar que sigue habiendo diferencias teóricas entre ambos. Como hemos demostrado, la sistematicidad

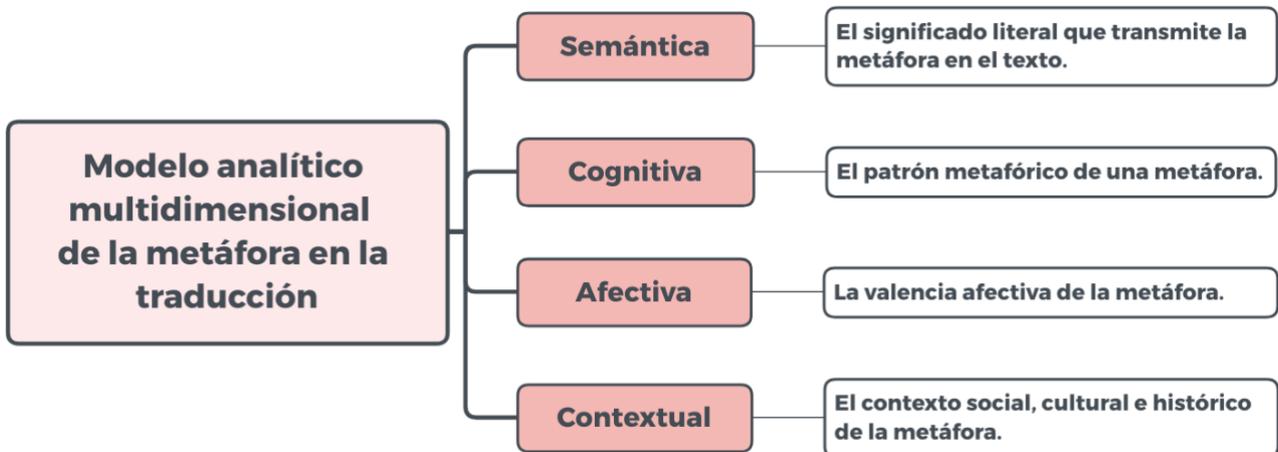
del uso de metáfora que construimos bajo la guía del DDF es un enfoque dinámico y deductivo. En particular, a la hora de agrupar los vehículos metafóricos, hay que adaptarnos constantemente a medida que desarrolla el discurso. De tal manera, funciona de forma diferente a la TMC, la que predetermina la existencia del mapeo fijo entre los dominios en el lenguaje. Por lo tanto, para distinguirlos en la forma, los términos en mayúsculas (*e.g.*, PLANTA) indican una metáfora conceptual. Por el contrario, los términos en cursiva mayúscula (*e.g.*, *PLANTA*) indican un patrón metafórico o una metáfora sistemática propuestos por el DDF, que refleja el posible pensamiento metafórico y los patrones de los participantes en el discurso sin darles una existencia independiente *a priori* a nivel del grupo social.

4.3.3 Aplicación del Modelo Multidimensional para las Metáforas en la Traducción

En los previos dos pasos ya identificamos las metáforas en cuestión y proponemos sus patrones metafóricos. Ahora necesitamos método para el análisis cualitativo de esas metáforas y sus traducciones españolas.

Dado que el DDF aboga por entender el uso de la metáfora en el discurso en términos de aspectos lingüísticos, cognitivos, físico, afectivos y socioculturales, necesitamos establecer un modelo analítico multidimensional para la metáfora y su traducción basado en esos diferentes elementos interconectados. Entre esos factores de la metáfora, prestamos atención especial al lingüístico, cognitivo, afectivo y sociocultural, porque según nuestro análisis en los dos estudios preliminares, el elemento físico del uso de la metáfora en nuestros datos aparece muy poco. Aparte de esto, todavía necesitamos añadir un elemento histórico, ya que al analizar las metáforas en la novela *Wei Cheng*, es imprescindible tener en cuenta su contexto histórico en los años treinta del siglo pasado. En la Figura 3 se presenta ese modelo que construimos en función del DDF.

Figura 3 Modelo analítico multidimensional de la metáfora en la traducción basado en el DDF



Nota. Adaptada en Li et al. (2023, p. 7)

Como muestra la Figura 3, este modelo aborda principalmente cuatro diferentes dimensiones, y hay que aplicarlo tanto al TO como al TM y comparar el resultado de análisis en los dos textos.

La primera dimensión en que nos ocupamos es la **semántica**, que corresponde al factor lingüístico del uso de la metáfora en el discurso. Aquí la *semántica* se refiere al significado literal que transmite la metáfora en el texto. En esta dimensión, simplemente prestamos atención a lo que indican literalmente esos vehículos metafóricos sin pensar en lo que realmente denota en el contexto. De hecho, esto nos da la base para agrupar estos vehículos metafóricos según su semántica. Por ejemplo, una metáfora en forma de modismo chino de cuatro caracteres, siendo una metáfora altamente lexicalizada, por lo general su significado literal procede de un documento más antiguo y puede estar asociado a un cuento o relato histórico. En este caso, la semántica de la metáfora es expresar la historia en su sentido literal, y no implica su interpretación en el chino moderno o su cambio de sentido según diferentes contextos. A modo de ejemplo, “寻花问柳/ xún huā wèn liǔ” significa literalmente “buscar flores y pedir sauces”, pero realmente significa “placer con prostitutas”, o simplemente “placer con mujeres” en el

chino moderno. Entonces, “buscar flores y pedir sauces” es la semántica de esta metáfora.

Un punto clave sobre esta dimensión es que tenemos que ser conscientes de la diferencia entre **semántica relacionada**, **semántica similar** y **semántica idéntica**. En la fase de codificar las metáforas lingüísticas, asignamos una etiqueta a los vehículos que son semánticamente relacionados, es decir, los que pertenecen al mismo campo semántico o los que forman un relato metafórico particular. En este proceso, el grado de generalización semántica puede ser flexible y puede ajustarse en función del investigador a medida que se añaden más datos. Sin embargo, cuando la metáfora original ha sido traducida como una metáfora en el TM, comparar las dos semánticamente será una situación más compleja. Idealmente, si la semántica de ambas es similar, suponemos que el patrón metafórico original se ha conservado en el TM (dado que el patrón metafórico viene determinado por las etiquetas semánticas), y si la semántica ha cambiado, el patrón metafórico ha cambiado. En la práctica, sin embargo, aunque la metáfora del TO y la del TM pertenezcan al mismo patrón, puede que se encuentren algunas diferencias semánticas sutiles como la sustitución, la ampliación o la pérdida parcial de la semántica de la metáfora original en la traducción. Esto, a su vez, puede repercutir en las ideas, actitudes y valores expresados por la metáfora. Por lo tanto, aunque se haya determinado que los patrones metafóricos del TO se conservan en el TM, todavía tenemos que distinguir sus semánticas con más detalle, es decir, discutir si la semántica de la metáfora traducida es exactamente idéntica a la del TM. Por ejemplo, el significado literal de “结婚仿佛金漆的鸟笼/ jié hūn fǎng fú jīn qī de niǎo lóng” es “el matrimonio se asemejaba a una jaula de pájaro pintada de oro”, en el TM, ha sido traducida como “el matrimonio se asemejaba a una jaula de oro”. Aunque ambas metáforas tienen el patrón de *EL MATRIMONIO ES UNA JAULA*, en el TM, no especifica ni el “pájaro” ni la “pinta” de oro. Esto puede conducir al entendimiento de que se trata de una jaula hecha del material de oro, pero esto no es la verdad según el TO. En este caso, son similares en semántica, pero no son idénticas, y es importante diferenciarlas. Además, como en este estudio nos

centramos en el análisis de los vehículos metafóricos, la sustitución o la omisión de las palabras analógicas en el TM no cuenta como un cambio de semántica de la metáfora en sí misma, por lo que no discutiremos estos casos.

En cuanto a la **cognitiva**, la segunda dimensión en este modelo analítico establecido en función del DDF, se refiere al patrón metafórico de las metáforas lingüísticas (*i.e.*, *vehicle-topic mapping*) en cuestión, por ejemplo, *EL MATRIMONIO ES UNA JAULA*. Cuando un patrón metafórico contiene numerosos vehículos semánticamente relacionados, también podemos usar el término de *metáfora sistemática* (*systematic metaphor*) (véase Cameron, 2010). Además, los patrones metafóricos tienen que ser en cursiva para diferenciarse de las metáforas conceptuales en la TMC.

Con respecto a la tercera dimensión del modelo, se refiere a la valencia **afectiva** de la metáfora. Se puede considerar la emoción como un fenómeno que varía en un espacio bidimensional, es decir, un cambio lineal de negativo a positivo. Además, también existe una perspectiva categórica discreta que considera la emoción como un conjunto de estados distintos, como la tristeza, la ira, el cariño y, la felicidad, etc. (Sopory, 2005, p. 438). Por lo tanto, necesitamos analizar el mensaje afectivo que transmite la metáfora y su traducción de acuerdo con esas dos visiones para saber si la emoción en el TO sobre los temas discursivos clave de las relaciones de género ha cambiado.

La dimensión **contextual** se refiere a los contextos culturales, sociales e históricos de las metáforas en la novela *Wei Cheng*, del autor Qian Zhongshu. Asimismo, también hay que considerar esos contextos de su traducción española y la traductora. Los diversos factores contextuales de la metáfora propuestos por Kövecses (2005; 2015; 2019; 2020a) que hemos revisado en la subsección de 2.2.3 del capítulo 2 pueden servir como nuestra referencia en el análisis cualitativo.

5. RESULTADOS

5.1 Introducción

En este capítulo, en función de la dimensión cognitiva, intentamos presentar un panorama cuantitativo de las metáforas con el tema de las **Relaciones de Género** en *Wei Cheng* y sus traducciones españolas en *La fortaleza asediada*. Más concretamente, clasificamos este tema en diferentes categorías y subcategorías, es decir, los temas discursivos claves que hemos mencionado en la subsección 4.3.2, y matizamos sus diferentes grupos de vehículos metafóricos y la cantidad de vehículos que contiene cada grupo. Además, este análisis cuantitativo se ha realizado tanto en el texto origen como en el texto meta, de manera que nos permite hacer una serie de análisis contrastivos para tener una idea global de la conservación, cambio u omisión (desaparición) de los patrones metafóricos o las metáforas sistemáticas del texto origen (TO) en el texto meta (TM). Es importante notar que existe una diferencia entre el término de **omisión** y **desaparición** del patrón metafórico en este estudio. La **omisión de un patrón metafórico** se refiere exclusivamente a un caso concreto que analizamos, mientras que la **desaparición de un patrón metafórico** indica la situación de ese patrón en general en el TM. Esto quiere decir que, si una metáfora se convierte en una expresión no metafórica en el TM, digamos que su patrón metafórico ha sido omitido en el TM. Pero si todas las metáforas lingüísticas que tienen el mismo patrón metafórico pierden su sentido metafórico, consideramos que dicho patrón ha desaparecido por completo en el TM. Asimismo, en caso de que un patrón metafórico incluya un solo vehículo metafórico, cuando se omite en la TM, desaparece al mismo tiempo en el TM. Además, como este estudio no se centra en investigar las técnicas específicas de traducción usadas en el TM, en la fase de análisis cuantitativo no vamos a diferenciarlas. Es decir, la situación de omisión o desaparición de vehículo metafórico y de patrón metafórico en el TM puede ser causada por el uso de la técnica de **paráfrasis** u **omisión** de la metáfora lingüística, pero a esta distinción se hará referencia en los análisis

de casos específicos de la fase cualitativa.

A lo largo de *Wei Cheng*, hemos identificado un total de 119 metáforas lingüísticas sobre las relaciones de género. Mediante unos análisis preliminares, notamos que estas metáforas se presentan de manera diferente: algunas indican directamente las relaciones hombre-mujer en sí y frecuentemente hacen referencia a los personajes involucrados en la relación; mientras que otras parten únicamente desde la perspectiva de uno de los dos géneros, es decir, nos dan una idea de sus roles de género en una relación describiendo solo a las mujeres o a los hombres. Por lo tanto, hemos dividido estas 119 metáforas en dos categorías principales:

1. Las metáforas que indican directamente las “relaciones hombre-mujer” y hacen referencia a los personajes en la relación.

Fragmento 1:

TO: 他们俩虽然十分亲密，方鸿渐自信对她的情谊到此而止，好比两条平行的直线，无论彼此距离怎么近，拉得怎么长，终合不拢来成为一体。

[Aunque eran muy íntimos, Fang Hongjian estaba seguro de que su afecto hacia ella había llegado hasta ahí como dos líneas paralelas que, por más cerca que estén y se alarguen, nunca se unirán en una sola entidad.]

TM: Ambos se trataban con suma cordialidad pero, pese a todo, Fang Hongjian estaba firmemente convencido de que su amistad se quedaría solo en eso. Eran como dos rectas paralelas: no importaba que les separara una distancia mínima, ni su longitud, nunca llegarían a unirse en una línea única.

2. Las metáforas que solo hacen referencia a los roles femeninos o masculinos sin mencionar directamente la relación.

Fragmento (2):

TO: 他记得《三国演义》里的名言：“妻子如衣服”。

[Recuerda la famosa cita de *La historia de los tres reinos*: “La esposa es como la ropa”.]

TM: Se acordaba de una famosa frase de *La historia de los tres reinos*: «Una mujer no es más que un vestido.»

Fragmento (3):

TO: 丈夫是女人的职业, 没有丈夫就等于失业, ...

[El marido es la profesión de la mujer, no tener marido es como quedarse sin empleo, ...]

TM: La caza de un marido es la profesión de las mujeres.

Las metáforas de la primera categoría indican directamente las relaciones hombre-mujer y, normalmente se mencionan también las personas involucradas. De esta manera, podemos encontrar un patrón metafórico para la propia relación, otro para la mujer y el último para el hombre. Tal como se refleja en el fragmento (1), existen en total tres patrones: *LA RELACIÓN ES GEOMETRÍA*, *LA MUJER ES UNA LÍNEA RECTA* y *EL HOMBRE ES OTRA LÍNEA RECTA*. Sin embargo, en la segunda categoría, normalmente solo hay un patrón metafórico sobre un género, como muestran los dos fragmentos (2) y (3), está el patrón de *LA MUJER ES UN VESTIDO* y el de *EL HOMBRE ES UNA PROFESIÓN*. De hecho, estas metáforas sobre los roles de género son imprescindibles para revelar las relaciones de géneros, porque los roles están directamente asociados a los ámbitos de relación (Olga et al., 2008).

En conjunto, estas dos categorías de metáforas constituyen el objeto de nuestro estudio, a saber, las metáforas con el tema de las **Relaciones de Género**, y se convierten en dos ejes fundamentales de nuestro análisis. En la Tabla 8 se ve su respectiva cantidad y

porcentaje en el TO:

Tabla 8 Datos cuantitativos de las metáforas lingüísticas sobre las Relaciones de Género

Categorías	Cantidad	Porcentaje
Metáforas para las Relaciones hombre-mujer	59	49.6%
Metáforas para los Roles de Género	60	50.4%
Total	119	100%

Según la Tabla 8, las metáforas de **Relación Hombre-Mujer** y las de **Roles de Género** no difieren significativamente en número, con 59 y 60 respectivamente. En las siguientes secciones, presentamos los resultados cuantitativos de estas dos categorías de metáforas y sus traducciones españolas por separado.

5.2 Metáforas para las Relaciones Hombre-Mujer

Como hemos explicado anteriormente, las metáforas sobre relación hombre-mujer normalmente incluyen tres patrones metafóricos (un primario sobre la propia relación y dos subordinados sobre los roles involucrados), de manera que son relativamente más complejas que las metáforas sobre roles de género. Además, como **las metáforas para las relaciones hombre-mujer** todavía es un concepto general amplio, necesitamos dividirlos en nociones más específicas. Tras analizar detenidamente los contextos de estas metáforas y la trama de la novela, consideramos que pueden dividirse en las siguientes tres subcategorías:

1) Metáforas sobre la relación amorosa

Aquí la “relación amorosa” puede referirse a diferentes tipos de relaciones románticas entre los personajes de la novela, incluyendo:

- las diferentes fases del noviazgo (*e.g.*, el primer amor, el comienzo y el fin del amor) entre una mujer y un hombre
- diferentes estados de compromiso del sujeto del amor (*e.g.*, dos amantes enamorados, un amor no correspondido o un triángulo amoroso)
- algunos escenarios específicos dentro de una relación romántica (*e.g.*, intercambio de ideas entre los amantes sobre un determinado tema)
- las ideas de las personas sobre el amor

Lo importante es que, para facilitar nuestro análisis, esta relación no tiene ninguna intersección con la relación matrimonial. Es decir, se limita a las relaciones románticas antes del estado de matrimonio según el contexto de las metáforas y la trama de esta novela.

2) **Metáforas sobre la relación matrimonial**

Aquí la “relación matrimonial” se refiere específicamente al estado de casado entre una mujer y un hombre según el contexto de las metáforas y la trama de esta novela. En esta novela, puede abarcar:

- ciertos asuntos específicos del matrimonio (*e.g.*, la boda, las tareas domésticas)
- ciertos estados en el matrimonio (*e.g.*, las discusiones y los conflictos)
- diferentes visiones de matrimonio (*i.e.*, de las mujeres y los hombres en diferentes épocas)

3) **Metáforas sobre otras relaciones**

Aquí “otras relaciones” se refieren a aquellas entre una mujer y un hombre que son difíciles de definir en la novela con un solo término. Según los contextos de estas metáforas y la trama de esta novela, puede ser un estado transitorio,

incierto o ambiguo.

Pero de hecho esta subcategoría de metáforas solo representa un pequeño porcentaje en nuestros datos, por lo que no tiene un impacto significativo en nuestra comprensión de la relación general entre hombres y mujeres.

Cabe subrayar que la división de las metáforas sobre las relaciones hombre-mujer en estas tres subcategorías se basa en sus contextos y la trama de esta novela. Es decir, se trata de un método empírico en función de los datos que tenemos. Para nosotros, esta es una forma razonable de clasificar las metáforas, ya que engloba todas las metáforas identificadas sobre este tema discursivo clave.

De hecho, en este estudio, los patrones metafóricos de *LA RELACIÓN AMOROSA ES XXX* pueden servir como un escenario metafórico (*metaphor scenario*) (véase Musolff, 2004) que suele funcionar a nivel de grupos socioculturales. Asimismo, es un conjunto de suposiciones hechas por miembros competentes de la comunidad discursiva acerca de los aspectos típicos de la situación, por ejemplo, sus participantes y sus papeles, los argumentos “dramáticos” y los resultados (Cameron, 2010, p. 139). Aparte, al describir las narraciones reales en un tramo del discurso, hace falta añadir un tipo de descripción ligeramente diferente, el relato metafórico (*metaphorical story*), su clave reside en que relata (en lugar de suponer), normalmente dentro de un único texto o evento discursivo, acciones que implican a uno o más participantes en escenarios (Cameron, 2010, p. 138).

Como algunos esquemas culturalmente arraigados con expectativas y evaluaciones convencionales, el escenario metafórico nos ayuda a vincular y explicar rápidamente (o añadir pistas) la acción de un relato en curso (Cameron, 2010, p. 144), porque los escenarios y los relatos pueden interactuar, y los relatos pueden aludir a los escenarios metafóricos convencionales (Cameron, 2010, p. 139). A modo de ejemplo, dentro de una cultura determinada puede haber un conjunto de expectativas, actitudes y evaluaciones

convencionales sobre el escenario del **Amor** y el **Matrimonio**, mientras en textos o discursos específicos, puede haber relatos metafóricos de los dos, es decir, una metáfora explícita que es ampliada o elaborada a través de una sola oración o frase, para sugerir una progresión de eventos. En cuanto a las metáforas sobre la relación amorosa en *Wei Cheng*, a través de relatar los diferentes estados, eventos y etapas del amor (*i.e.*, los relatos metafóricos sobre el escenario del **Amor**), podemos deducir las ideas, actitudes y valores de los participantes de discurso sobre las relaciones de género.

Y pasa lo mismo con las metáforas sistemáticas *LA RELACIÓN MATRIMONIAL ES XXX* y *OTRAS RELACIONES SON XXX*. Las metáforas lingüísticas que contienen también constituyen una serie de relatos metafóricos y se hacen eco de algún escenario metafórico. En otras palabras, las metáforas que tratan de los distintos asuntos, estados y modelos de la relación matrimonial nos permiten conocer los escenarios metafóricos sobre el matrimonio en el contexto de la época de la novela. De esta manera, podemos inferir las ideas, actitudes y valores sobre el matrimonio en la sociedad. También hay que señalar que, aunque algunas de las metáforas que hemos identificado no parecen referirse directamente al **Matrimonio**, sino más bien a eventos típicos dentro de esta relación, como las peleas entre cónyuges, creemos que también son útiles para comprender el escenario metafórico del “matrimonio”. Por ende, las incluimos en los datos para ayudarnos a diferir las ideas sobre la relación de género en esta novela.

En la Tabla 9 se presentan las cantidades y los porcentajes de las tres subcategorías de las metáforas con el tema de **Relación Hombre-Mujer**:

Tabla 9 Subcategorías de las metáforas para las relaciones hombre-mujer

Subcategorías	Cantidad	Porcentaje
Amor	32	54.2%
Matrimonio	22	37.3%
Otras relaciones	5	8.5%
Total	59	100%

Según la Tabla 9, las metáforas sobre el **Amor** ocupan el primer lugar en la cantidad, seguido por el tema del **Matrimonio**, y la subcategoría de **Otras relaciones** difíciles de definir solo ocupa un lugar desdeñable. En las siguientes subsecciones, vamos a realizar respectivamente una serie de análisis cuantitativos sobre las metáforas de estos tres temas discursivos clave, con el fin de saber cuáles son los patrones metafóricos que se usan para hablar de estos temas, y cuántas metáforas lingüísticas contiene cada uno.

5.2.1 Amor en TO y TM

Como hemos expuesto, el número de las metáforas lingüísticas sobre el **Amor** en *Wei Cheng* es de 32. De ellos, hemos encontrado 15 etiquetas semánticas tales como *GUERRA*, *METEOROLOGÍA*, *ALIMENTO*, formando 15 patrones metafóricos sobre este tema. En la Tabla 10, hemos listado las etiquetas de los grupos, el número de vehículos metafóricos que contienen cada una etiqueta, algunos ejemplos de los vehículos, y los aspectos concretos de que tratan en TO.

Tabla 10 *EL AMOR ES ...* en el TO

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico
战争/ GUERRA	10	可惜我们这种 老弱残兵 ，不经打，并且不愿打 [Lástima que nosotros, como soldados viejos, débiles y discapacitados , no aguantemos más lucha, y no queramos pelear.]
气象 / METEOROLOGÍA	3	她跟辛楣的长期认识并不会日积月累地成为恋爱，好比 冬季每天的气候 罢 [El tiempo que lleva conociendo a Xinmei no se acumula día a día hasta convertirse en una relación amorosa, como si fuera el clima diario en el invierno.]
食物/ ALIMENTO	3	从恋爱到白头偕老，好比 一串葡萄 [De enamorarse a envejecer juntos es como un racimo de uvas]
觅食/ BÚSQUEDA DE ALIMENTO	3	狗 为着追求 水里肉骨头的影子 ，丧失了到嘴的 肉骨头 [Para perseguir la sombra del hueso de carne en el agua , el perro ha perdido el hueso de carne que tenía en la boca]
抢劫/ ROBO	3	被 强盗 拷打招供 资产的财主 [un rico al que torturan los bandidos para que confiese sus bienes]
比武/ PELEA	1	她喜欢赵方二人斗法 比武 抢自己 [Le alegró que Zhao y Fang se pelearan por conseguirla]
饮料/ BEBIDA	1	他想也许女孩子第一次有男朋友的心境也像 白水冲了红酒 [Pensó que quizá la primera vez que una chica tenía un novio era como el vino tinto regado con agua]
狩猎/ CAZA	1	他忽然省悟这情势太危险，今天不该 自投罗网 [De repente, se dio cuenta de que la situación era demasiado peligrosa, (y que) hoy no debería haberse lanzado a la red de niebla]
乱麻/ ENREDO	1	没有 快刀斩乱丝 的勇气 [no tener el valor de cortar la seda enredada con un cuchillo afilado]

几何学 / GEOMETRÍA	1	方鸿渐自信对她的情谊到此而止，好比 <u>两条平行的直线</u> [Fang Hongjian estaba seguro de que su afecto hacia ella había llegado hasta ahí como <u>dos líneas paralelas</u>]
占领 / OCUPACIÓN (POSESIÓN) ⁴	1	我爱的人，我要能够 <u>占领</u> 他整个生命 [La persona a la que yo amo, voy a poder <u>ocuparla (con fuerza armada)</u> toda su vida]
取暖 / CALEFACCIÓN	1	心理好比冷天出门，临走还要 <u>向火炉前烤烤手</u> [La idea es como salir en un día frío, uno necesita <u>calentar las manos frente a la estufa</u> antes de partir]
植物/ PLANTA	1	<u>花盆里种的小树</u> ，要连根拔它，这花盆就得碎 [un <u>pequeño árbol plantado en una maceta</u> , para arrancarlo habría que romper la maceta]
人/ HUMANO	1	让苏小姐的爱情好好的 <u>无疾善终</u> [dejando que el amor de la señorita Su <u>se muriera de forma natural sin enfermedad o dolor</u>]
身体/ CUERPO	1	可是心里忘不了他，好比 <u>牙齿钳去了，齿腔空著作痛</u> [pero en el corazón no pudo olvidarlo, como <u>el diente extraído, la cavidad está vacía y siente dolor</u>]
15 etiquetas		32 vehículos metafóricos

Como muestra la Tabla 10, según el número de los vehículos metafóricos que abarcan las etiquetas de grupos, hay cinco metáforas sistemáticas que son relativamente más destacadas. A continuación, los enumeramos junto con ejemplos de sus metáforas lingüísticas. Los textos españoles de los ejemplos no son la traducción de la traductora, sino la traducción directa que proporcionamos para facilitar la marca de los vehículos metafóricos.

⁴ OCUPACIÓN (POSESIÓN), para diferenciarse de la ocupación como “profesión”.

➤ *EL AMOR ES UNA GUERRA*

Por ejemplo:

她喜欢赵方二人斗法比武抢自己，但是她担心交战得太猛烈，顷刻就分胜负

[Le alegró que Zhao y Fang se pelearan por conseguirla, pero le preocupó que **la guerra se entabló** demasiado intensamente y que se ganara o se perdiera en un instante]

➤ *EL AMOR ES METEOROLOGÍA*

Por ejemplo:

她跟辛楣的长期认识并不会日积月累地成为恋爱，好比冬季每天的气候罢，你没法把今天的温度加在昨天的上面，好等明天积成个和暖的日。

[El tiempo que lleva conociendo a Xinmei no se acumula día a día hasta convertirse en una relación amorosa, como si fuera **el clima diario en el invierno**, que es imposible añadir **la temperatura** de hoy a la de ayer para que mañana se vuelva **un día cálido**.]

➤ *EL AMOR ES ALIMENTO*

Por ejemplo:

从恋爱到白头偕老，好比一串葡萄，总有最好的一颗，最好的只有一颗

[De enamorarse a envejecer juntos es como **un racimo de uvas**, siempre hay el grano mejor, y el mejor es el único]

➤ *EL AMOR ES BÚSQUEDA DE ALIMENTO*

Por ejemplo:

狗为着追求水里肉骨头的影子，丧失了到嘴的肉骨头！

[Para perseguir **la sombra del hueso de carne en el agua**, **el perro** ha perdido **el hueso de carne** que tenía en la boca]

➤ *EL AMOR ES UN ROBO*

Por ejemplo:

她强迫鸿渐说出来他过去的恋爱。他不肯讲，经不起她一再而三的逼，讲了一点。她嫌不够，鸿渐像被强盗拷打招供资产的财主，又陆续吐露些。
 [Obligó a Hongjian a contarle sus pasadas relaciones amorosas. Él se negó, pero le contó un poco después de su presión reiterada. (Pero) no le pareció suficiente, (así que) Hongjian le contó algo más, como si fuera un rico al que torturan los bandidos para que confiese sus bienes.]

A continuación, veremos cómo se han presentado estas 32 metáforas lingüísticas en el TM, *La fortaleza asediada*. Igual que lo que hemos hecho con el TO, ahora necesitamos saber la situación de los patrones metafóricos en el TM, la cantidad de vehículos metafóricos que contiene cada uno de ellos y algunos ejemplos. En la Tabla 11 se ven los resultados:

Tabla 11 *EL AMOR ES ... en el TM*

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico traducidos
<i>GUERRA</i>	9	<i>Lástima que estos <u>viejos soldados</u> sigan luchando más por inercia que por interés.</i>
<i>METEOROLOGÍA</i>	3	<i>Conocía a Xinmei desde hacía mucho tiempo y no era fácil que su amistad se transformara de la mañana a la noche en un idílico romance. Hubiera sido como intentar <u>sumar en invierno los grados de dos días...</u></i>
<i>ALIMENTO</i>	3	<i>Enamorarse y envejecer juntos se podía comparar a <u>un racimo de uvas</u></i>
<i>BÚSQUEDA DE ALIMENTO</i>	3	<i><u>los perros</u> dejan caer <u>el hueso</u> que llevan en la boca para coger <u>el que ven reflejado en el agua.</u></i>

ROBO	3	<i><u>un rico</u> torturado por <u>unos bandidos</u> que desean apoderarse de <u>su fortuna</u></i>
/	2	/
CUERPO	2	<i>no tener la valentía para <u>cortar por lo sano.</u></i>
PELEA	1	<i>y estaba encantada de ver a los dos hombres <u>pelearse</u> por ella</i>
BEBIDA	1	<i>Se dijo que una muchacha enamorada por primera vez tendría un corazón como aquel <u>vino rojo que caía sobre el agua transparente</u></i>
CAZA	1	<i>De repente, Hongjian cayó en la cuenta de que la situación era demasiado peligrosa. <u>‘Qué tonto había sido de caer en la trampa’</u></i>
GEOMETRÍA	1	<i>Ambos se trataban con suma cordialidad pero, pese a todo, Fang Hongjian estaba firmemente convencido de que su amistad se quedaría solo en eso. Eran como <u>dos rectas paralelas</u></i>
CALEFACCIÓN	1	<i>como quien desea <u>calentarse las manos en una estufa</u> antes de exponerse nuevamente al frío de la intemperie</i>
PLANTA	1	<i>semejante al de la extracción de un diente o la ruptura de una maceta de <u>un pequeño árbol</u> para plantarlo con todas sus raíces.</i>
FUEGO	1	<i>que el amor de la señorita Su <u>se apagara</u> de forma natural y sin dolor.</i>
13 etiquetas		30 vehículos metafóricos

Según la Tabla 11, en el TM quedan 13 diferentes grupos de vehículo, es decir, hay 13 patrones metafóricos sobre el **Amor**, dos menos que en el TO. Además, en el TM se encuentran 30 vehículos metafóricos, dos menos que en el TO. A continuación, tenemos un ejemplo de la omisión del vehículo metafórico:

TO: 她喜欢赵方二人斗法比武抢自己, 但是她担心交战得太猛烈, 顷刻就分

胜负, , 二人只剩一人, 自己身边就不热闹了。

[Le alegró que Zhao y Fang se pelearan por conseguirla, pero le preocupó que **la guerra se entabló** demasiado intensamente y que se ganara o se perdiera en un instante, solo queda uno de los dos y a sus alrededores, así que no habría más diversión.]

TM: y estaba encantada de ver a los dos hombres pelearse por ella, pero también le preocupaba que **la rivalidad** llegara a mayores, ya que suponía un vencedor y un perdedor, el fin del entretenimiento.

En este fragmento, marcamos el vehículo metafórico de 交战 / jiāo zhàn [(entablar) la guerra]. A esta mujer le gusta ver a dos hombres “luchando” para conseguir su amor, por eso proponemos que esta metáfora tiene el patrón metafórico de *EL AMOR ES UNA GUERRA*, sobre todo, una relación de triángulo amoroso. Sin embargo, en el TM, este vehículo metafórico ha sido parafraseado como **la rivalidad**. Según DRAE, esta palabra se refiere a una acción de “competir con alguien, pugnando por obtener una misma cosa o por superar a aquella”, sin mencionar el escenario de la guerra. Por eso, consideramos que, aunque esta traducción puede transmitir el significado del TO, ha desaparecido el vehículo metafórico, de manera que ya no pertenece a ningún patrón metafórico.

Adicionalmente, en el TM hay dos casos de cambio de la etiqueta semántica: *ENREDO – CUERPO* y *HUMANO – FUEGO*, por ejemplo:

TO: 他想这事势难两全, 只求做得光滑干净, 让苏小姐的爱情好好的**无疾善终**。

[Pensó que sería difícil mantener las dos cosas perfectas, y solo quería hacerlo de forma suave y limpia, dejando que el amor de la señorita Su **se muriera de forma natural sin enfermedad o dolor**.]

TM: Presentía que sería difícil terminar bien con las dos. Solo pedía que resultara sencillo y limpio, que el amor de la señorita Su **se apagara** de forma natural y

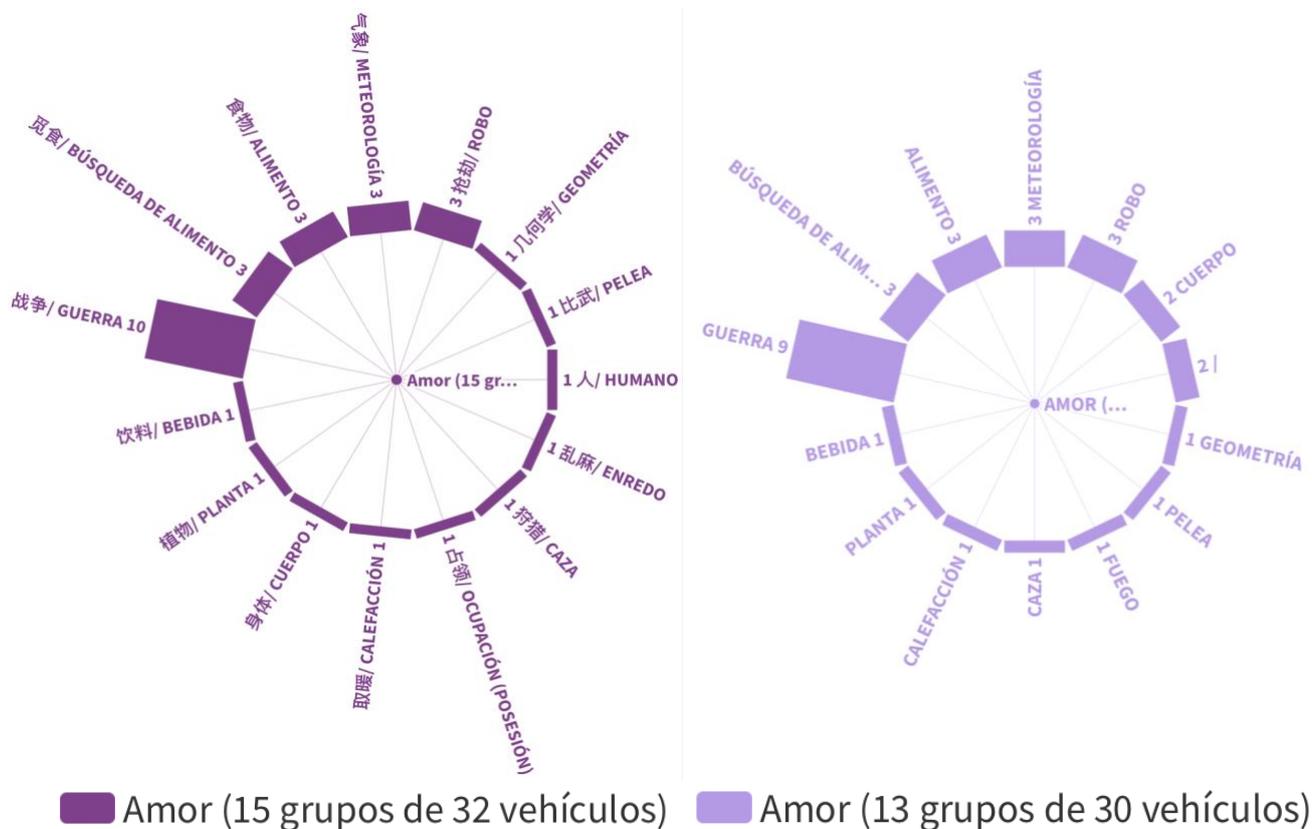
sin dolor.

En chino, 无疾善终 / *wú jí shàn zhōng* [*se muriera de forma natural sin enfermedad o dolor*] suele referirse a la muerte natural de una persona mayor. Según el TO, el amor de la señorita Su es un ser humano que puede “morirse de forma natural sin enfermedad o dolor”, pero en el TM, se ha usado *se apagara*. El significado más básico de ‘apagarse’ es “Hacer que el fuego, la luz u otra cosa dejen de arder o de lucir”⁵, en este discurso, su significado contextual es más abstracto, *i.e.*, “hacer que el amor de la señorita Su termine”. Aquí hemos seleccionado el primer objeto que se menciona en DRAE como su etiqueta semántica, el *FUEGO*. En este caso, consideramos que la metáfora sistemática *EL AMOR ES UN HUMANO* del TO se ha cambiado por *EL AMOR ES FUEGO*, una nueva en el TM, pero todavía indica el fin del amor.

En el siguiente gráfico de árbol radial visualizamos los resultados de las etiquetas y su cantidad de vehículos metafóricos de las metáforas para el amor en el TO y el TM para facilitar la comparación:

⁵ Véase la definición de “apagar” en <https://dle.rae.es/apagar?m=form>

Figura 4 La situación contrastiva de las metáforas para el Amor en el TO y el TM



En resumen, en el TO, las 32 metáforas lingüísticas sobre el **Amor** pertenecen a 15 diferentes patrones metafóricos. En el TM quedan 30 (*i.e.*, dos menos que en el TO), y corresponden a 13 diferentes patrones metafóricos (*i.e.*, dos menos que en el TO). Además, hay 2 casos de cambio de la etiqueta semántica. Con respecto a en qué medida y en qué dimensiones estas traducciones han presentado el significado o la implicación de las metáforas en TO, lo desarrollaremos en la sección de análisis cualitativo.

5.2.2 Matrimonio en TO y TM

En el TO, hay un total de 20 metáforas lingüísticas sobre el **Matrimonio**, y pertenecen a 16 diferentes patrones metafóricos. En la Tabla 12 exponemos las etiquetas semánticas (*i.e.*, grupos de vehículo), la cantidad de vehículos metafóricos que contienen

respectivamente, y un ejemplo de cada uno de ellos:

Tabla 12 *El MATRIMONIO ES ... en el TO*

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico
觅食/ BÚSQUEDA DE ALIMENTO	4	也许人家讲你像狐狸,吃不到葡萄就说葡萄酸 [Tal vez la gente dice que eres como <u>un zorro</u> , no se puede comer las <u>uvas</u> , dice que están agrias]
外交/ DIPLOMACIA	2	<u>订外交条约似的, 来个华洋两份</u> [como <u>hacer un tratado diplomático, una copia china y otra extranjera</u>]
宝石/ PIEDRA PRECIOSA	2	董太太是美人, 一笔好中国画, 跟我们这位斜川兄真是 <u>珠联璧合</u> [La señora Dong es una hermosa mujer, muy buena en la pintura china (tradicional), ella y el señor Xiechuan son <u>las perlas ensartadas y los jades combinados.</u>]
围城/ FORTALEZA ASEDIAADA	2	说是被 <u>围困的城堡</u> ‘ <u>forteresse assiégée</u> ’, 城外的人想冲进去, 城里的人想逃出来 [sino de <u>una fortaleza asediada, ‘forteresse assiégée</u> ’: los que están dentro de las murallas quieren salir y los de fuera entrar.]
娱乐/ ACTIVIDAD LÚDICA	2	他们都觉得疲乏和空虚, 像 <u>戏散场和酒醒后</u> 的心理 [Ambos se sentían cansados y vacíos, como <u>el fin de una obra de teatro o despertarse de una borrachera.</u>]
食物/ ALIMENTO	1	随吵随好, 宛如 <u>富人家的饭菜</u> , 不留过夜的 [se resuelven y se reconcilian a medida que discuten, como <u>la comida de una familia rica</u> , nunca queda hasta el día siguiente]
竞争 / COMPETENCIA	1	她仿佛跟鸿渐 <u>抢一条绳子</u> , 尽力各拉一头 [Ella parecía <u>estar compitiendo con Hongjian por una cuerda</u> , cada uno tirando de un extremo con todas sus fuerzas].

气象 / METEOROLOGÍA	1	这次吵架像夏天的暴风雨，吵的时候很利害，过得很快。 [Esta pendencia fue como <u>una tormenta de verano</u> , fue aguda, (pero) pasó rápidamente]
地基/ CIMENTO	1	<u>区区家务不屑理会，只好比造房子要先向半空里盖个屋顶</u> [no hacer caso a las tareas del hogar, es como <u>construir una casa con un techo en el aire</u>]
鸟笼/ JAULA	1	他引一句英国古话，说结婚仿佛金漆的鸟笼 [Citó un viejo dicho inglés: el matrimonio es como <u>una jaula de pájaros pintada de oro</u>]
权力/ PODER	1	让我舒舒服服做她的 <u>Lord and Master</u> ⁶ [para que yo pueda ser su <u>Señor y Amo cómodamente.</u>]
断头台 / GUILLOTINA	1	行婚礼的时候，新郎新娘脸哭不出笑不出的表情，全不像在干喜事，倒像——不，不像上断头台 [Durante la boda, las caras del novio y la novia no mostraban lágrimas ni sonrisas, no parecían estar celebrando una boda, más bien parecían... no, no parecían estar en la guillotina.]
服侍 / SERVIDUMBRE	1	<u>举碗齐眉</u> [Elevar los platos hasta el nivel de las cejas]
击掌/ PALMADA ⁷	1	我在你家里孤掌难鸣 [Yo en tu familia (soy) <u>una sola mano que no puede dar palmadas</u>]
政治/ POLÍTICA	1	我一点 <u>主权</u> 没有的 [yo no tengo ninguna <u>soberanía</u>]
15 etiquetas		22 vehículos metafóricos

Según la Tabla 12, en el TO, hay 15 patrones metafóricos sobre el **Matrimonio**, y ninguno de ellos contiene un número muy notable de vehículos metafóricos. Aquí tenemos un ejemplo sobre el grupo de *POLÍTICA*:

⁶ En el TO, el autor usó directamente esta expresión en inglés: “Lord and Master”.

⁷ Golpe dado con la palma de la mano. Véase en <https://dle.rae.es/palmado#RZmjMb4>

TO: 这是你的房子，你家的人当然可以直出直进，我一点主权没有的。

[Ésta es tu casa, por supuesto que tu familia puede salir y entrar directamente, yo no tengo ninguna soberanía.]

En este discurso aparece el vehículo metafórico 主权 / zhǔ quán [soberanía]. Se trata de una mujer recién casada que expresa a su marido su posición inferior en este matrimonio, se queja de que la familia de su marido visita la casa a voluntad, y esto hace que ella pierde el control en esta familia. 主权 / zhǔ quán [soberanía] es el poder político supremo y exclusivo de un estado sobre el área bajo su jurisdicción,⁸ y la lucha por la soberanía se considera una actividad política. Para esta mujer, lograr el control en el matrimonio es como obtener la “soberanía” de un estado. Por eso, atribuimos este vehículo metafórico al grupo de *POLÍTICA*. Esta metáfora representa, de hecho, una nueva visión de la mujer china sobre la modalidad del matrimonio en el contexto de la novela.

Ahora presentamos otro ejemplo sobre el grupo de *JAULA*:

TO: 他引一句英国古话，说结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来

[Citó un viejo dicho inglés: el matrimonio es como una jaula de pájaros pintada de oro, donde el pájaro de fuera quiere vivir dentro y el de dentro quiere salir volando]

En este fragmento de TO, atribuimos la etiqueta semántica *JAULA* al vehículo metafórica de 金漆的鸟笼 / jīn qī de niǎo lóng [una jaula de pájaros pintada de oro], de ahí que pertenece al patrón de *EL MATRIMONIO ES UNA JAULA*. Esta metáfora representa un

⁸ Véase la definición de 主权 en <https://www.zdic.net/hans/%E4%B8%BB%E6%9D%83>

tipo de visión del matrimonio: los solteros quieren casarse, al revés, los casados no aguantan el matrimonio y quieren divorciarse.

Aquí tenemos otro ejemplo de la etiqueta semántica de *METEOROLOGÍA*:

TO: 这次吵架像夏天的暴风雨, 吵的时候很利害, 过得很快。

[Esta pendencia fue como una tormenta de verano, fue aguda, (pero) pasó rápidamente]

En este fragmento de texto, el autor compara una pendencia pasada en el matrimonio como 夏天的暴风雨 / *xià tiān de bào fēng yǔ* [una tormenta de verano], en este caso, proponemos el patrón de *EL MATRIMONIO ES METEOROLOGÍA*.

En definitiva, los distintos aspectos del matrimonio que tocan estas 20 metáforas lingüísticas nos llaman mucha atención. La mayoría de ellos tratan de las modalidades y visiones del matrimonio, sea de mujer o de hombre, en diferentes etapas de China, o de diferentes culturas. Todo esto nos será de gran ayuda para conocer las ideas, actitudes y valores sobre el matrimonio desde las perspectivas de diferentes comunidades, y lo vamos a abordar en la sección de análisis cualitativo. A continuación, vamos a ver el resultado de traducción de estas 20 metáforas lingüísticas.

De la misma manera, en la Tabla 13 tenemos la información de la traducción de las metáforas sobre el *Matrimonio*:

Tabla 13 *EL MATRIMONIO ES ...* en el TM

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico
/	5	/
BÚSQUEDA DE ALIMENTO	2	<i>A eso te contestarían que eres como <u>el zorro de la fábula</u>. Como no puedes coger <u>las uvas</u> dices que no están buenas</i>
FORTALEZA ASEDIADA	2	<i>Pero no habla de una jaula, sino de <u>una fortaleza asediada, 'forteresse assiégée'</u>: los que están dentro de las murallas quieren salir y los de fuera entrar.</i>
ACTIVIDAD LÚDICA	2	<i>los dos se sentían abatidos y vacíos, como los espectadores que <u>abandonan el teatro después de una representación</u>, o <u>el despertar de una borrachera</u></i>
PODER	2	<i>¿qué <u>mando</u> yo en mi casa?</i>
TRATADO INTERNACIONAL	1	<i>al modo de <u>los tratados internacionales bilingües</u></i>
ALIMENTO	1	<i>sus discusiones y reconciliaciones eran tan abundantes como <u>la comida de una familia rica</u>, que además nunca se guarda para el día siguiente.</i>
COMPETENCIA	1	<i>Eran como si los dos estuvieran <u>sujetando los extremos de una cuerda</u></i>
METEOROLOGÍA	1	<i>Aquella discusión había sido como <u>una tormenta de verano</u>: violenta pero breve.</i>
CIMIENTO	1	<i><u>Si no condescienden en atender los asuntos cotidianos de la casa, es como si intentaran construir una casa empezando por el tejado</u></i>
JAULA	1	<i>Mencionó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio se asemejaba a <u>una jaula de oro</u></i>
GUILLOTINA	1	<i>Durante la ceremonia, los novios tenían una expresión tal que no se sabía si iban a llorar o a reír. Aquello no parecía un acontecimiento festivo,</i>

		<i>sino más bien..., no, no diría que subían a <u>un estrado para ser guillotizados</u> sino...</i>
<i>SERVIDUMBRE</i>	1	<i>me temo que no seré yo el predestinado marido al que <u>sirva sumisa y respetuosamente</u></i>
<i>DEFENSA</i>	1	<i>yo en casa de tu familia me encuentro <u>tan indefensa como un hombre solo</u></i>
13 etiquetas	17 vehículos metafóricos	

Comparando las Tablas 12 y 13, en el TM quedan 17 vehículos metafóricos (*i.e.*, cinco menos que en el TO) y ellos corresponden a 13 diferentes etiquetas semánticas (*i.e.*, tres menos que en el TO).

Según la Tabla 13, hay cinco vehículos metafóricos del TO que desaparecen en el TM. En concreto, dos de ellos en TO corresponden al grupo de *PIEDRA PRECIOSA*, dos al *BÚSQUEDA DE ALIMENTO*, y otro pertenece al de *DIPLOMACIA*. Esto conduce a que estas tres etiquetas semánticas sobre el tema del **Matrimonio** desaparecen en el TM. Aquí tenemos un ejemplo:

TO: 董太太是美人，一笔好中国画，跟我们这位斜川兄真是珠联璧合。

[*La señora Dong es una hermosa mujer, muy buena en la pintura china (tradicional), ella y el señor Xiechuan son las perlas ensartadas y los jades combinados.*]

TM: *La señora Dong es toda una belleza y una virtuosa de la pintura. Ella y Xiechuan forman una pareja perfecta.*

En chino, *珠联璧合* / *zhū lián bì hé* [*las perlas ensartadas y los jades combinados*] es una unidad fraseológica que suele referirse a la “unión de las personas sobresalientes o cosas buenas”. En este contexto indica específicamente que la señora Dong y el señor Xiechuan forman una pareja perfecta. En el TM, la traductora parafraseó esta metáfora. Por eso, los vehículos metafóricos de *珠* / *zhū* [*la perla*] y *璧* / *bì* [*el jade*] desaparecen

durante la traducción, asimismo, desaparece el patrón de *EL MATRIMONIO ES UNA PIEDRA PRECIOSA*.

Además, en la traducción hay 3 casos de cambio de etiquetas semánticas, *POLÍTICA – PODER*, *DIPLOMACIA – TRATADO INTERNACIONAL* y *PALMADA – DEFENSA*, por ejemplo:

TO: 这是你的房子，你家的人当然可以直出直进，我一点主权没有的。

[Esta es tu casa, por supuesto que tu familia puede salir y entrar directamente, yo no tengo ninguna soberanía.]

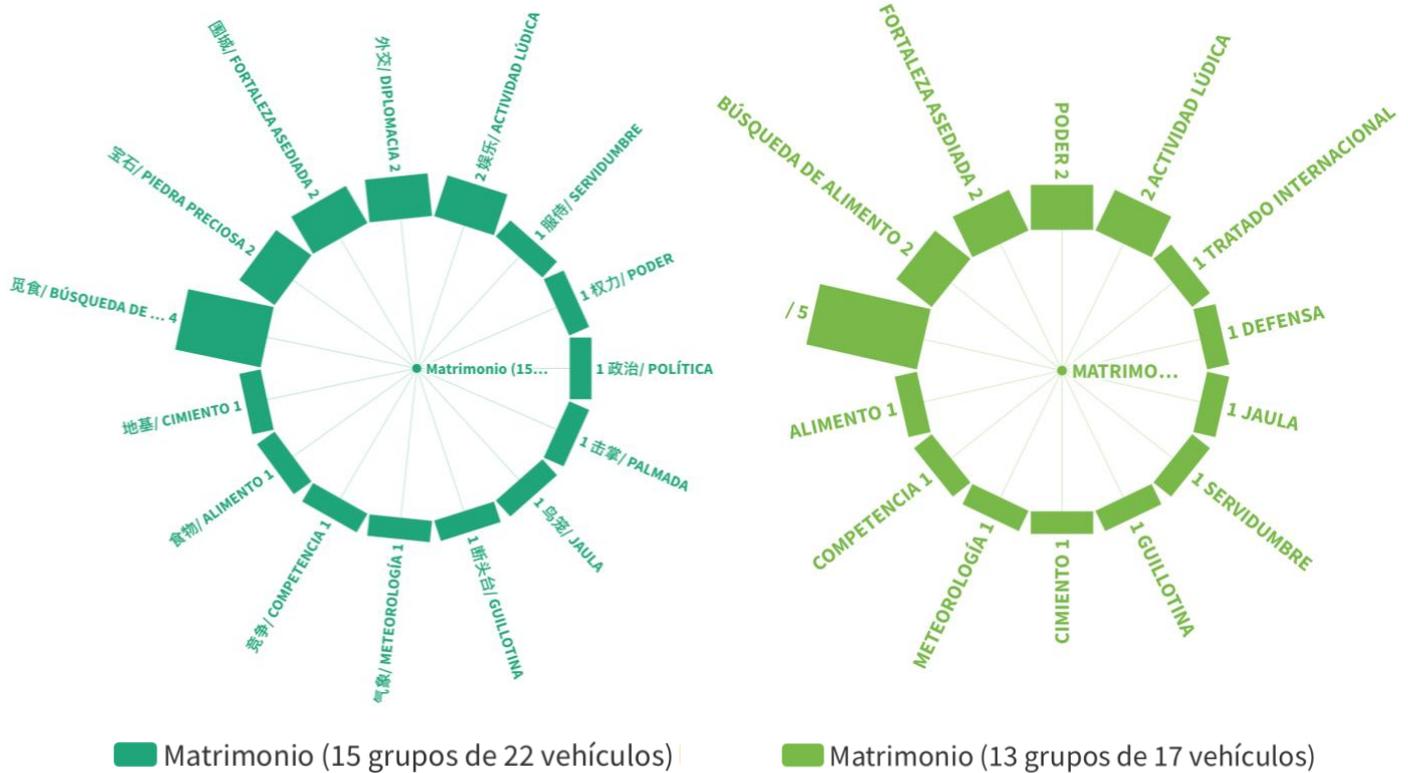
TM: Ésta es tu casa, naturalmente, pero si tu familia puede entrar y salir cuando le plazca, entonces ¿qué mando yo en mi casa?

Previamente hemos explicado que, en este contexto, aquí la “soberanía” representa el “control” de una mujer en el matrimonio. En el TM, la traductora tradujo el vehículo metafórico *主权 / zhǔ quán [soberanía]* en *mando*. La palabra “mandar” significa “Dicho del superior: Ordenar al súbdito.”⁹ Según esta definición, este concepto también está relacionado al “poder”, porque es una actividad que tiene lugar entre la parte superior y la inferior de la jerarquía. Sin embargo, su aplicación es mucho más amplia que la de *主权 / zhǔ quán [soberanía]*, y la traductora no utilizó otras palabras para subrayar el carácter político de “mandar” en este contexto. Por eso, le atribuimos la etiqueta semántica de *PODER*. De esta manera, el patrón de *EL MATRIMONIO ES POLÍTICA* ha sido cambiado por *EL MATRIMONIO ES PODER*.

En la Figura 5 de árbol radial visualizamos los resultados de las etiquetas y su cantidad de vehículos metafóricos de las metáforas para el matrimonio en el TO y el TM para facilitar la comparación:

⁹ Véase la definición de “mandar” en <https://dle.rae.es/mandar?m=form>

Figura 5 La situación contrastiva de las metáforas para el Matrimonio en el TO y el TM



En suma, igual que la situación del tema del **Amor**, en general, tanto los vehículos metafóricos como sus patrones metafóricos sobre el **Matrimonio** han descendido hasta cierto punto en su cantidad en el TM. En concreto, la cantidad de las metáforas lingüísticas en cuestión se reduce desde 22 hasta 17, y la de los patrones metafóricos en cuestión desciende desde 15 hasta 13. Además, hay 3 casos de cambio de patrón.

5.2.3 Otros Tipos de Relaciones en TO y TM

En esta subsección abordamos el análisis cuantitativo de las metáforas sobre *Otros tipos de relaciones hombre-mujer*, con que encontramos dificultades al intentar clasificarlas en una específica relación. Sin embargo, esto no nos dificultará mucho los posteriores análisis, dado que el número de estas metáforas lingüísticas solo es de 5. En la Tabla 14

exponemos sus etiquetas semánticas (i.e., grupos de vehículos) y la cantidad de vehículos metafóricos que contienen:

Tabla 14 OTRAS RELACIONES SON ... en el TO

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico
海 难 / NAUFRAGIO	2	孙小姐就像那条 <u>鲸鱼</u> , 张开了口, 你这糊涂虫就像送上门去的那条船 [La Srta. Sun es como <u>la ballena con la boca abierta</u> , y tú, imbécil, eres como <u>el barco que se metía en la puerta (boca)</u>]
政 治 / POLÍTICA	1	他抗议无用, 苏小姐说什么就要什么, 他只好服从她 <u>善意的独裁</u> 。 [Protestó en vano contra lo que dijera la señorita Su, (y) tuvo que someterse a <u>su dictadura bienintencionada</u> .]
狩猎/ CAZA	1	我们新吃过女人的亏, 都是 <u>惊弓之鸟</u> , 看见女人影子就怕了 [Acabamos de sufrir por las mujeres, y somos <u>los pájaros que sobreviven ilesos al disparo de una flecha</u> , (ahora) nos asusta hasta la sombra de una mujer.]
植物/ PLANTA	1	无论如何, 从此他们俩的交情像 <u>热带植物</u> 那样飞快的生长 [En cualquier caso, desde entonces su amistad creció tan rápido como <u>una planta tropical</u>]
4 etiquetas		5 vehículos metafóricos

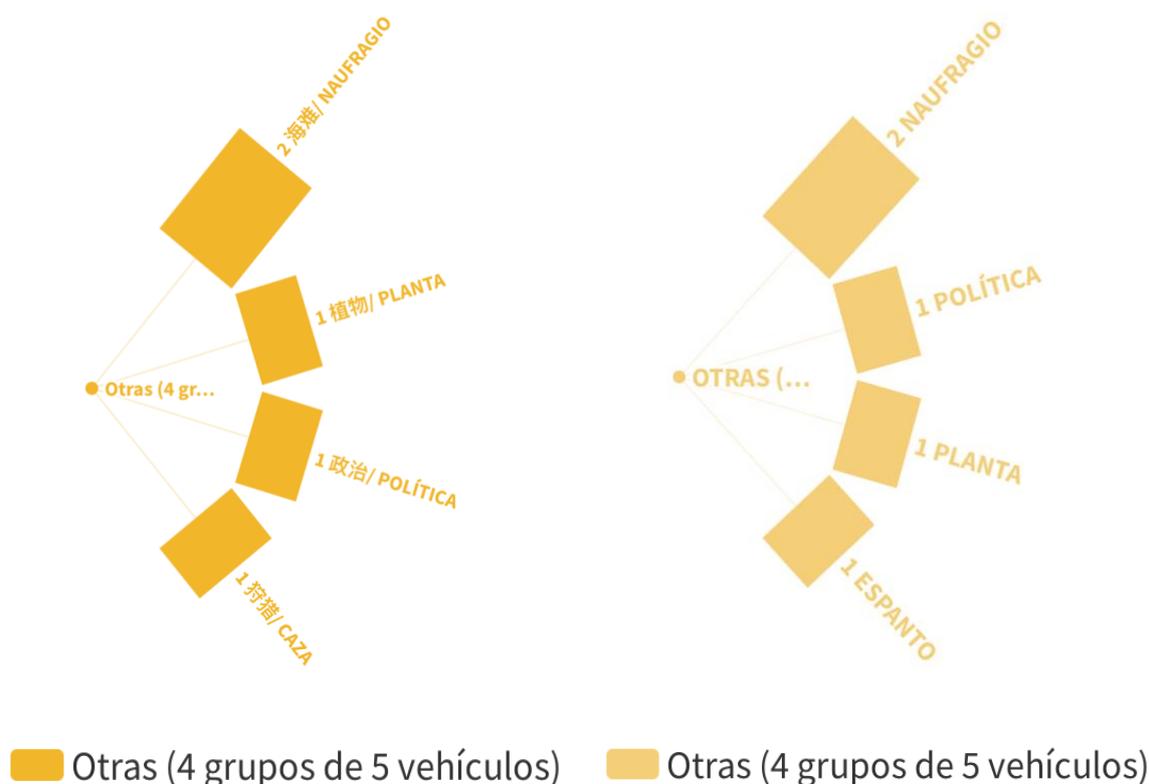
Según la Tabla 14, estos 5 vehículos metafóricos pertenecen a 4 diferentes etiquetas semánticas: NAUFRAGIO, POLÍTICA, CAZA y PLANTA. Como hemos puesto todos los fragmentos en la Tabla 14, aquí ya no vamos a repetir los ejemplos y presentamos sus traducciones en la Tabla 15:

Tabla 15 OTRAS RELACIONES SON ... en el TM

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico
<i>NAUFRAGIO</i>	2	<i>Abría la boca como tu ballena y tú, imbécil, te mecías en sus barbas como el barco.</i>
<i>POLÍTICA</i>	1	<i>Sus protestas fueron en vano. Cuando la señorita Su deseaba algo, lo lograba. No tuvo más remedio que obedecer a su bienintencionada dictadora.</i>
<i>ESPANTO</i>	1	<i>Nosotros acabamos de sufrir un desengaño y estamos curados de espanto. Nos asusta hasta la sombra de una mujer.</i>
<i>PLANTA</i>	1	<i>En cualquier caso, a partir de entonces la relación entre ambos creció a la velocidad de las plantas tropicales.</i>
4 etiquetas	5 vehículos metafóricos	

Según la Tabla 15, la cantidad de grupos y de los vehículos metáforas es idéntica a la de TO, es decir, 4 grupos y 5 vehículos. Pero la etiqueta de *CAZA* se ha cambiado por *ESPANTO*, es decir, en el TM, una nueva metáfora sistemática ha sustituido la originaria en TO. Y los restantes vehículos han mantenido sus patrones metafóricos en el TM. Ahora tenemos la figura de árbol radial para visualizar los resultados de las etiquetas y su cantidad de vehículos metafóricos de las metáforas para otros tipos de relaciones en el TO y el TM:

Figura 6 La situación contrastiva de las metáforas para Otras relaciones en el TO y el TM



5.3 Metáforas para los Roles de Género

El término **Rol de Género** (*Gender Role*) suele referirse a las expectativas culturales compartidas sobre los comportamientos apropiados para los sexos (Spence & Helmreich, 1978, citado en Galambos, 2004, p. 234). En la sección de introducción de este capítulo hemos justificado su importancia en nuestros datos y su poderoso potencial para ayudarnos a revelar las ideas, actitudes y valores sobre el tema de **Relaciones de Género** en la novela *Wei Cheng*. Evidentemente, podemos dividir los 60 vehículos metafóricos sobre este tema en dos partes: metáforas para los roles femeninos y para los roles masculinos. El límite entre las dos es muy claro si conocemos bien la trama de la novela y leemos detenidamente los contextos de las metáforas en cuestión. En la Tabla 16 se ve la cantidad de los vehículos metafóricos sobre los dos roles de género y sus porcentajes

respectivos:

Tabla 16 Subcategorías de las metáforas para los Roles de Género

Subcategorías	Cantidad	Porcentaje
Rol femenino	54	90%
Rol masculino	6	10%
Total	60	100%

Según la Tabla 16, entre las 60 metáforas para los roles de género, el número de las metáforas para los roles femeninos es 54, ocupando un lugar dominante, un 90%, mientras que solo hay 6 metáforas para los roles masculinos.

Cabe señalar que hay que distinguir el concepto de **metáforas para los roles de género en *Wei Cheng*** y el de **metáforas que hablan de las mujeres y los hombres en *Wei Cheng***. Aunque inevitablemente las metáforas para los roles femenino y masculinos están hablando de los dos sexos respectivamente, deben situarse bajo las circunstancias de relaciones de género. En caso contrario, no son capaces de desenmascarar la distribución de poder entre los dos sexos en las esferas privadas o sociales. A modo de ejemplo, “**留心/ liú xīn [reservar el corazón] (tener cuidado)**” y “**不放心/ bú fāng xīn [no dejar el corazón/mantener el corazón pendiente] (preocuparse de algo)**” son metáforas convencionales en la lengua china, y puede ser utilizadas a describir cualquier persona. En la novela *Wei Cheng*, aparecen reiteradas veces al hablar de diferentes personajes. Aunque podemos distinguir el sexo de esas personas, no serviría para poner de relieve la distribución del poder en las relaciones de género para esos personajes femeninos o masculinos en el discurso. Por ende, por un lado, las metáforas de los roles de género a las que nos referimos aquí no engloban todas las metáforas que hablan de las mujeres o los hombres en esta novela. Por el otro, en este estudio, las metáforas para las mujeres o los hombres de las que hablamos deben abordar la relación de interacción o distribución

de poder basada en el género.

5.3.1 Roles Femeninos en TO y TM

En esta subsección, vamos a analizar las 54 metáforas para los roles femeninos. Después de una serie de análisis, descubrimos que describen distintos aspectos de la feminidad, por ejemplo, el rostro, la apariencia, el acto, la identidad o estatus, la emoción o actitud. Por eso, marcamos los aspectos que abordan esas metáforas con algunas notas. Entre las cuales, usamos una nota de “Otros” para referirnos a los aspectos que son difíciles de definir con una o dos etiquetas. Debido al número y a la complejidad de las metáforas involucradas en este tema, necesitaremos utilizar más tablas y figuras en esta subsección para presentar de manera más clara los resultados de análisis. A continuación, en la Tabla 17 hemos listado las etiquetas semánticas (*i.e.*, grupos de vehículos), la cantidad de vehículos metafóricos que contiene cada etiqueta y los específicos aspectos de la mujer que toca cada metáfora:

Tabla 17 LA MUJER ES ... en el TO

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	de de	Cantidad de vehículos metafóricos	Ejemplos de vehículo metafórico	Aspectos que tratan
食物/ ALIMENTO	10	3	艳如桃李 [tan delicado y hermoso como <u>un melocotón o una ciruela madura</u>]	Rostro
		2	秀色可餐 [tener buena <u>pinta para comer</u>]	Apariencia
		2	声音里滴得下蜜糖 [en (su) voz se podría gotear <u>la miel</u>]	Emoción o actitud

		1	<u>糟糠</u> 之妻 [esposa de <u>heces de vino y salvado de arroz</u>]	Identidad o estatus
		1	<u>又甜又冷的冰淇淋作风</u> [el <u>estilo dulce y frío del helado</u>]	Acción
		1	人家不但留学,而且是博士呢。所以我怕鸿渐吃 <u>不消</u> 她 [No solo estudió en el extranjero, sino que también tiene un doctorado. Así que me temo que Hongjian no será capaz de <u>digerirla.</u>]	Experiencia educativa
动物/ ANIMAL	9	3	<u>雌老虎</u> [la <u>tigresa</u>]	Acción
		3	政治 <u>动物</u> [<u>animal político</u>]	Aptitud
		2	市场卖 <u>鸡卖鸭</u> 似的 [como vender los <u>gallinas/gallos/pollos</u> y <u>patos</u> en el mercado]	Identidad o estatus
		1	<u>刺猬</u> [<u>un erizo</u>]	Emoción o actitud
植物/ PLANTA	8	6	据说“女朋友”就是“情人”的学名,说起来庄严些,正像玫瑰在生物学上叫“ <u>蔷薇科木本复叶植物</u> ” [Se dice que “novia” es el nombre científico de “amante”, en un sentido más digno, al igual que una rosa se llama biológicamente una “ <u>planta leñosa de hojas compuestas de la familia Rosaceae</u> ”]	Identidad o estatus
		1	说女人有才学,就仿佛赞美 <u>一朵花</u> ,说它在天平上	Aptitud

			称起来有白菜蕃薯的斤两 [Decir que una mujer tiene talento es como alabar <u>una flor</u> y decir que pesa lo mismo que una col y un boniato en la balanza.]	
		1	像漩涡里的叶子在打转 [como <u>una hoja que da Vuelta en un remolino</u>]	Otros
店铺/ TIENDA	3	2	把门面油漆粉刷, 招徕男人了 [pintar <u>la fachada</u> (para) atraer a los hombres]	Maquillaje
		1	有人叫她“熟肉铺子” [alguien le llama <u>tienda de carne cocida</u>]	Apariencia
女人 / MUJER (OTRO TIPO)	3	2	据说“女朋友”就是“情人”的学名, 说起来庄严些, 正像玫瑰在生物学上叫“蔷薇科木本复叶植物” [Se dice que “novia” es el nombre científico de “amante”, en un sentido más digno, al igual que una rosa se llama biológicamente una <u>“planta leñosa de hojas compuestas de la familia Rosaceae”</u>]	Edad
		1	孙小姐只是笑, 像母亲旁观孩子捣乱, 宽容地笑 [La señorita Sun solo sonrió, como <u>una madre</u> que ve a su hijo hacer tonterías, sonriendo con tolerancia]	Identidad o estatus
衣服/ ROPA	2	1	妻子如衣服 [la esposa es como <u>un vestido</u>]	Identidad o estatus

		1	那时苏小姐把自己的爱情看得太名贵了,不肯随便施与。现在呢,宛如 做了好衣服 ,舍不得穿 [En ese momento, la señorita Su valoraba demasiado su amor y se negaba a darlo libremente. Ahora, es como <u>haber hecho buena ropa</u> , pero no quiere usarla]	Amor
真理/VERDAD		2	又有人叫她“ 真理 ”,因为据说“真理”是赤裸裸的 [otros la llamaban la “ <u>verdad</u> ”, porque decían que esta siempre está desnuda]	Manera de vestir
气象 / METEOROLOGÍA		2	冷若 冰霜 [frío como <u>el hielo y la escarcha</u>]	Emoción o actitud
安眠药 / SOMNÍFERO		1	顾不得 安眠药片 的害处,先要图眼前的舒服 [se olvida de los efectos nocivos de <u>los somníferos</u> y busca primero el consuelo inmediato]	Identidad o estatus
救护车 / AMBULANCIA		1	孙小姐嚶然像 医院救护汽车 的汽笛声缩小了几千倍 [La señorita Sun emitió un sonido que se parecía al de <u>una ambulancia</u> , (aunque) miles veces más bajo]	Acción
艺术/ARTE		1	平常以为她不修饰的脸原来也是件 艺术作品 [Su rostro, que suele considerarse sin adornos, es también <u>una obra de arte</u>]	Rostro

乐 器 /INSTRUMENTO MUSICAL	1	<u>续弦</u> 夫人 [mujer de <u>cuerda puesta nuevamente</u>]	Identidad o estatus
袋子/ BOLSA	1	只有太太像 <u>荷马史诗里风神的皮袋</u> , 受气的容量最大, 离婚毕竟不容易 [solo la esposa es como <u>la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero</u> : tenía una gran capacidad de aguante, y divorciarse, al fin y al cabo, no era tan sencillo.]	Identidad o estatus
渣滓/ ESCORIA	1	可爱里也就掺和 <u>渣滓</u> [sus encantos se mezclaban con <u>la escoria</u>]	Otros
古 物 / ANTIGÜEDADES	1	过二十没嫁掉, 只能 <u>进古物陈列所供人凭吊</u> 了 [(si) no se casa pasados los veinte, solo puede <u>entrar en la exposición de antigüedades y ser contemplada por la gente</u>]	Estado de civil
党派/ PARTIDO POLÍTICO	1	你们两个女人 <u>结了党</u> 还不够 [No es suficiente que vosotras dos <u>os unáis como dos partidos políticos</u>]	Otros
砖石/ LADRILLO	1	好像苏小姐是 <u>砖石一类</u> 的硬东西 [como si la señorita Su fuera <u>algo tan duro como el ladrillo</u>]	Identidad o estatus
材料/ MATERIAL (MATERIA PRIMA)	1	这种乡下姑娘做官太太是 <u>不够料</u> 的 [Una chica de campo como esta <u>no es el material</u> para ser una esposa del gobierno]	Otros

彩虹/ ARCO IRIS	1	打扮得脸上颜色赛过 <u>雨后彩虹</u> [Hace que su cara sea más colorida que <u>un arco iris después de la lluvia</u>]	Maquillaje
日光/ LUZ DEL SOL	1	<u>三棱镜下的日光</u> [<u>la luz del sol a través de un prisma</u>]	Maquillaje
花园/ JARDÍN	1	<u>姹紫嫣红开遍的花园</u> [<u>el jardín en que florecen todas las flores de diversos colores</u>]	Maquillaje
海/ MAR	1	飓风后的 <u>海洋</u> 波平浪静, 而底下随时潜伏着汹涌翻腾的力量 [<u>El océano</u> está en calma después de un huracán, pero debajo se esconde una fuerza furiosa y tumultuosa]	Emoción o actitud
儿童/ NIÑO	1	她头枕在鸿渐肩膀上, 像 <u>小孩子</u> 甜睡中微微叹口气 [Apoyó su cabeza en el hombro de Hongjian, suspirando ligeramente como <u>un niño</u> en un dulce sueño.]	Otros
23 grupos		54 vehículos metafóricos	13 aspectos

De acuerdo con la Tabla 17, en general, los 54 vehículos metafóricos pertenecen a 23 diferentes grupos, y tocan 13 distintos aspectos de la mujer. Es decir, hay 23 diferentes patrones metafóricos sobre este tema.

Cabe mencionar que, los vehículos metafóricos sobre la mujer se concentran relativamente más en los grupos de ALIMENTO, ANIMAL y PLANTA. Por lo tanto, las metáforas sistemáticas más destacadas son estas tres:

➤ *LA MUJER ES ALIMENTO*

Por ejemplo:

苏小姐理想的自己是：“艳如桃李，冷若冰霜，”让方鸿渐卑逊地仰慕而后屈伏地求爱。

[El yo ideal de la señorita Su es: “tan bella como un melocotón o una ciruela, tan fría como el hielo y la escarcha”, para que Fang Hongjian la admire humildemente y luego se someta al cortejo.]

➤ *LA MUJER ES ANIMAL*

Por ejemplo:

方鸿渐说：“女人原是天生的政治动物。

[Fang Hongzhi dijo: “Las mujeres nacen originalmente como animales políticos.”]

➤ *LA MUJER ES PLANTA*

Por ejemplo:

今天太值得纪念了，绝了旧葛藤，添了新机会。

[Hoy es un día para recordar, para romper con el viejo kudzu y para añadir nuevas oportunidades.]

Además, las primeras seis metáforas, *ALIMENTO*, *ANIMAL*, *PLANTA*, *TIENDA*, *MUJER (OTRO TIPO)* y *ROPA* indican respectivamente a diferentes aspectos de la mujer al mismo tiempo. Entre ellos, la metáfora sistemática *LA MUJER ES ALIMENTO* demuestra la mayor diversidad en los aspectos que denota, incluyendo seis.

Adicionalmente, aquí hace falta explicar por qué hay un grupo de vehículos etiquetado como *女人 / MUJER (OTRO TIPO)*. Es verdad que en el TO el autor compara metafóricamente un tipo de mujer con otro, lo cual es perfectamente razonable y comprensible si se tiene en cuenta el contexto. Pero cuando lo exponemos como una

metáfora sistemática *LA MUJER ES UNA MUJER*, se da una sensación extraña e inusual. Por lo tanto, lo marcamos como *女人/MUJER (OTRO TIPO)*. Aquí tenemos un ejemplo:

鸿渐骂他糟蹋东西，孙小姐只是笑，像母亲旁观孩子捣乱，宽容地笑。

[Cuando Hongjian le regañó (a Xinmei) por malgastar las cosas, la señorita Sun se limitó a reír, como **una madre** que ve a su hijo hacer un desastre, sonriendo con tolerancia.]

En este texto, la señorita Sun, como un personaje femenino, obviamente no es la madre del hombre que está “malgastando las cosas”, pero ha sido comparada con la imagen general de una “madre”. En el TO hay otros dos ejemplos similares en los que los personajes femeninos de la novela han sido comparados con un determinado personaje femenino de un antiguo canon chino (*i.e.*, 徐娘/ xú niáng [la Consorte Xu]), o con una categoría más antigua de mujeres en general (*i.e.*, 旧式女人/ jiù shì nǚ rén [las mujeres antiguas]), por lo que los hemos agrupado en la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA MUJER (OTRO TIPO)*. En la parte de análisis cualitativo, veremos más detalles de este tipo de metáfora.

Por último, en cuanto a la asociación entre los vehículos metafóricos y los aspectos que tratan, debido a que en la Tabla 17 las notas de los aspectos del tema se distribuyen de forma muy discreta, aquí tenemos otra tabla para presentar específicamente esos 13 aspectos y la cantidad de vehículos metafóricos que están relacionado respectivamente:

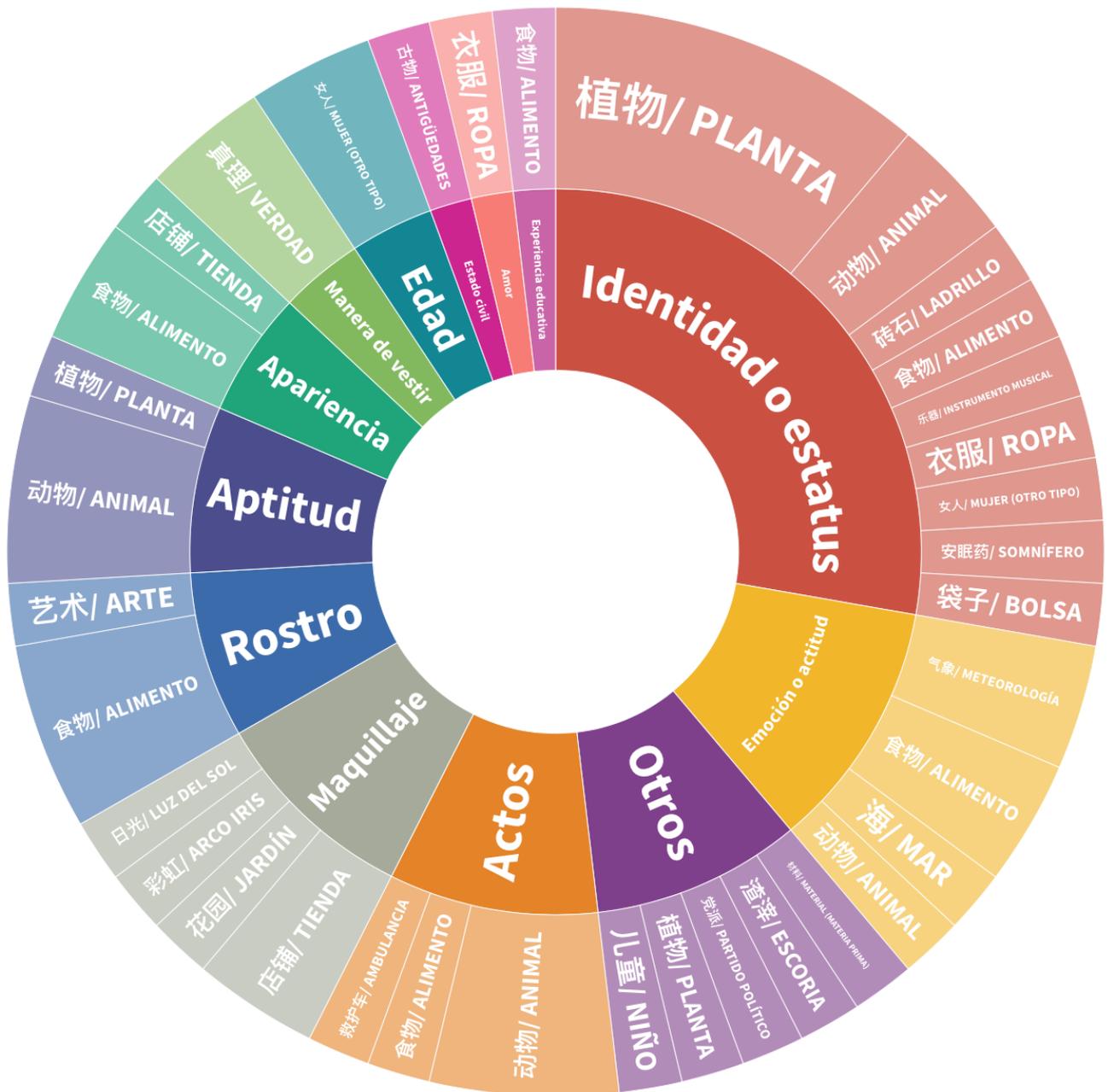
Tabla 18 Los distintos aspectos y sus cantidades respectivas de vehículos

Aspectos de que tratan los vehículos metafóricos en cuestión	Cantidad de vehículos metafóricos
Identidad o estatus	15
Emoción o actitud	6
Maquillaje	5

Acción	5
Otros	5
Aptitud	4
Rostro	4
Apariencia	3
Manera de vestir	2
Edad	2
Experiencia educativa	1
Amor	1
Estado civil	1
13 aspectos	54 vehículos metafóricos

Según la Tabla 18, el aspecto que ha sido más tratado es el de “Identidad o estatus” de la mujer, seguido por el de “Emoción o actitud”, “Maquillaje”, “Acción”, etc. Sin embargo, esta tabla tampoco nos permite saber cuáles son las metáforas que tocan cada uno de estos aspectos del tema. Por ende, necesitamos una figura que nos presenta la situación al respecto visualmente más clara:

Figura 7 Visualización de los patrones metafóricos que tocan cada uno de los 13 aspectos



Nota: El círculo interior de color más saturado indica los diferentes aspectos del tema de los roles femeninos, y el círculo exterior de color menos saturado indica los patrones metafóricos utilizados para describir los distintos aspectos de los roles femeninos.

Con la Figura 7, vemos que hay nueve patrones metafóricos diferentes que tocan el aspecto de “Identidad o estatus” de los roles femeninos en la novela:

- *LA MUJER ES PLANTA*
- *LA MUJER ES ANIMAL*
- *LA MUJER ES LADRILLO*
- *LA MUJER ES ALIMENTO*
- *LA MUJER ES INSTRUMENTO MUSICAL*
- *LA MUJER ES ROPA*
- *LA MUJER ES MUJER (OTRO TIPO)*
- *LA MUJER ES SOMNÍFERO*
- *LA MUJER ES BOLSA*

Esto nos revela la diversidad relativamente alta de las metáforas que tocan “identidad o estatus” de los roles femeninos. Además, los patrones metafóricos para los aspectos de “Emoción o actitud”, “Maquillaje”, “Actos” también muestran una cierta diversidad, que son 4, 4 y 3, respectivamente.

Hasta aquí, hemos expuesto los resultados de análisis en el TO, ahora procedemos a los del TM:

Tabla 19 LA MUJER ES ... en el TM

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos		Ejemplos de vehículo metafórico	Aspectos que tratan
/	12	6	/	Identidad o estatus
		2	/	Otros
		2	/	Maquillaje
		1	/	Edad
		1	/	Acción
<i>ANIMAL</i>	10	3	<u><i>esa arpía</i></u>	Acción

		3	<u>animales</u> políticos	Aptitud
		2	como a <u>los pollos y patos</u> del mercado	Identidad o estatus
		2	<u>un erizo</u>	Emoción o actitud
ALIMENTO	7	3	Bella como <u>el melocotón y la ciruela</u>	Rostro
		2	estaba tan <u>apetecible</u>	Apariencia
		1	Con voz <u>melosa</u>	Emoción o actitud
		1	Ella no sólo ha estudiado en el extranjero sino que además es doctora, así que me temo que Hongjian no la podría <u>digerir</u> .	Experiencia educativa
PLANTA	3	1	<u>rosacea dicotyledonous</u>	Identidad o estatus
		1	Decir que una mujer tiene talento es como alabar la belleza de <u>una flor</u> equiparando su peso al de una col o al de un montón de patatas.	Aptitud
		1	<u>un torbellino de hojas</u>	Otros
MUJER (OTRO TIPO)	2	1	si bien las mujeres modernas eran como <u>las antiguas que acordaban los matrimonios con el horóscopo</u> : por sí mismas no decían absolutamente nada	Edad
		1	La señorita Sun se reía, como <u>una madre</u> con una sonrisa indulgente mirando las tonterías que hace su niño.	Identidad o estatus
ROPA	2	1	Una mujer no es más que <u>un vestido</u> .	Identidad o estatus
		1	Era como si se hubiera hecho <u>un vestido</u>	Amor

VERDAD	2	otros la llamaban <u>la verdad</u> , porque decían que ésta siempre está desnuda.	Manera de vestir
METEOROLOGÍA	2	fría como <u>el hielo y el rocío.</u>	Emoción o actitud
SOMNÍFERO	1	piensa en el bienestar inmediato que le reportarán <u>unas pastillas para dormir</u> , sin importarle los efectos secundarios	Identidad o estatus
AMBULANCIA	1	La señorita Sun emitió un sonido que se parecía al de <u>una ambulancia</u> , aunque mil veces más bajo,	Acción
ARTE	1	resultaba que su rostro también era <u>una obra de arte</u>	Rostro
BOLSA	1	solo la mujer se asemejaba a <u>la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero</u> : tenía una gran capacidad de aguante, y divorciarse, al fin y al cabo, no era tan sencillo.	Identidad o estatus
ESCORIA	1	sus encantos se mezclaban con <u>la escoria</u>	Otros
PIEZA DE MUSEO	1	si una hija con veinte años no se casaba, se quedaba para ser contemplada como <u>pieza de museo</u>	Estado civil
LADRILLO	1	como si la señorita Su fuera <u>un ladrillo</u> o algo solo asimilable	Identidad o estatus
ARCO IRIS	1	<u>arco iris después de una tormenta</u>	Maquillaje
LUZ DEL SOL	1	<u>la luz del sol a través de un prisma</u>	Maquillaje
JARDÍN	1	<u>un jardín de flores multicolores</u>	Maquillaje

MAR	1	la calma de la superficie del <u>mar</u> después de un huracán, en las profundidades se escondía la fuerza de una corriente impetuosa a punto de emerger.	Emoción o actitud
NIÑO	1	la señorita Su apoyó su cabeza sobre el hombro de Hongjian y suspiró como <u>un niño</u> que duerme plácidamente.	Otros
TIENDA	1	Algunos la llamaban <u>la charcutería</u>	Apariencia
ATADURA	1	había roto con sus <u>viejas ataduras</u>	Identidad o estatus
21 grupos	42 vehículos metafóricos		13 aspectos

Según la Tabla 19, en el TM, hay 42 vehículos metafóricos y pertenecen a 21 distintos grupos, indicando los 13 diferentes aspectos de los roles femeninos. Lo que nos llama la atención es el número de pérdida de vehículo metafórico, que suma 12. Con un simple análisis, encontramos que todo ello ha sido parafraseado en el TM. Para tener una idea de cuáles son los patrones metafóricos involucrados en la técnica de traducción de paráfrasis, podemos ver la Tabla 20:

Tabla 20 Información de las metáforas parafraseadas en el TM

Presentación en el TM	Etiquetas de grupos en el TO	Cantidad de vehículos metafóricos parafraseados
Paráfrasis	植物/ PLANTA	4
	食物/ ALIMENTO	2
	店铺/ TIENDA	2
	党派/ PARTIDO POLÍTICO	1
	材料/ MATERIAL (MATERIA PRIMA)	1

	乐器/ INSTRUMENTO MUSICAL	1
	女人/ MUJER (OTRO TIPO)	1
	7 patrones metafóricos	12 metáforas lingüísticas

Según la Tabla 20, las 12 metáforas lingüísticas sobre la mujer parafraseadas pertenecían a 7 patrones metafóricos diferentes. Además, como en el TO la cantidad de la metáfora de 党派/ PARTIDO POLÍTICO, 材料/ MATERIAL (MATERIA PRIMA) y 乐器/ INSTRUMENTO MUSICAL es uno (según la Tabla 19), su paráfrasis hace que en el TM ya desaparecen, mientras que las de 植物 / PLANTA, 食物 / ALIMENTO, 店铺 / TIENDA y 女人 / MUJER (OTRO TIPO) todavía presentan en el TM, a pesar del descenso del número de los vehículos metafóricos que contienen.

Además, en la traducción de estas metáforas, aparte del cambio de la cantidad de los vehículos metafóricos que contienen los grupos, también encontramos un caso de sustitución de etiqueta de grupo. Observamos que el patrón metafórico LA MUJER ES ANTIGÜEDADES en el TO se ha reemplazado por LA MUJER ES PIEZA DE MUSEO:

TO: 过二十没嫁掉, 只能进古物陈列所供人凭吊了

[(si una hija) no se casa pasados los veinte, solo puede **entrar en la exposición de antigüedades y ser contemplada por la gente**]

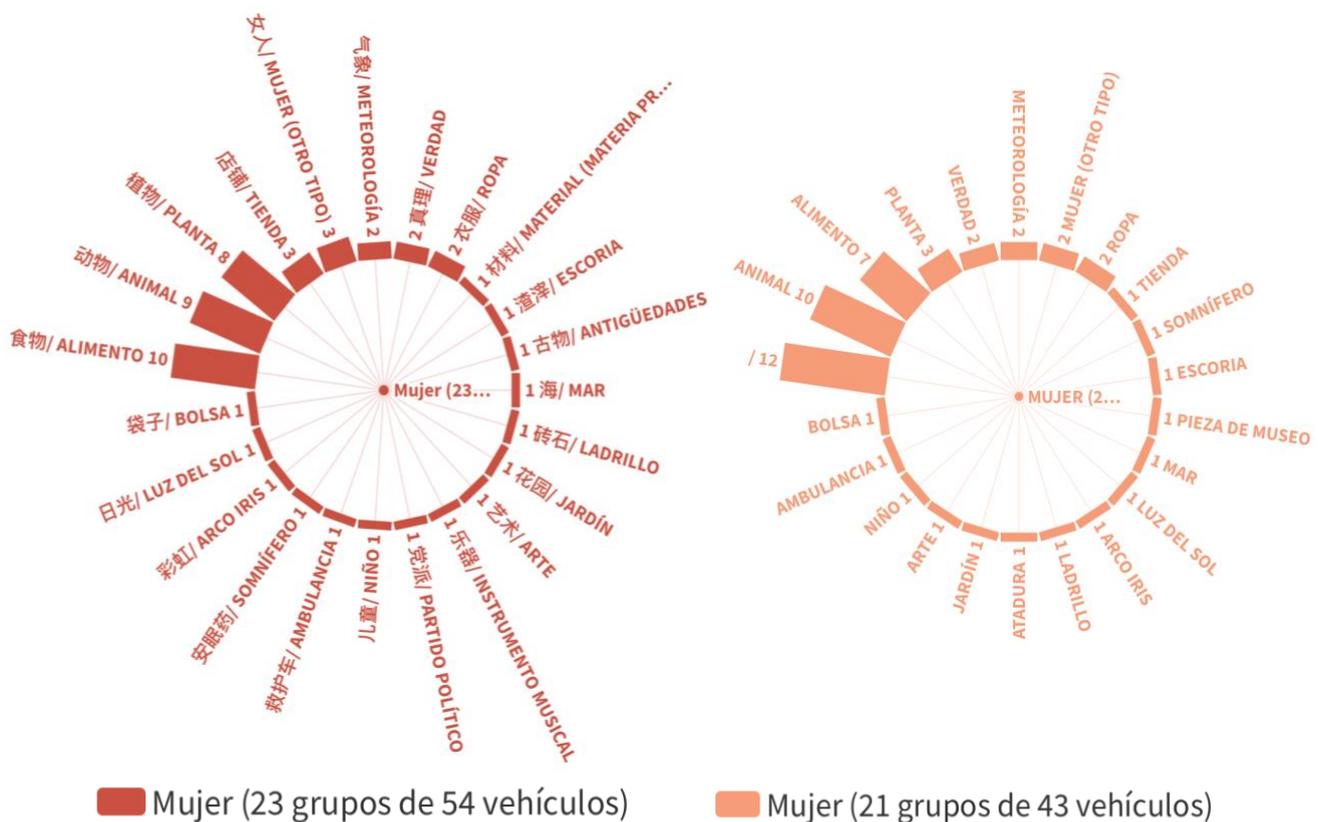
TM: si una hija con veinte años no se casaba, se quedaba para ser contemplada como **pieza de museo**

Consideramos que la metáfora de ANTIGÜEDADES y la de PIEZA DE MUSEO son altamente asociadas pero diferentes. En el contexto del TO, el vehículo metafórico de 古物 / gǔ wù [antigüedades] representa a una mujer que no se casa pasados los veinte años, satirizando la edad que tiene mediante la característica de ser “antigua” las **antigüedades**. Pero la traducción española **pieza de museo** puede referirse a una amplia gama de objetos expuestos en el museo, desde objetos antiguos arqueológicos hasta colecciones de

especímenes naturales, logros científicos y tecnológicos, productos industriales y agrícolas, etc. Se trata de un caso de extensión semántica, y no específica lo antigua que es una pieza de museo, por lo que creemos que pertenece a una etiqueta diferente.

En el siguiente gráfico de árbol radial visualizamos los resultados de las etiquetas y su cantidad de vehículos metafóricos de las metáforas para los **Roles Femeninos** en el TO y el TM para facilitar la comparación:

Figura 8 La situación contrastiva de las metáforas para los Roles Femeninos en el TO y el TM



En resumen, tanto los vehículos metafóricos como sus patrones metafóricos sobre los roles femeninos han descendido hasta cierto punto en su cantidad en el TM. En concreto, la cantidad de las metáforas lingüísticas en cuestión se reduce desde 54 hasta 43 por el uso de la técnica de paráfrasis. El número de los patrones metafóricos en cuestión

desciende desde 23 hasta 21. Además, hay un caso de cambio de patrón.

5.3.2 Roles Masculinos en TO y TM

Ahora vamos a presentar los resultados de las metáforas para **Roles Masculinos**. Igual que las sobre los roles femeninos, esta categoría de metáforas también nos ayuda a conocer las relaciones de género. El análisis revela que solo hay seis metáforas lingüísticas sobre este tema, así que su situación es mucho menos complicada. En la siguiente tabla está su información:

Tabla 21 EL HOMBRE ES ... en el TO

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos que contiene	Ejemplos de vehículo metafórico	Aspectos que trata el grupo de vehículo metafórico
动物 / ANIMAL	2	1 太太不忠实, 偷人, 丈夫做了 <u>乌龟</u> , 买彩票准中头奖, 赌钱准赢, [Esposa infiel, engañando a su marido. El marido se convierte en <u>una tortuga</u> y la suerte está siempre de su lado cuando juega a la lotería o apuesta dinero]	Matrimonio
		1 苏小姐知道他在看自己, 回脸对他微笑, 鸿渐要抵抗这媚力的决心, 像 <u>出水的鱼, 头尾在地上拍动, 可是挣扎不起</u> . [La señorita Su sabía que estaba mirándola y le devolvió la sonrisa. La determinación de Hongjian para resistirse a este encanto es como <u>un pez fuera del agua, agitando la cabeza y la cola en el suelo, pero no puede luchar.</u>]	Amor no correspondido
儿童/ NIÑO	2	1 他觉得半年以来, 什么事跟她一商量就不能照原意去做, 不痛快	Identidad o estatus

		<p>得很，这次偏偏自己单独下个决心，大有<u>小孩子</u>背了大人偷干坏事的快乐。[Él sentía que, en los últimos seis meses, cada vez que discutía algo con ella, no podía hacer lo que quería y se sentía muy incómodo. Pero esta vez, al tomar la decisión por su propia cuenta, se sentía como un niño que hace algo malo sin que los adultos lo sepan, y eso le daba una gran alegría.]</p>	
	1	<p>鸿渐骂他糟蹋东西，孙小姐只是笑，像母亲旁观<u>孩子捣乱</u>，宽容地笑。[Hongjian lo regañó (a Xinmei) por malgastar las cosas, mientras que la señorita Sun solo se reía, como una madre que observa a su hijo causando problemas, riendo con tolerancia.]</p>	Otros
职业 / PROFESIÓN	1	<p>丈夫是女人的<u>职业</u>，没有丈夫就等于失业，所以该牢牢捧住这饭碗。[El marido es la profesión de la mujer, no tener marido es como quedarse sin empleo, por eso hay que agarrarse con firmeza a este tazón de arroz.]</p>	Identidad o estatus
饭碗/ TAZÓN DE ARROZ	1	<p>丈夫是女人的职业，没有丈夫就等于失业，所以该牢牢捧住这<u>饭碗</u>。[El marido es la profesión de la mujer, no tener marido es como quedarse sin empleo, por eso hay que agarrarse con firmeza a este tazón de arroz.]</p>	Identidad o estatus
4 grupos	6 vehículos metafóricos		4 aspectos

Según la Tabla 21, los seis vehículos metafóricos al respecto pertenecen a cuatro grupos diferentes, y que indican tres distintos aspectos del tema. En la siguiente tabla está sus resultados de traducción:

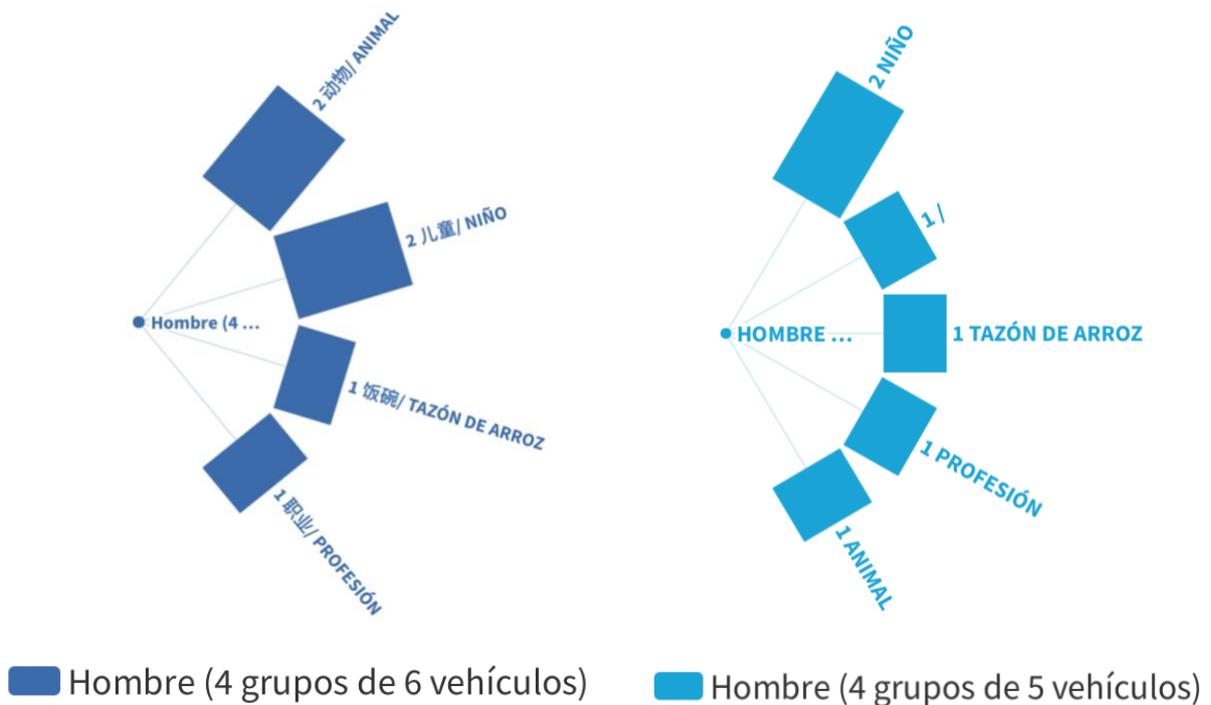
Tabla 22 EL HOMBRE ES ... en el TM

Etiquetas de grupos de vehículo metafórico	Cantidad de vehículos metafóricos que contiene	Ejemplos de vehículo metafórico	Aspectos que trata el grupo de vehículo metafórico
儿童/Niño	2	1 <i>Le daba la impresión de que en los últimos seis meses cualquier proyecto que comentaba con ella al final no resultaba según lo previsto y se sentía frustrado. Esta vez tomaría una decisión por él mismo. Se regocijó como <u>el niño pequeño</u> que hace una fechoría a espaldas de sus mayores.</i>	Identidad o estatus
		1 <i>Hongjian le regañó por desperdiciar las cosas. La señorita Sun se reía, como una madre con una sonrisa indulgente mirando las tonterías que hace <u>su niño</u>.</i>	Otros
动物 / ANIMAL	1	<i>La señorita Su se había dado cuenta de que la estaba mirando y volvió la cabeza rindiéndole una dulce sonrisa. La voluntad de Hongjian de resistir aquella seducción se asemejó a <u>un pez que se agita fuera del agua pero no consigue llegar a ninguna parte</u>.</i>	Amor no correspondido
职业 / PROFESIÓN	1	<i>la caza de un marido es <u>la profesión</u> de las mujeres, no tener marido es como quedarse sin</i>	Identidad o estatus

		<i>empleo, por eso se agarran con firmeza a su tazón de arroz.</i>	
<i>饭碗/ TAZÓN DE ARROZ</i>	1	<i>la caza de un marido es la profesión de las mujeres, no tener marido es como quedarse sin empleo, por eso se agarran con firmeza a su <u>tazón de arroz.</u></i>	Identidad o estatus
/	1	<i>Dicen que cuando una mujer es infiel, si su marido compra un billete de lotería es muy posible que le toque el gordo, y si juega dinero, con toda seguridad gana.</i>	Matrimonio
4 grupos	5 vehículos metafóricos		4 aspectos

En contraste en la Tabla 21, la Tabla 22 nos revela que, en el TM, uno de los seis vehículos metafóricos desaparece. Dicho vehículo pertenecía a la metáfora sistemática *EL HOMBRE ES ANIMAL*, y que toca el aspecto del matrimonio del rol femenino. Y el resto se conserva en el TM. En el siguiente gráfico de árbol radial hemos visualizado los resultados de las etiquetas y su cantidad de vehículos metafóricos de las metáforas para los roles masculinos en el TO y el TM:

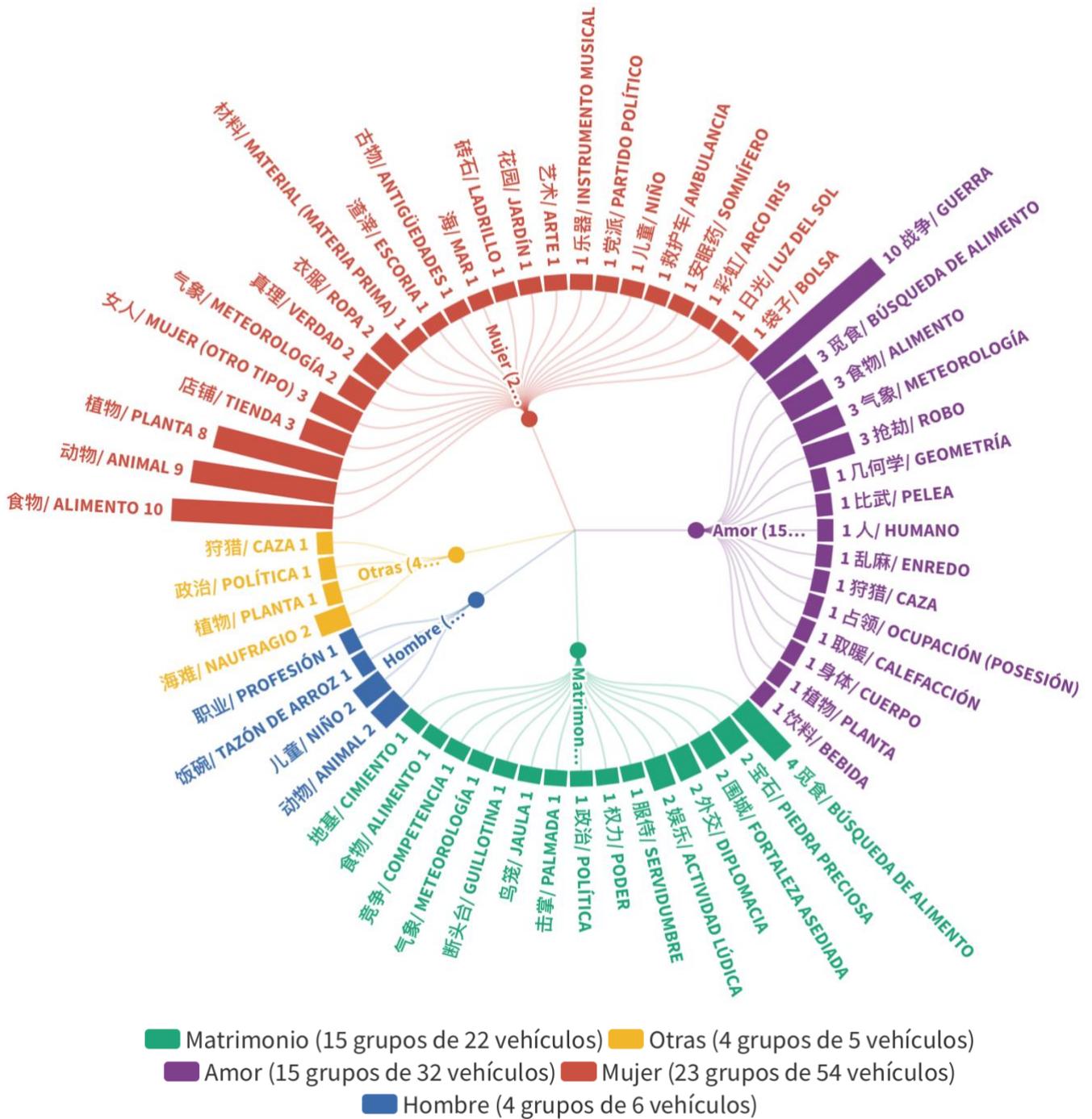
Figura 9 La situación contrastiva de las metáforas para los Roles Masculinos en el TO y el TM



5.4 Síntesis del Capítulo

En este capítulo hemos expuesto el resultado cuantitativo de las metáforas relevantes a las relaciones de género en *Wei Cheng* y sus traducciones españolas en *La fortaleza asediada*. Aquí queremos sintetizar los patrones que se han usado para las metáforas en cuestión y su presentación en el TM. Con el fin de poner de relieve a la vez la proporción aproximada de cada categoría de las metáforas, la cantidad de los vehículos metafóricos que contiene cada etiqueta de grupo, optamos por la visualización de árbol radial. En la Figura 10, veremos la situación general de las cinco categorías de metáforas del TO que hemos presentado:

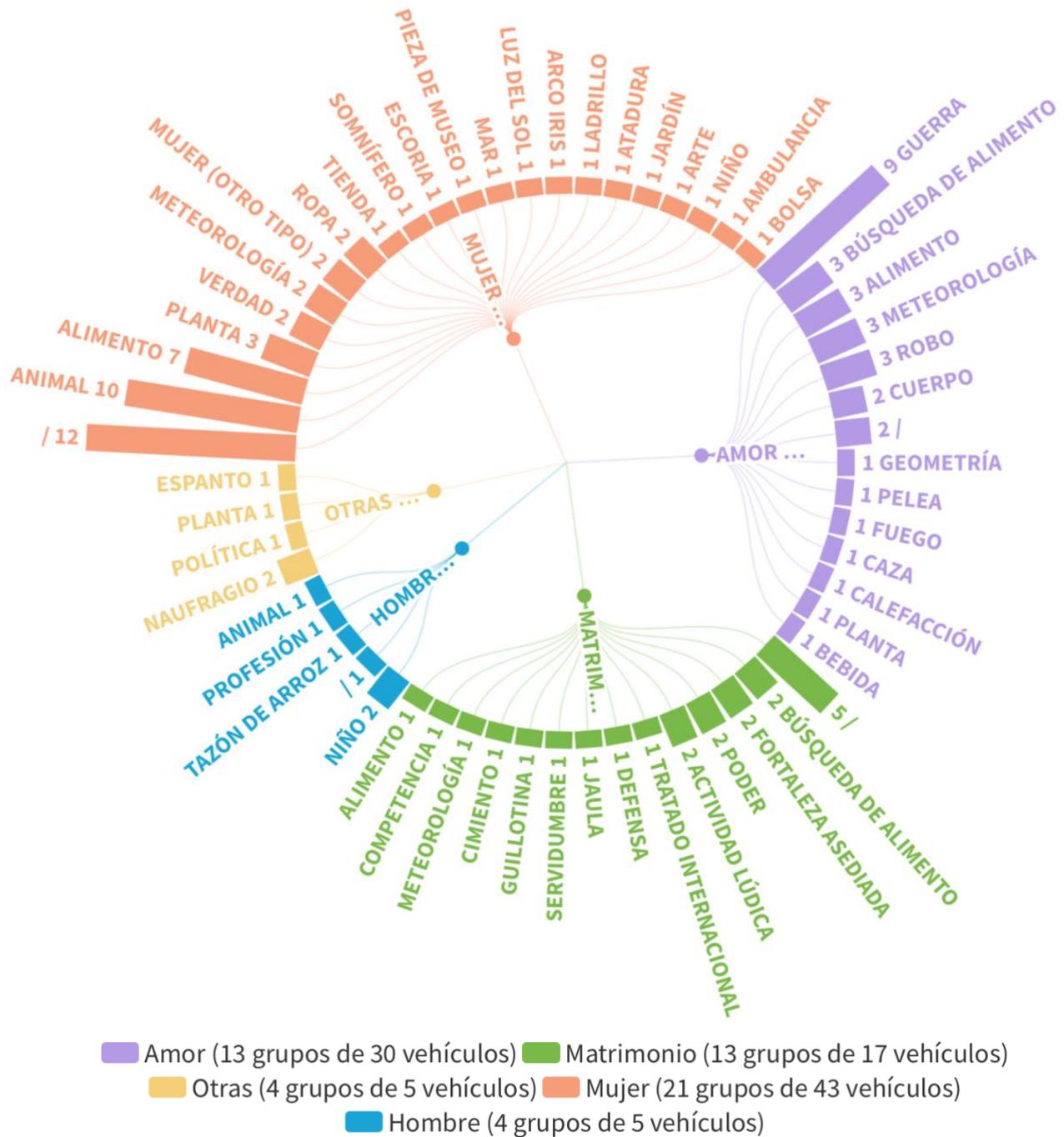
Figura 10 La situación general de las metáforas sobre las Relaciones de Género en el TO



En la Figura 10, hemos expuesto todas las etiquetas semánticas de los 119 vehículos metafóricos en el TO y cada una de ellas constituye un patrón metafórico del tema discursivo clave que aborda (*i.e.*, Amor, Matrimonio, Otras relaciones, Roles femeninos y Roles masculinos). Además, detrás de cada glosario español de las etiquetas está el

número de los vehículos metafóricos que contienen, y la longitud del diagrama de barras también nos indica visualmente la cantidad que ocupan. De forma similar, hemos visualizado la traducción española de las metáforas en cuestión en el TM:

Figura 11 La situación general de las metáforas sobre las Relaciones de Género en el TM



Como algunos de los vehículos metafóricos del TO han desaparecido en el TM, lo hemos indicado con “/” en la Figura 11 y hemos marcado también el número de la desaparición en cada etiqueta semántica (*i.e.*, el grupo de vehículos). Por ejemplo, se ve que en la categoría de las metáforas para los roles femeninos se presenta una notable desaparición de vehículos metafóricos, sumando a los 12 casos.

En cuanto a la traducción de las metáforas para cada uno de estos cuatro temas discursivos clave, lo hemos expuesto con detalle previamente en las subsecciones, y aquí nos limitamos a hablar de manera general sobre esto. Los dos gráficos de árbol radial nos facilitan comparar visualmente los cambios sobre las etiquetas y el número de los vehículos metafóricos que contienen en el TM y el TO.

Según la Figura 11, sabemos que, entre las 119 metáforas analizadas, hay un total de 20 casos de desaparición de vehículos metafóricos en el TM (*i.e.*, 2+5+1+0+12). Ante esta situación, consideramos que hay un grado bastante alto de conservación de los vehículos metafóricos en el TM, es decir, un 83.2%. Con respecto a los efectos de la conservación, el cambio o la omisión (desaparición) de las metáforas sobre las relaciones de género en el TM, se discutirán en el siguiente capítulo de análisis cualitativo.

6. METÁFORAS SOBRE LAS RELACIONES HOMBRE-MUJER

6.1 Introducción

En el capítulo 5, hemos presentado los resultados cuantitativos sobre las metáforas en cuestión en el TO y TM en función de la dimensión cognitiva (*i.e.*, sus patrones metafóricos sistemáticos). En general, hay tres situaciones diferentes en el TM: **conservación**, **cambio** y **omisión** (o **desaparición**) de los patrones metafóricos. Nuevamente, cabe tener en cuenta la diferencia entre el término de **omisión** y **desaparición** del patrón metafórico en este estudio. Es decir, solo cuando todas las metáforas lingüísticas de un patrón hayan sido omitidas en el TM, consideraremos que ese patrón metafórico ha desaparecido. En caso contrario, usaremos el término de **omisión** para indicar la pérdida del sentido metafórico de cierta metáfora traducida en el TM.

Ahora, como análisis cualitativo, vamos a profundizarnos también en las otras tres dimensiones (*i.e.*, semántica, afectiva y contexto socio-cultural-histórico) de esas metáforas y de sus traducciones españolas. Esto nos permitirá comprender los efectos interactivos de estos cuatro niveles y, además, inferir cómo son los pensamientos, actitudes y valores cargados en estas metáforas sobre las relaciones de género, y cómo se han presentado en sus traducciones españolas.

Como indican los resultados presentados en el capítulo anterior, algunos patrones metafóricos son predominantes en el número de los vehículos metafóricos que abarcan, y otros pueden incluir solo uno o dos vehículos. De acuerdo con Cameron et al. (2010, p. 129), el tamaño del grupo de vehículos no se relaciona automáticamente con su importancia, y un grupo pequeño puede incluir metáforas realmente potentes, así que los investigadores son los que deben juzgar la importancia de una determinada metáfora

sistemática. Como consecuencia, a la hora de seleccionar los ejemplos como análisis de caso, habrá dos tipos involucrados: (1) las metáforas sistemáticas que contienen más vehículos metafóricos y (2) los patrones metafóricos que, aunque no predominan en el número de vehículos abarcados, podrían ser muy representativos para comprender las ideas, actitudes y valores sobre las relaciones de género en la sociedad china. En concreto, sobre el segundo tipo de metáforas, por una parte, normalmente se puede encontrar otras expresiones lingüísticas de alta frecuencia en chino que coinciden con ellas (*e.g.*, algunas unidades fraseológicas). Por la otra, puede que los valores que conllevan ya tengan soportes teóricos y empíricos en otras referencias relevantes en el campo de estudios de cultura o sociológica.

6.2 Metáfora sobre el Amor y su Traducción

En la traducción de los 32 vehículos metafóricos sobre el amor, hay 28 casos de conservación del mismo patrón metafórico, 2 de cambio, y 2 de omisión.

6.2.1 Conservación de Patrón Metafórico

Entre los 28 casos de conservar el patrón metafórico hemos encontrado dos diferentes situaciones: 24 casos del mantenimiento de la semántica, y 4 casos del cambio de la semántica original.

6.2.1.1 Semántica Idéntica

El uso de las mismas unidades léxicas para conservar el patrón metafórico ocupa un lugar principal en la traducción de las metáforas sobre el amor, ya que hay 24 casos. Ahora vamos a ver el primer ejemplo:

Ejemplo (1) *GUERRA - GUERRA*

TO: “也许你表姐有她的心思，遣将不如激将，非有大敌当前，赵先生的本领不肯显出来。可惜我们这种老弱残兵，不经打，并且不愿打——”

[Quizá tu prima tenga sus propias ideas, mandar a un general no es tan efectivo como provocarle, a menos que haya un gran enemigo presente, el señor Zhao no mostrará sus habilidades. Lástima que nosotros, como soldados viejos, débiles y discapacitados, no aguantamos más lucha, y no queremos pelear.]

TM: —Quizá tu prima tenga sus propias ideas. Licenciar a un general no es lo mismo que provocarle. Sin un gran enemigo delante, el señor Zhao no es capaz de mostrar sus habilidades. Lástima que estos viejos soldados sigan luchando más por inercia que por interés.

En este TO, hemos marcado cuatro vehículos metafóricos 遣将 / *qiǎn jiàng* [mandar a un general], 激将 / *jī jiàng* [provocar al general], 大敌 / *dà dí* [un gran enemigo] y 老弱残兵 / *lǎo ruò cán bīng* [soldado viejo, débil y discapacitado]. En el TM, los cuatro han sido traducidos como Licenciar a un general, provocarle (al general), un gran enemigo, y viejos soldados. De hecho, solo dos han mantenido la semántica idéntica y los otros dos la han cambiado en el TM, pero como los cuatro están estrechamente relacionados, nos conviene analizarlos a la vez.

Este fragmento habla de un triángulo amoroso entre dos hombres y una mujer. El protagonista Hongjian cree que la señorita Su quiere utilizar a un enemigo poderoso (un rival) para provocar que este general (otro hombre) se decida y confiese su amor por ella. Hongjian piensa que él mismo es ese “rival” involucrado de manera involuntaria en esta “guerra”. Él está consciente de que no ama a esa mujer y no tiene interés en luchar contra el “general”, por lo que se declara un “老弱残兵 / *lǎo ruò cán bīng* [soldado viejo, débil y discapacitado]”. Consideramos que esos cuatro vehículos en el TO pertenecen al grupo de *GUERRA*, y en el TM, los cuatro vehículos traducidos permanecen en este grupo. Sin embargo, en el TM solo dos de ellos mantienen la semántica idéntica al TO.

En chino, “遣/ qiǎn” es una palabra con múltiples significados, aparte de referirse a “mandar/enviar” a alguien, también puede significar “exiliar” a alguien. Sin embargo, “遣将不如激将/ qiǎn jiàng bù rú jī jiàng” es un proverbio chino, con un significado fijo de “mandar a un general no es tan efectivo como provocarle”. Sin embargo, en el TM, *遣将 / qiǎn jiàng* ha sido traducido como *licenciar a un general*, que significa “librar al general de sus obligaciones militares”. Esta traducción es coherente al sentido de “exiliar” de esta palabra, pero no con este proverbio en el TO, es decir, “mandar a un general (a participar en una guerra)”. No obstante, el TM sí ha mantenido la semántica de *激将 / jī jiàng*, es decir, *provocarle (al general)*.

Otro vehículo traducido metafórico con la misma semántica es *大敌 / dà dí [un gran enemigo]*. En este contexto, se refiere al rival en este amor triangular. Sin embargo, en cuanto al tercer vehículo, *老弱残兵 / lǎo ruò cán bīng*, en el TM se ha convertido en *viejos soldados*, indicando solo la vejez de este soldado, ignorando su fragilidad y discapacidad (herida). Entonces, hay un cambio de semántica sobre este vehículo metafórico.

En suma, en el TO, esos cuatro vehículos metafóricos conceptualizan una relación de triángulo amoroso como una *GUERRA* brutal, en que ambos bandos conquistan por la fuerza para obtener un premio (*i.e.*, la mujer). En la dimensión afectiva, muestran la impotencia del protagonista Hongjian y su resentimiento y burla hacia la señorita Su por haberle involucrado en esta guerra por la que no tiene ningún interés. No obstante, en el TM, solo la traducción de los dos vehículos metafóricos *激将 / jī jiàng [provocarle (al general)]* y *大敌 / dà dí [un gran enemigo]* manifiesta la conservación del patrón metafórico con la misma semántica, y el cambio semántico de los otros dos vehículos debilita la brutalidad de esta guerra.

Ahora tenemos otro ejemplo de conservar el patrón metafórico con la misma semántica.

Ejemplo (2) METEOROLOGÍA - METEOROLOGÍA

TO: 她跟辛楣的长期认识并不会日积月累地成为恋爱, 好比冬季每天的气候罢, 你没法把今天的温度加在昨天的上面, 好等明天积成个和暖的日。

[El tiempo que lleva conociendo a Xinmei no se acumula día a día hasta convertirse en una relación amorosa, como si fuera el clima diario en el invierno, que es imposible añadir la temperatura de hoy a la de ayer para que mañana se vuelva un día cálido.]

TM: Conocía a Xinmei desde hacía mucho tiempo y no era fácil que su amistad se transformara de la mañana a la noche en un idílico romance. Hubiera sido como intentar sumar en invierno los grados de dos días para tener al otro una agradable temperatura primaveral.

En este fragmento marcamos tres vehículos metafóricos, 冬季每天的气候 / *dōng jì měi tiān de qì hòu* [el clima diario en el invierno], 温度 / *wēn dù* [la temperatura] y 和暖的日 / *hé nuǎn de rì* [un día cálido]. En este co-texto opinamos que los tres pertenecen a la misma etiqueta semántica METEOROLOGÍA. Al igual que el ejemplo anterior, este texto también trata de los pensamientos de la señorita Su sobre el amor, pero esta vez ya no se mete en un triángulo amoroso como una guerra, sino que analiza más de cerca cuáles son sus sentimientos por Xinmei. Con respecto a la meteorología, a pesar de que suele estar lleno de variaciones e incertidumbres, siempre existe algún patrón determinado. Además, en la mayor parte de la geografía de China, normalmente el clima se divide en cuatro estaciones en que la temperatura puede tener una franja de cambio muy ancha, i.e., puede ser cálida, agradable o fría. Todo eso coincide con las características de una relación afectiva entre dos sexos. Aunque Su y Xinmei se conocen desde hace mucho tiempo, y Xinmei ha estado persiguiendo a Su apasionadamente, a los ojos de Su, la amabilidad de Xinmei hacia ella es nada más que la temperatura en invierno, que nunca puede traerle la temperatura agradable de la primavera ni hacerle sentir el entusiasmo del verano. En otras palabras, el amor de Xinmei es el que nunca podrá recibir ningún eco desde la señorita

Su, porque ella tiene su propio criterio sobre el amor, y no quiere obligarse a estar con alguien al que no ama.

A nuestra opinión, las ideas de amor reflejadas por estas metáforas están en consonancia con las antecedentes descripciones de la señorita Su, que es una mujer con estudios avanzados, con un bagaje familiar fuerte pero libre, por eso tiene la capacidad para pensar de forma independiente y tomar sus propias decisiones. Esto contrasta con la visión feudal tradicional china del amor, en la que las mujeres, debido a su falta de educación y medios económicos, normalmente se veían obligadas a depender de los hombres o a casarse con un hombre conveniente. Estos matrimonios feudales tradicionales no suelen estar motivados por impulsos emocionales internos, sino que muchas veces son concertados por los miembros de la familia (especialmente los familiares varones). Sin embargo, ubicada en un momento de la historia en que China estaba experimentando la intersección de la tradición y la modernidad, las mujeres como la señorita Su encarnan el despertar de las mujeres en la sociedad china.

En cuanto al TM, los tres vehículos han sido traducidos como “*sumar en invierno los grados de dos días*” y “*una agradable temperatura primaveral*”. Consideramos esta traducción un mantenimiento del patrón de *EL AMOR ES LA METEOROLOGÍA* y de su semántica. Aunque los primeros dos vehículos metafóricos se funden en la misma frase en el TM, la semántica sigue siendo la misma, es decir, la inclusión de “la temperatura de todos los días” y la referencia al “invierno”. Por eso, opinamos que esta traducción puede reflejar la visión de la señorita Su sobre el amor, su sobriedad y la rebelión contra los pensamientos feudales que conllevan estas metáforas, y que constituyen la implicación más importante.

6.2.1.2 Semántica Diferente

Hay 4 casos de conservar el mismo patrón metafórico con una diferente semántica. En el

último ejemplo, hemos visto los casos de 遣将 [*mandar a un general*] – *licenciar al general* y 老弱残兵 [*soldado viejo, débil y discapacitado*] – *estos soldados viejos*, ahora tenemos otro ejemplo:

Ejemplo (3) CAZA - CAZA

TO: 苏小姐领他到六角小亭子里，两人靠栏杆坐了。他忽然省悟这情势太危险，今天不该自投罗网，后悔无及。

[*La señorita Su le condujo a un pequeño pabellón hexagonal, donde se sentaron contra la barandilla. De repente, se dio cuenta de que la situación era demasiado peligrosa, (y que) hoy no debería haberse lanzado a la red de niebla, lamentándolo demasiado.*]

TM: *La señorita Su le condujo hasta un pequeño quiosco hexagonal del jardín, y los dos se sentaron en la barandilla. De repente, Hongjian cayó en la cuenta de que la situación era demasiado peligrosa. ‘¡Qué tonto había sido de caer en la trampa! ¡Ahora ya no le quedaba tiempo para lamentaciones! ...’*

En el TO, la metáfora 自投罗网 / *zì tóu luó wǎng* significa literalmente “lanzarse a la red de niebla”. Es un modismo chino que proviene de un poema titulado 《野田黄雀行》 [*Cuento del pájaro amarillo*¹⁰], escrito en el período de los Tres Reinos en la China antigua (d.C. 220-280). Trata de un pobre pájaro pequeño que, intentando escaparse de otro pájaro feroz, corre accidentalmente hacia la red colocada previamente por el cazador, y queda atrapado en ella. Hoy en día, se usa para referirse a alguien que se deja caer en la trampa tendida por otro. En el contexto de esta novela, el protagonista Hongjian cree que

¹⁰ 黄雀/ huáng què es un ave pequeña, con manchas amarillas en alas y cola, y franjas amarillas en los “hombros” de las alas. Además, los machos tienen el capirote y la garganta negros. En el español, su nombre es “Jilquero lúgano”, y se llama “Spinus spinus” en el inglés. Sin embargo, hemos usado su traducción literal “pájaro amarillo” para facilitar al lector la rápida comprensión de que se trata de un pájaro. Véase más información sobre esta ave en <https://seo.org/ave/lugano/>.

se ofrece a venir a la casa de la señorita Su para visitarla es un error, porque no ama a Su, pero opina que Su aprovecha esta oportunidad para hacer más íntima la relación entre los dos. Esta metáfora implica que Hongjian es ese pobre “pájaro amarillo”, y la señorita Su es la cazadora que ha tendido “la red de niebla” para capturarlo. Por eso, consideramos que este vehículo metafórico corresponde al patrón metafórico de *EL AMOR ES UNA CAZA*, específicamente, un amor no correspondido por parte de Su hacia Hongjian. En la dimensión afectiva, esta metáfora tiene una valencia negativa hacia la señorita Su, con el arrepentimiento de Hongjian por haber ido a visitarla, y el lamento para sí mismo.

En el TM, *自投罗网 / zì tóu luó wǎng [haberse lanzado a la red de niebla]* ha sido sustituida por “*caer en la trampa*”. Según DRAE, el significado básico de la palabra “trampa” es “Artificio de caza que atrapa a un animal y lo retiene.” En chino, *罗网 / luó wǎng [red de niebla]* es una herramienta específica para capturar aves¹¹. Relacionando los caracteres del “pájaro amarillo” en la historia original de este modismo, pequeño y débil, el protagonista Hongjian puede haber pensado que, ante la señorita Su, él mismo era un pájaro débil e indefenso que había sido perseguido. Sin embargo, la “trampa”, a su vez, si no se hace referencia específica, puede utilizarse para capturar muchas especies de animales, ya sean pequeñas aves o bestias más grandes. Y, de hecho, la diferencia de tamaño y fuerza entre estas diferentes especies de animales puede ser muy grande. Por lo tanto, la semántica de red de niebla se ha extendido, aunque definitivamente también es un tipo de trampa. Entonces, consideramos que las dos son semánticamente diferentes, pero todavía tiene el mismo patrón metafórico de *EL AMOR ES UNA CAZA*.

En cuanto a la dimensión afectiva, esta metáfora también muestra el descontento del protagonista con la señorita Su, es decir, Hongjian cree que está atrapado en esta situación

¹¹ A veces *罗网 / luó wǎng [red de niebla]* también puede capturar los peces, pero considerando el relato originario del modismo *自投罗网 / zì tóu luó wǎng [haberse lanzado a la red de niebla]*, aquí se usa específicamente para los aves.

peligrosa, tan indefenso como un animal que ha caído en una trampa, esperando pasivamente a que la cazadora (Su) le hace cualquier cosa. Sobre el contexto cultural e histórico, en esta traducción desaparece el origen de esa metáfora, i.e., el cuento de este modismo. Sin embargo, consideramos que esto no tiene mucho impacto para el entendimiento de los lectores de lengua meta, ya que, siendo una metáfora muy lexicalizada en chino, su significado original tampoco activa siempre las asociaciones pertinentes en la mente de los hablantes chinos (como hemos explicado previamente en la sección de metáfora china).

Este ejemplo muestra que, a pesar de ser diferente en la dimensión semántica y haber perdido el contexto cultural e histórico, la metáfora traducida todavía puede ser igual a la de TO en el nivel cognitivo y afectivo, así que puede transmitir sin problema su implicación en la novela.

6.2.2 Cambio de Patrón Metafórico

En la traducción de las metáforas sobre el amor, solo hay dos casos de cambiar del patrón metafórico: *HUMANO – FUEGO* y *ENREDO – CUERPO*. En la sección 5.2.1 hemos expuesto el ejemplo de *HUMANO – FUEGO*, a continuación, vamos a ver el otro caso:

Ejemplo (4) *ENREDO – CUERPO*

TO: 他只等机会向她声明并不爱她, 恨自己心肠太软, 没有快刀斩乱丝的勇气。

[Solo esperaba la oportunidad de declararle que no la amaba, odiándose a sí mismo por ser demasiado blando de corazón y no tener el valor de cortar la seda enredada con un cuchillo afilado.]

TM: Él aguardaba la oportunidad para aclararle que no la amaba y se reprochaba ser tan blando y no tener la valentía para cortar por lo sano.

En el TO, la semántica de la metáfora *快刀斩乱丝* / *kuài dāo zhǎn luàn sī* es “cortar

la seda enredada con un cuchillo afilado". Es una variante del modismo chino “快刀斩乱麻 / kuài dāo zhǎn luàn má [cortar el enredo de lino con un cuchillo afilado]”, proveniente de 《北齐书·文宣帝纪》 [El libre de la Dinastía Qi del Norte: historia del emperador Wenxuan] (d.C. 636), escrito en la Dinastía Tang. En esta historia, ante una cuerda muy enredada, todos intentaban desenredarla con los manos, mientras que solo el joven emperador Wenxuan se adelantó y cortó rápidamente el enredo con un cuchillo afilado, creyendo que es la forma más rápida de resolver el problema. Así, su padre estuvo seguro de que en futuro se convertiría en un gran hombre, y resultó ser cierto. Hoy en día, como una metáfora altamente lexicalizada, este modismo se utiliza con mucha frecuencia en la lengua china, refiriéndose a la capacidad de tomar medidas firmes y eficaces para resolver problemas complicados con rapidez. En el contexto de la novela *Wei Cheng*, el protagonista no ama a esta mujer, y a sus ojos, “el amor no correspondido” por parte de ella hacia él es no más que un “乱丝 / luàn sī [seda enredada]”. Sin embargo, como el término “丝 / sī [seda]” normalmente se refiere a un material textil muy suave y liso, que en este contexto no coincide con un “problema difícil de resolver”. Por lo tanto, asignamos la etiqueta semántica basada en la palabra “乱麻 / luàn má [enredo de lino]”, que originalmente existía en chino, en lugar de su variante “乱丝 / luàn sī [seda enredada]”, lo que hace que esta metáfora esté más en línea con el contexto. Por ende, para el protagonista, la idea de terminar tal relación es “cortar el enredo”, y consideramos que esta metáfora lingüística pertenece al patrón metafórico de *EL AMOR ES UN ENREDO*. En cuanto a la dimensión afectiva de esta metáfora, muestra con claridad una valencia negativa para esta mujer y esta relación, con repugnancia e impaciencia

Cabe recordar que hay una historia en la mitología griega, el “Nudo gordiano” de Alejandro Magno, que es muy similar a esta de “快刀斩乱麻 / kuài dāo zhǎn luàn má [cortar el enredo de lino con un cuchillo afilado]” en chino. En esa historia griega, el complejo nudo también se asemeja a una molestia intratable, y cortarlo con una espada se considera la forma más creativa y eficaz de resolver el problema. No obstante, en el

TM, la traductora no optó por esta metáfora casi idéntica a la en el TO. Se traduce como “*cortar por lo sano*”, diferente de la metáfora original en la dimensión semántica. Se trata de una locución en español que surgió en la Edad Media, en que los médicos tenían que ejercer la amputación a los pacientes que tenían heridas muy profundas para poner fin a la infección (Balmaceda, 2014)¹². Es una solución inmediata para salvar la vida de un paciente, y hoy esta locución se usa muy frecuentemente para indicar “dar término a una situación molesta de manera radical”¹³. Considerando el significado literal y el origen de esta expresión, en el contexto de esta novela, una relación romántica es un *CUERPO*, y para el protagonista, Hongjian, la relación entre él y esa mujer (i.e., amor no correspondido) es una parte del cuerpo que se está inflamando y hay que cortarla lo antes posible. Por eso, consideramos que la metáfora sistemática *EL AMOR ES UN ENREDO* en el TO se ha convertido en *EL AMOR ES UN CUERPO* en el TM. Con respecto a su nivel afectivo, también está cargada de una valencia negativa para este “amor no correspondido”, con unas ganas muy fuertes de librarse de esta situación. Además, incluso se ha convertido de una cuestión de vida o muerte, aún más grave que en el TO. Y lo que es más importante, en comparación con la metáfora del “Nudo gordiano” de Alejandro Magno, esta metáfora del *CUERPO* tendrá raíces más firmes en la lengua española y su cultura, lo que resonará más profundamente en los lectores del TM.

Comparando las dos metáforas, encontramos que, las semánticas son diferentes, el patrón metafórico se ha alterado desde *EL AMOR ES UN ENREDO* hasta *EL AMOR ES UN CUERPO*, y difieren en sus contextos socio-cultural-histórico. No obstante, la metáfora en el TM es capaz de expresar la misma valencia afectiva de la del TO. Aparte, el contexto cultural que conlleva encaja muy bien con el contexto de la novela, y permite que los

¹² Véase también el origen de “cortar por lo sano” en <https://billiken.lat/interesante/sabes-cual-es-el-origen-de-la-expresion-cortar-por-lo-sano/>

¹³ Véase el significado de “cortar por lo sano” en <https://diccionario.reverso.net/espanol-definiciones/cortar+por+lo+sano>

lectores de la lengua meta comprenden la trama con mayor facilidad y fluidez.

6.2.3 Omisión de Patrón Metafórico

Solo hay dos casos de omisión de patrón metafórico. Aparte de la omisión de *交战* **[(entablar) la guerra]** que hemos presentado en la sección 5.2.1, aquí tenemos otra:

Ejemplo (5) **OCUPACIÓN (POSESIÓN) - /**

TO: “方先生的过去太丰富了！我爱的人，我要能够占领他整个生命，他在碰见我以前，没有过去，留着空白等待我——”

[¡El pasado del Sr. Fang es tan rico! La persona a la que yo amo, voy a poder **ocuparla (con fuerza armada)** toda su vida, (que) no tiene pasado hasta que me encuentre, dejando un vacío que me espera]

TM: La persona a quien yo ame tendrá que llenar toda su vida conmigo, quiero que antes de conocerme no haya tenido pasado y me haya esperado como una hoja en blanco,...

En este fragmento, marcamos *占领 / zhàn lǐng* **[ocupar (con fuerza armada)]** como un vehículo metafórico que se usa convencionalmente en chino. Su significado más básico es “conseguir un lugar por la fuerza armada”. Este discurso proviene de una joven en la novela. Esta chica es de aspecto hermoso, proveniente de una familia rica y es una alumna universitaria, y es una de las pocas mujeres intelectuales de la China de los años 30 en el siglo pasado. A sus ojos, amar a un hombre es “ocupar” toda su vida, por eso, este vehículo metafórico tiene el patrón metafórico de *EL AMOR ES UNA OCUPACIÓN (POSESIÓN)*. Consideramos que esta metáfora es un reflejo del pensamiento del amor de esta chica. Como una intelectual, ella presenta valores del amor completamente diferentes a las mujeres tradicionales del pasado o de su misma época. En la sociedad china tradicional hay un dicho de “la falta de talento es la virtud de una mujer”, y tratan a las

mujeres como subordinadas a los hombres. En lo que respecta al amor, normalmente se espera que las mujeres esperen pasivamente y no pueden tomar la iniciativa (Yang, 2009). Sin embargo, siendo una chica influenciada por la civilización occidental en esa época y con buen fondo educativo, esta chica quiere ser suficientemente fuerte para dominar una relación, precisamente como una guerrera que va a tomar el territorio que le corresponde y excluir a todos los demás competidores potenciales. En la dimensión afectiva, este vehículo metafórico conlleva un sentido muy fuerte de determinación, así como de resentimiento por el hecho de que el hombre a que ama haya tenido muchas experiencias antes.

En el TM, la traducción de este vehículo metafórico es “llenar”, que significa “Ocupar por completo con algo un espacio vacío” según RAE. Aunque también tiene que ver con “ocupar”, ninguna de las interpretaciones ofrecidas por DRAE menciona las “fuerzas armadas”, por lo que no podemos extenderla a la semántica relacionada con una ocupación con arma. Pero en chino, el término de 占领 / *zhàn lǐng* en sí mismo ya implica una “ocupación con fuerza”. Por ende, la traducción de “llenar” ya pierde la semántica de ser “militar”, y se hace una palabra mucho más general.

Sin embargo, relacionando la palabra “llenar” con “*como una hoja en blanco*” en el TM, esta traducción ha creado una nueva metáfora de “la persona a la que ama es una hoja” que no se presenta en el TO. Comparando con la metáfora original, el tema se ha cambiado desde el amor a la persona, entonces no lo consideramos un cambio de patrón metafórico para el tema del amor, sino una omisión de la metáfora de *EL AMOR ES UNA OCUPACIÓN*, perdiendo el sentido de “fuerza” o “lo militar” en esta relación. Con respecto al contexto social e histórico detrás de la metáfora original, aunque los lectores de la lengua meta pueden entender el intento de la chica de “llenar” toda la vida del hombre, no pueden ver el contraste entre lo que hace la chica y la convención social, *i.e.*, deja de ser sumisa y empieza a ser una general que toma la iniciativa para conquistar el terreno con las armas, así como para declarar su control completo de este hombre. Además,

la fuerte convicción de esa chica que transmite el TO se debilita en el TM.

Por eso, en este caso, según el modelo analítico multi-dimensional basado en DDF, a pesar de haber expresado el significado básico de la metáfora, consideramos que los mensajes de la metáfora original en los niveles semántico, cognitivo, afectivo y contextual se han alterado en el TM.

6.2.4 Resumen

Ahora vamos a hacer un resumen de las 32 metáforas sobre el amor y sus traducciones. En primer lugar, como en *La fortaleza asediada*, la mayoría de las metáforas traducidas mantienen el mismo patrón metafórico (i.e., 28 casos), consideramos que en líneas generales las ideas sobre el amor se han representado en el TM. A modo de ejemplo, una mujer que desea ser el premio disputado por todos en un triángulo amoroso, la clara constatación de que el amor y la amistad no se confunden, y el hombre que quiere huir cuando se enfrentan a una mujer que no ama. Entre esos casos, aunque en algunas traducciones existe cierta diferencia de la semántica (i.e., 3 casos), esto no afecta la transmisión de la implicación de las metáforas originales.

En segundo lugar, con respecto a los 2 casos de cambio del patrón metafórico, a pesar de que los escenarios metafóricos en español también se han cambiado, expresan la dimensión afectiva de las metáforas del TO en su totalidad con una acertada integración en la lengua y la cultura españolas, transmitiendo así sus ideas sobre el amor de una forma fácilmente accesible para los lectores hispanohablantes. Es decir, cómo los hombres piensan sobre una relación romántica que solo quiere escapar lo más pronto posible.

Por último, los 2 casos de omisión del patrón metafórico hacen que las fuertes connotaciones emocionales (i.e., la determinación de las mujeres de tomar la iniciativa en el amor y su ira de fallar) del TO se debiliten, y que desaparezca el conflicto creado por

el contraste entre el contexto socio-histórico y las ideas de los personajes femeninos a las que estas metáforas respondían originalmente (i.e., el inmenso deseo de las mujeres de librarse del papel de sumisas y sometidas en el amor en la sociedad tradicional).

En definitiva, excluyendo los 3 casos de cambio de semántica, 2 de cambio de patrón metafórico y 2 de omisión de patrón, hay 25 metáforas que se han mantenido iguales en el TM, por eso, la conservación de los mensajes en las cuatro dimensiones ocupa un lugar principal en la traducción de las metáforas sobre el amor, es decir, un 78%, y correspondientemente, la proporción de alteración de sentido original es un 22%. Como consecuencia, opinamos que a grandes rasgos las ideas, actitudes y valores sobre el amor han sido representados en el TM.

6.3 Metáfora sobre el Matrimonio y su Traducción

En la traducción de los 22 vehículos metafóricos sobre el matrimonio, hay 14 casos de conservación del mismo patrón metafórico, 3 de cambio y 5 de omitir el patrón metafórico.

6.3.1 Conservación de Patrón Metafórico

Entre los 14 casos de conservar el patrón metafórico del TO, 10 de ellos tienen la misma semántica que en el TO, y los restantes 4 son semánticamente diferentes que las metáforas originales.

6.3.1.1 Semántica Idéntica

En el presente caso, podemos ver cómo es el matrimonio a los ojos de un hombre chino que vivió en la década de 1930.

Ejemplo (6) *PODER - PODER*

TO: 我宁可娶一个老实、简单的乡下姑娘，不必受高深的教育，只要身体健康、脾气服从，让我舒舒服服做她的 Lord and Master.

[*Prefiero casarme con una chica de campo honesta y sencilla, sin necesidad de una educación sofisticada, siempre y cuando esté sana y tenga una personalidad sumisa, para que yo pueda ser su Señor y Amo cómodamente.*]

TM: *Prefiero casarme con una sencilla y honrada campesina. No hace falta que tenga estudios, basta con un cuerpo sano, un carácter sumiso y que me permita convertirme en su "Lord and Master".*

En este ejemplo, marcamos la frase *Lord and Master* como vehículo metafórico. El autor Qian Zhongshu, educado en Inglaterra, dominaba varias lenguas occidentales y comprendía sus culturas. Por eso utilizó varias veces en la novela expresiones metafóricas en inglés o en francés. Según *Cambridge English Dictionary*, la definición de “*your lord and master*” es “*a person who has authority over you*”. En español, según RAE, el significado más básico de “autoridad” es “Poder que gobierna o ejerce el mando, de hecho o de derecho.” Por lo tanto, atribuimos este vehículo metafórico a la etiqueta semántica de *PODER*.

Este ejemplo es un fragmento de las palabras de Zhao Xinmei, un personaje masculino de la novela. Está en una conversación con el protagonista Hongjian sobre sus respectivos puntos de vista sobre el matrimonio. Obviamente, para Xinmei, un matrimonio ideal es una relación en la que él mismo se hace la persona que manda y domina el control absoluto. Y su esposa ideal, sería la que no tiene muchos conocimientos ni autoconciencia, y le basta con obedecer sumisamente a su marido. En tal relación, la mujer es una “subordinada” que no tiene voz, mientras que el marido es completamente superior a ella en términos de finanzas, asuntos domésticos y sociales. De hecho, como un modismo inglés, “*your lord and master*” se utiliza frecuentemente con un efecto humorístico

exagerado para referirse al (la) cónyuge de una persona. Y esta metáfora está en consonancia con el contexto social de esta novela.

En chino hay un modismo “三从四德 / sān cóng sì dé [Tres obediencias y cuatro virtudes]”, que se usa específicamente para las mujeres. “三从 / sān cóng [tres obediencias]” trata de “obedecer a su padre antes del matrimonio, a su marido cuando está casada, y a sus hijos en la viudez”, y tiene su origen en 《仪礼·丧服·子夏传》 [Rito: traje de luto – Biografía de Zixia] de la Dinastía Zhou (los finales del Período de los Estados en Guerra, aproximadamente entre 403 a.C. y 221 a.C.) . “四德 / sì dé [cuatro virtudes]” indica “vivir con moralidad, palabra correcta, modestia y trabajo diligente”, proveniente de 《周礼》 [Rito de la Dinastía Zhou], de la misma época que las “Tres obediencias”. Este modismo es el símbolo de los grilletes espirituales de sumisión y virtudes femeninas impuestas a las mujeres en la sociedad feudal y patriarcal. Después de la fundación de la Nueva China en 1949, los valores encarnados en este modismo fueron prohibidos oficialmente. Sin embargo, consideramos que estos en realidad constituyen la base histórica y social de la idea de matrimonio expresada en la metáfora de *Lord and Master* en esta novela. El contexto de la novela se ubica en la época en que China había sufrido varios cambios sociales bajo la influencia del pensamiento occidental (e.g., el Movimiento de la Nueva Cultura¹⁴), no obstante, este papel masculino, a pesar de tener estudios occidentales, sigue fantaseando con tener una típica “esposa feudal” después de fallar en cortejar a una mujer intelectual. Para él, previamente, su amor no correspondido hacia una mujer intelectual, con autoconciencia, de familia acomodada, fue un fracaso que le dejó magullado en su autoestima, y ahora prefiere optar por una mujer fácilmente controlable. Por lo tanto, a nivel afectivo, esta metáfora conlleva una pizca de cinismo

¹⁴ 新文化运动 [El Movimiento de la Nueva Cultura] (1915-1923) es un movimiento cultural que comenzó en 1915 para promover la democracia y la ciencia, incluyendo el movimiento vernáculo (i.e., la revolución literaria), el pensamiento anticonfuciano y la introducción de diversas ideas occidentales como la democracia, la ciencia, el marxismo, el pragmatismo, etc.

sobre su propio pasado con esa mujer intelectual, y una afirmación de su elección de una futura esposa sumisa.

En cuanto al TM, la traductora ha trasplantado directamente ese modismo inglés *Lord and Master*, que también es fácil de entender para los lectores hispanohablantes. Por eso, se ha conservado el patrón metafórico de *EL MATRIMONIO ES UN PODER* con la misma implementación léxica para mantener la semántica, presentando la visión matrimonial de este personaje masculino. Aunque la traductora no hizo ninguna nota adicional sobre el contexto social de China en esa época, los lectores podrían comprender el deseo de ese hombre de estar en posición absolutamente superior en una relación matrimonial. Con este contraste entre su previa relación en que la mujer a que amaba podía hacer lo que le diera gana y su expectativa en futuro, se entiende su lamento, tristeza, ironía y autocomplacencia.

Aparte de la metáfora sobre la visión matrimonial de Xinmei, un personaje masculino en China de los años 30 del siglo pasado, también hay algunas metáforas que pueden reflejar las ideas matrimoniales de otras culturas. Por ejemplo:

Ejemplo (7) FORTALEZA ASEDIADA - FORTALEZA ASEDIADA

TO: 他引一句英国古话，说结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来；所以结而离，离而结，没有了局。苏小姐道：“法国也有这么一句话。不过，不说是鸟笼，说是被围困的城堡 ‘forteresse assiégée’，城外的人想冲进去，城里的人想逃出来。

[Citó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio *se asemejaba a una jaula de pájaro pintada de oro*: los pájaros que están fuera desean entrar y los que están dentro salir volando; por eso se casan y se separan, se separan y se casan, no hay remedio. La señorita Su dijo: “En Francia también hay un dicho así, pero no se trata de una jaula de pájaros, sino de una fortaleza

asediada 'forteresse assiégée', la gente afuera quiere entrar y la gente adentro quiere escapar”.]

TM: Mencionó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio se asemejaba a **una jaula de oro**: los pájaros que están fuera desean entrar y los que están dentro salir volando. De ahí que el matrimonio y el divorcio se sucedan de forma interminable. —En Francia también existe un proverbio semejante —intervino la señorita Su—. Pero no habla de una jaula, sino de **una fortaleza asediada, 'forteresse assiégée'**: los que están dentro de las murallas quieren salir y los de fuera entrar.

En este fragmento, marcamos dos vehículos metafóricos: 金漆的鸟笼 / *jīn qī de niǎo lóng* [jaula de pájaros pintada de oro] y 围困的城堡 / *wéi kùn de chéng bǎo* ‘forteresse assiégée’ [fortaleza asediada]. Aquí nos reducimos a hablar del segundo vehículo, porque la traducción del primero es un caso de semántica diferente, que vamos a analizar luego en la siguiente subsección.

En la semántica, esta metáfora indica explícitamente que *EL MATRIMONIO ES UNA FORTALEZA ASEDIADA*: los de fuera desean entrar para buscar la estabilidad, mientras que los que están dentro quieren escapar de allí en búsqueda de libertad. Además, como es un proverbio proveniente del francés, consideramos que este patrón metafórico expone una visión de matrimonio en la cultura francesa, mostrando la frustración sobre el matrimonio en general.

En el TO, Aparte de la expresión china, 围困的城堡 / *wéi kùn de chéng bǎo* el autor Qian también usó directamente la expresión original en francés, ‘forteresse assiégée’, que otra vez muestra su conocimiento de diferentes idiomas extranjeros. En realidad, el título de la novela, 围城 (*Wei Cheng*) [La fortaleza asediada] está basado en esta metáfora, de manera que su implicación es fundamental, y la visión del matrimonio que conlleva se traslada a lo largo de la novela. En la China actual, la palabra 围城 (*Wei Cheng*) [La

fortaleza asediada] se ha convertido en una de las metáforas más utilizadas en el discurso público para referirse a las decisiones cruciales que uno toma en la vida (Huang, 2018, p. 87).

En el TM, aparte del español, la traductora trasplantó esta frase francesa. Con las explicaciones de esta metáfora en el co-texto, los lectores pueden entender perfectamente su significado y valor afectivo, es decir, la desilusión hacia el matrimonio. Asimismo, su traducción directa ayuda a los lectores a comprender la importancia de esta metáfora para entender el tema general de la novela.

En definitiva, estos dos ejemplos muestran que, a través de mantener la semántica de las metáforas, la traducción ha expresado por completo los mensajes que conllevan. A nuestro parecer, esto se debe principalmente a que estas metáforas tienen su origen en la cultura occidental, y su co-texto en la novela tiene suficientes informaciones complementarias para facilitar el entendimiento de los lectores potenciales.

6.3.1.2 Semántica Diferente

Hay 4 casos de conservación del mismo patrón metafórico con una semántica diferente. En el presente caso, se ve una visión de matrimonio por parte de una cultura diferente a la china.

Ejemplo (8) JAULA - JAULA

TO: 他引一句英国古话，说结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来；所以结而离，离而结，没有了局。”

[Citó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio **se asemejaba a una jaula de pájaro pintada de oro**: los pájaros que están fuera desean entrar y los que están dentro salir volando; por eso se casan y se separan, se separan y se casan, no hay remedio.]

TM: *Mencionó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio se asemejaba a **una jaula de oro**: los pájaros que están fuera desean entrar y los que están dentro salir volando. De ahí que el matrimonio y el divorcio se sucedan de forma interminable...*

En este fragmento marcamos 金漆的鸟笼 / *jīn qī de niǎo lóng* [*una jaula de pájaros pintada de oro*] como vehículo metafórico. Esta metáfora denota que el matrimonio es una jaula de pájaros que tiene una superficie de oro, y su material puede ser cualquier cosa que no sea el oro. Con esta apariencia brillante y lujosa, atrae a los pájaros y les hace creer que servirá como un amparo. Pero los pájaros (los casados) de dentro saben que no hay libertad en este sitio, y se dan cuenta de que el mundo de fuera sería lo que realmente necesitan, así que desean librarse (divorciarse) de esta jaula pintada de oro. Esta metáfora viene de un dicho en inglés: “*Marriage is a golden cage*”. Por eso, creemos que nos presenta un tipo de visión matrimonial en la cultura anglosajona. En la dimensión afectiva, semejante a la metáfora de “fortaleza asediada” en francés, esta metáfora también conlleva un sentido sarcástico al matrimonio y la frustración.

En el TM, ha sido traducida como *jaula de oro*, con el auxilio de los discursos de alrededor, los lectores de lengua meta pueden entender fácilmente esta visión de matrimonio y la desilusión. Sin embargo, esta traducción no es igual que el TO en la dimensión semántica. Notamos que, en español, en algunos contextos, una “jaula de oro” puede referirse a una jaula de “color dorado”, pero según la RAE, el “oro” como sustantivo se especifica al elemento químico metálico o el metal de oro. Solo cuando se usa como adjetivo, puede referirse al “color oro”. Por eso, en este co-texto, sin nota adicional, consideramos que una “jaula de oro” se refiere a una jaula hecha por este metal que tiene mucho valor.

En contraste, en el TO, obviamente 金漆的鸟笼 / *jīn qī de niǎo lóng* [*una jaula de pájaros pintada de oro*] no está hecha con el oro, así que no tiene el mismo valor que una

jaula que tiene el oro como su materia prima. Por lo tanto, en el TM, con “una jaula de oro”, parece que el matrimonio es algo realmente de valor, así que pierde la implicación de “esta jaula tiene una apariencia brillante pero engañosa”. Como consecuencia, suponemos que, a pesar de tener el mismo patrón metafórico de *EL MATRIMONIO ES UNA JAULA*, en la dimensión afectiva, el sentido sarcástico para el matrimonio ha sido mitigado hasta cierta medida en el TM.

6.3.2 Cambio de Patrón Metafórico

Aparte del cambio desde *EL MATRIMONIO ES POLÍTICA* hasta *EL MATRIMONIO ES PODER* que hemos expuesto en la subsección de 5.2.2, hay dos casos semejantes. En el siguiente caso, veremos uno de ellos, que el patrón metafórico *EL MATRIMONIO ES UNA PALMADA* del TO ha sido sustituido por la de *EL MATRIMONIO ES UNA DEFENSA*, mostrando una distinta modalidad de matrimonio:

Ejemplo (9) *PALMADA - DEFENSA*

TO: 我在你家里孤掌难鸣

[Yo en tu familia (soy) una sola mano que no puede dar palmadas]

TM: yo en casa de tu familia me encuentro tan indefensa como un hombre solo

Este fragmento es una queja de la señorita Sun (un personaje femenino principal en la novela) hacia su marido Hongjian. Cree que los familiares de Hongjian (*i.e.*, sus padres y cuñadas) la trataban de forma mezquina, mientras que Hongjian no le mostró su apoyo, por lo que sentía que estaba en una situación muy solitaria. Pero la conversación no es una discusión, sino una charla de carácter bromista entre la pareja sobre su vida cotidiana.

Aquí marcamos 孤掌难鸣 / *gū zhǎng nán míng* [una sola mano no puede dar palmadas] como el vehículo metafórico. Se trata de un modismo chino que tiene su origen en “一手独拍，虽疾无声 [*dar palmada con una sola mano, a pesar de ser fuerte,*

resultará silencioso]” en 《韩非子·功名》 [Hanfeizi – éxito y fama], un artículo escrito en los finales del Período de los Estados de Combatientes (a.C. 403 - 221). Como una metáfora altamente lexicalizada, hoy en día se utiliza para describir una situación en la que uno está aislado y no puede conseguir lo que desea. En este co-texto, el uso de esta metáfora implica que el matrimonio es una *PALMADA* que requiere que las dos manos trabajen juntas, de esta forma, se puede escuchar un sonido fuerte. En otras palabras, un matrimonio satisfactorio tiene que ser en el que ambas partes colaboran para promover las cosas cotidianas, sea entre la mujer y su marido, o entre las dos familias. Pero la verdad es que, para la señorita Sun, ella era la única “mano”, y no contaba con el suficiente soporte por parte de su marido y sus familiares. En la dimensión afectiva, esta metáfora muestra el descontento, la impotencia y la insatisfacción sobre su vida matrimonial, pero de forma muy suave y bromista.

En el TM, este vehículo metafórico ha sido reemplazado por *tan indefensa como un hombre solo*. Por eso, en el TM, desaparece el patrón metafórico de *EL MATRIMONIO ES UNA PALMADA*, y aparece el de *EL MATRIMONIO ES UNA DEFENSA*. En un escenario de “defensa”, normalmente hay dos bandos en conflicto, uno invade, y el otro intenta proteger algo o librarse de alguna situación. En cuanto a la defensa durante una relación matrimonial, se interpreta como un conflicto entre la pareja, y sus respectivas familias originales. A nuestro parecer, esta traducción hace que el acto de “dar palmadas” se ha convertido en un acto de “defensa”, que disminuye el sentido de “colaboración” y destaca más el aspecto de “conflicto”. Pero en realidad, cuando aparece esta conversación, los problemas del matrimonio entre Hongjian y Sun aún no han llegado a su culminación. Por eso, consideramos que con el vehículo metafórico de “indefensa” los conflictos entre la pareja parecen mucho más graves de lo que realmente son. Además, en la dimensión afectiva, esta metáfora conlleva una valencia mucho más negativa que la original, destacando la ira, dolor, desafío, resistencia y falta de confianza de esta mujer en el matrimonio.

En definitiva, creemos que las dos metáforas en el TO y TM representan dos diferentes modalidades de matrimonio: colaboración y conflicto. A pesar de ser solitaria como “una sola mano sin apoyo en una palmada”, la esencia del matrimonio sigue siendo positiva, porque todavía está en búsqueda de armonía. Sin embargo, como “un hombre indefenso”, el matrimonio se representa una situación en la que se requiere fuerza y armas para luchar, y lo peor es que no dispone de suficientes recursos para protegerse. Por eso, en el TM, vemos otra modalidad de matrimonio que es mucho peor que la del TO.

Ahora vamos a ver otro cambio de patrón metafórico: *DIPLOMACIA – TRATADO INTERNACIONAL*, presentando dos diferentes modalidades de matrimonio.

Ejemplo (10) *DIPLOMACIA - TRATADO INTERNACIONAL*

TO: 两人吃完临走，陆太太生硬地笑道：“鸿渐，我要讨厌你，劝你一句话，你以后不许欺负柔嘉——”仿佛本国话力量不够，她订外交条约似的，来个华洋两份——“你再 Bully 她，我不答应的。”

[Cuando terminaron de comer y estaban a punto de marcharse, la señora Lu dijo con una dura sonrisa: “Hongjian, te voy a disgustar dándote un consejo: no intimides a Roujia en el futuro...” Como si las palabras de su país no fueran lo suficientemente poderosas, hizo algo como un tratado diplomático, una copia en chino y otra extranjera. – “Si vuelves a ser ‘Bully’, no te lo permitiré”.]

TM: Cuando terminaron de comer se dispusieron a marcharse, y entonces la señora Lu dijo con una sonrisa forzada: -Hongjian, te va a desagradar, pero me veo obligada a pedirte algo. En adelante no vuelvas a maltratar a Roujia. Y como si la lengua nacional no bastara para conseguir su propósito, añadió en otra, al modo de los tratados internacionales bilingües: -si vuelves a ser tan “bully”, no te lo permitiré.

En este texto, la señora Lu, tía de la señorita Sun advirtió a Hongjian que tratara bien a Sun en el matrimonio. Tras hablar con él en chino, lo repitió con el inglés “*Bully* [maltratar]”. Por eso, el autor lo describe como *订外交条约似的, 来个华洋两份* [*como un tratado diplomático, una copia en chino y otra extranjera*]. En el TM, ha sido traducido como *los tratados internacionales bilingües*. Aunque hay una cierta intersección semántica entre estos dos vehículos metafóricos, opinamos que aquí no tiene una semántica idéntica.

Según el Ministerio de Asuntos Exteriores de España, “un tratado internacional” es “un acuerdo celebrado por escrito entre Estados, o entre Estados y otros sujetos de derecho internacional, como las organizaciones internacionales, y regido por el Derecho Internacional.”¹⁵ Es decir, los sujetos pueden ser a nivel de estado o de institución. En cuanto al *外交条约 / wài jiāo tiáo yuē* [*tratado diplomático*], es un tipo especial de tratado internacional que se utiliza generalmente para negociaciones formales y resolver disputas o problemas políticos entre dos o más países, y pueden incluir la resolución de disputas territoriales, la mejora de relaciones comerciales, la terminación de conflictos armados, entre otros. Acerca de sus sujetos, generalmente son firmados por los líderes del estado o del gobierno, los ministros de relaciones exteriores o agencias diplomáticas. Además, dado el contexto histórico de la novela *Wei Cheng*, debido a las guerras, China había firmado muchos tratados diplomáticos con países occidentales a finales del siglo XIX y principios del XX, por lo que el *外交条约 / wài jiāo tiáo yuē* [*tratado diplomático*] del TO pertenece a una actividad diplomática sobre cuestiones políticas entre China y otro estados, y por eso le damos la etiqueta semántica de *DIPLOMACIA*. Comparado con este vehículo, su traducción de *los tratados internacionales* tiene una semántica más general que puede abarcar acuerdos sobre economía, cultura, política,

¹⁵ Véase la definición de “Tratado internacional” en <https://www.exteriores.gob.es/es/ServiciosAlCiudadano/TratadosInternacionales/Paginas/index.aspx>

protección del medio ambiente, derechos humanos, comercio, etc., y puede firmarse entre agencias a diversos niveles. Por ende, consideramos que pertenece al patrón metafórico de *EL MATRIMONIO ES UN TRATADO INTERNACIONAL*, diferente del patrón del TO.

La metáfora *EL MATRIMONIO ES UNA DIPLOMACIA* del TO nos puede presentar una idea muy importante sobre el matrimonio a los ojos de la señora Lu, una mujer en los años treinta de China. Para ella, en el matrimonio, el marido y la mujer son como dos estados que han establecido relaciones diplomáticas. Si un estado maltrata al otro, esta relación recíproca se romperá. Es decir, en una relación matrimonial, el marido no debe hacer nada en detrimento de las dos partes, *i.e.*, maltratar a su mujer.

De hecho, se trata de una modalidad o visión matrimonial muy modernizada. Si la comparamos con la metáfora de *Lord and Master* que hemos analizado en 6.3.1.1, encontramos que aparecen en contraste las dos vertientes: matrimonio tradicional vs. matrimonio moderno, matrimonio para los hombres vs. matrimonio para las mujeres. Un matrimonio tradicional chino demanda que las mujeres obedezcan a sus maridos y que los cuiden sumisamente. Este modelo seguía siendo ideal para los hombres, ya que pudieron beneficiarse mucho de esta relación desigual. Sin embargo, la señora Lu era una mujer que mantenía su propia fábrica, de manera que no dependía de su marido en término económico o social. Una mujer como ella es definitivamente una representante de las mujeres modernas en esa época. Y a los ojos de la señora Lu, la sobrina, Sun, a la que amaba mucho, siendo una chica con estudios universitarios y su propio trabajo, debería tener más derechos en una relación matrimonial.

Sin embargo, lamentablemente, en la dimensión afectiva, opinamos que esta metáfora de *DIPLOMACIA* tiene una implicación sarcástica. Aparte de ser metafórico, también es un uso retórico de la exageración. A lo largo de la novela, el retrato que hace el autor de este personaje femenino no es el de una figura positiva. En cambio, se la presenta como una dama muy exigente con el protagonista Hongjian, hablaba con maldad y se comportaba

de forma extraña. Incluyendo en este co-texto, el retrato ya muestra una actitud sarcástica hacia su forma de hablar, i.e., una combinación “innecesaria” del chino y el inglés. Consideramos que esta valencia negativa demuestra precisamente la posición pasiva de las mujeres en la sociedad. A pesar de ostentar cierto poder en su matrimonio, en su vida y en la sociedad, lo que hace y lo que posee no gana la afirmación por parte de los personajes masculinos, sino que soportan el resentimiento y el disgusto hacia ella. Más específicamente, cuando ella defiende que las mujeres tengan el mismo poder que sus maridos en la relación conyugal o incluso que luchen por tener más derechos, los varones se burlan de ella, considerando que es una exageración innecesaria elevar las cosas cotidianas en el matrimonio al nivel de los asuntos exteriores entre dos estados.

En cuanto al TM, en la dimensión del contexto social e histórico, aunque no es lo mismo que la “diplomacia”, la metáfora traducida aún es capaz de mostrar el deseo de las mujeres en esa época para mantener una relación de igualdad con sus maridos en diversos aspectos en el matrimonio, porque la relación matrimonial amo-sirviente ha sido sustituida por una forma de “tratado”. En la dimensión afectiva, la metáfora de *TRATADO INTERNACIONAL* tendría el efecto de expresar la valencia negativa hacia la señora Lu, con una implicación sarcástica y el disgusto de su forma de hablar y forma de ser. No obstante, este cambio sutil en la semántica y el patrón metafórico todavía conduce a que la asociación negativa entre esta metáfora y la señora Lu se debilita en cierta medida. Esto se debe a que, en la historia moderna de China, este país sufrió repetidamente invasiones por parte de algunos países occidentales y firmó con ellos numerosos tratados diplomáticos desiguales. Esta humillante experiencia se ha convertido en un recuerdo desagradable que comparte el pueblo chino (sobre todo en el contexto histórico de la novela). Por lo tanto, la metáfora del “tratado diplomático bilingüe” probablemente estimulará la asociación de los lectores chinos sobre la derrota y las consiguientes consecuencias negativas para China en esa época, aumentando así el sentimiento de disgusto por el comportamiento de la señora Lu. Sin embargo, en el TM, cambiando la

DIPLOMACIA por *TRATADO INTERNACIONAL*, la traducción ha debilitado el carácter político de esta actividad a nivel estatal. De esta forma, no recordará a los lectores hispanohablantes la posible vinculación entre la historia dolorosa del pueblo chino y el disgusto para este papel femenino.

En suma, las tres metáforas de *POLÍTICA*, *PALMADA* y *DIPLOMACIA* nos revelan un valor de matrimonio anti-tradicional por parte de las mujeres en la novela. Consideramos que es el fruto de la modernización de China en esa época. En cuanto a sus traducciones españolas, a pesar de haberlas transformado en tres diferentes etiquetas con el cambio de semántica, la valencia afectiva y el contexto social e histórico se mantienen en gran medida en el TM, aunque la intensidad emocional puede variar en cierta medida. Por ejemplo, en el caso de *DIPLOMACIA – TRATADO INTERNACIONAL*, el efecto negativo disminuye debido a la pérdida del sentido político, pero en cuanto al de *PALMADA – DEFENSA*, la valencia negativa incluso se hace más fuerte.

6.3.3 Omisión de Patrón Metafórico

En el TM, hay 5 casos de omisión de vehículo metafórico sobre el tema del matrimonio, los cuales correspondían a 3 grupos: *PIEDRA PRECIOSA*, *BÚSQUEDA DE ALIMENTO* y *DIPLOMACIA*. En la subsección 5.2.2 hemos visto el ejemplo de *PIEDRA PRECIOSA*, ahora vamos a analizar los restantes casos.

Es un poco especial el caso del patrón metafórico de *MATRIMONIO ES UNA BÚSQUEDA DE ALIMENTO*, porque en el TM, no solo desaparecen sus vehículos metafóricos, sino que toda la frase ha sido eliminada por completo:

Ejemplo (11) *BÚSQUEDA DE ALIMENTO* - /

TO: 狗为着追求水里肉骨头的影子, 丧失了到嘴的肉骨头! 跟爱人如愿以偿结了婚, 恐怕那时候肉骨头下肚, 倒要对水怅惜这不可再见的影子了。

[¡Los perros pierden el hueso de carne en su boca al perseguir la sombra del hueso de carne en el agua! Cuando se case con su amor como desea, me temo que, a pesar de tener ya el hueso de la carne en el estómago, lamentaría esa sombra que nunca volverá a ver en el agua.]

TM: Los perros dejan caer el hueso que llevan en la boca para coger el que ven reflejado en el agua.

En este fragmento marcamos cinco vehículos metafóricos. Consideramos que los primeros tres están hablando del proceso de seleccionar la pareja antes de casarse, y los últimos dos son sobre el matrimonio, porque en su co-texto se menciona claramente este tema. Por eso, aquí focalizamos los vehículos de 肉骨头下肚 / ròu gǔ tóu xià dù [*el hueso de la carne en el estómago*] y 不可再见的影子 / bú kě zài jiàn de yǐng zi [*esa sombra que nunca volverá a ver*].

Este fragmento trata de las opiniones del protagonista Hongjian sobre el amor y el matrimonio. Consideramos que los cinco vehículos constituyen un escenario de “los perros en búsqueda de alimento”. Sea para la selección de pareja antes de casarse o para el estado tras el matrimonio, los hombres son como los “perros”, y las mujeres son su comida, los “huesos y carne” o “la sombra de la comida”. En este escenario, los hombres tienen una imagen de animal codicioso, nunca valoran el alimento que ya tienen (novia o esposa) en su boca, pero tienen un anhelo infinito de la sombra del alimento (otra mujer) que no pueden conseguir. Por eso, Hongjian cree que no importa con quién acabe casándose un hombre, se decepcionará. O tal vez la naturaleza del matrimonio sea lamentable, porque lo que no se puede lograr es lo mejor. En la dimensión afectiva, esta metáfora muestra la impotencia y la decepción de Hongjian sobre el matrimonio.

Esta metáfora se deriva de una fábula de Esopo titulada *El perro y su sombra* (Aesop, 1896, p. 9). Esta fábula en sí misma concibe un mensaje moral de que uno no debe ser demasiado codicioso para perder lo que ya tiene en la mano. Sin embargo, se nota que

esta inspiración no encaba con la situación de Hongjian en esta novela, ya que en realidad él no poseía a nadie. Esto se debe a que la versión de Hongjian se ha fundido con “猴子捞月 [El mono que alcanza la luna]”, otro cuento popular chino basado en una fábula budista (Zhu, 2011), en que un mono no distingue la verdadera luna y el reflejo de esta en el agua. En esta metáfora de fusión, emerge la idea de Hongjian de que la causa del sufrimiento es el deseo insatisfecho en forma de ansia, un pensamiento teñido de la creencia budista (Huang, 2018, p. 86)

No obstante, en esta reflexión sobre la esencia del matrimonio, los hombres siguen siendo los fuertes que pueden tomar la iniciativa para seleccionar y buscar la comida, y las mujeres se convierten en huesos para comer, como si ya no tuvieran el control de su propio destino. Sin embargo, la traductora solo tradujo la primera oración sobre el tema de “selección de pareja”, y eliminó por completo la segunda oración. Por ende, consideramos que ninguno de los mensajes que conlleva esta metáfora en las cuatro dimensiones (semántica, cognitiva, afectiva y contexto social) ha sido transmitido en el TM, asimismo, la visión del matrimonio que presenta esta metáfora tampoco existe en el TM.

En el siguiente caso, veremos otro patrón metafórico de *EL MATRIMONIO ES UNA DIPLOMACIA*, pero debido a la paráfrasis del vehículo metafórico, desaparece en el TM.

Ejemplo (12) *DIPLOMACIA* - /

TO: 鸿渐发狠道：“那么你快去请你家庭驻外代表李老太太上来，叫她快去报告你的 Auntie。”

[Hongjian gritó: “Pues vete a pedir a la delegada acreditada en el extranjero de tu familia, nana Li, y dile que se presente ante tu tía ahora mismo.”]

TM: *Pues ve a buscar a nana Li, la representante de tu querida familia, y dile que vaya a contárselo a tu ‘auntie’ - gritó Hongjian encolerizado, dando un golpe sobre la mesa.*

El vehículo metafórico de 家庭驻外代表 / *jiā tíng zhù wài dài biǎo* [la delegada acreditada en el extranjero de tu familia] es intertextual con el de 订外交条约似的, 来个华洋两份 [como un tratado diplomático, una copia en chino y otra extranjera] en la subsección anterior. Los dos juntos forman la metáfora sistemática de *EL MATRIMONIO ES UNA DIPLOMACIA*.

Nana Li era una sirvienta doméstica que había trabajado en la casa de la señorita Sun desde que Sun era una niña. Seguía trabajando en esta nueva familia para realizar las tareas domésticas después de que Sun se casara con Hongjian. Defendía mucho a Sun en todo momento debido a su cercanía con ella y tenía mucho miedo de que fuera intimidada por Hongjian en esta relación matrimonial. Por eso, Hongjian dijo que Li era una diplomática, “la delegada acreditada en el extranjero de la familia de Sun”.

En el TM, ha sido traducido como *la representante de tu querida familia*, sin destacar la característica de la “diplomacia” de su matrimonio. Lo identificamos como una técnica de paráfrasis, porque ha expresado el significado básico de esta metáfora, pero ha omitido el vehículo metafórico. De esta manera, consideramos que la metáfora sistemática de *EL MATRIMONIO ES UNA DIPLOMACIA* pierde su coherencia e intertextualidad a lo largo de la novela. Para este fragmento, la implicación sarcástica de Hongjian hacia su mujer y el disgusto hacia nana Li se mitigan hasta cierta medida en el TM. Adicionalmente, el matrimonio como una “diplomacia” se ha cambiado por una modalidad más general.

En suma, tanto la eliminación como la paráfrasis de los vehículos metafóricos hacen que los patrones metafóricos a que corresponden desaparecen en el TM. El cambio de la dimensión semántica y cognitiva causa la ausencia del contexto cultural, social e histórico detrás de esta metáfora sobre el matrimonio. Aparte de eso, la valencia afectiva y los estados emocionales que conllevan originalmente se debilitan en el TM.

6.3.4 Resumen

Aquí tenemos un resumen de las metáforas sobre el matrimonio y sus traducciones españolas. En primer lugar, de entre los 22 casos, 14 de los vehículos mantienen sus patrones metafóricos en el TM. Por una parte, 10 de ellos han transmitido por completo las visiones de matrimonio cargadas en las metáforas en el TO mediante la misma semántica. Por ejemplo, en el caso del deseo de un hombre chino de hacerse “*Lord and Master*” de su mujer en el matrimonio para tener el control absoluto, y otra noción negativa proveniente de la cultura francesa, que el matrimonio no es más que una fortaleza asediada para privar de la libertad a la gente. Por otra parte, los 4 casos de conservar el patrón metafórico con una semántica diferente podría hacer que la implicación se altere hasta cierta medida en el TM, como el ejemplo de “*金漆的鸟笼 [una jaula de pájaros pintada de oro]*” traducido a “*una jaula de oro*”, sigue mostrando una visión confusa y decepcionada del matrimonio pero debilita la atracción engañosa del matrimonio para la gente a través de eliminar la característica de “pintada”.

En segundo lugar, en los 3 casos de cambio de patrón metafórico, hemos visto que el TM también puede representar los mensajes en la dimensión afectiva y contextual, así como para expresar una idea del matrimonio totalmente diferente a los hombres en esa época; es decir, situadas en una época en que la tradición se unía a la modernidad, las mujeres ya no querían ser dominadas por los hombres en el matrimonio como en la sociedad feudal, sino que deseaban buscar una asociación igualitaria, como si estuvieran firmando un tratado diplomático (internacional). Además, con el cambio de patrón metafórico, la metáfora traducida encima puede conllevar una valencia afectiva más tensa en expresar la ira, el dolor, el desafío y la resistencia de las mujeres en el matrimonio. De esta forma, la relación conyugal “cooperativa” (*PALMADA*) que buscan las mujeres en el TO se ha convertido en una relación “defensiva” (*DEFENSA*) en el TM, sugiriendo que las mujeres deben defender sus derechos en una relación matrimonial. Argumentamos que esto hace

que las contradicciones y conflictos a los que se enfrentaban las mujeres modernizadas en el matrimonio sean aún más pronunciados en el TM.

Por último, la omisión de los patrones metafóricos se debe a la eliminación total de un fragmento que abarca los vehículos metafóricos o a la paráfrasis de alguna metáfora. Sin duda, esto hace que la información sobre la valencia afectiva y los contextos socio-históricos en las metáforas se pierda por completo o parcialmente en el TM, de manera que desaparecen ciertas visiones matrimoniales por parte de los dos sexos. Por ejemplo, en el TM ya no se ve cómo los hombres tratan a las mujeres como huesos de carne, esperando pasivamente que se deshagan a su antojo en una búsqueda de alimento, o los intentos de las mujeres de tratar el matrimonio como un ejercicio diplomático de diálogo con los hombres en pie de igualdad.

En definitiva, en la traducción de las metáforas sobre el **Matrimonio**, hay 3 casos de cambiar la semántica, 3 de cambiar el patrón metafórico y 5 de perder el patrón, ocupando en total un 50%. En comparación con la cifra de 22% en la traducción de las metáforas para el amor, supone una proporción más alta de cambio del sentido original. De este modo, opinamos que, en el TM, a las metáforas sobre el matrimonio les otorgan relativamente menos integridad en término de los mensajes en las cuatro dimensiones y de las ideas, actitudes y valores que pueden transmitir sobre el matrimonio.

6.4 Metáfora sobre otras Relaciones Hombre-Mujer y su Traducción

Con respecto a la traducción de los 5 vehículos metafóricos sobre otros tipos de relaciones entre los dos sexos en la novela, solo hay un caso de cambio del patrón metafórico, y los otros 4 mantienen el mismo patrón en el TM. Además, entre estos 4 casos, no encontramos ningún cambio de semántica.

6.4.1 Conservación de Patrón Metafórico

En este ejemplo, vamos a ver una relación como un *NAUFRAGIO*:

Ejemplo (13) *NAUFRAGIO* - *NAUFRAGIO*

TO: 这女孩子刁滑得很, 我带她来, 上了大当——孙小姐就像那条鲸鱼, 张开了口, 你这糊涂虫就像送上门去的那条船。

[Esta chica es muy avispada, la traje aquí y caí en un gran truco - la señorita Sun es como la ballena con la boca abierta y tú, (insecto tonto) imbécil, eres como el barco que se metía en la puerta (boca).]

TM: ... y me he dado cuenta de que la señorita Sun es una avispada y he caído en la trampa al traerla conmigo. Abría la boca como tu ballena y tú, imbécil, te metías en sus barbas como el barco.

En este fragmento, marcamos dos vehículos metafóricos, 那条鲸鱼 / *nà tiáo jīng yú* [esa ballena] y 送上门去的那条船 / *sòng shàng mén qù de nà tiáo chuán* [el barco que se metía en la puerta (boca)]. Si tratáramos estos dos vehículos por separado, pertenecerían al grupo de *ANIMAL* y al de *MEDIO DE TRANSPORTE*, respectivamente. Sin embargo, en este co-texto, los dos forman un escenario de naufragio: “un barco es tragado por una gran ballena”, por lo que creemos que estos dos vehículos pueden pertenecer al grupo de *NAUFRAGIO*. Cabe mencionar que, es evidente que la frase 糊涂虫 [insecto tonto] es una metáfora con la etiqueta semántica de *ANIMAL* para indicar a una persona poco razonable o inteligente, pero aquí no lo marcamos porque no es relevante al tema que tratamos aquí. Además, sobre el segundo vehículo, en chino, la frase “送上门来 [meterse en la puerta]” es una expresión coloquial en chino, que puede referirse generalmente a una situación en que alguien se mete en un peligro sin darse cuenta. Aquí en este fragmento, significa específicamente que “el barco se mete en la boca (de la ballena)”. Por eso, aunque en el TM se ha traducido como “te metías en sus

barbas”, consideramos que los dos tienen la misma semántica en este co-texto.

En este texto, el personaje masculino Xinmei estaba expresando su opinión sobre la señorita Sun al protagonista Hongjian. Pensaba que lo único que estaba haciendo Sun hasta este momento era seducir a Hongjian a través de mostrar su inocencia ante él, pero Hongjian no se había dado cuenta de todo esto. Por eso consideraba que Sun era una gran ballena y Hongjian, un pobre barco a punto de ser tragado. Sin embargo, aquí no hemos clasificado la interacción entre los dos personajes hasta este punto como una relación afectiva ya que todavía no hay indicios claros sobre el desarrollo de noviazgo. Para nosotros, todavía es una relación muy ambigua según la trama de la novela, y la “seducción” es solo una opinión personal de Xinmei.

A los ojos de Xinmei, la interacción entre la señorita Sun y Hongjian forma un escenario de naufragio, en el que la señorita Sun es un animal salvaje, masivo y poderosamente destructivo, la ballena. Y Hongjian, el hombre, se convierte aquí en un pequeño barco aislado en un vasto océano, abandonado a soportar pasivamente los ataques de esta ballena. Esta metáfora transmite la antipatía y la ironía del personaje femenino y de su “intención” de seducir al personaje masculino. Y el personaje masculino, a su vez, se presenta como una víctima inocente.

Según López-Rodríguez (2009), tanto en español como en inglés, hay metáforas que tienen su origen en los animales marinos para representar a las mujeres, incluyendo foca/*seal*, ballena/*whale* y morsa/*walrus*, cuyos sentidos metafóricos se aplican a las mujeres gordas y feas (p. 93). A estas criaturas bastante grandes se les suele dar una connotación negativa, probablemente porque los humanos tienen dificultades para ejercer el control sobre ellas debido a su fuerza superior (López-Rodríguez, 2009 & 2016). Aparte del tamaño de los animales, tratar a las mujeres como animales salvajes también puede conllevar más connotaciones negativas. A diferencia de las mascotas y los animales de granja, los animales salvajes no dependen de los humanos para sobrevivir, gozan de

total libertad y a menudo suponen una amenaza para los humanos (López-Rodríguez, 2009, p. 90). Por lo tanto, un animal salvaje como la ballena puede ser muy peligroso para los humanos. En este contexto, sintetizando las dos características de la “ballena”, a los ojos de los hombres, la señorita Sun es una mujer que no tiene una apariencia suficientemente atractiva, mientras tanto, no es una mujer fácil de controlar. Esto es coherente con el retrato que hace el autor de su apariencia, es decir, que no es una mujer hermosa. Además, como persona con estudios universitarios, es capaz de encontrar trabajo por sí misma y no necesita depender de los hombres para sobrevivir. Por lo tanto, tiene su propio juicio sobre las cosas y no se pone fácilmente a merced de los demás.

Esta metáfora nos permite ver el dilema al que se enfrentan las mujeres en las relaciones de género en esa época. En primer lugar, si su aspecto no es lo suficientemente atractivo, probablemente se burlarán de ella (al ser descrita como un mamífero gigantesco). En segundo lugar, cuando una mujer así es lo suficientemente educada y reflexiva como para mantenerse sin depender de los hombres, se coloca en oposición a ellos y se convierte en un factor desestabilizador (descrito como un animal salvaje difícil de domar). En tercer lugar, cuando una mujer intenta iniciar alguna interacción con otro hombre, si no es lo suficientemente bella ni dócil, es un desastre que puede destruir a los hombres (como una ballena destruye un barco).

Por ende, opinamos que, en este caso, al conservar el mismo patrón metafórico con la misma semántica, los mensajes en la dimensión afectiva y la de los contextos sociales han sido completamente transmitidos en el TM. Crucialmente, las implicaciones cargadas por los vehículos metafóricos incluso resuenan con el propio conocimiento de los lectores hispanohablantes mediante la traducción.

6.4.2 Cambio de Patrón Metafórico

Ahora vamos a ver el único caso de cambio del patrón metafórico en la traducción de las

metáforas sobre otras relaciones ambiguas que son difíciles de definir.

Ejemplo (14) CAZA - ESPANTO

TO: 我们新吃过女人的亏，都是惊弓之鸟，看见女人影子就怕了。

[Acabamos de sufrir por las mujeres, y somos los pájaros que sobreviven ilesos al disparo de una flecha, (ahora) nos asusta hasta la sombra de una mujer.]

TM: Nosotros acabamos de sufrir un desengaño y estamos curados de espanto. Nos asusta hasta la sombra de una mujer.

En este fragmento, marcamos 惊弓之鸟 / *jīng gōng zhī niǎo* [los pájaros que sobreviven ilesos al disparo de una flecha] como vehículo metafórico. Es un modismo chino que tiene su origen en 《战国策》 [Intrigas de los Estados Combatientes], un libro de historia escrito a finales de la Dinastía de Han del Oeste (202 a.C. - 8 a.C.). Originariamente se refiere a los pájaros que sobreviven ilesos al disparo de una flecha durante la caza, hoy en día se usa generalmente a indicar a las personas que están especialmente alertas debido al pánico que han sufrido previamente. En este co-texto, Xinmei cree que él mismo y Hongjian son los pájaros que sobreviven tras una caza fracasada, realmente está diciendo que cada uno de ellos ha quedado muy traumatizado por una relación anterior con una mujer y, como resultado, siguen sintiendo desconfianza y miedo hacia las mujeres. Como han terminado su relación afectiva anterior según la trama de la novela, y actualmente hablan de sentimientos de continuidad y fuera de esa relación, no la definimos aquí como una relación afectiva.

Semejante a la metáfora de *NAUFRAGIO* que hemos visto en el último ejemplo, en este patrón de *CAZA*, los hombres vuelven a jugar el papel de víctima, y las mujeres siguen siendo la parte que puede traer el desastre y la desgracia. Por lo tanto, en la dimensión afectiva, esta metáfora conlleva una empatía por los dos hombres que fallaban en una relación afectiva y la regaña hacia las mujeres que les habían causado toda esa desgracia.

De hecho, en esta metáfora se ve una desigualdad inusual en la relación de género. Es decir, en una sociedad patriarcal, normalmente los hombres son los que tienen la iniciativa y las mujeres, pasivas, precisamente como demuestra la metáfora de *BÚSQUEDA DE ALIMENTO* que hemos analizado anteriormente. Sin embargo, aquí existe un reverso del poderío, se explica las mujeres desempeñan el papel de las “cazadoras”, y los hombres se representan como unos animales pequeños, débiles, i.e., los pájaros. Opinamos que esto afirma la impotencia y el miedo que sienten los hombres cuando se enfrentan a mujeres que no son capaces de controlar.

En el TM, esta metáfora se traduce como *estamos curados de espanto*, una expresión coloquial en español. Según DRAE, significa “Ver con impasibilidad, a causa de experiencia o costumbre, desafueros, males o daños.” Por eso, aquí el espanto puede ser cualquier fealdad, terror o asombro en la vida que uno pueda experimentar. Aquí le asignamos una etiqueta de *ESPANTO* a este vehículo metafórico. Aparte del cambio del patrón metafórico, en realidad, la semántica y la implicación también se diferencian de la metáfora del TO. Como hemos explicado, *惊弓之鸟 / jīng gōng zhī niǎo [los pájaros que sobreviven ilesos al disparo de una flecha]* se refiere a que uno todavía está en estado de pánico, pero “estar curado de espanto” significa que uno ya tiene suficiente experiencia en la vida como para estar preparado para enfrentarse con cualquier cosa que vaya a venir sin asombro. Por lo tanto, en el TM, parece que Xinmei cree que él y Hongjian ya se han librado de los previos problemas de sus fracasos en la relación afectiva.

No obstante, consideramos que, igual que en el TM, el *ESPANTO* implica que los dos hombres tratan sus previas relaciones afectivas como una mala experiencia que les hace sufrir y reflexionar sobre toda su vida. Este terror incluso se transforma en una dinámica de buscar un relieve filosófico, i.e., a sus ojos, el escenario de lo espantoso se convierte en algo inherente e intrínseco de la vida humana hasta que no vale la pena preocuparse por ello. En otras palabras, para Xinmei, las mujeres ya existen como una entidad que permanentemente causa ansiedad y caos a los hombres, por eso, opta por convivir con

este problema, en vez de actuar de manera dramática. De este modo, esta metáfora transmite la impotencia de un hombre ante las mujeres que no es capaz de obtener y dominar. Y las mujeres, se presentan como el origen de los males y daños en la vida o de la relación de género, de manera que están cargadas por una valencia negativa en la dimensión afectiva. Por ende, los lectores de la lengua meta también pueden comprender cómo las mujeres en un sistema patriarcal son una vez más exageradas en su poder malévolos, convirtiéndose así en una representación metafórica de una relación que domina de manera destructiva.

En definitiva, en este ejemplo, pese al cambio de patrón y semántica, la metáfora traducida mantiene la dimensión afectiva y el reverso del poder en las relaciones de género.

6.4.3 Resumen

Sobre la traducción de las metáforas con respecto a las relaciones ambiguas entre los dos sexos, solo hay un caso de cambio de patrón metafórico, y los restantes 4 casos permanecen iguales en el TM. Sin embargo, ambas maneras de traducción nos permiten ver una situación destacada e inusual en las relaciones de género, i.e., el reverso de poder e impotencia. Ya sea como un *NAUFRAGIO* o una *CAZA* en la relación entre hombre-mujer, los hombres se convierten en la parte débil, pasiva y dañada, mientras que las mujeres son conceptualizadas como el sujeto poderoso, activo y destructivo. Combinando la trama de la novela y el contexto de la sociedad china de los años 30, la causa de todo esto reside en la “oposición de las mujeres a la tradición”. En otras palabras, las mujeres eran económicamente independientes, ideológicamente conscientes de sí mismas y espiritualmente resignadas a su continua subyugación por la sociedad patriarcal. En consecuencia, a los ojos de los hombres, esas mujeres ya no son objetos que ellos deban domesticar, sino “ballenas” o “cazadoras” que buscan aprovechar y destruir a los hombres y a su poder. Por lo tanto, los hombres también describen a las mujeres de forma

despectiva en su discurso. En el TM, a través de conservar o cambiar el patrón metafórico, las metáforas traducidas representan esas implicaciones, haciendo que los lectores de la lengua meta comprendan la desigualdad entre las relaciones de género expresada por ese reverso de poder.

6.5 Conclusión del Capítulo

En este capítulo, hemos realizado una serie de análisis cualitativos sobre las metáforas para las relaciones hombre-mujer en *Wei Cheng* y sus traducciones españolas.

En líneas generales, podemos ver las tensiones entre los dos géneros expuestas por las metáforas. En primer lugar, las metáforas de *GUERRA*, *PELEA*, *BÚSQUEDA DE ALIMENTO* y *ROBO* muestran que, tanto para las mujeres como para los hombres, las relaciones de género pueden conceptualizarse como una especie de actividad intensamente conflictiva en la que al menos una de las partes involucradas suele resultar gravemente herida. Sin embargo, lo que es ligeramente diferente es que las mujeres no se ven a sí mismas como el sujeto del ataque, sino como la recompensa que espera ser tomada por los hombres en una “guerra” o “pelea” de triángulos amorosos. Adicionalmente, la mujer misma ve todo esto de forma agradable. Sin embargo, como lo que muestra la metáfora de *BÚSQUEDA DE ALIMENTO*, a los ojos de los hombres, “la mujer como su potencial pareja matrimonial” es un hueso de carne que espera ser devorado por ellos, y la mujer que no pueden obtener es una sombra de esa carne. Ellos mismos son un perro que no sabe qué elegir. Estas dos metáforas conceptualizadas por géneros diferentes forman un marcado contraste. Aunque la propia mujer se cosifica como “premio de guerra”, sigue considerándose valiosa. Pero para los hombres, la mujer no es un premio por el que deben luchar a costa de sus tropas, sino más bien un hueso de carne sin vida durante una actividad de caza, o sea, búsqueda de alimento. A grandes rasgos, la traducción española de los vehículos metafóricos de *GUERRA* y *PELEA* mantiene los mensajes en diferentes aspectos en el TM mediante la conservación del patrón metafórico.

Pero debido a la eliminación de parte de los vehículos que pertenecen al grupo de *BÚSQUEDA DE ALIMENTO*, las implicaciones que conllevan pierden su continuidad e intertextualidad en el TM.

En segundo lugar, con las metáforas de *PODER* y *SERVIDUMBRE* en *Wei Cheng*, se ve que, para los hombres, el modelo más ideal del matrimonio es una relación en la que ellos son los que reciben el cuidado y disponen del control. Se trata de una relación de género muy habitual en la sociedad tradicional china, así que eso denota sus deseos de seguir disfrutando de los privilegios que les otorgaban en la sociedad antes de la modernización. A través de conservar esos patrones metafóricos, el TM trasmite las ideas y actitudes de los caracteres masculinos hacia las relaciones de género en el TO.

En tercer lugar, en el TO, los vehículos metafóricos que pertenecen a los grupos de *OCUPACIÓN*, *DIPLOMACIA*, *PALMADA*, *POLÍTICA* demuestran la desviación de las mujeres de las expectativas del sistema patriarcal. Esto explica cómo ellas ya no están satisfechas con actuar pasivamente en las relaciones de género, sino que buscan una relación matrimonial en forma de colaboración, o intentan construir una plataforma de conversación igualitaria con los hombres, por ejemplo, en los escenarios de diplomacia y política. Aún más, pueden tomar una postura agresiva hasta cierta medida para lograr su meta. En *La fortaleza asediada*, pese al cambio de patrón metafórico o la semántica de algunos de los vehículos metafóricos, fundamentalmente la versión española ha expresado la rebelión de las mujeres contra las disciplinas y normas impuestas en ellas en el viejo sistema social y su determinación de defender sus propios derechos.

En cuarto lugar, las metáforas de *NAUFRAGIO* y *CAZA* reflejan el miedo de los hombres hacia las mujeres que tienen sus capacidades crecientes tanto en la esfera privada como pública. Porque en esas metáforas, la relación de poder se ha invertido. Es decir, el crecimiento de las mujeres hace que los hombres sienten una amenaza, y sus fantasías de ser el “*Master and Lord*” de las mujeres se están hundiendo. En el TM, con la

conservación de *NAUFRAGIO* y la sustitución de *CAZA* por *ESPANTO*, se representa la ansiedad e impotencia de los hombres en las nuevas relaciones de género en que posiblemente el poder va a redistribuirse.

Al final, aparte de las metáforas que conceptualizan a los dos géneros como dos bandos en una lucha de poder en diferentes esferas, también hay metáforas que pueden reflejar su situación como un conjunto. Las etiquetas de *FORTALEZA ASEDIADA* y *JAULA* revelan el dilema ante los dos géneros en una relación matrimonial. En otras palabras, el matrimonio encierra al hombre y a la mujer en el mismo lugar, dejándolos a ambos sin libertad. Así, todos los antagonismos y contradicciones entre los dos géneros parecen racionalizarse. En cuanto a sus traducciones españolas, a grandes rasgos, con el mantenimiento del patrón metafórico, se representan las implicaciones al respecto en el TM.

En definitiva, por lo que respecta a las traducciones de los 59 vehículos metafóricos sobre las relaciones hombre-mujer en *Wei Cheng*, 49 de ellas conservan el patrón metafórico del TO, es decir, 28 sobre el amor, 14 sobre el matrimonio y 4 sobre otras relaciones, representando el 80% en total. Aunque 8 de ellos han sido traducidos con ciertos cambios de semántica, su impacto en la transmisión de la postura ideológica relevante no es sustancial. Además, hay un total de 6 casos de cambiar los patrones metafóricos en las traducciones de las metáforas en cuestión. Estos ejemplos ilustran que las ideas, actitudes y valores al respecto pueden expresarse en el TM también con otra metáfora culturalmente adecuada a la lengua meta. Teniendo todo esto en cuenta, creemos que las ideas sobre las relaciones hombre-mujer expresadas por las metáforas en cuestión ya se presentan en gran medida en la versión española.

7. METÁFORAS SOBRE LOS ROLES DE GÉNERO

7.1 Introducción

En este capítulo, realizaremos una serie de análisis cualitativos sobre las ideas, actitudes y valores hacia las relaciones de género cargados en las metáforas sobre los roles de género en la novela *Wei Cheng* y sus presentaciones en la versión española *La fortaleza asediada*. Semejante al análisis en el último capítulo, esta investigación se implementará en función de las cuatro dimensiones de las metáforas en uso, es decir, la semántica, la cognitiva, la afectiva y la contextual en términos social, cultural e histórico. Asimismo, el criterio de seleccionar los casos de análisis está en consonancia con estos dos puntos: (1) las metáforas sistemáticas que involucran más metáforas lingüísticas y (2) los patrones metafóricos que, a pesar de no ocupar un lugar dominante en cuanto a la cantidad de *vehicle-topic mapping* contenidos, resonarán con la ideología arraigada sobre las relaciones de género en la cultura china. Y esa correspondencia se demostrará luego en otros documentos o estudios al respecto. Aparte, como previamente hemos clasificado también los diferentes aspectos de los roles de género que tratan las metáforas en cuestión, aquí todavía tenemos otro punto que tener en cuenta a la hora de elegir los casos, (3) las metáforas seleccionadas abordarán los distintos aspectos de su tema, sobre todo los que han sido tocado varias veces en la novela. Por ejemplo, según la tabla 10 de la sección 5.3, aparte de los aspectos difíciles de definir, los aspectos que han sido tocados más veces son “Identidad o estatus”, “Acción”, “Rostro”, “Maquillaje” y “Aptitud” de los roles femeninos.

7.2 Metáforas sobre los Roles Femeninos

En la traducción de los 54 vehículos metafóricos sobre **Roles femeninos**, hay 37 casos de conservación del mismo patrón metafórico, 5 de cambio, y 12 de omisión del patrón.

7.2.1 Conservación de Patrón Metafórico

Entre los 37 casos de conservar el patrón metafórico hemos encontrado dos diferentes situaciones: 33 casos del mantenimiento de la semántica, y 4 casos del cambio de la semántica original.

7.2.1.1 Semántica Idéntica

Mantener la misma semántica para conservar el patrón metafórico ocupa un lugar principal en la traducción de las metáforas sobre los roles femeninos con 33 casos. Los casos que mostramos a continuación abordan diferentes grupos de vehículos metafóricos (etiquetas semánticas), como *ALIMENTO*, *ANIMAL*, *PLANTA*, *TIENDA*, *ROPA*, etc. Al mismo tiempo, se relacionarán con diferentes aspectos de los roles femeninos, por ejemplo, la apariencia, la manera de vestir, la identidad y estatus y otros que son difíciles de definir con un solo término.

Ahora vamos a ver dos ejemplos que tratan de la apariencia de las mujeres.

Ejemplo (15) Apariencia: *TIENDA* – *TIENDA*

TO: 有人叫她“熟肉铺子”，因为只有熟食店会把那许多颜色暖热的肉公开陈列；

[A ella la llamaban tienda de carne cocida, porque solo en este lugar exhiben públicamente tanta carne caliente y colorida.]

TM: Algunos la llamaban la charcutería, porque solo en un lugar así se muestran abiertamente las carnes de colores calientes;

En este fragmento marcamos la frase de 熟肉铺子 / *shú ròu pù zǐ* [*tienda de carne cocida*] como vehículo metafórico. En un barco que regresaba de Francia a China, había una chica, la señorita Bao, que vestía de forma diferente a las mujeres chinas tradicionales,

es decir, siempre llevaba ropa que dejaba ver su buena figura en vez de taparla, una manera de vestir similar a la de las mujeres extranjeras en el mismo barco. Por eso, los demás viajeros chinos (sobre todo los hombres) a bordo la llamaban “熟肉铺子 [tienda de carne cocida]” a su espalda. Precisamente como explica el co-texto de la metáfora, esto se debía a que solo una tienda de carne cocida (*i.e.*, una charcutería) habría expuesto todo tipo de carnes calientes de color caluroso.

Esta metáfora está en consonancia con la descripción que hace el autor del aspecto y el carácter de esta señorita Bao en la novela. Ella nació en Macao y tuvo su carrera en Londres, quizá por eso, en ella se nota un perfil muy distinto a la de las mujeres chinas tradicionales. Por un lado, Bao tiene la piel morena, una tez muy agradable para los occidentales. Por el otro, le gusta llevar ropa que muestre su maravillosa y saludable figura. De hecho, ambos demuestran que Bao es una mujer china profundamente influenciada por la cultura occidental y que, por tanto, refleja una rebelión contra la estética o los requisitos de la cultura tradicional china para las mujeres. En concreto, la etnia Han (de piel amarillenta), como el pueblo mayoritario en China, había establecido una norma estética de dar preferencia al color blanco (clara) para las mujeres desde el periodo pre-Qin (antes de a.C. 221). Este criterio se ve respaldado 《诗经》 [Libro clásico de la Poesía], la colección de poesías más antiguas en China (entre el siglo XI y VI a. C.), por ejemplo, “肤若凝脂 [la piel como la grasa congelada (de color blanca)]”. Además, en las posteriores obras literarias se ve muy frecuentemente el uso de imágenes de “冰 [el hielo]”, “雪 [la nieve]” y “玉 [el jade]” para elogiar la piel blanca y clara de las mujeres. Por ende, se entiende que la piel morena de la señorita Bao está en oposición de la estética tradicional china.

En cuanto al estilo de vestir, la libertad de las mujeres chinas para vestirse había alcanzado su punto álgido durante la dinastía Tang (618-907 d.C.) y luego comenzó su declive gradual durante la dinastía Song (960-1279 d.C.). Durante la dinastía Tang, debido a su entorno social abierto y a su integración cultural, las mujeres fueron adquiriendo cada vez

más conciencia de sí mismas, y el estilo de la indumentaria femenina cambió, favoreciendo un alejamiento de las ataduras y envolturas del cuerpo y un acercamiento a la revelación de la belleza natural de la forma femenina. Sin embargo, durante la dinastía Song, la clase dirigente estaba profundamente influenciada por el Neo-confucianismo¹⁶, y se formaron unas normas de conducta autocontroladas y conservadoras, mientras que los hombres, como sujeto estético dominante, influyeron en la indumentaria femenina de las siguientes maneras: el uso de colores lisos, el empleo de adornos sencillos y, lo que es más importante, la necesidad de cubrir ceñidamente su cuerpo (Zhang, 2012).

Esta restricción de la vestimenta femenina causó una gran impresión en la sociedad feudal china posterior y fue una expresión concreta de la disciplina femenina en una sociedad patriarcal. No fue hasta finales de la década de 1920 cuando la sociedad china volvió a experimentar varios cambios sociales significativos tras el derrocamiento del régimen feudal, que también contribuyeron a la liberación física y mental de la mujer (véase Bailey, 2006). En aquella época, las mujeres de varias grandes ciudades chinas buscaban de nuevo lucir las “curvas” de sus cuerpos, y esto se representaba con el nuevo estilo del “旗袍 / qí páo (*cheongsam*)”. Sin embargo, aun así, el *cheongsam*, que combinaba elementos de las culturas oriental y occidental, se consideraba un compromiso entre la nueva cultura y la antigua (y patriarcal) cultura de las mujeres chinas, y mostraba el dilema de las mujeres en la sociedad china en medio de cambios (Xiong, 2011). Y de nuevo, en lo que respecta a la señorita Bao de la novela, obviamente, al haber vivido en Europa durante mucho tiempo, se ha salido de las normas establecidas para las mujeres por la sociedad china tradicional. Es decir, no se viste de acuerdo con la exigencia de la sociedad feudal tradicional china de que las mujeres cubran estrechamente su cuerpo, sino que opta por llevar pantalones cortos, camisetas sin mangas, zapatos que dejan exponer sus uñas rojas,

¹⁶ En chino se llama 宋明理学 / sòng míng lí xué, es una filosofía china moral, ética y metafísica influida por el confucianismo y que incorpora ideas del taoísmo y el budismo.

etc., mostrando valientemente su joven y bello cuerpo.

No obstante, precisamente por su desviación de las normas estéticas y las disciplinas tradicionales chinas, la señorita Bao se convierte en una broma de los viajeros masculinos en el barco. A los ojos de esos hombres, ella es una mujer muy atractiva en sentido sexual. Pero esto no forma un afecto con respeto, sino una imaginación con tono de desprecio, porque consideran que su apariencia provocativa proviene de su carácter frívolo, o sea, la infracción de “*妇道* [las normas para las mujeres]”. Por eso, describen a Bao como una tienda que expone su carne buena, es decir, es un espacio abierto, y cualquier persona con recursos (dinero) pueda venir a comprar su carne (cuerpo). Y exponer la carne sería una manera para atraer más clientes (hombres). En esencia, esta metáfora que pertenece al patrón de *LA MUJER ES UNA TIENDA* es una humillación a una mujer que ha ido en contra de la tradición china tras haber sido adoctrinada por la cultura occidental moderna.

En cuanto a la traducción española, esta frase se ha vertido en *la charcutería*. Aunque esta traducción no tiene exactamente el mismo léxico que la del TO, es decir, “tienda de carne cocida”, en realidad tiene la misma semántica. Se sabe que, en España, una “charcutería” es una tienda en la que se puede encontrar carne cocida, por ejemplo, el chorizo, el jamón o la salchicha. Además, con el auxilio de la interpretación del co-texto de esta metáfora, para los lectores de la lengua meta es muy fácil tener en la mente la imagen de una mujer como “una tienda que expone todo tipo de producto de carne para atraer a los clientes”, mostrando una valencia negativa hacia esta mujer. Aunque el patrón metafórico de *TIENDA* solo abarca tres metáforas lingüísticas al respecto en toda la novela, tras los análisis de arriba, opinamos que en realidad consiste en una ideología muy representativa de la mayoría de los hombres en esa época, demostrando su deseo de seguir confinando a las mujeres a una determinada norma moral y juzgándolas a su antojo. Aparte de esto, cabe señalar que, no solo los hombres, las mujeres en la misma época también podrían haber tenido este prejuicio, cosa que se puede encontrar entre los comentarios no metafóricos sobre la señorita Bao por parte de otras viajeras en el mismo

barco. Por lo tanto, una trasplantación de esta metáfora al TM constituye en realidad un paso importante en la presentación de los roles y las relaciones de género del TO.

En definitiva, para esta metáfora, la traducción española ha mantenido la misma semántica para conservar su patrón metafórico, de manera que ha transmitido los mensajes en niveles afectivo, cultural, social e histórico. Yendo más allá, se ha representado las opiniones y actitudes de los hombres chinos hacia la apariencia de una mujer china moderna y occidentalizada.

Aparte de la metáfora de *TIENDA* que trata la apariencia de la señorita Bao, aquí tenemos otro ejemplo de *ALIMENTO*:

Ejemplo (16) Apariencia: *ALIMENTO* - *ALIMENTO*

TO: “... 鲍小姐 秀色可餐, 你看饱了不用吃饭了。...”

[La señorita tiene una buena pinta para comer, te sentiste lleno solo de mirarla...]

TM: “... La señorita Bao estaba tan apetecible que te sentiste lleno solo de mirarla...”

En este fragmento marcamos la frase de 秀色可餐 / *xiù sè kě cān* [tener buena pinta para comer] como el vehículo metafórico. Esta unidad fraseológica de cuatro caracteres tiene su origen en 《日出东南隅行》 [El viaje hacia el sureste al amanecer], escrito por 陆机 (Lu Ji) en la Dinastía Jin (226 – 420 d.C.). Hoy en día se usa como una metáfora de alto grado de lexicalización para describir la apariencia atractiva de una mujer o el paisaje hermoso de la Naturaleza. Esta metáfora implica que una mujer de buena apariencia es una comida tentadora, por eso la asignamos a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UN ALIMENTO*. Toda esta oración es un discurso por parte de un personaje masculino en la novela, con que está comentando la apariencia de la señorita Bao. Como hemos mencionado en el análisis del ejemplo anterior, esta chica tiene un cuerpo en forma

y lleva ropa que acentúa las curvas de su cuerpo, por lo que tiene una apariencia muy atractiva para los hombres.

De acuerdo con previos trabajos, tratar a las mujeres o sus cuerpos como comida está muy generalizado en diferentes idiomas y culturas (*e.g.*, Chin, 2009; Gutiérrez-Rivas, 2011; Murashova & Pravikova, 2015). Y este tipo de conceptualización a menudo sirve para correlacionar los cuerpos de las mujeres con la erotización, convirtiendo sus cuerpos en objetos para ser contemplados por los hombres. Aunque en el chino moderno este modismo de cuatro caracteres, “秀色可餐 / xiù sè kě cān [tener buena pinta para comer]” suele utilizarse para describir a las mujeres en un sentido emocional positivo por defecto, en esencia, esto no borra el hecho de que este término quita la subjetividad femenina en el discurso. En cuanto al contexto de la novela, al ser utilizada por los viajeros masculinos para hablar de la señorita Bao, esta metáfora consolida la dominación masculina en las relaciones de género, es decir, el reconocimiento tácito de que las mujeres son alimentos esperando a ser comidas, y que su belleza solo hace que esta comida sea más tentadora y deliciosa. En contraste con la descripción anterior de la apariencia de la señorita Bao, esta metáfora de *LA MUJER ES UN ALIMENTO* es intertextual con la anterior de la de *TIENDA*, destacando la mirada masculina, la falta de respeto y la devaluación por parte de los hombres hacia una mujer que está fuera de las normas sociales antiguas.

Sobre la traducción de esta metáfora, debido a que entre la lengua china y la española existe una gran distancia tanto en léxico como en sintaxis, es muy difícil encontrar un equivalente en término semántico que al mismo tiempo tenga la misma forma, es decir, de cuatro caracteres en español. En el TM, la traductora ha usado la frase de “estar tan apetecible” para sustituir esta metáfora. Según DRAE., la palabra “apetecible” es un adjetivo del verbo “apetecer”, que significa “Tener gana de algo, o desear lo”. Tras consultar este adjetivo en el Corpus de Referencia del Español Actual, encontramos que se usa frecuentemente para describir una comida deliciosa. Además, el buscador de Google nos deja encontrar muchos usos de este término para describir los perfiles los

alimentos como ser “apetitosos, sabrosos, deliciosos o incluso delicados”¹⁷. Por lo tanto, en este texto traducido, lo consideramos semánticamente idéntico a la metáfora del TO que ha conservado la asociación entre las mujeres con el *ALIMENTO*. Asimismo, en términos de la dimensión afectiva, esta traducción transmite la compleja emoción de deseo teñido de desprecio que los pasajeros masculinos de la novela sienten por la señorita Bao. Y hablando de la dimensión sociocultural de la metáfora traducida, según Gutiérrez-Rivas (2011), las mujeres también suelen ser tratadas como comida en la cultura hispánica (e.g., “aceituna negra”, “vaso de agua”, “ceviche”, “bacalao”, “pechugas”). Como resalta esta investigadora, esas metáforas de la comida para las mujeres en la lengua española parecen inofensivas en la superficie, pero realmente son muy nocivas cuando se consideran en profundidad, porque las mujeres son vistas como productos que se consumen, se disfrutan y se desechan mediante ese tipo de conceptualización (Gutiérrez-Rivas, 2011, p. 18-19). Por ende, esta traducción no obstaculiza el entendimiento de los lectores hispanohablantes sobre las implicaciones negativas sobre las mujeres que conlleva este patrón metafórico y repercute en el TM. En otras palabras, de forma jocosa, bajo la superficie de alabar la figura femenina, esta metáfora expresa la ofensa a las mujeres y la desautorización de su subjetividad.

A continuación, tenemos otro caso de conservar el patrón metafórico de *LA MUJER ES UN ANIMAL* con el mismo léxico, que aborda la “aptitud” de las mujeres en general:

Ejemplo (17) Aptitud: *ANIMAL - ANIMAL*

TO: “... 女人作诗, 至多是二流, 鸟里面能唱的都是雄的, 譬如鸡。”

[Las mujeres que hacen poesía, como mucho, son de segunda clase, entre los pájaros solo los machos cantan bien, como los gallos.]

¹⁷ Véase más información sobre el uso de “apetecible” para las comidas en <https://comerbeber.com/como-describir-una-comida>

TM: “.....*Las poesías de las mujeres, como mucho, son de segunda clase, ¿No es cierto que entre **los pájaros** los únicos que cantan son los machos? Fíjate por ejemplo en el gallo.....*”

En este fragmento, aparece el vehículo metafórico de 鸟 [pájaro]. Aunque en el co-texto también se menciona el animal de “鸡/ jī [el gallo/la gallina]”, aquí el autor solo lo utiliza para dar un ejemplo sobre los “pájaros” que ilustre el punto de vista de un personaje masculino, así que no la contamos como una segunda metáfora. Como se explica en este discurso, un señor argumenta que solo los hombres pueden hacerse buenos poetas, y que las mujeres nunca serían tan buenas como ellos en la escritura de poesías, así que, como mucho, las mujeres solo pueden llegar a ser poetas de segunda clase. Correspondientemente, a fin de buscar “soporte teórico” para su opinión sobre la capacidad de las mujeres, ese señor sugiere que, entre los pájaros de la naturaleza, los machos siempre llaman más alto y agradablemente que las hembras. Asimismo, añade el ejemplo del gallo, que siempre canta más fuerte que la gallina y sirve también de anunciador del amanecer. En cambio, el canto de la gallina es insignificante y puede ignorarse. Por eso, en esta metáfora, las mujeres son conceptualizadas como todas las hembras de los pájaros de la naturaleza, especialmente los animales con pico que cantan.

La intención del uso de esta metáfora es obvia, es decir, este señor muestra plenamente su desvalorización del talento de las mujeres. Esta injusta visión de las poetas femeninas refleja su prejuicio contra la comunidad femenina en su conjunto, a saber, debido a la esencia de ser “el segundo sexo”, ninguna mujer (de ser muy talentosa) puede superar a cualquier hombre medio en un campo artístico que requiera creatividad. En la dimensión afectiva, esta metáfora conlleva un sentido de menosprecio hacia el valor y la aptitud del conjunto de las mujeres, así como una ironía sobre la creatividad que han demostrado. Esta actitud es resultado de la ideología tradicional patriarcal, por ejemplo, se dice “女子无才便是德 / nǚ zǐ wú cái biàn shì dé [La falta de talento es la virtud de una mujer]”, proveniente de 《公祭祁夫人文》 [Homenaje a la Dama Qi], a finales de la Dinastía Ming

(1368-1644 d.C.). Este dicho transmite la idea de que las mujeres no deben tener muchos conocimientos, y lo único que deben hacer es obedecer a su marido, mostrando el doble rasero para los dos géneros en la sociedad feudal.

De hecho, como sociedad patriarcal, las mujeres de la antigua China disponían de muy pocos recursos educativos. En ese entorno social, era muy difícil que las mujeres obtuvieran mejores resultados que los hombres en todos los ámbitos de la vida. Peor aún, muchas profesiones estaban totalmente monopolizadas por los hombres. Esta ausencia colectiva de las mujeres ha creado un círculo vicioso en el que el talento de las mujeres no es reconocido por la sociedad, e incluso puede que sus logros sean borrados por los escritores de historia masculinos. No obstante, aun así, en la historia china hay poetas femeninas muy famosas, como 李清照 / Li Qingzhao. Por lo tanto, la valoración que hace este señor del talento de las mujeres no se basa en una visión objetiva de la historia, y es claramente una denigración injusta.

En cuanto a la traducción española de esta metáfora, en el TM se ha mantenido la semántica con la unidad léxica de *los pájaros*, así que conserva el patrón de *LA MUJER ES UN ANIMAL*, transmitiendo una valencia negativa hacia la aptitud de las mujeres. Además, con la interpretación de esta metáfora en el co-texto, los lectores de la lengua meta pueden entender fácilmente la ideología que emerge en esta metáfora, es decir, las mujeres son inferiores a los hombres en el campo de creación de arte. Sin embargo, entre el TM y el TO notamos una diferencia. A pesar de que no está directamente relacionada con la semántica de la metáfora en sí misma, vale la pena mencionarla aquí. En el TO, el autor escribe “能唱的都是雄的”. Si lo traducimos con la misma implementación léxica en español, sería “los que pueden cantar son machos”. No obstante, aquí realmente significa que “los que cantan bien son los machos”, es decir, la palabra “能 [poder]” aquí no quiere decir si las hembras de pájaros son “capaces” de cantar o no, sino que realmente resalta hasta qué nivel puede llegar el canto de las hembras. Por eso, lo que originalmente era una evaluación de la capacidad de las mujeres para escribir poesía se convierte, en el

TM, en una negación total de que las mujeres posean la capacidad de escribir poesía. Esto demuestra que la equivalencia entre el chino y el español, dos lenguas muy alejadas entre sí, no depende enteramente de la equivalencia léxica. Para traducir con mayor precisión, necesitamos conocer a fondo la semántica del TO.

Ahora vamos a ver la traducción de un vehículo metafórico que pertenece a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA ROPA*, que toca el aspecto de la identidad o estatus de las mujeres chinas.

Ejemplo (18) Identidad o estatus: ROPA - ROPA

TO: 他记得《三国演义》里的名言：“妻子如**衣服**。”当然衣服也就等于妻子；他现在新添了皮外套，损失个把老婆才不放心上呢。

*[Recuerda la famosa cita de La historia de los tres reinos: “La esposa es como **la ropa**”. Por supuesto, la ropa es igual a la esposa. Ahora que ha comprado una nueva chaqueta de cuero, no se preocupa por perder a una esposa.]*

TM: *Se acordaba de una famosa frase de La historia de los tres reinos: «Una mujer no es más que **un vestido**.» Naturalmente, eso significaba que un vestido se podía equiparar a una mujer. Ahora que había ganado un abrigo de piel, la pérdida de una mujer no le preocupaba demasiado.*

En este fragmento, la palabra **衣服 / yī fu [ropa]** ha sido marcada como el vehículo metafórico. La frase de “妻子如衣服 [la esposa es como una ropa]” es una variante de “兄弟如手足，女人如衣服 [los hermanos son como las manos y los pies, y las mujeres son como la ropa]” un dicho muy familiar para los sinohablantes, y tiene su origen en 《三国演义》 [El romance de los Tres Reinos]. En esta famosa obra de la literatura clásica china, hay una interpretación posterior de la frase: “衣裳破，尚可补；手足断，安可续？ [Una prenda aún puede remendarse si está rasgada, pero ¿cómo se pueden renovar una mano y un pie si están rotos?]”. En otras palabras, para un hombre, mantener

la relación con sus hermanos (o amigos) es tan imprescindible como proteger partes importantes de su cuerpo como las manos y los pies, mientras que las mujeres que le rodean (*e.g.*, sus esposas), no tienen la misma importancia, ya que son como la ropa, si se rompen solo hay que remendarlas. Además, hoy en día, la interpretación de esta expresión puede ampliarse en el sentido de que los hermanos (o amigos) de un hombre son tan insustituibles como las manos y los pies, pero uno puede tener muchas prendas de ropa (*i.e.*, mujeres) al mismo tiempo y puede cambiarlas en cualquier momento.

En una novela como *El romance de los Tres Reinos*, que principalmente trata de una historia compleja entre los personajes masculinos, esta frase es muy representativa. En el chino moderno, sin embargo, la frase se ha hecho familiar a casi todo el mundo y se utiliza intencionadamente o no. En el contexto de este fragmento extraído de *Wei Cheng*, el protagonista masculino, Hongjian, utiliza esta metáfora y un juego de palabras para expresar sus pensamientos: no le importaba si la chica que acababa de conocer estaba contenta con él, ya que no le interesaba lo más mínimo, pero ahora estaba contento de haberse comprado un vestido nuevo que le gustaba con el dinero que había ganado a la familia de la chica jugando al Mahjong¹⁸.

En la dimensión afectiva, al tratarse de una metáfora muy convencional en chino, hay que interpretarla tanto en términos de su uso general en la lengua china, como específicamente de su implicación en este contexto local. En general, esta metáfora expresa una grave disparidad entre la forma en que los hombres tratan la amistad o el afecto entre personas del mismo sexo y la forma en que tratan a las mujeres. Celebran el afecto profundo e insustituible entre los hombres, mientras que llevan a minimizar y despreciar las emociones (principalmente el amor) con las mujeres. No obstante, si nos centramos en el discurso local de esta metáfora en *Wei Cheng*, su valencia negativa hacia lo femenino se ha disipado en gran medida, y su sátira principalmente apunta al personaje masculino

¹⁸ Mahjong es un juego de mesa de origen chino.

Hongjian. Esto se interpreta como: no le gustaba nada la chica durante la cita a ciegas y, por tanto, no mostraba ningún respeto por ella ni por su familia. Así que, en esta ocasión, entre la esposa y el vestido, solo podía disponer de un vestido y no es posible tener a la verdadera esposa.

En el TM, esta metáfora se ha traducido con la misma semántica y el patrón metafórico. Con su interpretación en el co-texto, en la dimensión afectiva también puede transmitir el sentido sarcástico hacia Hongjian. Además, abre una puerta para los lectores hispanohablantes a conocer esta ideología existente en la sociedad china tradicional. Es evidente que, para los hombres, las mujeres tienen cierto valor porque, al igual que la ropa, permiten cubrir el cuerpo, protegerlos del frío y sirven de adorno. Sin embargo, aun con todo su uso práctico, siguen siendo reemplazables en sí mismas. Por lo tanto, no hay necesidad de valorar las emociones de una relación con una mujer o lo que una mujer ha pagado durante esa relación. Esencialmente, esta metáfora lleva a los hombres a ver a las mujeres como un objeto instrumental. Esto contrasta de nuevo con la tradicional sociedad patriarcal china, en la que se espera que los femeninos sean “fieles y sumisos” a los masculinos, pero a los hombres se les permite tratar a las mujeres como a una prenda desgastada. De esta manera, esto se convirtió en una desigualdad de género que envolvió a toda la sociedad feudal, reflejando el bajo estatus social y doméstico de las mujeres y sus identidades contradictorias en las relaciones de género.

Ahora vamos a ver la traducción de otra metáfora que también toca la identidad o estatus de las mujeres, *LA MUJER ES UNA BOLSA*:

Ejemplo (19) Identidad o estatus: *BOLSA - BOLSA*

TO: 父母兄弟不用说, 朋友要绝交, 佣人要罢工, 只有太太像荷马史诗里风神的皮袋, 受气的容量最大, 离婚毕竟不容易。

[A sus padres y hermanos, ni mencionarlos; con los amigos se corría el riesgo

*de romper; los criados probablemente se negaran a seguir trabajando; solo la esposa es como **la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero**, con la mayor capacidad de contener el aire, después de todo, el divorcio no es fácil.]*

TM: *A sus padres, ni mencionarlos; con los amigos se corría el riesgo de romper; los criados probablemente se negaran a seguir trabajando; solo la mujer se asemejaba a **la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero**: tenía una gran capacidad de aguante, y divorciarse, al fin y al cabo, no era tan sencillo.*

Este fragmento trata de unas reflexiones del protagonista Hongjian sobre el objeto al que puede desahogar los malos sentimientos en la vida, y marcamos la frase de 荷马史诗里风神的皮袋 [*la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero*] como vehículos metafóricos. El resultado es que, por diversas razones, uno no puede desahogarse impunemente con su familia, sus amigos o sus sirvientes (o subordinados) porque se sentirán tristes, se enfadarán y es más probable que le abandonen. Pero cuando se trata de su esposa, uno puede quejarse sin miedo. Porque el divorcio es costoso, lo que hace que las mujeres no se atrevan a dejar a sus maridos. Aquí el autor utiliza una imagen de la cultura occidental para comparar a la esposa con una “la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero” de forma exagerada. En chino, la ira se asocia con el “气/ qì [gas]”. Y una persona que puede retener mucho “气/ qì” significa que es muy paciente. Así, una esposa que contiene su ira es una bolsa que puede contenerla bien. Nuevamente, esta metáfora es un microcosmos de la percepción del estatus de las mujeres como “esposa” en la sociedad china tradicional. Del mismo modo, para un hombre, las interacciones con todos los miembros de la familia y la esfera social deben mantenerse con cuidado, pero una esposa es un objeto que puede tratarse con despreocupación. En la dimensión afectiva, se burla de esa relación de género desigual.

Esta metáfora tiene, en gran medida, una base en la realidad. En el sistema patriarcal

tradicional de China, las mujeres suelen depender económicamente de sus maridos y, por tanto, están completamente atadas a sus familias. Una vez divorciadas, probablemente no podrían sobrevivir en absoluto o vivirían en circunstancias difíciles. Por otra parte, la sociedad ha guiado moralmente a las mujeres para que sean virtuosas, incluyendo ser obedientes. Así, en el matrimonio, suelen desempeñar el papel “una bolsa que contiene el gas infinito” y tienen que aguantarlo todo de sus maridos.

En el TM, estos vehículos metafóricos han sido traducidos con la misma semántica, conservando el patrón de *LA MUJER ES UNA BOLSA*. Esta traducción ha sido muy razonable en el sentido de que esta imagen de “bolsa” viene originariamente de la cultura griega antigua, lo que no es un elemento cultural totalmente desconocido para los lectores hispanohablantes. Además, el discurso alrededor de esta metáfora sirve como una ayuda para entender por completo la implicación de esta metáfora. De esta manera, los lectores podrán percibir la impotencia y el dilema de las mujeres en la relación de género y su incapacidad para tomar decisiones autónomas en la vida.

En el siguiente ejemplo, vamos a ver la traducción de una metáfora de *LA MUJER ES OTRA MUJER* (otro tipo):

Ejemplo (20) Identidad o estatus: MUJER - MUJER

TO: 鸿渐骂他糟蹋东西，孙小姐只是笑，像母亲旁观孩子捣乱，宽容地笑。

[Hongjian lo regañó (a Xinmei) por malgastar las cosas, mientras que La señorita Sun solo se reía, como una madre que observa a su hijo causando problemas, riendo con tolerancia.]

TM: Hongjian le regañó por desperdiciar las cosas. La señorita Sun se reía, como una madre con una sonrisa indulgente mirando las tonterías que hace su niño.

En este fragmento, Hongjian (el personaje masculino) está regañando a Xinmei (otro personaje masculino) por desperdiciar la comida, mientras que la señorita Sun, como una

chica más joven que ambos, no dice nada, pero les mira y sonrío. Por eso, el autor la retrata como una “madre”, mientras que los dos son conceptualizados como sus “hijos”. Mediante esta metáfora, su relación colegial se convierte en la de madre e hijo. Generalmente se considera que una madre siempre da amor incondicional a sus hijos, y lo que esta metáfora muestra es la tolerancia y paciencia de la señorita Sun hacia estos dos personajes masculinos. De esta forma, este vehículo metafórico se convierte en una de las pocas metáforas con valencia positiva entre todas las metáforas en cuestión.

Sin embargo, aun así, el mensaje que transmite esta metáfora supuestamente positiva sigue invitando a más reflexión. Algunos académicos señalan que las mujeres se presentan a menudo como “madre” en el discurso público, lo que superficialmente muestra el elogio a las cualidades virtuosas de las madres, pero en realidad contribuye a profundizar los estereotipos de género sobre las mujeres y confinarlas a la esfera doméstica en la división social del trabajo (e.g., Kaufmann, 1987; Kittay, 1988; Tomović-Šundić & Gvozdenović, 2020). Por ende, en este discurso local, a diferencia de otras metáforas que expresan directamente el desprecio y la ridiculización para las mujeres, esta transmite en realidad un “prejuicio positivo” (véase Czopp et al., 2015), el buen carácter de una mujer debe asociarse a su “*otherness* (alteridad)”. En otras palabras, para una mujer, el precio del elogio es la pérdida de su propia subjetividad. En cuanto deja de dar “amor incondicional” a quienes la rodean y empieza a centrarse en sí misma, se la considera inmoral, incluso peligrosa.

En cuanto a la traducción, el trasplante de toda esa expresión metafórica puede recuperar el significado implícito del TO, tanto a nivel afectivo como sociocultural.

En suma, las seis metáforas analizadas, que pertenecen a las seis etiquetas lingüísticas de *TIENDA*, *COMIDA*, *ANIMAL*, *ROPA*, *BOLSO* y *MUJER*, muestran la valoración de la mujer en función de su apariencia, aptitud, identidad o estatus y otros aspectos. Y al conservar estos patrones metafóricos con la misma semántica, el TM transmite las

connotaciones emocionales que hay detrás de ellas y restaura sus contextos socio-cultural-históricos. De este modo, también se presenta la difícil posición de las mujeres en las relaciones de género tradicionales chinas.

7.2.1.2 Semántica Diferente

Para la traducción de las metáforas sobre los roles femeninos, hay 4 casos de conservación del mismo patrón metafórico con diferente semántica. A grandes rasgos, estas traducciones pueden transmitir el mensaje del TO a nivel afectivo y sociocultural, pero el significado puede diferir ligeramente del debido a su cambio de semántica. Empezamos ahora por un caso de *LA MUJER ES METEOROLOGÍA*.

Ejemplo (21) Emoción o actitud: *METEOROLOGÍA - METEOROLOGÍA*

TO: 苏小姐理想的自己是：“艳如桃李，冷若冰霜，”让方鸿渐卑逊地仰慕而后屈伏地求爱。

[La señorita Su se idealizaba a sí misma: “hermosa como el melocotón y la ciruela; fría como el hielo y **la escarcha**.”, lo que hace que Fang Hongjian la admire humildemente y luego se rinda ante ella suplicándole su amor.]

TM: La señorita Su, por su parte, se idealizaba a sí misma: «Bella como el melocotón y la ciruela; fría como el hielo y **el rocío**». Dejaría que Fang Hongjian la admirara de lejos, hasta que se postrara a sus pies suplicándole su amor.

En este fragmento aparece la unidad fraseológica de 艳如桃李，冷若冰霜 [Bella como el melocotón y la ciruela; fría como el hielo y **la escarcha**], que abarca cuatro vehículos metafóricos: 桃 / táo [melocotón], 李 / lǐ [ciruela], 冰 / bīng [hielo] y 霜 / shuāng [escarcha]. Los primeros dos pertenecen al campo semántico de la “fruta”, y otros dos son fenómenos meteorológicos, así que les asignamos la etiqueta semántica de *ALIMENTO* y *METEOROLOGÍA*, respectivamente. Aquí solo vamos a hablar de la

traducción del último vehículo metafórico, 霜 / *shuāng* [escarcha], ya que es el único que tiene un cambio semántico en el TM.

La metáfora de los dos tipos de frutas intenta destacar un rostro atractivo de una mujer, mientras que la de 冰 [hielo] y 霜 [escarcha] enfatiza una actitud elegante y seria hacia los demás, sobre todo para los hombres. Fundamentalmente, esta metáfora establece una conexión entre la baja temperatura con una actitud indiferente. Es decir, cuanto más fría es la temperatura, más distante y seria se siente la actitud. En el TO, la escarcha ha sido sustituida por: *el rocío*.

El rocío es el vapor de agua contenido en un aire claro a la superficie de la Tierra, se enfría y da lugar a la condensación del vapor en gotitas de agua que aparecen sobre las hojas, césped, paja, etc. Es posible que el cambio de la temperatura altere la forma del rocío. Por ejemplo, cuando el rocío se enfría notablemente y alcance temperaturas bajo cero, el vapor de agua pasa directamente a cristales de hielo y así forma el fenómeno denominado escarcha, que también puede hallarse en el césped, la paja, los lomos de los surcos, los caballetes de los tejados, etc.¹⁹ Lo más importante, para formarse el rocío, el aire, aunque frío, está por encima de los 0° (e.g., de 3° a 5° C.); pero la condición de temperatura de la escarcha deberá estar por debajo de 0° (e.g., de -2° a -4° C.). Por ende, consideramos que la sustitución de la escarcha por el rocío es un caso de conservar el patrón metafórico de *LA MUJER ES METEOROLOGÍA* con una diferente semántica.

En la cultura china, existe una norma socialmente aceptada según la cual la “reserva” y el “distanciamiento” de una mujer en el trato con los hombres es plausible. En una relación de género, esas características atraerán más atención por parte de los hombres. En comparación, un entusiasmo excesivo parece que dificulta en ganar el respeto de los

¹⁹ Para más información sobre la diferencia entre el rocío y la escarcha, véase <http://infometeolosbarrios.blogspot.com/2016/02/diferencia-entre-rocio-y-escarcha.html>

hombres. Como hemos mencionado, aunque ambos se forman a bajas temperaturas, la escarcha es aún más fría que el rocío. Por tanto, en una metáfora que se basa en la “frialidad” para destacar la “seriedad” y la “nobleza” de las mujeres hacia los hombres, opinamos que la metáfora en el TM debilita en cierta medida esta cualidad. Sin embargo, este efecto debilitado también es muy limitado. Por una parte, el rocío es también un fenómeno meteorológico a bajas temperaturas y, por otra, el mantenimiento de la imagen del “hielo” en el TM apunta en realidad al importante papel que desempeña esta “temperatura fría” en la metáfora.

En conclusión, consideramos que este cambio de semántica solo afecta delicadamente la implicación de la metáfora en el TO, pero no obstaculiza el entendimiento de la implicación en el contexto para los lectores hispanohablantes. Y esto pasa lo mismo con los otros dos casos que conservan el patrón metafórico (i.e., *ALIMENTO* y *LADRILLO*) en el TM con una semántica diferente. No obstante, todavía queda un ejemplo particular de la conserva del patrón metafórico en el que el cambio semántico facilita la comprensión para los lectores hispanohablantes, e incluso resuena mucho con su propio fondo cultural:

Ahora vamos a ver otro ejemplo en que se ha conservado el patrón metafórico cambiando la semántica.

Ejemplo (22) Acción: ANIMAL - ANIMAL

TO: “那雌老虎跳出来的时候，我们这方面该孙小姐出场，就抵得住了。”

[Cuando la tigresa saltó, la señorita Sun tendría que aparecer y así podríamos hacer frente a la situación.]

TM: “Cuando ha saltado esa arpía, tendríamos que haber sacado a escena a la señorita Sun, porque así hubiera podido estar en situación de igualdad.”

En este ejemplo marcamos la frase de 雌老虎 / *cí lǎo hǔ* [*tigresa*] como vehículo

metafórico. En la lengua china, se trata de una unidad fraseológica que se usa generalmente para describir a las mujeres muy agresivas. En este contexto específico de la novela, ha sido utilizada por Hongjian para indicar a una mujer que ha conocido durante el viaje. Esta mujer se enzarza en una fuerte discusión con Hongjian y sus compañeros. Todos ellos están de acuerdo en que esta mujer es muy feroz e irracional. Entonces, es una metáfora que tiene el patrón de *LA MUJER ES UN ANIMAL*, y destaca el comportamiento pendenciero y feroz de este personaje femenino.

En el TM, este vehículo metafórico ha sido cambiado por *esa arpía*. De acuerdo con el DRAE., el significado más básico de la palabra “arpía” es “Ave fabulosa, con rostro de mujer y cuerpo de ave de rapiña”, además, en el campo de zoología, se refiere a una especie de águila poderosa. En la misma entrada del diccionario, también se dice que se puede usar de manera coloquial para indicar a “Mujer muy malvada”. Basándonos en esta explicación, atribuimos este vehículo al grupo de *ANIMAL* (*i.e.*, el mismo que en el TO). Pero, de todas formas, la imagen de “arpía” es un ave fabulosa en la mitología griega, diferente de la “tigresa” que se puede encontrar en los parques zoológicos, así que las dos todavía difieren en la semántica.

Aunque el patrón metafórico se conserva en el TM, es obvio que este cambio de semántica ha sido un diseño de la traductora. De hecho, en español también existe el uso metafórico de la “tigresa”, pero no se refiere a una mujer de carácter violento, sino a una mujer atractiva, provocadora y activa en las relaciones románticas (véase en Wu, 2014, p. 267). Por eso, si la traductora hubiera utilizado esta misma implementación léxica para traducir esta metáfora, la semántica habría cambiado, pasando de enfatizar el acto astuto y feroz de esa mujer a subrayar su atracción sexual. Y esto estaría desconectado de la trama de la novela. Y el uso de la “arpía”, a su vez, ha conservado la metáfora de *ANIMAL*, mientras tanto, en la dimensión afectiva, llega a expresar los comentarios negativos sobre el comportamiento de esa mujer. Lo que es más importante, esta metáfora traducida está en consonancia con los conocimientos de los lectores de la lengua meta, sin causar confusión

sobre el significado implícito. Por ende, este caso ha mostrado el cuidado que tiene la traductora al tratar las mismas imágenes con significados diferentes entre chino y español. Y después de considerarlo detenidamente, ha tomado una decisión de traducción más apropiada.

En la siguiente sección procedemos a analizar otra situación de traducción de las metáforas sobre los roles femeninos, el cambio del patrón metafórico.

7.2.2 Cambio de Patrón Metafórico

En la traducción de las metáforas sobre los roles femeninos, hay 5 casos de cambio del patrón metafórico en el TM. Primero, aquí tenemos un ejemplo de sustitución de la metáfora de *ANIMAL* por *ALIMENTO*.

Ejemplo (23) Identidad o estatus: *ANIMAL* - *ALIMENTO*

TO: 她不愿意嫁，谁教汪太太做媒的？再说：女人就那么贱！什么“做媒”、“介绍”，多好听！还不是市场卖鸡卖鸭似的，打扮了让男人去挑？不中他们的意，一顿饭之后，下文都没有，真丢人！

[Ella no quiere casarse, ¿quién enseñó a la señora Wang a hacer de casamentera? Además, ¡las mujeres son tan viles! ¿Qué es eso de “hacer de casamentera” o “presentar”?, ¡Qué bien suena! ¿No es como vender gallinas/gallos/pollos y patos en el mercado, arreglándolos y permitiendo que los hombres los elijan? Si no obtienen lo que quieren después de una cena, no hay más futuro, ¡es realmente vergonzoso!]

TM: En primer lugar, dijo que ella no quería casarse, que quién le había pedido a la señora Wang que hiciera de casamentera, que aquel modo de tratar a las mujeres, «mediación para el matrimonio», «presentar», ¡eran solo bonitas palabras! En realidad las trataban como a los pollos y patos del mercado. ¿No

tenían que ir bien arregladas para gustar a los hombres? Porque si no les agradaban, después de una comida, no volvían a saber de ellos. ¡Era inadmisibile!

Es un discurso procedente de una mujer soltera de unos veinte años a la que su hermano y su cuñada convencen para que acuda a una cita a ciegas, por lo que expresa su opinión al respecto. En este fragmento hay dos vehículos metafóricos: 鸡 /ji [gallo/gallina/pollo] y 鸭 /yā [pato], y ambos pertenecen a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UN ANIMAL*. Aquí vamos a hablar principalmente sobre la traducción del primer vehículo metafórico.

La semántica de las dos metáforas lingüísticas es que esta mujer siente que, durante el proceso de búsqueda de pareja, las mujeres eran como pollos y patos en un mercado de granjeros, esperando a que los hombres las eligieran y las compraran. Los hombres, por su parte, son los compradores potenciales de estos “animales de granja”, los sujetos de la “transacción”.

En la dimensión del contexto sociocultural e histórico, esta metáfora revela y satiriza la situación pasiva de las mujeres al intentar entrar en el matrimonio en la sociedad china tradicional. Tal y como describe la chica, las mujeres rara vez toman la iniciativa a la hora de elegir cónyuge. Parece que incluso “vestir bien” y “tener buen maquillaje” se han convertido en un acto de complacencia con las preferencias masculinas. Aparte, esta metáfora también sugiere que puede haber una competición entre las mujeres por ser más “bellas” o “sanas” que los demás animales del mercado agrícola para tener más posibilidades de ser elegidas por los clientes. De este modo, los hombres ocupan la posición dominante en la actividad de elegir pareja, y las mujeres se sitúan en un estatus pasivo.

Cabe señalar otro detalle en esta metáfora china que, el uso de la palabra “鸡/ji

[gallo/gallina/pollo]” para describir a una mujer en chino puede dar a entender que se trata de una prostituta. Aunque, según la trama, la chica no tiene intención de asociarse con una prostituta, el término aún tiene el potencial de provocar algunas asociaciones negativas en la mente de los lectores sinohablantes. En función de esto, podemos percibir en este discurso que la chica siente rabia, resentimiento y vergüenza por ser tratada como una gallina o un pato en el mercado. Entonces, la valencia afectiva de esta metáfora es negativa en su totalidad.

En el TM, se ha mantenido intacto el patrón metafórico de *LA MUJER ES UN ANIMAL*. En español, es habitual que se haga referencia a las mujeres como animales domesticados en las granjas (véase Fernández, 2021; Rodríguez, 2009). Sobre este punto, Fernández argumenta que, tanto en inglés como en español, la representación de las mujeres como animales de granja subraya esencialmente un sentido de domesticidad, evocando la visión patriarcal de que el estatus de las mujeres debe confinarse a la esfera doméstica (Fernández, 2021, p. 39). Esto también coincide con la situación de la sociedad china en el trasfondo de la novela, es decir, las mujeres necesitan realizar actividades productivas continuas al igual que animales como gallinas y patos para resaltar su valor. Por ejemplo, tienen que mantener la casa, cuidar de su marido, sus hijos e incluso a los padres de su marido.

Observamos que en español la palabra “gallina” (*i.e.*, específicamente la categoría femenina de este tipo de animal) también tiene un significado simbólico similar a la palabra china “鸡/ji”, es decir, “prostituta” (Véase Wu, 2014, p. 258). No obstante, la traductora no ha traducido aquí la palabra china “鸡/ji” como “gallina”, sino que opta por utilizar otra palabra, “pollo”. Esta palabra se refiere a la carne de este animal que ha sido cocinada y que sirve como alimento. Entonces, en respuesta a este sutil cambio, consideramos que la metáfora sistemática en relación con “鸡/ji” ha pasado de *LA MUJER ES UN ANIMAL* a *LA MUJER ES UN ALIMENTO*. El pollo como alimento ya no tiene el significado implícito de “鸡/ji” en el TO (*i.e.*, la prostituta). En otras palabras,

la traductora podría haber transmitido la asociación negativa del vehículo metafórico, pero en su lugar eligió otro vehículo sin asociación relevante. Al menos a este nivel, la traducción debilita la valencia negativa de la metáfora.

Por lo tanto, esta traducción, con la ayuda del co-texto, facilita a los lectores españoles el entendimiento del mapeo cognitivo, el contexto sociocultural de la metáfora, e incluso resuena con su propio bagaje cultural. De esta forma, es capaz de presentar la identidad pasiva y el estatus inferior de las mujeres en la relación de género. Sin embargo, como la elección del vehículo metafórico específico no ha tenido en cuenta las posibles connotaciones negativas de la metáfora “鸡/jī” en el TO, el valor negativo asociado se debilita en el TM. A pesar de ello, los lectores hispanohablantes pueden comprender en general los dilemas a los que pueden enfrentarse las mujeres chinas en el mercado matrimonial a través de este pequeño microcosmos de la literatura.

Ahora vamos a ver otro ejemplo del cambio de *ALIMENTO* a *ANIMAL* en el TM, que puede haber causado una diferencia más notable en la implicación de la metáfora.

Ejemplo (24) Identidad o estatus: *ALIMENTO* - *ANIMAL*

TO: 鸿渐想去年分别时拉手，何等亲热；今天握她的手像捏着冷血的鱼翅。

[Hongjian pensaba lo cálidamente que era que cuando se despidieron el año anterior; hoy al tomar su mano era como si estuviera agarrando una aleta de tiburón de sangre fría.]

TM: *Con lo cálidamente que le había saludado al despedirse el año anterior, ahora tocar su mano era como agarrar la fría aleta de un pez.*

Este fragmento aparece como un pensamiento de Hongjian, el protagonista masculino de la novela. Él siente que la señorita Su no es tan acogedora como cuando se separaron el año pasado, e incluso algo indiferente. Por eso piensa que el contacto de su mano es como 冷血的鱼翅 / *lěng xuè de yú chì* [*aleta de tiburón de sangre fría*].

En el TM, este vehículo metafórico ha sido sustituido por la *la fría aleta de un pez*. En nuestra opinión, esta nueva metáfora ya no forma parte de la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UN ALIMENTO*, sino que pertenece a la de *LA MUJER ES UN ANIMAL*. Esto se debe a que las aletas de tiburón son un ingrediente especial en las recetas tradicionales chinas, pero los chinos rara vez consideran las aletas de los pescados normales como ingredientes gastronómicos. De hecho, la aleta de un pez en español sí corresponde al significado literal de la frase china “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]”, porque 鱼 / yú [pez] en chino es de hecho un término general para todos los peces. Sin embargo, cuando este carácter chino aparece en este contexto (*i.e.*, como un ingrediente culinario con una larga historia), se refiere explícitamente a los tiburones, no a ningún otro tipo de pescado. Por lo tanto, consideramos que este cambio de semántica conduce al cambio de patrón metafórico.

Como ingrediente culinario tradicional chino, “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]” tiene las características de ser “frío al tacto (al menos hasta que se procesa como ingrediente)” y “costoso (por su valor nutritivo, dificultad de caza, etc.)”. Estas dos características sugieren, respectivamente, la “indiferencia” y la “nobleza” de la señorita Su, tal y como las expectativas que la señorita Su tenía de sí misma como una mujer “fría como el hielo y la escarcha” que hemos analizado en la subsección 7.2.1.2. Sin embargo, aunque Su sea una mujer acomodada, muy educada y de buen aspecto, no es más que una materia prima culinaria a los ojos de Hongjian. Y este personaje masculino no entiende por qué este ingrediente culinario de repente le trata tan indiferentemente. Aparte de esto, en realidad Hongjian no ama a la señorita Su, sino que se resigna a que ese plato de comida ya no le pertenezca. Así, la metáfora también implica su posesividad y resignación.

Sin embargo, comparada con “la aleta de tiburón de sangre fría”, “la fría aleta de un pez” solamente posee una característica: ser fría al tacto, pero el perfil de ser de “alto valor nutritivo y económico” ha sido invisible. Por eso, consideramos que este nuevo vehículo metafórico del TM solo transmite la “indiferencia” de la señorita Su, ignorando su

“nobleza”. En consecuencia, no es capaz de revelar la realidad de que incluso las mujeres de clase alta son tratadas como “comida” por los hombres. Y lo que es más importante, en la dimensión afectiva, dado que esta nueva metáfora no destaca el dominio del varón en la relación de género, consideramos que también debilita en gran medida el descontento y las dudas en la mente de este personaje masculino.

Para deducir las razones por las que la traductora optó por este cambio, realizamos una búsqueda del término español “aleta de tiburón” en el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), a fin de examinar hasta qué punto la sociedad española (incluida la propia traductora) conocía esta parte del tiburón como ingrediente culinario en el momento en que la novela se tradujo al español, es decir, en el año 1992. Comprobando todos los documentos de España desde 1975 (i.e., el año más temprano incluido en el corpus) hasta 2000 en el CREA, encontramos que la “aleta de tiburón” solo aparecían como alimento en un documento de 1995. Para determinar si la sociedad española había aprendido desde otros países hispanohablantes de América sobre este ingrediente culinario antes de 1992, examinamos también documentos de países hispanohablantes entre 1980 (i.e., el año más temprano incluido en el corpus) y 2000. El resultado muestra que, antes de 1992 solo hay un ejemplo de un documento de México de 1981 que lo menciona como alimento. Este hallazgo nos lleva a deducir que, al menos antes de 1992, la sociedad española no conocía mucho “la aleta de tiburón” como ingrediente culinario tradicional chino y también es menos probable que se conozca a través de otros países hispanohablantes.

Sin embargo, una breve revisión de las primeras experiencias educativas de la traductora española Taciana Fisac revela que, en realidad, tenía un conocimiento relativamente amplio de la lengua, la sociedad y la cultura chinas antes de 1992 (véase Ramírez Ruiz, 2018). Como sinóloga, es más probable que tuviera algún conocimiento de “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]” que el miembro medio de la sociedad española. No obstante, en el TM este vehículo metafórico fue traducido literalmente como la “aleta de un pez”, sin especificar el “tiburón”. Es razonable creer que se trata de un pequeño descuido, y su

efecto es que, en comparación con el TO, el patrón metafórico ha cambiado, el significado subyacente se pierde parcialmente y el valor negativo se debilita.

A continuación, presentamos otro ejemplo en que el patrón metafórico se ha cambiado desde *PLANTA* hasta *ATADURA*.

Ejemplo (25) Identidad o estatus: *PLANTA - ATADURA*

TO: 今天太值得纪念了, 绝了旧葛藤, 添了新机会。

[*Hoy es muy memorable, roto con el viejo Kudzu, añadiendo una nueva oportunidad.*]

TM: *Aquel día merecía una celebración: había roto con sus viejas ataduras y se le abrían nuevos horizontes.*

En este fragmento, marcamos 旧葛藤 [*viejo Kudzu*] como vehículo metafórico. El “Kudzu (*Pueraria montana*)” es una planta trepadora de origen asiático, cuyos tallos se entrelazan. En chino se puede utilizar metafóricamente para hablar de una relación enredada. En este contexto, el protagonista, Hongjian, acaba de poner fin a la ambigua relación con la señorita Su. Ahora se siente aliviado, por eso piensa que ese día ha sido memorable, ya que por fin se aleja de la señorita Su e inmediatamente podrá ir a confesarle su amor a la chica que realmente le gusta, la señorita Tang. Así pues, aquí consideramos que este vehículo metafórico pertenece a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA PLANTA*. En la dimensión afectiva, esta metáfora lleva una valencia negativa hacia la señorita Su, con un sentimiento de repugnancia. En otras palabras, ella es como una enredadera de kudzu que ha estado creciendo durante mucho tiempo, arrastrándose por todo el cuerpo de uno, haciendo que uno se sienta incapaz de respirar, y es muy difícil de erradicar por completo.

En el TM, este vehículo metafórico ha sido sustituido por *sus viejas ataduras*. Según el DRAE., la palabra “atadura” es una “Acción o efecto de atar”. Y el significado más básico

de “atar” es “Unir, juntar o sujetar con ligaduras o nudos”. En el contexto de la novela, el uso de “atadura” obviamente tiene un sentido más abstracto, que se refiere a la señorita Su. Por eso, consideramos que esta traducción también consiste en un vehículo metafórico. Y le hemos asignado la etiqueta semántica de *ATADURA*, por lo que pertenece al patrón de *LA MUJER ES UNA ATADURA*. Tras consultar la concordancia del término de “atadura” en el *Corpus de Referencia del Español Actual* (CREA), confirmamos que su uso no se limita a indicar los nudos o ligaduras físicas, sino que se extiende a referirse a diversas “conexiones” abstractas o espirituales que suelen tener connotaciones negativas, haciendo que la gente se sienta incómoda o desagradable, como ciertas normas o ciertos tipos de control. Tal y como su papel en este contexto, la señorita Su se convierte en esa “atadura” desagradable que dura mucho tiempo para Hongjian, y hoy por fin puede librarse de ella.

Por ende, en nuestra opinión, el contexto cultural de la imagen de “Kudzu (Pueraria montana)” de la lengua china no se ha presentado en el TM, pero esta ausencia no tendrá un impacto fundamental en el conjunto de la novela. En general, este cambio de patrón metafórico es capaz de transmitir el mensaje en la dimensión afectiva, y facilita el entendimiento de la connotación metafórica de los lectores de la lengua meta.

7.2.3 Omisión de Patrón Metafórico

En el TM, hay 12 casos de omisión del patrón metafórico de las metáforas sobre los roles femeninos. Primero, vamos a ver un ejemplo de omisión del patrón de *LA MUJER ES UNA TIENDA*.

Ejemplo (26) Maquillaje: TIENDA - /

TO: 鸿渐想上海不愧是文明先进之区，中学女孩子已经把门面油漆粉刷，招徕男人了，这是外国也少有的。

[Hongjian pensó que Shanghai era una zona civilizada y avanzada, y que las chicas de secundaria ya se pintaban la fachada para atraer a los hombres, algo raro incluso en países extranjeros.]

TM: *Shanghái era una ciudad muy moderna, pensó Hongjian. Ni siquiera en el extranjero se veían estudiantes de bachillerato tan maquilladas.*

En este fragmento, marcamos la palabra 门面 / *mén miàn* [*fachada de tienda*] como vehículo metafórico. En chino, este término se refiere específicamente a la parte exterior de la tienda que da a la calle, por lo que lo atribuimos al grupo de *TIENDA*. En esta metáfora, Hongjian cree que las chicas de secundaria de la ciudad de Shanghai son como tiendas comerciales que se pintan (se maquillan) sus fachadas (caras) para atraer a los hombres. Y el uso de esta metáfora muestra una valencia negativa hacia estas colegialas, con una sensación de burla y desprecio.

A principios del siglo XX, cuando las mujeres chinas tuvieron por primera vez derecho a la educación formal, se discutía mucho el comportamiento “inadecuado” de las alumnas, incluyendo la excesiva presencia pública de las colegialas, sus crecientes ideas de independencia y libertad amorosa, y su preferencia por la ropa y el maquillaje occidentales. Esto reflejaba la ansiedad general del gobierno y del público acerca de la “anormalidad” de las mujeres en el sistema patriarcal de la época (Bailey, 2006). Esto se debe a que esos comportamientos no eran coherentes con la opinión tradicional de que “la verdadera ocupación de una mujer es administrar el hogar” (Qian, 1911). Como consecuencia, en la sociedad se alzaron muchas voces pidiendo normas estrictas sobre la vestimenta y el maquillaje de las colegialas y también más supervisión al respecto (Bailey, 2006). En los años veinte había una opinión más radical, por ejemplo, un comentarista declaró que la ostentación de las colegialas, su llamativa vestimenta y su falta de amor propio las habían hecho indistinguibles de las prostitutas u otras mujeres frívolas y a la moda (véase en Wei, 1911).

En relación con este contexto sociohistórico, esta metáfora de *TIENDA* refleja el fenómeno de la búsqueda de ropa y maquillaje “ostentosos” por parte de las colegialas a principios del siglo pasado en China, y expresa un comentario negativo a través del personaje principal Hongjian, según el cual el maquillaje ostentoso de las colegialas las hacía parecer prostitutas solicitando clientes. Y esto es una degradación y una acusación muy grave contra las mujeres.

En el TM, este vehículo metafórico ha sido parafraseado como “*tan maquilladas*” para describir el fenómeno de “estas colegialas están muy maquilladas”. Esto resulta en que se pierden la implicación en la dimensión afectiva y el mensaje en el contexto sociohistórico al respecto cargados en esta metáfora lingüística. Hablando de la metáfora sistemática, en el TO, tanto este vehículo metafórico de 门面 / *mén miàn* [*fachada de tienda*] como el de 熟肉铺子 / *shú ròu pù zi* [*la tienda de carne cocida*] analizado en la subsección de 7.2.1.1 forman parte de la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA TIENDA*. Fundamentalmente, lo que transmite esta metáfora es la vergüenza hacia las mujeres que iban en contra de la tradición. En el TO, este patrón contiene un total de tres metáforas lingüísticas relacionadas, sin embargo, en el TM, solo se mantiene una (i.e., la de *charcutería*). Como consecuencia, la omisión de este patrón metafórico priva de continuidad e intertextualidad a la metáfora de la cosificación de la mujer como “tienda”.

Ejemplo (27) Edad: MUJER - /

TO: 鸿渐气得脸都发白，说苏文纨是半老徐娘。

[*Hongjian estaba tan enfadado que su cara se puso blanca y dijo que Su Wenwan era la Consorte Xu medio vieja.*]

TM: *Hongjian palideció y en venganza acusó a Su Wenwan de estar muy vieja para su edad.*

En este fragmento, el modismo de cuatro caracteres “*半老徐娘* / *bàn lǎo xú niáng*” está

marcado como vehículo metafórico. “徐娘 / xú niáng” se refiere originalmente a la consorte de un emperador durante la dinastía Liang (502-557 d.C.), según consta en 《南史·后妃传下》 [La historia del Sur – la segunda biografía de la consorte]. Este emperador pensó que la Consorte Xu ya no era joven, pero aún conservaba sus encantos únicos. En el chino moderno, este modismo se refiere generalmente a una mujer de mediana edad que todavía es atractiva, por lo que se convierte en una metáfora altamente lexicalizada en el idioma chino. Sin embargo, en este discurso, según la trama de la novela, cuando Hongjian lo utiliza para describir a la señorita Su, simplemente está subrayando que ella ya no es joven y que no es atractiva para los hombres. Dado que el origen de este vehículo metafórico también es una mujer (*i.e.*, la Consorte Xu), consideramos que pertenece a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA MUJER (otro tipo)*. En este co-texto, en la dimensión afectiva, con sus connotaciones burlonas y despectivas, el valor negativo que presenta este vehículo metafórico se centra en atacar a la edad de la mujer.

En el TM, este vehículo metafórico ha sido parafraseada como “estar muy vieja para su edad”, que transmite con precisión su significado esencial y la burla de Hongjian hacia la edad de esta mujer. Es evidente que esta metáfora contiene una historia detrás, es decir, un contexto cultural especial. Sin embargo, como ya se trata de una metáfora de alto grado de lexicalización en chino, la imagen de la “Consorte Xu” no siempre evoca en la mente de los usuarios las asociaciones metafóricas pertinentes. Precisamente por esta razón, suponemos que la traductora optó por omitir este vehículo metafórico y traducir directamente su significado, así como para garantizar la fluidez de los lectores de la lengua meta. Por lo tanto, opinamos que la omisión de este patrón metafórico no socava la integridad de la novela y es capaz de exponer la intolerancia de la sociedad china tradicional hacia las mujeres que ya no son jóvenes en las relaciones de género.

Ahora vamos a analizar la traducción de cuatro vehículos metafóricos muy lexicalizados, y todo ello pertenece a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA PLANTA*. Dado que el mismo vehículo metafórico, “花 / huā [flor]”, aparece reiteradamente en tres

contextos diferentes, presentamos aquí los tres fragmentos de textos juntos y analizamos de manera contrastiva su traducción.

Ejemplo (28) Identidad o estatus: PLANTA - /

TO: 猜想他在外国花天酒地

[suponían que durante su estancia en el extranjero estaba hundido en el cielo de flores y tierra de licor]

TM: sospecharon que durante su estancia en el extranjero se había dado a las mujeres y al vino.

Ejemplo (29) Identidad o estatus: PLANTA - /

TO: “我看见得多了，愈是有钱的年轻人愈不肯结婚。他们能够独立，不在乎太太的陪嫁、丈人的靠山，宁可交女朋友，花天酒地的胡闹，反正他们有钱。”

[He visto muchas veces que, cuanto más dinero tienen los jóvenes, menos dispuestos están a casarse. Pueden ser independientes, (así que) no les importa el ajuar de su esposa o el respaldo de su suegro, prefieren tener novia, divertirse en el cielo de flores y tierra de licor, después de todo, tienen dinero.]

TM: “...Conozco muy bien el asunto, los jóvenes más adinerados son los menos dispuestos a casarse. Como disfrutaban de independencia económica no se preocupan ni del ajuar de la novia, ni de la influencia del suegro, prefieren alternar con jovencitas y gozar de una vida de mujeres y vino. Sin embargo, con relación a su falta de dinero para casarse...”

Ejemplo (30) Identidad o estatus: PLANTA - /

TO: “训导长寻花问柳的榜样，我们学不来。”

[“El modelo del vicedecano como buscar flores y pedir sauces, no lo podemos

imitar.”]

TM: “*Nosotros no seguimos el ejemplo del vicedecano de los estudiantes que va detrás de las prostitutas.*”

En los ejemplos (28) y (29), *花 / huā [flor]* aparece como vehículo metafórico en el modismo “*花天酒地* [cielo de flores y tierra de licor]”, mientras que en el ejemplo (30), *花 / huā [flor]* y *柳 / liǔ [sauce]* aparecen como vehículos metafóricos en otro modismo, “*寻花问柳* [buscar flores y pedir sauces]”. Tras consultar el diccionario chino en línea 汉典 [Han dian], confirmamos que en estos dos modismos, el significado original de la “flor” y el “sauce” es “prostituta”, mientras que el significado entero de los dos modismos es “entregarse a las prostitutas y al alcohol” y “placer con prostitutas”, respectivamente. Por eso, estos cuatro vehículos metafóricos pertenecen a la metáfora sistemática de *LA MUJER ES UNA PLANTA*, y específicamente destaca la identidad de las mujeres como prostitutas. La traductora ha optado por parafrasearlas, de modo que en el TT ya no existe el patrón metafórico al respecto.

En las obras literarias chinas, el mapeo conceptual entre las mujeres y las flores u otras plantas es muy general (Gao, 2019). Y muchos de ellos han dejado su huella en el chino moderno. Por ejemplo, hoy en día, el modismo “*梨花带雨* [Flores de peral manchadas por la lluvia]” normalmente se usa para describir la belleza de una mujer. Además, también se puede encontrar rastros de las características de la imagen de la “flor” en algunos poemas antiguos. A modo de ejemplo, en un antiguo poema popular de la dinastía Tang (d.C. 618-907): *有花堪折直须折* [Cuando las flores están en flor, recógelas cuanto antes], aunque hay un sentido de instar a la gente a no desperdiciar su juventud, se ve la actitud de la gente hacia las flores. Es decir, como un objeto ornamental, además de ser “bella”, la flor también es algo que se puede “coger a voluntad”. De acuerdo con Murashova y Pravikova (2015, p. 11), la antigua asociación de las mujeres con las flores como metáfora de la fertilidad existe en muchas lenguas, y las flores se utilizan como símbolos positivos y negativos de la sexualidad femenina. Además, según Lomotey (2019,

p. 327), a los proverbios a menudo se les da una estructura rítmica internamente cohesiva y breve que condensa lo que normalmente se considera una conciencia conceptual colectiva. Y los modismos chinos tienen las mismas características, y constituyen portadores de una ideología afirmada tácita y repetidamente por una comunidad lingüística. De esta forma, a través de la metáfora en forma de modismo de cuatro caracteres elegida aquí, se puede vislumbrar las percepciones, actitudes y valores hacia las mujeres a nivel de la sociedad china en su conjunto. En concreto, a los ojos de los hombres, una mujer es un objeto para su contemplación y placer, y el tema de estos cuatro vehículos metafóricos: la prostituta, es pues, la expresión concreta de esta idea en el lenguaje.

En el TM, solo en el ejemplo (30), “花 / huā [flor]” y “柳 / liǔ [sauce]” han sido traducidos como “prostitutas”, mientras que en los ejemplos (28) y (29) la traductora ha optado por las “mujeres”, el hiperónimo de las “prostitutas”. Tras buscar estos dos modismos en el corpus de chino proporcionado por el CCL (Centro de Lingüística China PKU), descubrimos que el alcance semántico de “花天酒地 [cielo de flores y tierra de licor]” se ha ampliado desde el original de “entregarse a las prostitutas y al vino” hasta una referencia general en chino moderno a un hombre que se asocia con muchas mujeres (*i.e.*, no tiene que ser con prostitutas profesionales) e incluso puede utilizarse para describir la “vida libertina” de una mujer. Mientras que “寻花问柳 [buscar flores y pedir sauces]” permanece relativamente fijo y restringido en el chino contemporáneo y moderno, refiriéndose específicamente a “divertirse con las prostitutas”.

En cuanto al TM, según el co-texto de los ejemplos (28) y (29), la eliminación de la identidad relativamente sensible de la mujer como prostituta no afecta realmente a la comprensión del texto por parte de los lectores, ya que se trata simplemente de una descripción de un hombre que no está apegado a su relación o que no está dispuesto a atarse a una relación conyugal de uno a uno.

En el co-texto del ejemplo (30), sin embargo, el hablante adopta un tono emocional al aludir a que el jefe ha mantenido relaciones sexuales con prostitutas. En una referencia tan provocativa, acusadora y sarcástica al estilo de vida “disoluto” de otra persona, es necesario especificar el objeto (*i.e.*, la identidad de la mujer). Y esto también encaja con el significado subyacente del propio “寻花问柳 [buscar flores y pedir sauces]”.

Lo que es más importante, debido a la lexicalización de estos vehículos metafóricos en chino moderno, si la traductora hubiera mantenido la imagen de planta en el texto, tendría que haber dedicado mucho espacio a explicar el contexto sociocultural relevante. Por eso, la traductora ha optado por omitir el vehículo metafórico y especificar directamente el tema. Correspondientemente, el patrón metafórico de *LA MUJER ES UNA PLANTA* al que pertenece también ha sido omitido en el TM

Por lo tanto, consideramos que estos tres ejemplos de traducción transmiten correctamente el significado más básico del vehículo metafórico en el co-texto, aunque la paráfrasis no capta el significado más profundo de la cultura de origen en la que las mujeres son conceptuadas como *PLANTA*. Esto es probablemente el reto que la mayoría de las metáforas altamente lexicalizadas pueden plantear a la traducción.

7.2.4 Resumen

Hemos analizado por casos las traducciones al español de las metáforas sobre los roles de género femeninos identificadas en *Wei Cheng*, y ahora tenemos un resumen al respecto.

En primer lugar, en los 54 casos, la mayoría de los patrones metafóricos (*i.e.*, 37 casos) se conservan en el TM. Por un lado, entre ellos, hay 33 casos de mantener la semántica intacta, mientras tanto, la valencia afectiva (básicamente negativa) y el contexto socio-cultural-histórico de los vehículos metafóricos también se conservan. De este modo, en el TM, se ha podido transmitir plenamente los mensajes acerca de los roles femeninos

cargados originariamente en el TO, y representar lo sistémico que son las disciplinas, el control y la estigmatización para las mujeres en diversos aspectos en las esferas doméstica y social. En concreto, se puede hallar la mirada erótica masculina sobre la apariencia femenina arraigada en las metáforas de *TIENDA* y *ALIMENTO* y el desprecio de la aptitud de las mujeres reflejado en la de *ANIMAL* (e.g., los pájaros). Además, tanto si se trata de *ROPA*, una metáfora convencional para las mujeres en chino, como de *BOLSA*, con referencia a la mitología griega, vemos la vergüenza y la falta de respeto a la que se enfrentan las mujeres al ser una esposa. En otras palabras, es una identidad o estatus que solo las coloca al fondo de la pirámide de las relaciones familiares y sociales de los hombres. No obstante, aparte de estas metáforas que expresan directamente la valencia negativa hacia las mujeres, la metáfora de “madre”, aunque representa hasta cierto punto el perfil “tierno” y “tolerante” de una mujer, esencialmente constituye un estereotipo positivo. Es decir, incluso el poco aprecio que reciben las mujeres en la relación de género se produce a costa de sacrificar su propia subjetividad, yendo más allá, se las anima a dedicarse a la esfera doméstica en lugar de salir a buscar la autorrealización.

Por otro lado, acerca de los otros cuatro casos en que se conserva el patrón metafórico con cambios semánticos, tras una serie de análisis, opinamos que los cambios realizados no tienen un impacto significativo en la capacidad de las metáforas traducidas para transmitir la valencia afectiva y el contexto sociocultural, como en el caso de cambiar “霜 / shuāng [escarcha]” por “el rocío”. Además, reemplazar “雌老虎 / cí lǎo hǔ [tigresa]” por “arpía” incluso es culturalmente más coherente con el conocimiento de los lectores. Por ende, esas traducciones contribuyen también en gran medida a presentar las emociones, actitudes y actos de los personajes femeninos de la novela y los significados ocultos que se esconden tras las metáforas en cuestión.

En segundo lugar, por lo que respecta a la traducción de los cinco patrones metafóricos cambiado en el TM, comprobamos que han dado lugar a un cierto debilitamiento de las emociones negativas de las metáforas sobre las mujeres, así como a la ausencia de algunos

de los significados implícitos. Aquí tenemos el ejemplo de desaparición la posible asociación del animal “鸡 / jī [gallina]” con la “prostituta” por la traducción de “pollos”, y la ausencia de la asociación entre el elevado precio del ingrediente “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]” y las condiciones de una mujer de alta clase debido al uso de “aleta de pez”. Además, como una “kudzu vieja” puede no tener el significado implícito correspondiente de “asuntos difíciles de resolver” en español, la traductora la ha cambiado por *ATADURA*, una metáfora más fácilmente comprensible para los lectores hispanohablantes. Entonces, sugerimos que en estos casos de cambio de patrones metafóricos se dan dos escenarios diferentes, a saber, cambios inconscientes y conscientes. Especulamos que lo primero tiene que ver con la comprensión por parte de la traductora de la información contextual histórica y cultural más profunda que subyace a las metáforas. Mientras que el otro ha sido el resultado de la elección y el diseño de la traductora tras sopesar la conservación de elementos culturales en el TO y la fluidez de los lectores de la lengua de destino.

En tercer lugar, hay 12 casos de omisión de patrón metafórico en el TM, y observamos que todos estos vehículos metafóricos se han parafraseado. Entre estas metáforas, vemos otra vez la metáfora de *TIENDA*, que refleja los comentarios negativos e incluso insultos sobre el maquillaje de las colegialas a principios del siglo XX en China. También hallamos la metáfora para un personaje femenino como “半老徐娘 / bàn lǎo xú niáng [Consorte Xu medio vieja]” para satirizar su edad, y el uso de las metáforas altamente lexicalizadas de “花 / huā [flor]” y “柳 / liǔ [sauce]” para referirse a las “prostitutas”. En general, estas metáforas encarnan la mirada erotizada y las ansiedades sobre la edad a las que se enfrentan las mujeres en la sociedad china tradicional. Y la desaparición de sus patrones metafóricos en el TM puede afectar en cierta medida a la reproducción de ideologías negativas sobre la mujer. Sin embargo, observamos que la mayoría de estas metáforas parafraseadas tienen un alto grado de lexicalización en chino. En otras palabras, es probable que la activación de las asociaciones metafóricas pertinentes en el uso cotidiano sea limitada para los usuarios de la lengua. Por ello, la traductora ha optado por

parafrasearlos de acuerdo con el contexto de la novela y dar fluidez al TM.

En conclusión, acerca de las metáforas para los roles femeninos en *Wei Cheng*, la mayoría de las traducciones españolas han conservado el patrón metafórico, es decir, 37 casos entre los 54 en total. Tras una serie de análisis, consideramos que estas metáforas abarcan los diversos aspectos de los roles femeninos, por lo que sus traducciones, al transmitir las cuatro dimensiones que nos ocupan, han sido capaces de restablecer en gran medida la limitación y devaluación sistemáticas de las mujeres en la sociedad china de principios del siglo pasado, tal y como se presenta en el TO.

7.3 Metáforas sobre los Roles Masculinos

Según nuestro análisis cuantitativo, ya sabemos que, en comparación con las metáforas para los roles femeninos, las sobre los roles masculinos solo ocupa una pequeña proporción en términos de números. En la traducción de los 6 vehículos metafóricos sobre este tema, hay 5 casos de conservación del mismo patrón metafórico, 1 caso de omisión, y no hay ningún caso de cambio.

7.3.1 Conservación de Patrón Metafórico

Entre los 5 casos de conservar el patrón metafórico, no observamos ningún cambio de semántica, por lo que aquí nuestro análisis cualitativo se basa en la traducción con la misma semántica en el co-texto. Primero, vamos a ver la conservación de *EL HOMBRE ES UNA PROFESIÓN* y *EL HOMBRE ES UN TAZÓN DE ARROZ*, que aparecen en un mismo fragmento:

Ejemplo (31) Identidad o estatus: *PROFESIÓN - PROFESIÓN*

TO: 丈夫是女人的职业，没有丈夫就等于失业，所以该牢牢捧住这饭碗。

[El marido es la profesión de la mujer; no tener marido es como quedarse sin

empleo, por eso hay que agarrarse con firmeza a este tazón de arroz.

TM: *la caza de un marido es la profesión de las mujeres, no tener marido es como quedarse sin empleo, por eso se agarran con firmeza a su tazón de arroz.*

En este ejemplo, marcamos dos vehículos metafóricos, 职业 / zhí yè [*profesión*] y 饭碗 / fàn wǎn [*tazón de arroz*], y han sido traducidos literalmente en el TM, por lo que se conservan sus patrones metafóricos, respectivamente.

En chino, la palabra “饭碗 / fàn wǎn [tazón de arroz]” puede usarse como una metáfora lexicalizada para decir la “profesión” o el “trabajo” con lo que uno se mantiene en la vida. Por eso, aquí los dos vehículos metafóricos tienen el mismo sentido de “trabajo”, señalando que el marido es el trabajo a que las mujeres tienen que dedicar toda su vida, y que nunca deben dejarlo.

En la novela, este discurso es un fragmento extraído desde un libro titulado 《怎样去获得丈夫而且守住他》[Cómo conseguir un marido y conservarlo]. Hongjian lo cogió desde la estantería de una chica y empezó a leerlo. Cuando terminó la cita a ciegas, de camino a casa, Hongjian recordó esas palabras del libro, y mostró su desacuerdo y desprecio. De hecho, esta visión del libro era la típica de la sociedad china de principios del siglo XX y tiene un profundo trasfondo histórico. A principios del siglo pasado, las mujeres empezaron a tener derecho formal a la educación. Al mismo tiempo, surgieron varias revistas femeninas que abogaban fervientemente por la independencia de la mujer y sostenían que ese sería el nuevo camino para seguir en el mundo (Bailey, 2001). Sin embargo, como un paso importante en la transición de China de una sociedad tradicional a una moderna, los derechos de la mujer siempre avanzaban con dificultades.

Había muchos comentaristas sociales masculinos que hacían declaraciones negativas sobre el nuevo estilo de educación que recibían las mujeres. Por ejemplo, el famoso educador y editor de libros de texto Jiang Weiqiao (蒋维乔) se quejaba de que las alumnas

de las nuevas escuelas secundarias no recibían una formación adecuada en habilidades domésticas e incluso despreciaban las tareas del hogar (véase Jiang, 1975). Además, algunos estudiosos lamentaron que las jóvenes aprovecharan las nuevas oportunidades de educación y empleo para empezar a romper con sus familias y embarcarse en vidas independientes y solteras (véase Qian, 1911). En resumen, a principios del siglo XX, los educadores chinos inculcaron repetidamente a las mujeres las tradicionales “virtudes femeninas (妇德)” de obediencia y modestia. Su objetivo era conseguir que las mujeres abandonaran su naciente independencia y sentido del yo y convertirlas en una nueva generación de administradoras del hogar trabajadoras, frugales y abnegadas (Bailey, 2006, p. 195).

Por lo visto, en la novela *Wei Cheng*, el uso de las dos metáforas de *PROFESIÓN* y *TAZÓN DE ARROZ* refleja y satiriza el pánico, la ira y la angustia de este sistema patriarcal frente a la autoconciencia de las mujeres. Por eso circulaban tantos libros que enseñan a las mujeres a convertir a sus maridos en sus carreras. Y lo que es más importante, este libro aparece en la estantería de una chica de escuela secundaria. Aunque pertenece a una familia acomodada y viste a la occidental, sus padres están ansiosos por encontrarle pareja antes de que termine la enseñanza secundaria. Esto refleja aún más el desconcierto y la incomodidad de las mujeres en este tira y afloja entre modernidad y tradición. Su incipiente “despertar” también puede verse influido por la omnipresente ideología que impregna sus vidas, de esta forma, pierden su condición de subjetividad en las relaciones de género y se convierten en herramientas al servicio del poder patriarcal.

Por lo tanto, en el TM, a través de trasplantar los dos vehículos metafóricos, se conservan sus patrones metafóricos, se podrá restaurar la ideología de la sociedad y las expectativas de los respectivos roles de género de hombres y mujeres en el contexto de la época de la novela. Sin embargo, notamos que el co-texto de la metáfora de “profesión” ha sido modificado en el TM, es decir, la frase “丈夫是女人的职业 [*El marido es la profesión de la mujer*]” ha sido traducida a “la caza de un marido es la profesión de las mujeres”.

De ahí, los valores al respecto también han sido modificados mediante la traducción. Esto se debe a que el TM implica que si una mujer ha logrado “cazar (encontrar)” a un marido, ha completado con éxito su carrera, ya que se trata de todo el contenido de su “profesión”. No obstante, en el TO, lo que indica es que el hecho de que las mujeres chinas deben tratar a su marido como una profesión toda la vida. Por eso, encontrar a un marido no es más que la primera fase de su carrera, después de lo cual tiene que ocuparse de todo en la vida de su marido, satisfacer todas sus demandas, no desviarse de sus valores y hacer de él su fe de por vida. Por ende, consideramos que la postura ideológica sobre el desequilibrio en las relaciones de género se debilita hasta cierto punto en el TM.

En definitiva, estas dos metáforas indican la intención de restablecer el dominio absoluto del hombre en la familia, y esto se ha representado en el TM con un grado ciertamente reducido.

Ahora vamos a ver la traducción de otra metáfora, *EL HOMBRE ES UN NIÑO*.

Ejemplo (32) Identidad o estatus: NIÑO - NIÑO

TO: 他觉得半年以来, 什么事跟她一商量就不能照原意去做, 不痛快得很, 这次偏偏自己单独下个决心, 大有小孩子背了大人偷干坏事的快乐。

*[Él sentía que, en los últimos seis meses, cada vez que discutía algo con ella, no podía hacer lo que quería y se sentía muy incómodo. Pero esta vez, al tomar la decisión por su propia cuenta, se sentía como **un niño** que hace algo malo sin que los adultos lo sepan, y eso le daba una gran alegría.]*

TM: *Le daba la impresión de que en los últimos seis meses cualquier proyecto que comentaba con ella al final no resultaba según lo previsto y se sentía frustrado. Esta vez tomaría una decisión por él mismo. Se regocijó como **el niño pequeño** que hace una fechoría a espaldas de sus mayores.*

Este fragmento es el pensamiento interno de Hongjian. Renunció a su trabajo sin decírselo

a su mujer, por lo que sentía placer, como si fuera un niño alegre después de hacer algo malo a espaldas de los adultos. Esto demuestra que siempre se sintió como un niño al ser disciplinado por sus padres en este matrimonio y no poder hacer lo que quería. En el TM, el vehículo metafórico ha sido traducido literalmente, “*el niño pequeño*”.

Si comparamos esta metáfora con la anterior de *PROFESIÓN* y *TAZÓN DE ARROZ*, veremos que existe un gran contraste entre ellas. Por un lado, la sociedad en su conjunto espera que el rol masculino sea una “carrera” y un “trabajo” al que las mujeres deben dedicar todo su tiempo y energía. Por el otro, sin embargo, cuando nos centramos en el protagonista de esta novela, su identidad o estatus real se desvía de las expectativas sociales de masculinidad. Es decir, su matrimonio nos presenta la imagen de un hombre que se siente pasivo e incapaz de asumir la propiedad absoluta de su relación porque tiene que consultarlo todo con su mujer.

Por tanto, opinamos que esta metáfora muestra no solo los sentimientos descontentos del protagonista de la novela acerca de su matrimonio, sino también el derrumbamiento de todo el sistema patriarcal ante la mujer moderna que poco a poco va despertando en la época. Con las oportunidades de recibir educación y trabajar fuera de casa, había un gran cambio sobre el rol femenino con respecto al pasado tanto a nivel social como económico. Esto, a su vez, les ha permitido a las mujeres tener más peso en la esfera doméstica. La señorita Sun, esposa de Hongjian, es un ejemplo típico de ello. Cuando se conocieron, Sun y Hongjian se unieron como colegas para la docencia en la universidad. Tras su primer año de trabajo, a Sun le ofrecieron renovar su contrato, mientras que Hongjian fue despedido. A lo largo de su vida matrimonial posterior, Sun también participó a menudo en la toma de decisiones sobre asuntos cotidianos. Todo eso demuestra que ella no es menos competente que Hongjian tanto en su trabajo como en sus habilidades interpersonales. Por eso es capaz de hablar con su marido de igual a igual en la relación.

En contraste con el progreso de las mujeres, parece que a nivel social los hombres seguían

viviendo bajo la ilusión de ser dominantes en todos los aspectos de la vida, por lo que Hongjian se sentía incómodo y constreñido ante una relación tan igualada, llegando a actuar como un niño en un intento de demostrar su “control” comportándose de forma irracional. A los ojos de los demás, sin embargo, ese comportamiento es infantil y ridículo.

Esta metáfora queda intacta en el TM, expresando plenamente el sentido sarcástico para el comportamiento infantil del protagonista y la desilusión del sistema patriarcal. Los lectores de la lengua meta, si la asocian con otras metáforas anteriores, son capaces de detectar el malestar, la ansiedad y la confusión de los hombres en una sociedad en tránsito.

7.3.2 Omisión de Patrón Metafórico

Ahora vamos a ver el único caso de omisión del patrón metafórico sobre los roles masculinos en el TM:

Ejemplo (33) Matrimonio: ANIMAL - /

TO: 太太不忠实，偷人，丈夫做了乌龟，买彩票准中头奖，赌钱准赢，所以，他说，男人赌钱输了，该引以自慰。

[Esposa infiel, engañando a su marido. El marido se convierte en una tortuga y la suerte está siempre de su lado cuando juega a la lotería o apuesta dinero, por lo que dice que los hombres deben consolarse si pierden al jugar.]

TM: *Dicen que cuando una mujer es infiel, si su marido compra un billete de lotería es muy posible que le toque el gordo, y si juega dinero, con toda seguridad gana.*

En el TO, marcamos la palabra 乌龟 / *wū guī [tortuga]* como vehículo metafórico. En chino, la tortuga es un animal con un rico significado simbólico. Por un lado, puede tener un significado positivo, por ejemplo, puede simbolizar la longevidad y la santidad. Por otro lado, también puede utilizarse para describir la lentitud de una persona al hablar o

actuar, o para indicar a una persona miedosa. Además, en algunos contextos, también puede tener una connotación erótica, por ejemplo, se usa como eufemismo de los genitales masculinos (Chang, 2018). Aparte, en el lenguaje coloquial, una tortuga (“乌龟 / wū guī” o “王八 / wáng ba”) puede referirse a un hombre cuya esposa le es infiel, especialmente si él lo consiente, que es el equivalente español de “cabrón” (Wu, 2014, p. 257). En este contexto de la novela, aparentemente, este “乌龟 / wū guī [tortuga]” señala este último sentido.

En español, el simbolismo de la tortuga es relativamente sencillo. Suele asociarse a la “lentitud”, como en la expresión “A paso de tortuga”. Por tanto, la traductora no ha optado por conservar este vehículo metafórico, sino que simplemente ha suprimido la frase. En caso contrario, sin ninguna explicación adicional, la conservación de este vehículo metafórico podría causar confusión para los lectores hispanohablantes.

De hecho, la metáfora en el TO es una expresión coloquial que sirve para realzar en gran medida la diversión y la ironía del lenguaje. El significado básico de “un hombre que tiene una esposa que le engaña” ya está claramente expresado en el co-texto, *i.e.*, el discurso circundante. Por lo tanto, la eliminación completa de la metáfora no afecta a la comprensión del texto por parte de los lectores.

De todas formas, ante una metáfora que tiene un contexto cultural único, los traductores necesitan elegir entre mantener la imagen y explicarla u omitirla para garantizar la fluidez de la lectura. Para este ejemplo, la traductora ha optado por la segunda.

7.3.3 Resumen

Hemos analizado la traducción de las 6 metáforas identificadas sobre los roles masculinos en la novela. Como las connotaciones de la metáfora de “乌龟 / wū guī [tortuga]” en chino son diferentes de las de “tortuga” en español, la traductora ha optado por omitir

directamente esta metáfora sin afectar a la comprensión de todo el texto. No obstante, las dimensiones semántica y cognitiva de las otras 5 metáforas se dejan intactas en el TM, de modo que se preserve al máximo su valencia afectiva y el acceso a su contexto histórico y cultural.

A un nivel más profundo, también se reproduce la grieta entre las expectativas del poder patriarcal respecto a su rol masculino y la realidad en los principios del siglo XX en China. En concreto, las metáforas de *EL HOMBRE ES UNA PROFESIÓN* y *EL HOMBRE ES UN TAZÓN DE ARROZ* han señalado el deseo del sistema patriarcal de mantener y consolidar la posición dominante de los hombres, pero la metáfora de *NIÑO* recuerda a los lectores que la burbuja de esa ilusión se está rompiendo. Se trata de un problema al que se enfrentan el protagonista Hongjian y toda la sociedad en proceso de modernización, a saber, que deben reexaminar su propia posición en una nueva relación de género.

7.4 Conclusión del Capítulo

En este capítulo, hemos analizado cualitativamente las metáforas sobre los roles de género en *Wei Cheng* y sus traducciones españolas. Los análisis demuestran que las metáforas sobre este tema pueden, en efecto, ayudarnos a tener un conocimiento más profundo sobre las relaciones de género en el contexto histórico de la novela *Wei Cheng*. Esto se debe a que estas metáforas pueden revelar directamente los pensamientos, actitudes y valores sobre los sujetos de la relación, mujeres y hombres. Por ende, una serie de investigaciones en las cuatro diferentes dimensiones de las metáforas traducidas nos permiten examinar cómo se han representado esas ideologías en *La fortaleza asediada*.

Por un lado, hemos conocido la diversidad de metáforas sobre el tema de los roles de género femeninos, es decir, hay 54 metáforas en cuestión, pertenecientes a 23 patrones metafóricos diferentes, y que tratan 13 aspectos distintos de la feminidad. En el TM, el número de conservación de los patrones metafóricos es de 37 (*i.e.*, 33 casos de mantener

la semántica idéntica y 4 de cambiar la semántica), representando el 68.5% del total. Nuestro análisis demuestra que esta parte de las metáforas traducidas ya presenta una imagen completa de la opresión y la estigmatización sistemática para las mujeres en la sociedad china de la primera mitad del siglo pasado.

En cuanto a los cinco casos del cambio de patrón metafórico en el TM, dos de ellos se deben a la decisión consciente de la traductora de elegir patrones más acordes con la percepción de los lectores de la lengua meta, por ejemplo, el cambio desde *PLANTA* hasta *ATADURA* en el caso de “旧葛藤 / jiù gě téng [viejo Kudzu]” traducido por “viejas ataduras”. Mientras que los otros tres cambios se deben a dificultades de comprensión causadas por las propias diferencias entre las lenguas chinas y española. A modo de ejemplo, el cambio desde *ALIMENTO* hasta *ANIMAL* en el caso de “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]” traducido por “aleta de pez”.

Acerca de la parte omitida, aunque representa el 12%, son en su mayoría son metáforas de alto grado de lexicalización que dificultarán su trasplanta en una lengua diferente. Por lo tanto, la traductora ha parafraseado sus significados básicos. Sin embargo, nuestro análisis muestra que esto no socava fundamentalmente la situación pasiva de las mujeres en las esferas domésticas y sociales, narrada por el autor, Qian Zhongshu. Por lo tanto, consideramos aceptables estas omisiones de patrón metafórico.

Por otro lado, el número de metáforas sobre roles masculinos es significativamente menor que el de metáforas sobre roles femeninos, solo seis. Sin embargo, aun así, reproducen fielmente la confusión a la que se enfrentaron los hombres durante la transición social de China a principios del siglo pasado. En cuanto a las relaciones de género, los hombres muestran el descontento, la ansiedad y el desprecio frente al progreso de sus contemporáneas femeninas. Como se refleja en las metáforas en cuestión, ellos todavía viven en la ilusión de que las mujeres renuncien a todas las oportunidades exteriores de autorrealización y vuelvan a ocuparse del hogar. El sentido de independencia de las

mujeres se está convirtiendo cada vez más en una pesadilla para el sistema patriarcal. En respuesta a esa ansiedad, enfatizan las normas de “la única profesión de una mujer es su marido”, con la esperanza de que la sociedad funcione en un sistema “bien organizado”. Aún más, se considera que se trata de una base indispensable para la unidad y la prosperidad de la familia, la estabilidad social y el desarrollo nacional (Bailey, 2006). Las metáforas sobre los roles masculinos en la novela, a su vez, señalan la necesidad de que los hombres encuentren una forma más realista de comunicarse con las mujeres en las relaciones de género con nueva tendencia, es decir, a la igualdad y al respeto. En el TM, hay un caso de omisión del vehículo metafórico, mientras que las otras cinco se han conservado intactos. De esta forma, las ideas, actitudes y valores sobre las relaciones de género por parte de los hombres también se han representado en gran medida en el TM.

En conclusión, el contraste entre los dos géneros es muy claro. Las mujeres son devaluadas y marginadas por los participantes masculinos en el discurso en términos de su apariencia, aptitud, identidad, estatus social, etc. Esto implica que la historia moderna de China es también una historia de mujeres que avanzan con obstáculos. A pesar de los resultados positivos del cambio social de principios del siglo pasado, con más derechos que nunca en términos de acceso a la educación, oportunidades de trabajo, libertad para vestirse y libertad de elección en el matrimonio, aún tuvieron que soportar la opresión del sistema patriarcal tradicional. Analizando la traducción española de esas metáforas en cuestión, opinamos que la traductora y sinóloga, Taciana Fisac, ha conseguido representar esta historia de las mujeres chinas a los lectores hispanohablante.

8. DISCUSIÓN

En este capítulo, revisaremos y discutiremos de manera general los resultados de nuestra investigación. En la primera sección, la discusión se centrará en el objetivo secundario establecido al principio, describiendo los tipos, cantidad y características de las metáforas para el tema de Relaciones de Género en la novela *Wei Cheng* (围城). La segunda sección abordará el objetivo de analizar las ideas, actitudes, valores reflejados en estas metáforas y su asociación con el contexto histórico de la novela. La tercera sección se basará en el objetivo de describir y evaluar la traducción española de las metáforas sobre las relaciones de género en *La fortaleza asediada*. En la cuarta sección aproximaremos los factores que podrían haber influido en las decisiones de la traductora y, considerando el contexto social de España sobre la cuestión de relación de género, discutimos sobre el impacto que puede tener esta obra traducida. En la quinta sección se discutirá sobre las contribuciones del presente estudio al campo de la traducción de la metáfora. Cabe recordar que allí se encontrarán las respuestas al segundo objetivo relacionado a la metodología de la tesis, es decir, plantear un método eficiente para indagar la construcción y reconstrucción de las posturas ideológicas de las metáforas en la traducción. Finalmente, en la sexta, reflexionaremos sobre las limitaciones y presentaremos sugerencias para futuras investigaciones.

8.1 Revisión General de las Metáforas sobre Relaciones de Género en Wei Cheng

En la novela china *Wei Cheng* (围城), identificamos un total de 119 metáforas lingüísticas para las relaciones de género que pueden clasificarse en distintas categorías, como se exponen en la Tabla 23:

Tabla 23 Clasificación de las metáforas sobre Relaciones de Género en *Wei Cheng*

Categorías	Subcategorías	Cantidad de vehículos	Porcentaje de vehículos	Cantidad de patrones
Relaciones Hombre-Mujer	Amor	32	26.9%	15
	Matrimonio	22	18.5%	15
	Otras relaciones	5	4.2%	4
Suma		59	49.6%	34
Roles de Género	Roles Femeninos	54	45.4%	23
	Roles Masculinos	6	5%	4
Suma		60	50.4%	27
Total		119	100%	61

Según la Tabla 23, las 119 metáforas lingüísticas en cuestión se pueden dividir en dos categorías principales con los temas de **Relaciones Hombre-Mujer** y **Roles de Género**, que presentan características diferentes.

Por un lado, los vehículos metafóricos para las **Relaciones Hombre-Mujer** suman 59, es decir, un 49.6% del total. Como hemos explicado en la sección 5.1, estas metáforas son relativamente complicadas en el sentido de que normalmente contienen un patrón metafórico para la relación en sí misma, y al mismo tiempo dos más para los personajes involucrados en ella, aunque nuestro análisis se centra en el de toda la relación. De hecho, esos 59 mapeos vehículo-tema (*i.e.*, metáforas lingüísticas) todavía pueden dividirse en metáforas con tres diferentes temas discursivos clave: **Amor**, **Matrimonio** y **Otras relaciones**, abarcando 32, 22 y 5 vehículos metafóricos, respectivamente. Además, según la Tabla 23, esas tres subcategorías de metáforas lingüísticas se corresponden con 15, 15 y 4 patrones metafóricos. Por lo visto, la sistematicidad de las metáforas en cuestión presenta un alto grado de diversidad, sin limitarse a ciertos patrones metafóricos

específicos. Además, según la Tabla 10 de la subsección 5.2.1, salvo el número destacado de vehículos incluidos en *EL AMOR ES LA GUERRA*, que es de 10, los vehículos metafóricos para las relaciones hombre-mujer pertenecen de forma discreta a los 33 patrones metafóricos restantes. Esto ha demostrado el alto grado de creatividad y la gran flexibilidad en el uso de la metáfora por parte del autor al abordar los tres temas discursivos clave en esta novela. Asimismo, estas metáforas han iluminado las interacciones entre los dos géneros.

Por otro lado, hay 60 vehículos metafóricos para los **Roles de Género** en *Wei Cheng*. Como hemos explicado en la sección 5.1, estas metáforas generalmente no implican la relación en sí, sino que hablan sobre los sujetos dentro de la relación, es decir, las mujeres y los hombres. Además, como hemos destacado al principio de la sección 5.3, estas metáforas no tratan simplemente de los personajes femeninos o masculinos en la novela, sino que también aborda la interacción y la distribución del poder entre los dos géneros. Esta categoría de metáforas aún puede dividirse en las de dos temas discursivos clave, el de **Género Femenino** y el de **Género Masculino**. Estas dos subcategorías contienen 54 y 6 vehículos metafóricos, respectivamente, y pertenecen a 23 y 4 patrones metafóricos. Según la Tabla 23, se puede observar que las metáforas para los roles femeninos ocupan una posición muy destacada, representando el 45.4% de todas las metáforas analizadas en el presente estudio. Además, como hemos expuesto en la Tabla 17 y 18 de la subsección 5.3.1, esas metáforas abordan 13 aspectos distintos de los roles de género femenino en la vida familiar y social. Cabe mencionar que, según la Tabla 17, los tres grupos de *ANIMAL*, *ALIMENTO* y *PLANTA* contienen un número relativamente destacado de vehículos metafóricos, 10, 9 y 8 respectivamente, mientras que el resto de los vehículos son más discretos dentro de los otros 20 grupos. Por ende, consideramos que las metáforas para los roles femeninos en *Wei Cheng* desempeñan papeles cruciales a la hora de revelar ideas, actitudes y valores relacionados con las relaciones de género a lo largo de la novela, con su destacado número, sus diversos y discretos patrones metafóricos y las múltiples facetas

de la feminidad que pretende sacar a la luz.

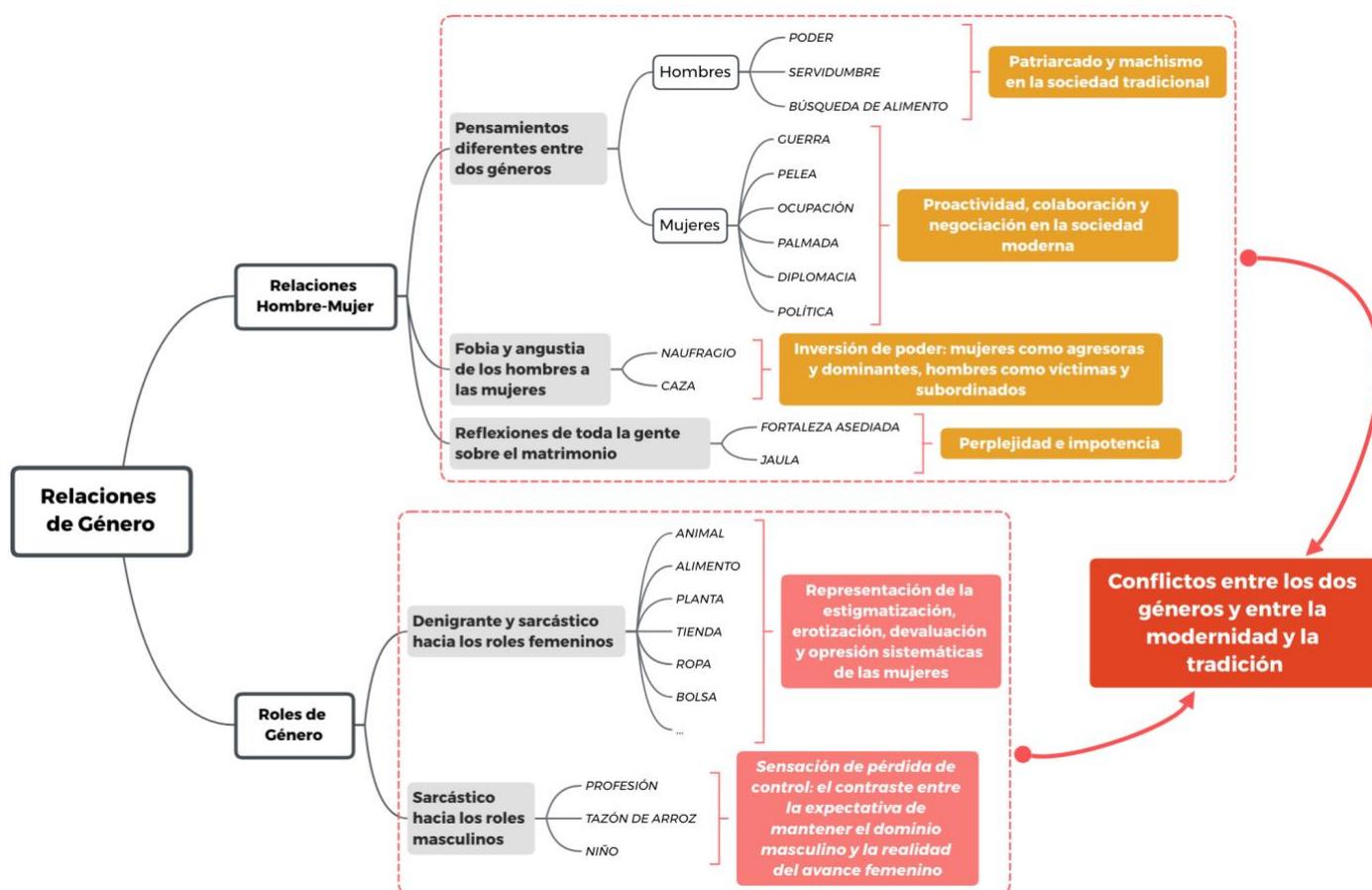
En contraste, según la Tabla 23, solo hay 6 metáforas para los roles masculinos, que ocupan una proporción muy pequeña del conjunto de las metáforas en cuestión, el 5%. Sin embargo, según nuestro análisis cualitativo en la subsección 7.3, estas metáforas también tienen una capacidad significativa en nuestra comprensión de las relaciones de género en la novela.

En conjunto, estas 119 metáforas pertenecen a 61 distintos patrones metafóricos, y por lo tanto nos proporcionan tantas formas de comprender las relaciones de género en la sociedad china de los años treinta. En la siguiente sección, en función de la valencia afectiva y el contexto socio-cultural-histórico de estas metáforas, haremos reflexiones finales sobre sus posturas actitudinales e ideologías.

8.2 Metáforas Denigrantes y Sarcásticas como una Aguda Reflexión de la Realidad Social

En los capítulos 6 y 7 de esta tesis hemos realizado una serie de análisis cualitativo sobre las traducciones españolas de las metáforas para **Relaciones Hombre-Mujer** y para **Roles de Género**. Ahora, resumiremos y reflexionaremos a un nivel macro sobre las ideas, actitudes y valores que portan todas esas metáforas en el TO. Para presentar con mayor claridad los resultados de nuestro análisis, los hemos visualizado en la Figura 12:

Figura 12 Ilustración de las ideas, actitudes y valores presentadas en las metáforas en cuestión



Ahora comencemos por resumir el análisis de las metáforas de la categoría de **Relaciones Hombre-Mujer**. Según la Figura 12, en general, esas metáforas ponen de relieve tres vertientes de las relaciones de género en la China de la década de 1930. En primer lugar, nos presentan las diferentes visiones de los hombres y de las mujeres sobre las relaciones de género. Por un lado, las metáforas de *PODER*, *SERVIDUMBRE* y *BÚSQUEDA DE ALIMENTO* ponen de manifiesto que los hombres intentaban dominarlo todo en la relación de género: ser absolutamente dominantes, tener el control del destino de las mujeres y disfrutar de sus servicios, como se muestra en los ejemplos (6) y (11). Todo esto son las manifestaciones concretas del patriarcado y el machismo en la sociedad china tradicional. Por otro lado, las metáforas de *GUERRA*, *PELEA*, *OCUPACIÓN* (*POSESIÓN*)

PALMADA, *DIPLOMACIA*, *POLÍTICA*, etc., muestran que las mujeres de esa época pretendían desempeñar un papel más proactivo ante los hombres, establecer relaciones de género basándose en la colaboración y la negociación. En esencia, estas ideas consisten en una rebelión consciente contra el valor tradicional chino de “男尊女卑 / nán zūn nǚ bēi [La superioridad del hombre sobre la mujer]”, una manifestación ideológica de la modernidad y un marcado contraste con los pensamientos de los hombres en esa época. Sin embargo, cabe señalar que estas metáforas no fomentan la conciencia anticonformista de las mujeres con valencias afectivas positivas, sino que frecuentemente presentan una actitud irónica, como vemos en las metáforas de *DIPLOMACIA* de los ejemplos (10) y (12). Esto refleja la enorme resistencia a la que se enfrentan las mujeres por parte de los hombres y de la sociedad en general en su búsqueda de una relación de género más igualitaria,

En segundo lugar, según la Figura 12, la segunda vertiente que las metáforas para las relaciones hombre-mujer han puesto de manifiesto reside en la fobia y la angustia de los hombres a las mujeres. Cuando las mujeres empezaron a disfrutar formalmente del derecho a la educación en China a principios del siglo pasado, cada vez más mujeres participaron en actividades sociales productivas (Bailey, 2001). Junto con el aumento de la posición económica, las mujeres modernas también llegaron a su independencia espiritual. A medida que las mujeres se volvían más capaces en su aptitud y más avanzadas en su pensamiento, se desviaban cada vez más de los valores de género establecidos por la sociedad china tradicional, como “三从四德 / sān cóng sì dé [Tres obediencias y cuatro virtudes]” y “女子无才便是德 / nǚ zǐ wú cái biàn shì dé [La falta de talento es la virtud de una mujer]”. Ante esto, los hombres mostraban un gran descontento y una profunda ansiedad, por ejemplo, los educadores masculinos hacían comentarios públicos negativos sobre la reticencia de las mujeres a asumir las tareas domésticas o a abandonar la familia y empezar una vida de solteras, quejándose de que esto suponía un paso atrás en la sociedad (véase Jiang, 1975; Qian, 1911). Como

menciona Bailey (2006), esto refleja una ansiedad general por parte del gobierno y del público acerca de la “anormalidad” de las mujeres en el sistema patriarcal de la época. Y todo esto se ha reflejado en las metáforas de *NAUFRAGIO* y *CAZA* que hemos analizado anteriormente en ejemplos (13) y (14). En concreto, frente a la tradicional relación de dominio masculino y subordinación femenina, en ambas metáforas se produce una inversión del poder, siendo la mujer la agresora y dominante, y el hombre el perseguido y subordinado. Esto se debe al hecho de que los hombres veían a las mujeres “poderosas” como “peligrosas” y, por tanto, proyectaban sus fobias y angustia en estas metáforas.

En tercer lugar, según la Figura 12, el tercer aspecto de las relaciones hombre-mujer es una reflexión genérica de la gente sobre las relaciones de género, específicamente el matrimonio. Más concretamente, las metáforas de *FORTALEZA ASEDIADA* y *JAULA* en los ejemplos (7) y (8) implican que, a pesar de que la gente aspira al matrimonio, las limitaciones, los retos y los conflictos que conlleva les dan ganas de escapar. Aún más, parece que no hay una buena solución para ello, por lo que las tragedias se repiten una y otra vez. Como resultado, esta sensación de incertidumbre y de inseguridad sobre la existencia, el significado y el valor del matrimonio conduce a la perplejidad y a la impotencia sobre la relación de género. Cabe mencionar que esta confusión no apunta únicamente a la sociedad china ni a un género, sino que es un problema común a todos.

Ahora vamos a revisar las posturas ideológicas presentadas en las metáforas para **Roles de Género**. En términos generales, encontramos que las metáforas para **Roles Femeninos** presentan emociones y actitudes denigrantes e irónicas hacia los personajes femeninos o hacia las mujeres en su conjunto. Además, como resumimos en la Tabla 18 de la subsección 5.3.1, estas metáforas tocan 13 aspectos diferentes de los roles femeninos, por lo que, de hecho, reflejan ampliamente la forma en que evalúan y tratan a las mujeres en diferentes esferas de la vida.

En primer lugar, en los ejemplos (23) y (24), al asociar a las mujeres con *ALIMENTO* y

ANIMAL, se expone la posición subordinada en las relaciones de género, con su destino en manos de los hombres. Sin embargo, a diferencia del caso (24), la metáfora de *ANIMAL* en el caso (23) refleja la autoconciencia del personaje femenino, mostrando su ira y su resentimiento por no poder tener la iniciativa de controlar su propio destino. Esto se debe a que ella es explícitamente consciente de que es como un animal de granja esperando a que un hombre la escoja y la compre cuando está en una cita a ciegas.

En segundo lugar, en el ejemplo (17) de relacionar a las mujeres con *ANIMAL*, podemos ver que el participante masculino en el discurso hace una afirmación acerca de que el talento artístico y creativo de las mujeres es siempre inferior, lo que es esencialmente una desaprobación y devaluación masculina del valor social de las mujeres, constituyendo una visión sexista.

En tercer lugar, a través de los ejemplos (20) y (21) podemos ver cómo las mujeres están atadas por los valores tradicionales confucianos. Una de las pocas metáforas con una valencia afectiva relativamente positiva se encuentra en el caso (20), donde la joven soltera es conceptualizada como una “madre” de los personajes masculinos, mostrando sus características gentiles y amables. Como hemos analizado antes, esto constituye un prejuicio positivo (véase Czopp et al., 2015), es decir que, en comparación con otras metáforas con valencia negativa en esta novela, esta metáfora vincula así todo el valor de la feminidad a la vida familiar, y al mismo tiempo pasa por alto la contribución de las mujeres en los ámbitos sociales. Asimismo, en el ejemplo (27), mediante la metáfora de *METEOROLOGÍA*, vemos a una mujer que espera ajustarse al valor tradicional chino de manifestar su nobleza a través de mantener una actitud conservadora y distante con los hombres. Esencialmente, esto ejemplifica cómo las mujeres chinas interiorizan las nociones patriarcales de género en ellas mismas.

En cuarto lugar, aunque las sociedades patriarcales devalúan la producción social de las mujeres y las animan a dedicarse a la vida familiar, esto tampoco implica un respaldo del

valor de la mujer en la esfera doméstica. Por ejemplo, en los casos (18) y (19), a través de la metáfora de *ROPA* y *BOLSA*, vemos que las mujeres no son tratadas con respeto por los hombres, sino que se les exige que aguanten y sufran en silencio todos los tratos injustos de sus maridos. Y este valor, dado por sentado por los hombres, muestra el dilema al que se enfrentan las mujeres en la esfera doméstica.

Por último, en los ejemplos (15), (16), (26), (28), (29) y (30), al conceptualizar a las mujeres como *TIENDA*, *ALIMENTO* y *PLANTA*, vemos la mirada masculina hacia las mujeres, la erotización de su cuerpo, las restricciones a su forma de vestir. Y todo esto supone que los hombres consideran a las mujeres como un objeto que pueden dominar a su antojo.

En cuanto a las metáforas para **Roles Masculinos**, a diferencia de las que apuntan a las mujeres, no muestran una denigración de los personajes masculinos o de los hombres en conjunto, sino que expresan un estado emocional irónico hacia ellos. En realidad, desde los finales de la dinastía feudal Qing (1636-1912) hasta los primeros años de la República de China (1911-1949), las mujeres fueron cada vez más visibles en público, incluyendo calles, escuelas, lugares de ocio y entretenimiento y en puestos de trabajo de la incipiente era industrial, lo que supuso posiblemente el cambio sociocultural más espectacular del periodo (Bailey, 2006, p. 194). En 1934, el gobierno de la República de China lanzó el “Movimiento de la Nueva Vida”²⁰ para la educación cívica, etiquetado como un “renacimiento de la cultura inherente a China”. Basándose en la moral confuciana de “礼义廉耻 / lǐ yì lián chǐ [ritual, moralidad, honestidad y decencia]”, tenía el objetivo de

²⁰ 新生活运动 [Movimiento de la Nueva Vida] (1934-1949) es una campaña de renovación del clima social lanzada por el líder del Kuomintang (i.e., Partido Nacionalista Chino), Chiang Kai-shek (蒋介石). Comenzó con la transformación de la vida cotidiana de la nación, con normas como la pulcritud, la limpieza, la sencillez y la simplicidad, en un intento de erradicar los malos hábitos y mejorar la calidad de la nación. Estaba profundamente influida por los rituales tradicionales chinos y el pensamiento jerárquico. Llegó a su fin con la derrota del Kuomintang en la Guerra Civil China de 1949.

mejorar la irregularidad, la impureza y un “modo de vida bárbaro”. En esas circunstancias, la propaganda del “retorno de la mujer a la familia” hizo estragos y la mujer moderna fue objeto de ataques aún más feroces (Sakamoto., 2020, p. 268). En *Wei Cheng*, se pueden ver las sombras del adoctrinamiento de las mujeres en todas partes en aquella época, como lo que hemos visto en el ejemplo (31), transmitiéndoles los valores confucianos tradicionales de que el marido es la *PROFESIÓN* y el *TAZÓN DE ARROZ* de la mujer. En cambio, muchas mujeres de esa época mostraron gradualmente la transición de los valores tradicionales a los modernos, implicándose cada vez más en las actividades públicas de producción social y, por tanto, teniendo más autonomía en la vida familiar. Como hemos visto en el ejemplo (32), el protagonista masculino está obligado a obedecer a su mujer en su vida matrimonial y no puede tomar decisiones según su voluntad. Esta inversión de poder ha provocado una inquietud y un malestar social generalizados sobre el progreso de la mujer en la época. En este contraste entre el ideal y la realidad, el poder de los hombres se enfrenta al desafío, dando lugar a una sensación de pérdida de control. En este contexto, al igual que en nuestro análisis anterior de los pensamientos de los hombres sobre las relaciones de género, estos siguen defendiendo y manteniendo obstinadamente el patriarcado. Aunque el número de metáforas para los roles masculinos no es muy significativo en toda la novela, no dejan de ser marcadamente irónicas hacia ellos.

Por lo visto, la mayoría de las metáforas relacionadas con las mujeres en *Wei Cheng* son denigrantes e irónicas hacia ellas, incluidos los sentimientos negativos hacia las mujeres en las metáforas para las relaciones hombre-mujer que hemos mencionado antes. Previamente, algunos estudiosos han criticado que *Wei Cheng* es una manifestación de la narrativa patriarcal que denigra y ridiculiza a los personajes femeninos (e.g., Li, 2004; Tang & Li, 1999; Liu, 2008), y Qian Zhongshu, como un autor masculino, inevitablemente cae en el androcentrismo (Gao, 2003). Sin embargo, en este estudio tenemos una opinión diferente. El académico Lu Jiande (陆建德), amigo del autor Qian

dijo una vez en un seminario: “El señor Qian Zhongshu es diferente de los literatos chinos tradicionales, que no tienen la capacidad de burlarse de sí mismos, lo que está relacionado con su falta de sentido del humor. Pero cuando observamos las obras de Qian Zhongshu, por ejemplo, *Wei Cheng*, hay ironía o autoburla por todas partes²¹”. En otra conferencia, Lu (2021) subrayó otra vez que el sarcasmo presentado en esta novela no es la representación de su propia opinión. Además, dijo Qian (1946) en el prefacio del autor en *Wei Cheng*: “En este libro pretendía escribir sobre un determinado segmento de la sociedad y un determinado tipo de personas de la China moderna. Al describir estas personas, no olvidé que son seres humanos, todavía con la naturaleza básica de animales sin velo y de dos patas.”²²

En el tema de las relaciones de género, Qian percibió con agudeza los dilemas existenciales de las mujeres y los presentó al lector con sagacidad y picardía en esta novela escrita en 1946. Por ende, opinamos que los sentimientos negativos hacia las mujeres que encierran estas metáforas tampoco representan las “opiniones misóginas y sexistas” del propio Qian; al contrario, a través de la denigración y la sátira hacia las mujeres, las metáforas para los roles femeninos en *Wei Cheng* han puesto de relieve la estigmatización, erotización, devaluación y opresión sistemática a ellas bajo el sistema feudal y patriarcal en la sociedad china en los años treinta del siglo pasado.

²¹ Texto original: “钱钟书先生跟中国传统文人不一样，传统的文人没有自我嘲讽能力的，这跟他们缺少幽默感有关系。但是我们看钱钟书的作品，看《围城》，处处是反讽或者是自我嘲讽。” Véase en “陆建德解读《围城》：钱钟书先生跟中国传统文人不一样 [Lu Jiande interpreta *Wei Cheng*: Qian Zhongshu es diferente de los literatos chinos tradicionales] <http://book.sina.com.cn/news/whxw/2019-04-17/doc-ihvhiewr6779283.shtml>

²² Texto original: “在这本书里，我想写现代中国某一部分 社会、某一类人物。写这类人，我没忘记他们是人类，只是人类，具有无毛两足动物的 基本根性。”

Tomando todos estos análisis en conjunto, como se muestra en la Figura 12, sacamos la conclusión de que las 119 metáforas sobre **Relaciones de Género** en *Wei Cheng* encarnan dos pares de conflictos que coexistían en la sociedad china de los años treinta: entre las mujeres y los hombres y entre la modernidad y la tradición.

De hecho, la ética confuciana y la cultura de jerarquía forman el núcleo del sistema exclusivo y rígido con la ayuda del poder político de la clase gobernante (Wang, 2004, p. 52). Desde el siglo XIX, el encuentro entre la cultura china y la cultura occidental ha llevado a la desintegración de la cosmovisión, la visión del mundo y los valores de la cultura tradicional china. Según nuestro análisis de las metáforas pertinentes, evidentemente existe un enfrentamiento entre las mujeres y los hombres. Opinamos que esta confrontación de género es en gran medida consecuencia de un conflicto proveniente de la transición de civilización.

El modismo de “三从四德 / sān cóng sì dé [Tres obediencias y cuatro virtudes]”, que simboliza las disciplinas feudales de las mujeres, se remonta a la Dinastía Zhou (de 403 a 221 a.C). Desde esa época hasta los principios del siglo XX, habían pasado más de dos mil años. Bajo todo este sistema de gobierno feudal, las mujeres estaban firmemente confinadas a la esfera doméstica y sometidas a la disciplina de otros en todos los aspectos de su vida. Sin embargo, con la decadencia de la dinastía Qing feudal, la sociedad china experimentó una enorme transformación entre finales del siglo XIX y principios del XX. De hecho, al principio los “derechos femeninos” que declaraban no eran más que una afirmación masculina que trata a las mujeres como “capital y recursos del Estado” (Sakamoto, 2020, p. 263; Qiao & Li, 2010, p. 41), por ejemplo, la promoción de la educación femenina se observaba como un valor colateral para concertar un matrimonio más que como una manera de que consiguiera independencia (Tejeda Martín, 2020, p. 127). Sin embargo, durante ese período, la liberación (parcial) de las mujeres evidentemente aceleró su autoconciencia (véase Sakamoto, 2020; Xiong, 2011). Muchas mujeres, en su gran mayoría provenientes de familias acomodadas, empezaron a hacerse

oír en la esfera pública, convirtiéndose en escritoras, viajeras o periodistas, y comenzaron a fundar sociedades, academias, revistas, etc. (Yan, 2006, p. 5, como se citó en Tejeda Martín, 2020, p. 129). Bajo esa circunstancia, se fundó la revista femenina 《女学报》 / nǚ xué bào (Revista feminista) (1902-1903), abogando por una serie de derechos femeninos independientes de los valores patriarcales (véase Chen, 1903, como se citó en Sakamoto, 2020, p. 262; Qiao & Li, 2010, p. 47). De este modo, las mujeres comenzaron a tomar la iniciativa en la defensa de sus derechos en las relaciones de género y a rebelarse contra los valores confucianos tradicionales.

Sin embargo, aun así, el camino hacia la liberación fue difícil y siguieron tropezando en el proceso. Los personajes femeninos delatados por el autor Qian Zhongshu incluyen tanto mujeres fuertes que logran realizar su propio valor a través de su propia lucha como mujeres vulnerables atrapadas por la realidad. Y estas contradicciones y complejidades encarnadas en ellas reflejan precisamente la profunda reflexión y discusión del autor sobre los derechos y la liberación de las mujeres. A modo de ejemplo, la señorita Sun, un personaje femenino en *Wei Cheng*, que aun con su educación superior, cifró sus esperanzas de una buena vida en encontrar un buen marido y finalmente sufrió un fracaso matrimonial. Así como la chica que es persuadida por su hermano y su cuñada para acudir a una cita a ciegas, a pesar de expresar claramente su enfado por la total subordinación femenina en ese proceso, al final tiene que someterse. Son ejemplos de la vacilación de las mujeres atrapadas entre la modernidad y la tradición: a pesar de su despertar, es inevitable caer en la jaula de los valores de la sociedad tradicional. Todo eso indica el dilema de que todavía quedan vestigios de la cultura tradicional, y de que la modernidad tampoco ha llegado por completo. En otras palabras, las mujeres luchan no solo contra la forma en que las tratan los hombres, sino también contra la disciplina, la opresión, la discriminación y la denigración sistemática que proceden de la ideología de toda la sociedad feudal.

Por otra parte, los hombres de la época, como acabamos de analizar, muestran fobia y

ansiedad ante el despertar y el avance de las mujeres, lo que da lugar a una sensación de pérdida de control. Por ejemplo, en *Wei Cheng*, tras fracasar en su intento de cortejar a la señorita Su, una mujer muy culta (con un título de doctorado en Francia), el personaje masculino recurre a la esperanza de casarse con una muchacha sin educación que le trate como “*Lord and Master*” (véase el ejemplo 6). Asimismo, los hombres ven a las mujeres que no han conseguido como cazadoras que los han victimizado, y a ellos mismos como una víctima vulnerable (véase el ejemplo 14). Ante el desafío de las mujeres al patriarcado, los hombres también se ven atrapados en la crisis de la transición de la sociedad de la tradición a la modernidad.

Como han señalado algunos estudiosos, *Wei Cheng* es una novela filosófica existencialista (véase Huang, 2018; Xin, 2014; Wang, 2004 & 2006), describiendo la condición existencial de todo el pueblo chino moderno. De acuerdo con el análisis de esta tesis, argumentamos que los dos pares de conflictos presentados por las metáforas sobre las relaciones de género en esta novela se entrelazan y constituyen una crisis existencial para los dos géneros. En otras palabras, ponen de relieve los diversos dilemas a los que se enfrentan las mujeres y los hombres por derecho propio, experimentando perplejidad, duda e incertidumbre en la transición desde la tradición hasta la modernidad.

8.3 Conservación de las Posturas Ideológicas con Cierta Modificación

En esta sección, vamos a revisar de manera general las traducciones españolas de las 119 metáforas sobre las relaciones de género en *La fortaleza asediada*. Basándose en la situación de los patrones metafóricos en el TM, como hemos analizado anteriormente, existen tres estados principales: **conservación**, **cambio** y **omisión** del patrón metafórico. Además, hay dos formas de conservar el patrón en el TM: uso de la **semántica idéntica** y de la **semántica diferente**. En la Tabla 24 se ve la situación global de las traducciones:

Tabla 24 Traducción de las metáforas lingüísticas sobre las Relaciones de Género

Tema	Patrón metafórico	Semántica	Cantidad		Porcentaje	
Relaciones de Género	Conservación	Idéntica	76	88	63.9%	74%
		Diferente	12		10.1%	
	Cambio	/	11		9.2%	
	Omisión	/	20		16.8%	
Total			119		100%	

Según la Tabla 24, en el TM, hay 88 casos que conservan los patrones metafóricos del TO, lo que supone un 74% del total. Según nuestro análisis, 76 de ellos representan las metáforas originales en las dimensiones semántica, cognitiva y afectiva en su totalidad, proporcionando así a los lectores de la lengua meta la posibilidad de comprender sus contextos socio-cultural-históricos. La mayoría de dichas metáforas parten del diseño deliberado del autor, reflejando su creatividad en el uso del lenguaje figurativo. Por una parte, en el TO estas metáforas suelen aparecer junto con explicaciones detalladas e ilustraciones de sus significados implícitos. Por lo tanto, la transferencia completa de estas metáforas lingüísticas y sus co-textos al TM puede proporcionar al lector de la lengua meta una experiencia metafórica novedosa sin causarle dificultades de comprensión. Por otra parte, algunos de los patrones metafóricos implicados en estas metáforas lingüísticas también se utilizan con frecuencia en español, por ejemplo, las metáforas de *LA MUJER ES UN ALIMENTO* y *LA MUJER ES UN ANIMAL* que hemos visto en ejemplos (16) y (23), también se ven muy frecuentemente en la cultura hispánica, describiendo a las mujeres de manera erótica o degradante (véase Gutiérrez-Rivas, 2011; Fernández, 2021; Rodríguez, 2009). Por eso, su conservación en el TM no entra en conflicto con las percepciones de los lectores hispanohablantes.

Aparte, entre los 88 casos de conservar el patrón metafórico, hay 12 que han cambiado en cierta medida la semántica de las metáforas originales. Nuestro análisis muestra que estas metáforas traducidas siguen transmitiendo las ideas, actitudes y valores del TO respecto a las relaciones de género, pero puede que debiliten hasta cierto punto la valencia afectiva o la posición ideológica expresadas en el TO, como en el ejemplo (21) de “霜 / shuāng [escarcha]” traducido a “el rocío”. Aunque los dos pertenecen al patrón de *METEOROLOGÍA*, la temperatura del “rocío” en la traducción es ligeramente más alta que la de la “escarcha” en el TO, por lo que un atributo clave de la mujer, la “frialidad (actitud indiferente)”, se debilita ligeramente en el TO.

En cuanto al cambio de los patrones metafóricos en el TM, existen 11 casos, ocupando un 9.2% de todas las traducciones. Cabe señalar que, aunque no hemos discutido mucho sobre la cuestión de su semántica, en nuestro análisis el cambio de patrón metafórico siempre muestra un cambio semántico al mismo tiempo, ya que la formación del patrón se basa en la etiqueta semántica de cada vehículo metafórico.

Lo más importante es que existen dos situaciones distintas entre los 11 casos de cambios que hemos analizado. Por un lado, hay 5 casos en los que la traductora ha elegido una metáfora más acorde con las percepciones y costumbres españolas tras comparar las culturas de las lenguas de origen y destino. En estas circunstancias, las metáforas traducidas son semántica y cognitivamente diferentes del TO, pero corresponden al contexto sociocultural-histórico de la lengua de destino y, al mismo tiempo, transmiten la valencia afectiva del TO. Como se ve en el ejemplo (4) de “快刀斩乱丝 / kuài dāo zhǎn luàn sī [cortar la seda enredada con un cuchillo afilado] traducida a “cortar por lo sano”, una locución en la lengua española. Aunque el patrón de *EL AMOR ES UN ENREDO* ha sido cambiado por el de *EL AMOR ES UN CUERPO*, los lectores hispánicos pueden comprender el deseo urgente e impaciente del protagonista de salir de esa relación. Por otro lado, en la otra situación, inferimos que la propia comprensión de la traductora sobre la metáfora original ha causado el cambio de patrón. El efecto más importante de un

cambio de este tipo es debilitar el valor emocional del TO y perder parte de su significado implícito, como se ve el ejemplo (24) de “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]” traducido por “aleta de pez”. Sin considerar la metáfora original como un ingrediente culinario tradicional chino de alto valor, el patrón de *ALIMENTO* ha sido sustituido por el *ANIMAL*, de manera que la característica de “nobleza” de esa mujer desaparece en el TM. Sin embargo, este tipo de cambio solo ocupa una parte muy pequeña de toda la traducción, por lo que no tiene un impacto fundamental en la presentación metafórica de la distribución desigual del poder en las relaciones de género en esta novela.

Con respecto a la omisión de los patrones metafóricos sobre el tema de las relaciones de género, hay un total de 20 casos, ocupando un 16.8% de todas las traducciones. Evidentemente, si los vehículos metafóricos al respecto han sido omitidos en el TM, la semántica también se ha cambiado. Entre esas metáforas, 3 han sido omitidas por completo, y 17 han sido parafraseadas, es decir, aunque la imagen metafórica no existe, se mantiene su sentido en el co-texto.

Según nuestro análisis, la mayoría de esos 20 vehículos omitidos son metáforas chinas altamente lexicalizadas. Aunque pueden ser portadoras de información sociocultural profunda en la lengua china, su capacidad para evocar asociaciones metafóricas en el uso cotidiano es relativamente débil. Por tanto, opinamos que la razón por la que la traductora omite sus vehículos metafóricos puede deberse en gran medida a la necesidad de garantizar la fluidez de la lectura, como los ejemplos (28), (29) y (30), “花天酒地 / huā tiān jiǔ dì [cielo de flores y tierra de licor]” parafraseada como “mujeres y vino” y “寻花问柳 / xún huā wèn liǔ [buscar flores y pedir sauces]” traducido a “va detrás de las prostitutas”. Cabe señalar que hay un total de 33 notas a pie de página en *La fortaleza asediada*, pero ninguna de ellas está relacionada con las 119 metáforas que hemos analizado. Por lo tanto, a pesar de que la omisión de los vehículos metafóricos supone cierta pérdida de mensaje afectivo, cultural, social e histórico, esta decisión de traducción está justificada. De hecho, esas metáforas ejemplifican los retos a los que se enfrentan los

traductores cuando traducen dos lenguas muy diferentes, como el chino y el español.

Como argumentamos en la sección 8.2, las 119 metáforas sobre Relaciones de Género del texto fuente presentan los dilemas respectivos de los dos géneros en la sociedad china en la primera mitad del siglo XX, con las mujeres enfrentándose a la opresión, estigmatización y erotización por parte de los hombres y de la sociedad patriarcal en general, y los hombres sintiendo fobia y ansiedad debido a la desviación femenina de los valores tradicionales. Según la revisión general de la traducción española de las 119 metáforas en cuestión en esta sección, 76 casos (*i.e.*, el 63.9%) se conservan por completo en el TO, transmitiendo así las actitudes e ideas pertinentes. De los 43 casos restantes, hay 12 modificaciones semánticas, 11 cambios de patrón metafórico y 20 omisiones de patrón, lo que en conjunto supone un 36,1% del total. Lo más importante es que la mayoría de estos casos han dado lugar a una cierta reducción de la intensidad de los valores y actitudes presentados por las metáforas originales (véase ejemplos 3, 5, 8, 10, 12, 21, 23, 24, 26, etc.).

Además, como estos cambios se producen relativamente más en las metáforas para Roles Femeninos (véase la subsección 5.3.1), en comparación con otros temas discursivos clave (*i.e.*, Amor, Matrimonio, Otras relaciones y Roles masculinos), las posturas ideológicas sobre las mujeres se ven más influenciadas en la versión española. En otras palabras, las actitudes denigrantes e irónicas expresadas hacia las mujeres quedan relativamente más minimizadas en *La fortaleza asediada*. Sin embargo, de todas formas, la proporción de la conservación intacta de las 119 metáforas originales sigue siendo significativa, *i.e.*, el 63.9%, y no todos los cambios en los patrones metafóricos conducen a cambios ideológicos (véase el ejemplo 25, *PLANTA - ATADURA*). Por ende, en conjunto, los dos pares de conflictos presentados en las actitudes y valores ideológicos relevantes que visualizamos en la Figura 12 de la sección 8.2 no se ven deteriorados en el TM.

8.4 Razones Influyentes y el Posible Impacto de esta Obra Traducida

En términos generales, la conservación de las posturas ideológicas presentadas en las metáforas sobre las relaciones de género en *Wei Cheng*, pero con modificación está estrechamente relacionado con la filosofía personal de traducción de Taciana Fisac, la circunstancia laboral en que se situaba, y sus intereses de investigación.

Fisac nos ha confirmado que, después de finalizar la traducción chino-español de *Wei Cheng*, pulió el texto sin consultar ninguna otra versión de esta novela para que fuera más natural en español. Y esto en realidad ha mostrado su concepción de “compromiso”, es decir, intentar ser fiel al TO y tener en cuenta los hábitos de lectura de los lectores hispánicos (véase 4.2.2). Sin embargo, ella también mencionó en una conferencia que representar fielmente en español el estilo de escritura del original y al mismo tiempo hacer que la traducción se adapte a las costumbres de la lengua meta solo puede ser una situación ideal (Fisac, 2014). De hecho, muchas veces las traducciones literarias se ven obligadas a desviarse en cierta medida del original por razones externas, como la baja remuneración que reciben los traductores en España y el hecho de que las traducciones literarias no sean reconocidas por las universidades como productos científicos (Fisac, 2014). En el caso de la traducción de *La fortaleza asediada*, en ese momento aún estaba realizando sus estudios de doctorado en la Universidad de Autónoma Madrid. Es probable que se viera influida en cierta medida por el clima de baja evaluación del valor académico de las traducciones literarias en las universidades españolas y, por lo tanto, no pudiera dedicar el tiempo suficiente a pensar y encontrar el mejor equivalente en español para algunos de los problemas de traducción más difíciles.

Aparte, como una académica, los intereses de investigación de Fisac también han llamado nuestra atención. En su tesis doctoral *Mujer, literatura y sociedad en la China contemporánea* (Fisac, 1992), analiza la posición de la mujer en el lenguaje, la literatura contemporánea y la tradición confuciana en China. Asimismo, en *El otro sexo del dragón:*

mujeres, literatura y sociedad en China, su libro publicado en 1997, también investiga la posición de la mujer en la sociedad y la cultura china, y profundiza en la comprensión de la lucha del feminismo chino contra el dominio patriarcal, y esta obra fue la primera de su tipo en el campo de la sinología española. Todo esto nos deja conocer su preocupación por las mujeres, sobre todo por las en la sociedad china. En particular, considerando la coincidencia en el tiempo de su investigación doctoral y su trabajo en la traducción de *Wei Cheng*, puede que ella misma hubiera sido consciente de la cuestión de las relaciones de género presentadas en esta obra y su asociación a los dilemas de las mujeres chinas en la realidad. Además, muy probablemente, desde su propia identidad femenina también surge una sensibilidad sobre esta cuestión, por lo que, cuando las metáforas no habrían tenido un impacto crítico en la trama de la novela, optó por omitir metáforas que eran claramente insultantes para las mujeres en el TO (véase el ejemplo 26 de conceptualizar a las mujeres como las “tiendas” que atraen a los hombres), o parafrasearlas sin declarar explícitamente la identidad de las mujeres como “prostituta” (véase ejemplos 28 y 29 en que las prostitutas son “flores”).

Al final, además de aproximar a los factores que pueden haber influido en las decisiones de la traductora, nos conviene conocer la situación de la sociedad española en lo que respecta a las relaciones de género para explorar el significado y el valor de presentar las cuestiones relevantes de *Wei Cheng* al público español.

Al igual que China, España también estaba experimentando un período de cambio político, social y económico en la primera mitad del siglo XX. De hecho, podemos descubrir muchas similitudes entre la sociedad española y la china. En 1936, casi la misma época del fondo histórico de la novela, España entró en un período de dictadura de Franco, cuya ideología enfatizaba los roles de género tradicionales, posicionando a las mujeres como amas de casa y madres, mientras que a los hombres se les consideraba los principales sustentadores económicos y líderes del hogar y la sociedad, consolidando un modelo de segregación de roles (Hakim, 2003; Lannon, 2003; Moreno-Mínguez et al., 2019).

Después de la transición a la democracia en España en 1975, la sociedad española rápidamente adoptó valores políticos y sociales modernos (Hakim, 2003, p. 243). La igualdad de género en este país también experimentó un rápido cambio en las siguientes dos o tres décadas (Senante-Berendes, 2006). En 1987, solo un año después de unirse a la Unión Europea, la sociedad española mostró una mayor tendencia hacia modelos de roles simétricos en la división del trabajo doméstico, es decir, hombres y mujeres asumen papeles más parecidos en casa y en el trabajo (Hakim, 2003, p. 243).

En general, la posición y los derechos de las mujeres en España han seguido mejorando en el siglo XXI. El entonces gobierno socialista en 2004 se comprometió a garantizar la aplicación de la igualdad de género en todos los ámbitos, el debate público sobre este tema ha sido prominente (Minguez-Vera & Martin 2011). En 2007, alcanzó su punto máximo, cuando el parlamento español aprobó una nueva Ley de Igualdad de Género, que otorga beneficios a las empresas con una mayor proporción de mujeres para fomentar el empleo femenino (Campbell & Minguez-Vera, 2010). Sin embargo, estas medidas parecen tener efectos limitados, y España aún no ha logrado la verdadera igualdad de género, tanto según las estadísticas oficiales como según la opinión pública española (Hernández-Bark, et al., 2014). Por ejemplo, muchos gerentes españoles todavía creen que las mujeres enfrentan mayores dificultades para obtener puestos de gestión (PWC, 2012), y ellas sufren discriminación salarial en sus organizaciones (Adecco, 2012; ESADE e ICSA, 2010). Asimismo, la escasa presencia de mujeres en los puestos de mayor responsabilidad en España implica la discriminación de género en el mercado laboral (Mateos et al., 2011).

En definitiva, aunque las tradiciones culturales, antecedentes históricos y sistemas sociales de China y España difieren significativamente, la desigualdad en la distribución de derechos en las relaciones de género es un problema común. Las mujeres de ambos países enfrentan enormes desafíos y presiones, y su espacio para la supervivencia y el desarrollo se ve limitado en gran medida. En este contexto, la literatura puede desempeñar

un papel importante como forma de expresión cultural. Al presentar los conflictos de género de la novela *Wei Cheng* a los lectores españoles, se puede llamar la atención sobre estos temas y fomentar la reflexión, así como empatizar con los desafíos y dificultades que enfrentan las mujeres chinas. Todo esto podrá fomentar la comprensión y el respeto mutuo entre países y regiones diferentes.

En conclusión, teniendo en cuenta el conocimiento de Taciana Fisac sobre China en términos de lenguaje, cultura y sociedad, así como su concepto de traducción, sus intereses de investigación y su contexto personal y social, a pesar de hacer algunas leves modificaciones, su traducción al español de las 119 metáforas sobre las relaciones de género es, en general, fiel al TO. A pesar de desviarse hasta cierto punto del TO, esto todavía difiere del enfoque feminista de la traducción que busca eliminar el sexismo y la misoginia del lenguaje, reescribir los estereotipos sociales y mediar en las diferencias culturales (véase Federici & Leonardi, 2013; Massardier-Kenney, 2015). Aparte, la traducción de Fisac contrasta con la tradición anglosajona de reescribir y adaptar la narrativa de la literatura china en función de la hegemonía en el polisistema literario (e.g., Cui & Bai, 2023; Dong, 2022; Guo, 2021). De esta manera, ha logrado transmitir los conflictos entre los dos géneros y entre la modernidad y la tradición presente en la obra. Lo que es muy importante, así ofrece a los lectores de la lengua meta la posibilidad de comprender el panorama social de la China de los años treinta a través de esta novela. En particular, se han plasmado los diferentes aspectos de la difícil situación de las mujeres en el proceso de modernización, tanto en la esfera doméstica como en la pública, que resonará en la sociedad española. En este sentido, la difusión transnacional de *Wei Cheng* en España ofrece a las mujeres chinas la oportunidad de tener voz y participar en un diálogo internacional sobre género y modernidad a través de la traducción literaria.

8.5 Contribuciones del Presente Estudio

La aportación de esta tesis se centra en dos ámbitos principales: los estudios

traductológicos de la metáfora y la interpretación de la obra literaria, *Wei Cheng*. A continuación, discutiremos primero sobre la contribución al primer ámbito desde tres niveles diferentes: teórico, metodológico y práctico.

A nivel teórico, esta tesis aporta una perspectiva discursiva a los estudios traductológicos de la metáfora, focalizando sus posturas ideológicas. Como hemos demostrado en los apartados 3.3.1 y 3.3.2, gracias al giro cognitivo de la metáfora en los últimos cuarenta años, los estudios de su traducción han experimentado un cambio desde una perspectiva lingüística tradicional a una cognitiva en la actualidad. Es decir, en lugar de centrarse únicamente en encontrar equivalentes lingüísticos para las metáforas de la lengua de partida en la lengua de llegada, los estudiosos se han dedicado a examinar el estado de las metáforas traducidas en dos niveles: el mapeo conceptual y la expresión lingüística. Esta transición del monismo al dualismo refleja la importancia de la metáfora como herramienta cognitiva que puede reflejar e incluso moldear nuestra forma de pensar.

De hecho, se han realizado numerosos estudios en los pensamientos que conllevan las metáforas, como el sesgo que muestran las metáforas de género en el discurso de los medios comerciales (Koller, 2004), la función persuasiva de las metáforas en la publicidad comercial (Hidalgo-Downing & Kraljevic-Mujic, 2017), la actitud hacia la obesidad en las metáforas en los medios de comunicación oficiales de China (Huang, 2023; Huang & Bisiada, 2021), etc. Sin embargo, hasta hoy todavía se presta poca atención a cómo se reconstruyen las ideas, actitudes y valores de las metáforas en la traducción. La mayoría de los estudiosos traductológicos de la metafórica desde la perspectiva cognitiva siguen centrándose en el impacto de la cultura en el cambio de la expresión lingüística y su mapeo conceptual (e.g., Al-Hasnawi, 2007; Ding et al., 2010; Khalifah & Zibin, 2022; Li, 2022; Yu & Shao, 2023). Entre ellos, aunque Yu & Shao (2023) han mencionado los elementos políticos, éticos y espirituales en las metáforas espaciales al estudiar la traducción chino-inglés de la novela 《尘埃落定》 / Chén āi Luò Dìng; sin embargo, sus discusiones aún se centran en la reproducción de la conciencia y

percepción espaciales de esas metáforas en su versión inglesa.

Lo que ha llevado a cabo esta tesis, en cambio, es ampliar la atención de los estudios traductológicos de la metáfora desde la cultura hasta la postura ideológica que presentan. Las ideas, actitudes y valores cargados por las metáforas sobre las relaciones de género en *Wei Cheng* se examinan primero a nivel micro (véase los capítulos 6 y 7), y luego se resumen sistemáticamente en su conjunto (véase la sección 8.2 de este capítulo). Tras un análisis cuantitativo (véase el capítulo 5) y cualitativo (véase los capítulos 6 y 7) de sus traducciones al español, se concluye que, en conjunto, las ideologías presentadas por las metáforas relevantes no se ven menoscabadas en su versión española (véase la sección 8.3 de este capítulo). Se trata de un nuevo intento en este campo, utilizando el *Discourse Dynamics Framework* (DDF), un marco teórico del análisis del discurso para indagar la construcción y reconstrucción ideológica basadas en las metáforas en la traducción. Para lograr este objetivo, en esta tesis también hemos adoptado un método de investigación diferente de la de los previos estudios, aportando así una contribución en el plano metodológico.

A nivel metodológico, hemos proporcionado un modelo analítico viable para los estudios de la traducción de metáfora basados en el análisis del discurso. Como hemos mencionado anteriormente, Seephephe & Makha-Ntlaloe (2020) han sugerido la posibilidad de aplicar el DDF para interpretar mejor el efecto semántico, afectivo y pragmático de las metáforas en la traducción, pero su proceso analítico sigue basándose esencialmente en el enfoque lingüístico tradicional para clasificar las metáforas traducidas. Por tanto, en términos metodológicos, no se manifiesta la orientación y la ilustración por parte del DDF. En el presente estudio, orientados por el DDF, hemos establecido explícitamente la importancia las múltiples dimensiones de la metáfora en el discurso, y hemos desarrollado un modelo analítico multidimensional, indagando la semántica, cognitiva, afectiva, y contextual (socio-cultural-histórico) en el análisis.

Evidentemente, semejante a los estudios basados en la TMC, esta investigación también concede una gran importancia a los factores lingüísticos y cognitivos de la metáfora, pero nuestro enfoque ha notado una cuestión importante que no se han mencionado previamente. En nuestro modelo analítico, nuestra atención a la dimensión lingüística se refleja en examinar cómo cambia la semántica de la metáfora. No obstante, como hemos mencionado en la subsección 3.3.2, la preocupación de los estudios en este campo basados en la TMC por el elemento lingüística reside en la implementación léxica de la metáfora traducida (*e.g.*, Al-Hasnawi, 2007; Kövecses, 2005; Schäffner, 2017). Se trata de la cuestión de cómo se reflejan las metáforas conceptuales en las palabras y frases en la traducción. Más concretamente, se preocupa de la selección de las palabras o vocabulario que se usa para traducir las metáforas. Sin embargo, en los previos estudios al respecto no se han discutido las posibles complicaciones de la semántica de la metáfora en la elección de unidades léxicas.

De hecho, según el análisis de este estudio, debido a alguna situación particular del chino en el uso de algunas palabras, a veces el uso de las mismas unidades léxicas no transmite necesariamente la misma semántica en las traducciones chino-español, como hemos visto en el ejemplo (24) de “鱼翅 / yú chì [aleta de tiburón]” traducida a “aleta de pez”. En español la palabra “pez” es la equivalente al carácter chino “鱼 / yú”, pero en la unidad léxica “鱼翅 / yú chì”, “鱼 / yú” se refiere al tiburón, no a los peces en general. De esta manera, esta traducción ha cambiado la metáfora en términos de lo semántico, cognitivo y afectivo. A la inversa, debido a las diferencias entre el chino y el español en la léxica, para transmitir la misma semántica, la implementación léxica de la metáfora traducida no tiene por qué ser idéntica a la original, como en el caso de “熟肉铺子 / shú ròu pù zǐ [tienda de carne cocida]” traducida a “charcutería”. De esta manera, se transmite los mensajes de la metáfora en la dimensión semántica, cognitiva y afectiva.

Por ende, al examinar la cuestión de la traducción de metáfora, la consideración del factor lingüístico no debe limitarse a describir de manera general la implementación léxica de

la metáfora, ya que dentro de esta cuestión puede haber una complejidad con respecto a la semántica y al léxico. Como ha mostrado el presente estudio, simplificar y reducir la consideración de la dimensión lingüística de la metáfora a si se eligen las mismas unidades léxicas en el texto meta causaría problemas. Por un lado, puede ser insuficiente para evaluar e interpretar si el TO ha transmitido el verdadero significado del TO, y por otro, puede ignorar las características de la propia lengua meta y los hábitos cotidianos de sus hablantes. De hecho, teniendo en cuenta el objetivo de investigación y las características respectivas de las lenguas de partida y de llegada, los investigadores pueden determinar qué aspecto específico de la dimensión lingüística de la metáfora se debe examinar en la traducción. En el caso de la lengua china y la española, dos idiomas que se difieren mucho en términos léxicos y sintácticos, sería más razonable centrarse en la semántica que en la léxica si se trata de un estudio que pretende indagar la representación de las ideas, actitudes y valores en la traducción de metáfora, como la presente tesis.

Adicionalmente, según nuestro estudio, las diferentes dimensiones de la metáfora se interrelacionan y así causan impacto en el discurso. Por lo tanto, focalizar solo los elementos lingüísticos y cognitivos obstaculizará la interpretación comprensiva de la función de la metáfora en la traducción. De hecho, los 33 casos analizados en de esta tesis han mostrado cómo una consideración sistemática de las distintas dimensiones de la metáfora puede ayudarnos a concebir los valores que transmite. Pero un ejemplo muy típico nos dará una idea clara de cómo la atención al contexto sociohistórico de la metáfora puede recordarnos la valencia afectiva de la metáfora como medio para comprender mejor su postura ideológica. En el caso (10) que hemos analizado, el vehículo metafórico original de “外交条约 / wài jiāo tiáo yuē [tratado diplomático]” y el traducido de “tratados internacionales” son dos conceptos bastante cercanos y relacionados. Si prescindimos del contexto social e histórico de esta novela, es fácil etiquetar los dos directamente con la misma etiqueta semántica, por ejemplo, “*TRATADO*”. Sin embargo,

esta metáfora original adquiere un significado diferente si tenemos en cuenta los diversos tratados diplomáticos desiguales que China firmó con los países occidentales entre la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Lo más importantes es que el pueblo chino siempre considera esa experiencia diplomática como una gran vergüenza en la historia nacional, y esta memoria desagradable añade una valencia negativa a la metáfora en el TO, poniendo de manifiesto el desprecio y la ironía hacia el personaje femenino que inició ese “tratado diplomático”. En este caso, si nos limitamos a examinar la dimensión semántica y cognitiva de la metáfora en el co-texto sin considerar su contexto social e histórico, pasaremos por alto estos importantes mensajes y dejaremos al lado su valencia negativa y sarcástica.

En definitiva, este modelo en función del DDF nos permite conocer de manera comprensiva el impacto de los distintos elementos de la metáfora en el discurso, incluyendo cómo se relacionan entre sí y qué opiniones y actitudes se expresan sobre un tema determinado. Y lo que es más importante, nos llevará a examinar la traducción de metáforas de forma estructurada y sistemática, evitando en gran medida la ignorancia de información importante que portan las metáforas.

En el plano práctico, este modelo construido basado en el DDF también puede servir de referencia para las decisiones de los traductores. Como indica Bassnett (1980), la traducción es un proceso de decodificación y codificación del texto. Además, en lugar de ser una transferencia mecánica entre dos sistemas lingüísticos, la traducción se considera una operación comunicativa y cognitiva compleja en la que el traductor desempeña el papel de coordinador cultural (Rojo & Ibarretxe-Antuñano, 2013, p. 13). Por lo tanto, al descodificar (comprender) el TO, este modelo multicapa permite que el traductor encuentre el valor más destacado de esta metáfora en el contexto. Mientras que en el proceso de codificación (reconstrucción del mensaje) para el TM, este modelo ofrece al traductor la flexibilidad para abordar dinámicamente esta actividad comunicativa sin verse limitado a utilizar el mismo vehículo o patrón metafórico. Por ejemplo, en el caso

(4) de la traducción de “快刀斩乱麻 / kuài dāo zhǎn luàn má [cortar el enredo de lino con un cuchillo afilado]”, una vez que se ha determinado la implicación de “resolver rápida mente un problema complicado”, la traductora puede optar por una metáfora semejante que coincida mejor con la cognición de los lectores hispánicos, la de “cortar por lo sano”.

Ahora discutimos sobre nuestra contribución a la interpretación y crítica literaria *Wei Cheng*, una de las obras literarias más importantes en la China moderna. Como hemos mencionado en la introducción de esta tesis, en los últimos treinta años, muchos estudiosos han analizado esta novela desde una perspectiva feminista, discutiendo los dilemas a los que se enfrentan los personajes femeninos en sus intentos de apartarse de las disciplinas de la sociedad patriarcal (e.g., Hao, 2006; He, 2016; Hu, 2011; Li, 2007; Liang, 2017; Liu, 2010; Liu, 2012; Ouyang, 2008; Tang & Li, 1999). Por ejemplo, Liu (2010) opina que, en el contexto social de la época en la que se desarrolla el libro, la visión del matrimonio de los cuatro personajes femeninos principales es contraria a la tradición, pero que esto es un reflejo del despertar de la conciencia femenina moderna, es decir, que ya no espera pasivamente, sino que persigue activamente lo que desea. Además, Liu (2012) argumenta que las dos mujeres intelectuales de la novela se diferencian de las antiguas mujeres chinas en que se rebelan contra la fuerza feudal tradicional de “女子无才便是德 / nǚ zǐ wú cái biàn shì dé [La falta de talento es la virtud de una mujer]”, pero ellas también se encuentran en un dilema en la cuestión matrimonial.

Sin embargo, algunos de estos estudiosos tienen una opinión bastante radical y sostienen que el retrato negativo y la sátira de la mujer en la novela son un reflejo del propio pensamiento del autor. Por ejemplo, Tang & Li (1999) crítica que es “la novela de la historia moderna y contemporánea que coquetea con las mujeres y las maldice” porque “hace que las mujeres doblen la rodilla ante los hombres, es decir, lamenta el lado oscuro de las mujeres maldiciéndolas y coqueteando con ellas, mientras que apenas menciona su

bondad, inteligencia y virtuosismo. Rara vez se menciona el lado bueno de las mujeres”.²³ El académico Liu (2008), por su parte, critica *Wei Cheng* de forma más moderada, argumentando que se trata de una novela escrita en una época llena de prejuicios contra las mujeres, en la que los hombres utilizan los prejuicios para moldear a las mujeres y evaluarlas según un sistema de evaluación cultural establecido, por lo que los prejuicios contra las mujeres expresados en este libro son un reflejo del inconsciente grupal del autor Qian Zhongshu como escritor masculino en una sociedad y una cultura dominadas por los hombres.

Sin embargo, como hemos visto en la sección 8.2, la ironía del autor en las 119 metáforas sobre las relaciones de género no se dirige únicamente a las mujeres, sino que implica a ambos géneros. De este modo, se presentan los problemas a los que se enfrentaba cada género en la primera mitad del siglo XX en China. Obviamente, las mujeres se enfrentaron a problemas mucho más graves, ya que tuvieron que resistir la estigmatización y opresión sistemáticas por parte de los hombres y los valores tradicionales de la sociedad en su conjunto. Los hombres, en cambio, no tenían que afrontar estos. Lo que el autor presenta en su libro es, por tanto, su observación y sátira mordaz de la realidad social, más que sus prejuicios personales.

De hecho, la mayoría de los estudios feministas sobre esta obra focalizan el retrato de específicos personajes femeninos de la novela, incluyendo análisis de alguna figura femenina concreta (*e.g.*, Ding, 2017; Gong, 2008), reflexiones sobre los dilemas de los personajes femeninos como intelectuales (*e.g.*, Li, 2007; Liu, 2012; Yang, 2009) o interpretación del conjunto de las mujeres con experiencia de estudios en el extranjero (*e.g.*, Liu, 2015). Por ende, sus críticas no han podido discutir sobre los problemas de los distintos tipos de mujeres en su conjunto. Como hemos visto en esta tesis, la

²³ Texto original: “现当代史上调侃、咒骂女人的小说”, “使女人向男性屈膝了, 即透过谩骂、调侃女人遗憾地宣泄女人幽暗面, 而其对女人的善良、聪明、贤淑的美好面很少提及。”

vulnerabilidad femenina y sus contradicciones en una sociedad patriarcal no solo se reflejan en un personaje o en un grupo, sino que se enarcan en las mujeres de todas las esferas de la sociedad, como la viajera que los protagonistas encuentran en el viaje y a la que llaman “tigresa” (véase el ejemplo 22), la chica que es plenamente consciente de que es una gallina y un pato a elegir en el mercado de las citas (véase el ejemplo 23), cada esposa irrespetada cuyo marido la trata como una ropa o una bolsa (véase ejemplos 18 y 19), e incluso todas las mujeres erotizadas en las metáforas lexicalizadas chinas (véase ejemplos 28, 29 y 30), cuyas experiencias construyen en conjunto una panorámica del despertar, la lucha y la debilidad de las mujeres en la alteración de civilización.

Además, aunque en esos estudios se citan a menudo las metáforas de esta novela para interpretar las figuras femeninas, solo se presentan esporádicamente como ejemplos de argumentación. No obstante, la falta de investigación sistemática de las metáforas relacionadas con el género les impide discutir de manera comprensiva sobre la distribución del poder en las relaciones de género en los distintos aspectos. Además, si no se examinan las metáforas en relación con su significado y el contexto social de la época, se corre el riesgo de llegar a algunas conclusiones con sesgo. En otras palabras, interpretar únicamente las metáforas al respecto basándose en el co-texto puede conducir a una falta de perspectiva histórica; sería injusto juzgar al autor con los ojos de hoy. Lo que este estudio ha hecho es examinar sistemáticamente las metáforas para roles femeninos, revelando sus problemas en 13 aspectos en la vida cotidiana, incluyendo las disciplinas sociales para ellas sobre la acción, el maquillaje, la apariencia y la manera de vestir; los estereotipos en la emoción o actitud, el amor, el estado civil, y la experiencia educativa; la devaluación de su aptitud, identidad y estatus social. Aparte, teniendo en cuenta tanto los roles femeninos como masculinos y tomando plenamente en consideración el contexto sociohistórico de la novela, llegamos a la conclusión de que en esta novela se ha presentado el valor y la vulnerabilidad de las mujeres y las ansiedades de los hombres en el proceso de cambio social en China, no la “misoginia” del autor. Por ende, mediante un

enfoque discursivo basado en el análisis de la metáfora, este estudio proporciona una interpretación y crítica más comprensiva sobre el tema de las relaciones de género en la obra literaria *Wei Cheng*.

8.6 Limitaciones y Reflexiones

En este estudio de traducción al español de las metáforas sobre las relaciones de género en la novela *Wei Cheng*, consideramos que todavía existen algunas limitaciones. Aquí vamos a reflexionar sobre ellas y plantear algunas sugerencias para mejorarlas en el futuro. En cuanto a la manera de codificar las metáforas, hemos agrupado los vehículos metafóricos en cuestión según su semántica para proponer sus patrones metafóricos. Durante este proceso, asignamos solo una etiqueta semántica a cada vehículo metafórico. Sin embargo, descubrimos que el trabajo de las agrupaciones metafóricas presenta a menudo una mayor complejidad y diversidad. Por ejemplo, en el caso de “还不是市场卖鸡卖鸭似的，打扮了让男人去挑？ [¿No es como vender gallinas/gallos/pollos y patos en el mercado, arreglándolos y permitiendo que los hombres los elijan?]”, tanto 鸡/ jī [gallo/gallina/pollo] y 鸭/ yā [pato] son animales, por lo que en este estudio pertenecen al grupo de *ANIMAL*. Sin embargo, debido a que en este fragmento los dos se encuentran en el escenario de “mercado”, también pueden tener la propiedad de ser “producto” que se circula en el mercado. De hecho, asignar un vehículo metafórico al mismo tiempo a dos grupos diferentes no entra en conflicto con el DDF (véase Cameron et al., 2010, p.122). Dado que el uso de las metáforas depende en gran medida de su contexto, algunas palabras clave que aparecen en el co-texto pueden agregar propiedades adicionales al vehículo metafórico. Por lo tanto, la agrupación secundaria de los vehículos metafóricos del lenguaje nos ayudará a comprender más a fondo la función comunicativa de las metáforas en el discurso. Sin embargo, en este estudio, con el fin de presentar una cuantificación más clara de todos los patrones de metáforas, solo hemos agrupado los vehículos metafóricos según las propiedades más destacadas en el discurso, sin agregar

etiquetas semánticas adicionales a un mismo vehículo metafórico. Por lo tanto, en futuros estudios de traducción de metáfora basados en el DDF, cuando los vehículos metafóricos presentan más de una propiedad, sugerimos implementar una agrupación múltiple de su semántica para proporcionar un análisis más comprensivo de los mensajes que transportan las metáforas.

9. CONCLUSIÓN

En esta tesis, partiendo de la perspectiva discursiva, hemos llevado a cabo un estudio de la traducción chino-español de las metáforas sobre las relaciones de género en la novela moderna *Wei Cheng* (围城). Se trata de un enfoque diferente de los métodos tradicionales basados en la visión lingüística y los métodos cognitivos más corrientes en la actualidad. Específicamente, no nos centramos en la identificación y descripción de las técnicas de traducción utilizadas para estas metáforas, ni en la simple distinción entre las fórmulas conceptuales a las que pertenecen estas metáforas en los dos textos, así como sus expresiones lingüísticas. De hecho, con la orientación del *Discourse Dynamics Framework* (DDF), nos centramos en cómo las metáforas se utilizan en la interacción social dentro de un sistema de discurso dinámico. Más concretamente, tenemos en cuenta los factores lingüístico, cognitivo, afectivo, cultural, social, histórico en la metáfora en la traducción, y estas dimensiones interrelacionadas nos permiten inferir las ideas y posturas ideológicas de los participantes en el discurso sobre el tema de las relaciones de género.

Una vez establecida la visión discursiva sobre la metáfora, examinamos también el desarrollo histórico del concepto de metáfora en chino, 隐喻 / yǐn yù [metáfora invisible]. Esta perspectiva cronológica nos permite comprender que el significado de metáfora en chino se ha ampliado a medida que se desarrollan los estudios modernos occidentales sobre la metáfora, yendo mucho más allá de la definición retórica tradicional en chino. De ahí, en esta tesis, el objeto de estudio, la metáfora, es un concepto más amplio que abarca los conceptos de 明喻 / míng yù [metáfora clara] (*i.e.*, símil), 暗喻 / àn yù [metáfora oscura], 借喻 / jiè yù [metáfora sustitutiva], la personificación y algunas unidades fraseológicas. Todas estas formas pueden reflejar el pensamiento metafórico de los participantes en el discurso. Además, como nuestro texto fuente es una novela, también hemos examinado las características y funciones de la metáfora en el discurso literario. Sin embargo, no limitamos nuestra atención a las metáforas creativas y novedosas que tradicionalmente se consideran metáforas literarias, sino que incluimos en

nuestro estudio también las metáforas convencionales y lexicalizadas que se dan en el discurso literario.

En función de toda esa comprensión, analizamos de manera comparativa las metáforas sobre las relaciones de género en *Wei Cheng* y sus traducciones en la versión española, *La fortaleza asediada*. En concreto, planteamos un modelo analítico multidimensional basado en el DDF que nos facilita investigar las dimensiones semántica, cognitiva, afectiva y socio-cultural-histórica de las metáforas en cuestión y su representación en el TM. Este trabajo nos permite indagar la construcción de los pensamientos, las actitudes y los valores sobre el tema de las relaciones de género en esas metáforas y su reconstrucción en el TM.

Los resultados indican que hay 119 vehículos metafóricos para **Roles de Género** en *Wei Cheng*. Pueden dividirse en dos categorías: metáforas para **Relaciones Hombre-Mujer** y metáforas para **Roles de Género**. Además, estos dos temas pueden clasificarse a su vez a cinco temas discursivos clave: **Amor, Matrimonio, Otras relaciones, Roles Femeninos y Roles Masculinos**. Tras analizar esas 119 metáforas con el modelo analítico multidimensional que hemos planteado, sacamos la conclusión de que, por un lado, en términos generales, estas metáforas reflejan el enfrentamiento y el conflicto entre los dos géneros, donde las mujeres muestran independencia y autonomía oponentes a los valores confucianos chinos tradicionales, mientras que los hombres se presentan principalmente como defensores de las nociones machistas y los estereotipos de género. Cabe señalar que todas estas tensiones de género no se presentan como un estímulo explícito para el avance de la mujer. Más bien, la gran mayoría de estas metáforas son cínicas respecto a las mujeres, suprimiendo la modernidad de la que hacen gala con una valencia afectiva negativa que abarca todos los aspectos de su vida doméstica y social. Sin embargo, como ya hemos argumentado, las opiniones sexistas y las tendencias misóginas que conllevan dichas metáforas no consisten en la ideología del propio autor, Qian Zhongshu, sino más bien su representación del panorama social chino de los años treinta. Por otro lado, aparte

del conflicto entre las mujeres y los hombres, estas metáforas también muestran el tira y afloja entre tradición y modernidad al que se enfrentaba todo el pueblo chino en aquella época. En el caso de las mujeres, tuvieron que luchar para obtener más derechos en el proceso de modernización de China, resistiendo al mismo tiempo los valores de la tradición feudal del país. Los hombres, a su vez, se enfrentaron a la crisis existencial entre la alternancia de tradición y modernidad. Específicamente, tuvieron que afrontar la redistribución del poder entre las relaciones de género en un momento en que la civilización estaba cambiando. En conjunto, estos dos pares de conflictos que se entrecruzan ponen de relieve la crisis existencial de cada género en la sociedad china de los años treinta, un período de cambio social muy profundo.

En cuanto al TM, *La fortaleza asediada*, un 63.9% de las 119 metáforas en cuestión, *i.e.*, 76 casos, han conservado los patrones metafóricos y semánticas de las metáforas originales, así que transmiten sus mensajes en las dimensiones semántica, cognitiva, afectiva y contextual (*i.e.*, social, cultural e histórico). De los 43 casos restantes, hay tres situaciones de cambio: conservación del patrón metafórico con cierta modificación semántica (12 casos), cambio de patrón metafórico (11 casos) y omisión de patrón metafórico (20 casos). Una serie de análisis cualitativos con el modelo multidimensional revela que la mayoría de estas traducciones ha moderado las posturas ideológicas cargadas en las metáforas. En particular, debido a que estos casos se encuentran relativamente más en la traducción de las metáforas para los roles femeninos, en el TM se observa cierta reducción de la actitud denigrante y sarcásticas a las mujeres. No obstante, considerando que la mayoría de las metáforas han sido conservadas, a pesar de cierta mitigación presentada en el grado de actitud negativa, los dos pares de conflictos presentados en *Wei Cheng* se han representado en su versión española, contribuyendo a un dialogo intercultural mediante la traducción literaria. Por ende, consideramos que no se trata de un enfoque feminista de la traducción que reduce sistemáticamente la estigmatización de la mujer en el lenguaje, sino más bien de un compromiso entre la idea

de la traductora de “no traicionar ni el texto original ni la lengua meta”, su propio interés académico por el estudio del estatus social de la mujer en la sociedad china y la presión del clima académico en las universidades españolas.

En definitiva, la aportación más importante de este estudio consiste en la aplicación de un marco teórico del análisis del discurso a los estudios traductológicos de la metáfora para examinar la construcción de las ideas, actitudes y valores en las metáforas y su reconstrucción en la traducción, formando una visión complementaria a los estudios corrientes desde la perspectiva cognitiva. Además, nuestro planteamiento de un modelo multidimensional e innovadora para llevar a cabo este análisis también es crucial, ofreciendo un método eficiente para materializar nuestro objetivo. Y lo que es más importante, su aplicación no se limita a la lengua china y la española, ni a los textos literarios, sino que puede servir ampliamente para los estudios de la traducción de metáfora entre más idiomas y en el discurso público.

Al final, en relación con el tema de las relaciones de género, al cual prestamos especial atención en este estudio, quizás no se trate de una cuestión que concierna únicamente a una obra literaria, país, región o época en particular, sino de un desafío que toda la sociedad humana debe enfrentar constantemente. Las tensiones en las relaciones de género no han cesado nunca en ninguna época, sino que vuelven una y otra vez a nuestro horizonte. La metáfora, como herramienta portadora de posiciones ideológicas, mostrará e incluso dará forma a nuestros pensamientos, actitudes y valores de manera dinámica en el discurso. Esperamos que esta tesis pueda ilustrar a la gente sobre la función crucial de la metáfora y destacar el enfoque concreto para descubrir las huellas de posturas ideológicas ocultas en ella. En realidad, para avanzar hacia el desarrollo de relaciones de género más igualitarias, siempre podemos comenzar por el lenguaje. Abogamos sinceramente por una mayor dedicación por parte de los académicos a los estudios de la metáfora y su traducción, ya que la metáfora siempre nos brindará respuestas sobre los temas que nos preocupan y los derechos que deseamos defender.

PUBLICACIONES DURANTE EL DOCTORADO

Li, Hongying. (2022). La traducción inglesa y española de la metáfora EL SER HUMANO ES UN ANIMAL en *Wei cheng*: un estudio contrastivo desde la perspectiva cognitiva. *Estudios de Traducción*, 12, 163-171.

Li, Hongying, Bisiada, Mario, & Xu, Yingfeng. (2023). Applying the Discourse Dynamics Approach to metaphors for women in the Spanish translation of the Chinese novel *Wei Cheng*. *Perspectives*, DOI: 10.1080/0907676X.2022.2164735.

BIBLIOGRAFÍA

- Adecco (2012). El 70 % de las directivas afirma que España se encuentra a la cola de Europa en materia de conciliación laboral y familiar. *V Adecco Survey*. http://www.adecco.es/_data/NotasPrensa/pdf/403.pdf.
- Aesop (1896). *Aesop's Fables*. Cassell & Company, Limited.
- Al-Hasnawi, A. R. (2007). A cognitive approach to translating metaphors. *Translation Journal*, 11(3).
- Aldanani, M. (2018). Translating Metaphorical Expressions in Political Discourse: A Comparative Conceptual Study (English–Arabic). *AWEJ for Translation & Literary Studies*, 2(4), 144-151.
- Alshunnag, M. B. M. (2016). *Translating conceptual metaphor in popular biomedical texts from English to Arabic* [Doctoral dissertation, University of Salford].
- Álvarez Calleja, M. A. (1991). *Estudios de traducción (inglés-español): teoría, práctica, aplicaciones*. Universidad Nacional de Educación a Distancia.
- Arcos-Garcia, F. (1996). On translating figurative language from English into Spanish: A perceptual problem. *Babel*, 42(3), 158-165.
- Aristóteles, Halliwell, S., Fyfe, W. H., Russell, D. A., Innes, D., Roberts, W. R., Longino, & Demetrio Falereo. (1999). *Poetics* [1st ed., repr. with corr.] Harvard University Press.
- Bailey, P. (2001) Active citizen or efficient housewife? The debate over women's education in early twentieth century China. En G. Peterson, R. Hayhoe, & Y. Lu (Eds.), *Education, culture and identity in twentieth-century China* (pp. 318-347). University of Michigan Press.

- Bailey, P. (2006). "Women behaving badly": Crime, transgressive behaviour and gender in early twentieth century China, *Nan Nü: Men, Women and Gender in Early and Imperial China*, 8(1): 156-179.
- Baker, M. & Saldanha, G. (2019), *Routledge encyclopedia of translation studies*. Routledge.
- Balmaceda, D. (2014). Historias de letras, palabras y frases. Sudamericana.
- Barcelona Sánchez, A. (1997). Metaphorical Expressions in Interlinguistic Lexicography: A Cognitive Approach. En R. SOLA., L.A. LAZARO & J.A. GURPEGUI (Eds.), *XVIII Congreso de AEDEA* (pp. 33-98). Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alcalá de Henares.
- Bassnett, S. (1980). *Translation studies*. Routledge.
- Bassnett, S. & Lefevere, A. (1990). *Translation, History and Culture*. Cassell.
- Beardsley, M. C. (1962). The metaphorical twist. *Philosophy and phenomenological research*, XXII, 293-307.
- Black, M. (1962). *Models and metaphors: Studies in language and philosophy*. Cornell University Press.
- Bobes Naves, C. (2004). *La metáfora*. Gredos.
- Boquera, M. (2005). *Las metáforas en textos de ingeniería civil: estudio contrastivo español-inglés* [Tesis de Doctorado, Universidad de Valencia].
- Borges, J. L. (1999). *Nueve Ensayos Dantescos*. Alianza Editorial.
- Bosch, E. (2001). Nuevas estrategias en las relaciones hombre-mujer. *Papeles de Cuestiones internacionales*, 73, 83-90.

- Breal, M. (1899). *Essai de Semantique*. Librairie Hachette.
- Broeck, R. Van Den (1981). The Limits of Translatability as Exemplified by Metaphor Translation. *Poetics Today*, 2(4), 73-87.
- Cameron, L. (2003). *Metaphor in Educational Discourse*. Continuum.
- Cameron, L. (2007). Confrontation or complementarity: Metaphor in language use and cognitive metaphor theory. *Annual Review of Cognitive Linguistics*, 5(1), 107–135.
- Cameron, L. (2010). The discourse dynamics framework for metaphor. En L. Cameron & R. Maslen. (Eds.), *Metaphor analysis* (pp. 77-96). Equinox.
- Cameron, L. & Low, G. (2004) Figurative variation in episodes of educational talk and text. *European Journal of English Studies*, 8(3), 355–73.
- Cameron, L. & Maslen, R. (2010). Identifying metaphors in discourse data. En L. Cameron & R. Maslen. (Eds.), *Metaphor analysis: Research Practice in Applied Linguistics, Social Sciences and the Humanities* (pp. 97-115). Equinox.
- Cameron, L. J., & Stelma, J. H. (2007). Metaphor clusters in discourse. *Journal of Applied Linguistics and Professional Practice*, 1(2), 107-136.
- Cameron, L., & Deignan, A. (2006). The emergence of metaphor in discourse. *Applied Linguistics*, 27(4), 671-690.
- Cameron, L., Maslen, R. & Low, G. (2010). Finding systematicity in metaphor use. En L. Cameron & R. Maslen. (Eds.), *Metaphor analysis: Research Practice in Applied Linguistics, Social Sciences and the Humanities* (pp. 116-156). Equinox.
- Cameron, L., Maslen, R., Todd, Z., Maule, J., Stratton, P., & Stanley, N. (2009). The discourse dynamics approach to metaphor and metaphor-led discourse analysis. *Metaphor and Symbol*, 24(2), 63-89.

- Camp, E. (2015). Metaphors in literature. En N. Carroll. & J. Gibson. (Eds.), *The Routledge Companion to Philosophy of Literature* (pp. 334-346). Taylor and Francis.
- Campbell, K., & Minguéz-Vera, A. (2010). Female board appointments and firm valuation: short and long-term effects. *Journal of Management and Governance*, 14, 37–59.
- Caracciolo, M. (2017). Creative metaphor in literature. En E. Semino. & Z. Demién. (Eds.), *The Routledge handbook of metaphor and language* (pp. 206-218). Taylor & Francis.
- Casas-Tost, H. (2-3 de mayo de 2022). La traducción del chino en España: avances y contradicciones [Discurso principal]. 3rd International Conference of Contemporary China Studies, Confucius Institute at the University of Leon.
- Casas-Tost, H. (2010). La traducción de las onomatopeyas del chino al español: una aproximación cuantitativa y cualitativa. En P. S. G. Aguilar. (Ed.), *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*, (pp. 867-882). Universidad de Granada.
- Chang, Y. C. (2012). *Estudio comparativo sobre la traducción del lenguaje no verbal del chino y dos versiones en español el caso de la novela Xi You Ji* [Tesis de Doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Chang, Y. H. (2018). La traducción de los elementos eróticos: la tortuga, más que una especie reptil en Jin Ping Mei. *Estudios de Traducción*, 8, 93-103.
- Charteris-Black, J. (2002). Second language figurative proficiency: A comparative study of Malay and English. *Applied Linguistics*, 23, 104–33.
- Chen J. X. (陈家旭) (2004). *英汉隐喻认知对比研究 (Un estudio cognitivo comparativo de metáforas en inglés y chino)* [Tesis de Doctorado, Universidad Normal del Este de China].

- Chen, G. (陈国恩). (2021). *中国现代文学 (La literatura china moderna)*. Beijing Book CO. INC.
- Chen, G. (陈刚) & Teng, C. (滕超) (2002). 从语用和文化角度看比喻翻译 (Translation of metaphors from the perspective of pragmatics and culture). *外语研究 (Estudios de lenguaje extranjero)*, 71(1), 52-56.
- Chen, J. (陈擷芬). (1903). 独立篇 (La idependencia). *女学报 (Revista femenina)*, 2(1).
- Chen, K. (陈骝) (1170/1985). *文则 (Wen ze)*. Compañía de Libros Zhonghua.
- Chen, R. (陈汝东) (2004). *当代汉语修辞学 (Retórica china contemporánea)*. Prensa de Universidad de Beijing.
- Chen, W. (陈望道). (1932/2001). *修辞学发凡 (Xiu Ci Xue Fa Fan)*. Editorial de Educación de Shanghai.
- Chen. Y. L, & Zhang. Y. X. (2020). Cognitive-Pragmatic Strategies for English Translation of Colloquial Metaphors in Political Discourse. *International Journal of Applied Linguistics and Translation*, 6(3), 89-95.
- Cheng, Y. (程弋洋) (2011). 《红楼梦》在西班牙语世界的翻译与评介 (Traducción, comentario y recepción de Sueño del pabellón rojo en el mundo hispanohablante). *红楼梦学刊 (Revista de estudios de Honglouloumeng)*, (6), 146-155.
- Chin, J. S. K. (2009). Are women nothing more than their body parts? Obscene and indecent metaphors used to describe women in a Hong Kong magazine. *LCOM papers*, (2), 17-30.
- Chwesiuk, J. (2011). A discourse dynamics approach to metaphor in talk. A case study of a BBC radio talk. *ANGLICA-An International Journal of English Studies*, (20), 53-66.

- Cui, Y., & Bai, Y. (2023). Framing, rewriting, and reception in world literature: the case of Wolf Totem. *Neohelicon*, 1-19.
- Czopp, A. M., Kay, A. C., & Cheryan, S. (2015). Positive stereotypes are pervasive and powerful. *Perspect. Psychol. Sci.* 10(4), 451–463.
- Dagut, M. (1976). Can Metaphor be Translated? *Babel*, 12(1), 21-33.
- Dagut, M. (1987). More about the Translatability of Metaphor. *Babel*, 33(2), 55-69.
- Deignan, A., & Semino, E. (2019). Translating science for young people through metaphor. *The Translator*, 25(4), 369-384.
- Dickins, J., Hervey, S., & Higgins, I. (2016). *Thinking Arabic translation: A course in translation method: Arabic to English*. Routledge.
- Ding, X. (丁雪梅). 复杂的“天真”——唐晓芙人物分析 (Una “ingenuidad” compleja: análisis del carácter de Tang Xiaofu). *北方文学 (Literatura del norte)*, 2017, (12), 73.
- Ding, Y., Dirk, N., & Hans-Georg, W. (2010). Patterns in Metaphor Translation: A Corpus-Based Case Study of the Translation of FEAR Metaphors between English and Chinese. En R. Xiao (Ed.), *Using Corpora in Contrastive and Translation Studies* (pp. 40–61). Cambridge Scholars Publishing.
- Dong, Y. (2022). Reconstructing the gendered subaltern subject: Chinese rural migrant women in literary translation. *Perspectives*, DOI: 10.1080/0907676X.2022.2138471.
- Eleta, A. R. (2011) “休说是我说的 (xiushuo shi woshuode)”. En Departamento de Divulgación de la Asociación de Escritores de China (Ed.), *翻译家的对话 I (Diálogos de traductores I)*, (pp. 85-90), Prensa de escritores.
- ESADE & ICSA (2010). *Mujer y Crisis*.

<http://www.esade.edu/itemsweb/content/produccion/4002200.pdf>.

- Fang, X. (方晓燕). (2018). 《围城》西班牙语译版文化负载词翻译技巧的功能对等 (*Equivalencia funcional de técnicas traductológicas de culturemas en La fortaleza asediada*) [Tesis de Maestría, Universidad de Estudios Internacionales de Guangdong].
- Fauconnier, G., & Turner, M. (2002). *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. Basic Books.
- Federici, E., & Leonardi, V. (2013). *Bridging the gap between theory and practice in translation and gender studies*. Cambridge Scholars Publishing.
- Fernández, E. S. (2000). *Diseño y aplicación de un marco de análisis de la traducción de la metáfora* [Tesis de Doctorado, Universidad de Alicante].
- Fernández, E. S. (2013). The impact of cognitive linguistics on descriptive translation studies: Novel metaphors in English-Spanish newspaper translation as a case in point. En A. Rojo & I. Ibarretxe-Antuñano. (Eds.), *Cognitive Linguistics and Translation* (pp. 159-198). De Gruyter Mouton.
- Fernando, C. (1996). *Idioms and idiomaticity*. Oxford University Press.
- Fisac, T. (1992). *El otro sexo del dragón: mujeres, literatura y sociedad en China*. Narcea Ediciones.
- Fisac, T. (1992). *Mujer, literatura y sociedad en la China contemporánea* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Madrid].
- Fisac, T. (2012). 中国文学西译存在的问题及建议 (Problemas y sugerencias de la traducción española de la literatura china). En Departamento de Divulgación de la Asociación de Escritores de China (Ed.), *翻译家的对话 II (Diálogos de traductores II)*, (pp. 68-72), Prensa de escritores.

- Fisac, T. (2014). 汉西不同的故事叙述方式——文学翻译中的准确性与流畅性问题 (Diferentes formas de narrativas en el chino y el español - Precisión y fluidez en la traducción literaria). *翻译家的对话 IV (Diálogos de traductores IV)*, <http://www.chinawriter.com.cn/2014/2014-08-26/215849.html>.
- Fludernik, M. (2011). *Beyond cognitive metaphor theory perspectives on literary metaphor*. Routledge.
- Frank, A.P. (Ed.). (1989). *Die literarische Übersetzung: Der lange Schatten kurzer Geschichten: Amerikanische Kurzprosa in deutschen Übersetzungen (La traducción literaria: La larga sombra de los cuentos: American Short Prose in German Translations)*. Erich Schmidt.
- Freeman, M. H. (1995). Metaphor making meaning: Emily Dickinson's conceptual universe. *Journal of Pragmatics*, 24(6), 643–666.
- Freeman, M. H. (2000). Poetry and the scope of metaphor: toward a cognitive theory of literature. En A. Barcelona (Ed.), *Metaphor and metonymy at the crossroads: A cognitive perspective* (pp. 253-281). Mouton de Gruyter.
- Fu, P. (傅萍) (2013). 英语修辞中明喻和暗喻研究 (Un estudio del símil y el metáfora oscura en la retórica inglesa). *现代商贸工业 (Industria Comercial Moderna)*, 25(3), 152-153.
- Fuertes-Olivera, P., Fernández, E. S. & Velasco Sacristán, M. (2005). Translations We Live By: The Impact of Metaphor Translation on Target Systems. En P. Fuertes Olivera, (Ed.), *Lengua y Sociedad: Investigaciones recientes en lingüística aplicada* (pp. 61-81). University of Valladolid.
- Galambos, N. L. (2004). Gender and gender role development in adolescence. En R. M. Lerner & L. Steinberg (Eds.), *Handbook of adolescent psychology* (pp. 233–262).

John Wiley & Sons Inc.

- Gao, J. (高俊林) (2003). 男性中心主义与“围城”意识——钱钟书小说的重新解读 (Masculocentrismo y conciencia de “fortaleza asediada”: una reinterpretación de la novela de Qian Zhongshu). *新疆大学学报 (Revista de Universidad de Xinjiang)*, 31(3), 117-121.
- Gao, T. (高婷) (2019). “女人是花”概念隐喻研究 (El estudio de la metáfora conceptual LA MUJER ES FLOR). *长江丛刊 (La revista del Río Yangtsé)*, (4), 65-66.
- García-Page Sánchez, M. (2008). *Introducción a la fraseología española. Estudios de las locuciones*. Anthropos.
- Gibbs, R. W. (2009). Why do some people dislike conceptual metaphor theory?. *Cognitive Semiotics*, 5(1-2), 14-36.
- Gibbs, R., & Cameron, L. (2008). The social-cognitive dynamics of metaphor performance. *Journal of Cognitive Systems Research*, 9(1-2), 64-75.
- Gil, E. (1 de agosto de 2013). LIBROS. La fortaleza asediada (1947), de Qian Zhongshu. Con mi sombre somos tres, Revista de oriente desde occidente. <https://revistadeoriente.wordpress.com/2013/08/01/libros-la-fortaleza-asediada-1947-de-qian-zhongshu/>
- Goatly, A. (1997). *The Language of Metaphors*. Routledge.
- Gong, F. (巩凤华) (2008). 《围城》中女性人物形象分析——苏文纨 (Análisis de los personajes femeninos de *Wei Cheng* - Su Wenwan). *中国校外教育 (Educación extraescolar en China)*, (1), 230.
- Grady, J. E. (1997a). *Foundations of meaning: Primary metaphors and primary scenes*. University of California.

- Grady, J. E. (1997b). THEORIES ARE BUILDINGS revisited. *Cognitive Linguistics* 8(4), 267–290.
- Guldin, R. (2020). Metaphorics. En M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 324-328). Routledge.
- Guo, J. (2021). *Reconstruction through Omission: A Case Study of Omissions in the English Translation of Mo Yan's Life and Death Are Wearing Me Out* [Tesis de Doctorado, Durham University].
- Gutiérrez-Rivas, C. (2011). Women as food in Hispanic cultural metaphors. *MP: An online feminist journal*, 3(3), 6-20.
- Hakim, C. (2003). *Models of the family in modern societies: ideals and realities*. Ashgate.
- Halverson, S. L. (2013). Implications of cognitive linguistics for translation studies. En A. Rojo & I. Ibarretxe-Antuñano (Eds.), *Cognitive Linguistics and Translation* (pp. 33-73). De Gruyter Mouton.
- Hamilton, C. (1996). Mapping the mind and the body: On W. H. Auden's personifications. *Style*, 36, 408–427.
- Hao, Q. (郝琴) (2006). *女性视角下的《围城》研究 (Un estudio de Wei Cheng desde la perspectiva femenina)* [Tesis de Maestría, Universidad Normal de China Central].
- He, B. (何冰冰) (2016). *《围城》女性主义批评的历史演变研究 (Estudio de la evolución histórica de la crítica feminista de Wei Cheng)* [Tesis de Maestría, Escuela Normal de Mudanjiang].
- He, Y. (2020). *La metáfora en la traducción chino-español: estudio sobre la obra de Rana de Mo Yan* [Tesis de Maestría, Universidad Pompeu Fabra].
- Hermans, T. (2020a). Descriptive translation studies. En M. Baker & G. Saldanha

- (Eds.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 143-147). Routledge.
- Hermans, T. (2020b). Translatability. En M. Baker & G. Saldanha. (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 602-606). Routledge.
- Hernandez-Bark, A. S., Escartín, J., & van Dick, R. (2014). Gender and leadership in Spain: A systematic review of some key aspects. *Sex Roles*, 70, 522-537.
- Hidalgo-Downing, L., & Kraljevic-Mujic, B. (2017). Metaphor and persuasion in commercial advertising. En E. Semino & Z. Demjén (Eds.), *The Routledge handbook of metaphor and language* (pp. 323-336). Routledge.
- Hiraga, M. K. (1991). Metaphor and comparative cultures. En P. G. JR. Fendos (Ed.), *Cross-cultural communication: East and West (vol. III)* (p. 149-166). T'ai Ch'eng Publishing.
- Hong, W., & Rossi, C. (2021). The cognitive turn in metaphor translation studies: A critical overview. *Journal of Translation Studies*, 5(2), 83-115.
- Hsia, C. T. (1961). *A History of Modern Chinese Fiction*. Yale University Press.
<https://archive.org/details/historyofmodern031137mbp/page/n459/mode/2up>
- Hu Z. L. (胡壮麟) (1997). 语言·认知·隐喻 (Lenguaje, cognición y metáfora). *现代外语 (Idiomas Extranjeros Modernos)*, (4), 51-52.
- Hu, R. (胡瑞香) (2011). 《围城》女性符码和婚姻阶段模式解读 (Interpretación del símbolo femenino y del modelo de etapa matrimonial de Wei Cheng). *名作欣赏: 文学研究 (Obras maestras: estudios literarios)*, (11), 31-32.
- Huang, X. (2023). *Metaphorical Representations of Obesity in Chinese Media (2010-2020)* [Tesis de Doctorado, Universitat Pompeu Fabra].
- Huang, X., & Bisiada, M. (2021). Is obesity just a health issue? Metaphorical framings

- of obesity in the people's daily. *CADAAD Journal*, 13(2), 18-40.
- Huang, Y. H. (2018). Allegorizing the existential crisis in modern China. Qian Zhongshu's philosophical novel "Fortress Besieged". *World Literature Studies*, 10(2), 80-90.
- Jääskeläinen, R. (1999). *Tapping the process: An explorative study of the cognitive and affective factors involved in translating*. Joen.
- Jiang, W. (蔣維喬) 1975. 女子教育 (Educación de la mujer). En Y. Li (李又寧) & Y. Zhang (張玉法) (Eds.), 《近代中國女權運動史料》 (*Historia del movimiento feminista en la China moderna*) (pp. 645-646). 傳記文學 (Literatura biográfica).
- Kaufmann, C. (1987). Mother earth: time for a new metaphor. (Master's thesis, University of Montana). Scholar Works. <https://scholarworks.umt.edu/etd/7337>
- Khalifah, L., & Zibin, A. (2022). Arabic-English metaphor translation from a cognitive linguistic perspective: Evidence from Naguib Mahfuz Midaq Alley and its translated version. *Babel*, 68(6), 860-889.
- Kittay, E. F. (1988). Woman as metaphor. *Hypatia* 3(2), 63-86.
- Kittel, H. (1998). Inclusions and Exclusions: The "Göttingen Approach" to Translation Studies and Inter-Literary History. *Translating Literatures—Translating Cultures: New Vistas and Approaches in Literary Studies*, 3-13.
- Kloepfer, R. (1967). *Die Theorie Der Literarischen Übersetzung (The theory of literary translation)*. Wilhelm Fink Verlag.
- Kloepfer, R. (1981). Intra- and Intercultural Translation. *Poetics Today*, 2(4), 29-37.
- Koller, V. (2003). Metaphor clusters, metaphor chains: analyzing the multifunctionality of metaphor in text. *Metaphorik*, 5, 115–34.

- Koller, V. (2004). *Metaphor and gender in business media discourse: A critical cognitive study*. Springer.
- Kövecses, Z. (1986). *Metaphors of anger, pride and love*. Benjamins.
- Kövecses, Z. (2000). *Metaphor and emotion*. Cambridge University Press.
- Kövecses, Z. (2005). *Metaphor in culture: Universality and variation*. Cambridge University Press.
- Kovecses, Z. (2006). *Language, mind, and culture: A practical introduction*. Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2010a). *Metaphor: A practical introduction*. Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2010b). Metaphor, creativity, and discourse. *DELTA: Documentação de Estudos em Lingüística Teórica e Aplicada*, 26(SPE), 719-738.
- Kövecses, Z. (2015). *Where metaphors come from: Reconsidering context in metaphor*. Oxford University Press.
- Kövecses, Z. (2017a). Conceptual metaphor theory. En E. Semino & Z. Demjén (Eds.), *The Routledge handbook of metaphor and language* (pp. 13-27). Taylor & Francis.
- Kövecses, Z. (2017b). Levels of metaphor. *Cognitive linguistics*, 28(2), 321-347.
- Kövecses, Z. (2019). Metaphor universals in literature. *Argumentum*, 15, 264-276.
- Kövecses, Z. (2020a). An extended view of conceptual metaphor theory. *Review of Cognitive Linguistics. Published under the auspices of the Spanish Cognitive Linguistics Association*, 18(1), 112-130.
- Kövecses, Z. (2020b). *Extended conceptual metaphor theory*. Cambridge University Press.

- Ku, M. (2019). Estudio traductológico de los chengyu presentes en la novela Shifu, harías cualquier cosa por divertirme de Mo Yan. *Estudios de Traducción*, 9, 85-96.
- Kurebwa, J. (2020). Gender Mainstreaming in Development. En *Understanding Gender in the African Context* (pp. 19-40). IGI Global.
- Kurth, E. N. (1999). Altered images: cognitive and pragmatic aspects of metaphor translation. *Translation and the Re (Location) of Meaning*, 97-116.
- Lakoff, G. (1987). *Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind*. University of Chicago Press.
- Lakoff, G. (1993). The contemporary theory of metaphor. En A. Ortony (Ed.), *Metaphor and Thought* (second edition, pp. 202–251). Cambridge University Press.
- Lakoff, G. (1996). *Moral politics*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1980). *Metaphors we live by*. University of Chicago press.
- Lakoff, G., & Johnson, M. (1999). *Philosophy in the flesh: The embodied mind and its challenge to western thought*. Basic Books.
- Lakoff, G., & Turner, M. (1989). *More Than Cool Reason: A Field Guide to Poetic Metaphor*. University of Chicago Press.
- Lan. C. (蓝纯). (1999). *从认知角度看汉语的空间隐喻 (Estudios en metáforas espaciales en chino. desde el punto de vista cognitiva)* [Tesis de Doctorado, Universidad Politécnica de Hong Kong].
- Langacker, R. W. (1987). *Foundations of cognitive grammar: Theoretical prerequisites*. Stanford university press.
- Lannon, F. (2003). True Catholic Womanhood: Gender Ideology in Franco's Spain. *The Catholic Historical Review*, 89(2), 320-321.

- Larsen-Freeman, D. & Cameron, L. (2008). *Complex Systems and Applied Linguistics*. Oxford University Press.
- Leech, G. N. (1985). Stylistics. En T. van Dijk (Ed.), *Discourse and literature: New approaches to the analysis of literary genres* (pp. 39–57). John Benjamins.
- Leezenberg, M. (2001). *Contexts of metaphor*. Brill.
- Lei, Y. B. (2011). *Metaphors in Chinese Literary Translation--A case study of Fortress Besieged* [Tesis de Maestría, University of Macau].
- Li, H. (2022). La traducción inglesa y española de la metáfora EL SER HUMANO ES UN ANIMAL en *Wei cheng*: un estudio contrastivo desde la perspectiva cognitiva. *Estudios de Traducción*, 12, 163-171.
- Li, H., Bisiada, M., & Xu, Y. (2023). Applying the Discourse Dynamics Approach to metaphors for women in the Spanish translation of the Chinese novel *Wei Cheng*. *Perspectives*, 1-15.
- Li, J. (李健吾). (1981). 重读《围城》 (Reinterpretación de *Wei Cheng*). *文艺报* (*Revista de literatura y arte*), (3).
- Li, L. (李玲) (2004). 《围城》的男性偏见 (El sesgo masculino en *Wei Cheng*). *海南师范学院学报* (*Revista de la Escuela Normal de Hainan*), (5), 8 -1 2.
- Li, X. (李秀蓉) (2007). 论钱钟书小说中的知识女性形象 (La representación de la mujer intelectual en la novela de Qian Zhongshu). *绵阳师范学院学报* (*Revista de la Escuela Normal de Mianyang*), 26(4), 60-64.
- Li, Z. M., & Fan Y. (李争鸣, & 范砚) (2015). 暗喻修辞格赏析及在写作中的应用 (Análisis del metáfora oscura como retórica y su aplicación en redacción). *英语沙龙* (*Salón de Inglés*), (1), 23-23.

- Liang, M. (梁梦荻) (2017). 21 世纪以来围城中女性形象的研究述评 (Una revisión de las investigaciones sobre la representación de la mujer en *Wei Cheng* desde el siglo XXI). *湖北科技学院学报 (Revista del Instituto de Ciencia y Tecnología de Hubei)*, 36(7), 40-44.
- Lin, S. W. (林书武) (1994). 《隐喻: 其认知力与语言结构》评介 (Una revisión de “Metaphors: Its Cognitive Force and Linguistic Structures”). *外语教学与研究: 外国语文双月刊 (Enseñanza e Investigación de Idiomas Extranjeros: Idioma Extranjero Bimestral)*, (4), 62-63.
- Link, P. (2013). *An anatomy of Chinese: Rhythm, metaphor, politics*. Harvard University Press.
- Littlemore, J., & Turner, S. (2020). Metaphors in communication about pregnancy loss. *Metaphor and the Social World*, 10(1), 45-75.
- Liu, D. (2002). *Metaphor, culture, and worldview: The case of American English and the Chinese language*. University Press of Amer.
- Liu, G. (刘国珍). (2012). 突围与自困: 《围城》中的两位女性知识分子 (*Fuga y auto-trampa: dos mujeres intelectuales en Wei Cheng*) [Tesis de Maestría, Universidad de Jilin].
- Liu, N. S. (刘宁生) (1992). 我们所依存的隐喻 (Metáforas de las que dependemos). *当代修辞学 (Retórica Contemporánea)*, (6), 7-9.
- Liu, S. (刘思珊) (2015). 论《围城》中的女留学生形象. *湖南人文科技学院学报 (Revista del Instituto de Humanidades y Ciencias de Hunan)*, (4), 17-21.
- Liu, X. (刘小红). (2010). 论《围城》中女主人公的婚姻自觉 (Sobre la autoconciencia marital de la heroína en *Wei Cheng*). *皖西学院学报 (Revista del Colegio Wanxi)*, (4), 113-118.

- Liu, X. (刘秀丽) (2008). 钱钟书《围城》中作者女性偏见原因探析 (Un análisis de las razones del sesgo femenino del autor en *Wei Cheng* de Qian Zhongshu). *汕头大学学报: 人文社会科学版* (*Revista de la Universidad de Shantou: Edición de Humanidades y Ciencias Sociales*), 24(6), 19-23.
- Lomotey, B. A. (2019). Women, metaphors and the legitimisation of gender bias in Spanish proverbs. *Journal of International Women's Studies*, 20(2), 324–339.
- López-Rodríguez, I. (2016). Feeding women with animal metaphors that promote eating disorders in the written media. *Linguistik online*, 75(1), 71-101.
- Lu, C. (卢春燕) (2004). 陈騄《文则》和亚里士多德《修辞学》修辞思想比 (*La comparación del pensamiento retórico entre Wenze de Chen kui la Retórica de Aristóteles*) [Tesis de Maestría, Universidad de Hebei].
- Lu, J. (陆建德) (17 de diciembre de 2021). 《围城》中的新旧文化之争 (*El conflicto entre la cultura antigua y nueva en Wei Cheng*). [Discurso principal]. Conferencia de Literatura Comparada y Estudios Interculturales, Xiamen, China.
- Lu, X., & Wang, B. P. Y. (2017). Towards a metaphor-annotated corpus of Mandarin Chinese. *Language Resources and Evaluation*, 51(3), 663–694.
- Luarsabishvili, V. (2016). La traducción de la metáfora— una reflexión del traductor. *Revista de Investigación Lingüística*, 19, 251-268.
- Luo, Y. (2018). La metáfora EL SER HUMANO ES UNA PLANTA en Sueño en el Pabellón Rojo (红楼梦) y su traducción al español: un análisis desde la perspectiva cognitiva. *CÍRCULO de lingüística aplicada a la comunicación*, 74, 105-133.
- Mandelblit, N. (1996). The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory. En M. Thelen & B. Lewandowska-Tomaszczyk. (Eds.), *Translation and Meaning, Part 3* (pp. 483-495). Hoogeschool.

- Marín-Lacarta, M. (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* [Tesis de Doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona].
- Marin-Lacarta, M. (2018). Mediated and marginalised: translations of modern and contemporary Chinese literature in Spain (1949-2010). *Meta: Journal Des Traducteurs/Meta: Translators' Journal*, 63(2), 306-321.
- Márquez, G. M. (2013). *Estudio comparativo de las unidades fraseológicas (UFS) de las lenguas China y Española: problemas lingüísticos y culturales en la traducción de las UFS de una a otra lengua* [Tesis de Doctorado, Universidad de Granada].
- Martín de León, C. (2019). Functionalism. En M. Baker & G. Saldanha. (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (pp. 199-203). Routledge.
- Maslen, R. (2017). Finding systematic metaphors. En E. Semino & Z. Demjén. (Eds.) *The Routledge handbook of metaphor and language* (pp. 106-119). Routledge.
- Mason, K. (1982). Metaphor and translation. *Babel*, 28(3), 140-149.
- Massardier-Kenney, F. (2015). Toward a rethinking of retranslation. *Translation Review*, 92(1), 73-85.
- Mateos, R., Gimeno, R., & Escot, L. (2011). Disentangling discrimination on Spanish boards of directors. *Corporate Governance: An International Review*, 19, 77–95.
- Matthews, E. M. (2017). *The translation of original metaphors from Spanish to English in two novels by Carmen Laforet: Nada and La isla y los demonios* [Tesis doctoral, London Metropolitan University].
- McEnery, T., & Xiao, R. (2004). The Lancaster Corpus of Mandarin Chinese: A corpus for monolingual and contrastive language study. En M. Lino, M. Xavier, F. Ferreira,

- R. Costa & R. Silva (Eds.), Proceedings of the fourth international conference on language resources and evaluation (pp. 1175– 1178). ELRA.
- McGlone, M. S. (2007). What is the explanatory value of a conceptual metaphor? *Language & Communication*, 27(2), 109-126.
- Mi, T., & Cabrera, R. M. ¿Numerales que atraviesan la barrera lingüística? Un estudio práctico de la traducción del 9 del chino al español por medio del Corpus CCEVAO1. *Estudios de Traducción*, 10, 285-298.
- Minguez-Vera, A., & Martin, A. (2011). Gender and management on Spanish SMEs: An empirical analysis. *The International Journal of Human Resource Management*, 22, 2852–2873.
- Mirzoyeva, L. (2014). Metaphorical economic terms: Problems of their translation from English into Russian. *Procedia-Social and Behavioral Sciences*, 136, 169-174.
- Molina, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Moreno-Mínguez, A., Ortega-Gaspar, M., & Gamero-Burón, C. (2019). A socio-structural perspective on family model preferences, gender roles and work–family attitudes in Spain. *Social sciences*, 8(1), 1-23.
- Mukarovsky, J. (1970). Standard language and poetic language. En D. C. Freeman (Ed.), *Linguistics and literary style* (pp. 40-56). Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Murashova, L. P., & Pravikova, L. V. (2015). Erotization as the basis of female metaphor in the English language. *Language and Culture*, 2, 9-16.
- Musolff, A. (2004) *Metaphor and Political Discourse: Analogical Reasoning in Debates about Europe*. Palgrave Macmillan

- Musolff, A. (2006). Metaphor scenarios in public discourse. *Metaphor and symbol*, 21(1), 23-38.
- Musolff, A. (2016). *Political metaphor analysis: Discourse and scenarios*. Bloomsbury Publishing.
- Nacey, S. (2022). Systematic Metaphors in Norwegian Doctoral Dissertation Acknowledgements. *Scandinavian Journal of Educational Research*, 1-16.
- Newmark, P. (1982/1988). *Approaches to Translation*. Pergamon Press.
- Newmark, P. (1988/1995). *A Textbook of Translation*. Pearson Education Limited.
- Nida, E. A. (1964). *Toward a Science of Translating*. E.J. Brill.
- Nord, C. (1997). *Translating as a Purposeful Activity*. St. Jerome Publishing.
- Nord, C. (2018). *Translating as a purposeful activity: Functionalist approaches explained*. Routledge.
- Nöth, W. (1985). Semiotic aspects of metaphor. En R. Dirven & W. Paprotté (Eds.), *The Ubiquity of Metaphor: Metaphor in Language and Thought* (pp. 1-16). John Benjamins Publishing.
- Nowotny, W. (1965). *The language poets use*. The Athlone Press.
- Oficina del Diccionario de Instituto de Lingüística de Academia China de Ciencias Sociales (中国社会科学院语言研究所词典编辑室). (2016). *现代汉语词典 (第7版) (Diccionario de Chino Moderno) (Séptima edición)*. Prensa Comercial.
- Olga, M., Jaime, M., & Raquel, T. (2008, 10 de marzo). Roles de género y estereotipos [Web log poster]. Recuperado de <https://perspectivagenerotelecentro.wordpress.com/manual-trabajo-con-grupos-mixtos-en-el-tc/roles-de-genero-y-estereotipos/>

- Ortony, A., Reynolds, R. E., & Arter, J. A. (1978). Metaphor: Theoretical and empirical research. *Psychological Bulletin*, 85(5), 919-943.
- Ouyang, Q. (欧阳钦) (2008). 一曲女性自我解放运动的悲歌——钱钟书与张爱玲笔下的女性形象分析 (El lamento del movimiento de autoemancipación femenina: análisis de la imagen de la mujer en los escritos de Qian Zhongshu y Zhang Eiling). *南宁师范高等专科学校学报 (Revista de la Escuela Normal Superior de Nanning)*, 25(4), 49-51.
- Pelosi, A. C., de Moraes Feltes, H. P., & Cameron, L. (2014). Urban violence in Brazil and the role of the media: Communicative effects of systematic metaphors in discourse. *Metaphor and the Social World*, 4(1), 27-47.
- Penas Ibáñez, M. A., & Xiao, Y. (2013). Metáfora y fraseología. Estudio tipológico contrastivo entre el chino y el español. *Cauce*, 36-37, 207-235.
- Peng, Z. A. (彭增安) (1998). 隐喻的作用机制 (El mecanismo de la metáfora). *当代修辞学 (Retórica contemporánea)*, (5), 29-30.
- Pertierra, R. R. (2014). Problemas y dificultades en la traducción chino-español: traducción del texto 乔治和一本书, de 魏微. *Asiadémica: revista universitaria de estudios sobre Asia Oriental*, 4, 96-113.
- Picken, J. (2007). *Literature, metaphor and the foreign language learner*. Springer.
- Pliego Sánchez, I. (1993). La traducción de la metáfora. *Essays on translation*, 1, 97-103.
- PWC (2012). La mujer directiva en España. *PWC Spain Survey*. <http://www.pwc.es/es/publicaciones/informes-rrhh.jhtml>.
- Qian, W. (2019). *Análisis contrastivo de las traducciones al español de Shi Jing* [Tesis de Doctorado, Universidad de Barcelona Autónoma].

- Qian, Z. (钱智修) (1911). 女子职业问题 (Cuestiones profesionales sobre las mujeres), *东方杂志 (La revista oriental)*, 8(9), 4-7.
- Qian, Z. (钱钟书) (2003). *Fortress Besieged* (J. Kelly & N. K. Mao, Trans.). Penguin Classics.
- Qian, Z. (钱钟书) (2009). *La fortaleza asediada* (T. Fisac, Trans.). Anagrama.
- Qiao, Y. (乔以钢) & Liu, K. (刘堃) (2010). 晚清“女国民”话语及其女性想像 (El discurso de las “nacionales femeninas” y su imaginación femenina a finales de la dinastía Qing). *中山大学学报: 社会科学版 (Revista de la Universidad de Sun Yat-Sen: Edición de Ciencias Sociales)*, (1), 41-50.
- Qin, J. (2020). La fraseología china (shuyuxue). *Paremia*, 30, 187-198.
- Rabadán Álvarez, R. (1991). *Equivalencia y traducción: Problemática de la equivalencia traslémica inglés-español*. Secretariado de Publicaciones.
- Ramírez Ruiz, R. (2018). Taciana Fisac y la Fundación de la nueva Sinología española. *Encuentros Multidisciplinares*, 60(2), 1-9.
- Reiss, K. (1971) *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen (Posibilidades y límites de la crítica de la traducción: categorías y criterios para una evaluación adecuada de las traducciones)*. Hueber.
- Reiß, K. & Vermeer, H. (2014) *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained* (C. Nord Trans.). Routledge.
- Rodríguez Márquez, M. (2010). *Patterns of translation of metaphor in annual reports in American English and Mexican Spanish* [Tesis de Doctorado, University of Surrey].
- Rodríguez, I. L. (2009). Of women, bitches, chickens and vixens: Animal metaphors for

women in English and Spanish. *Cultura, llenguaje y representació: revista de estudis culturals de la Universitat Jaume I*, 77-100.

Rojo, A., & Ibarretxe-Antuñano, I. (2013). Cognitive linguistics and translation studies: Past, present and future. En A. Rojo & I. Ibarretxe-Antuñano (Eds.), *Cognitive Linguistics and Translation* (pp. 3-30). De Gruyter Mouton.

Rovira-Esteva, S. (2009). El club de las metáforas muertas: Análisis descriptivo de las técnicas de traducción de los medidores chinos al español y catalán. *Babel*, 55(3), 205-227

Rovira-Esteva, S. (2014). La representación del otro chino a través de la traducción de los referentes culturales. En G. G. N. Sánchez-Cendal (Ed.), *Estudios de traducción e interpretación chino-español* (pp. 131-163). Editorial Universidad de Granada.

Rovira-Esteva, S. & López A. S. (2008). La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género. En P. San Ginés (Ed.), *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico* (pp. 633-653) . Universidad de Granada.

Sakamoto, H. (坂元弘子) (2020). 民族主义与性别 (Nacionalismo y género) (Wang, T., Trad.). En M. Kohama, W. Shimokura, A. Sasaki, W. Takashima & S. Egami (Eds.), *被埋沒的足跡: 中國性別史研究入門 (Huellas enterradas: Introducción a la historia de la sexualidad en China)* (pp. 249-272). 國立臺灣大學出版中心 (Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional de Taiwán).

Sayols-Lara, J. (2011). *La Traducció de la interculturalitat anàlisi dels elements interculturals a Wei Cheng i la seva traducció a diferents entorns culturals europeus* [Tesis de Doctorado, Universitat Autònoma de Barcelona].

Schäffner, C. (2004). Metaphor and translation: some implications of a cognitive approach. *Journal of pragmatics*, 36(7), 1253-1269.

- Schäffner, C. (2017). Metaphor in Translation. En E. Semino & Z. Demjén (Eds.), *The Routledge handbook of metaphor and language* (pp. 247-262). Taylor & Francis.
- Seephephe, N., & Makha-Ntlaloe, M. (2020). The discourse-based approach towards the translation of metaphors: ‘Journey’, ‘movement’ and ‘body metaphors’ in translation of the Sesotho novel “Chaka”. *JULACE: Journal of the University of Namibia Language Centre*, 5(2), 67–77.
- Semino, E. (2008). *Metaphor in Discourse*. Cambridge University Press.
- Semino, E., & Steen, G. (2008). Metaphor in literature. En R. W. Gibbs (Ed.), *The Cambridge handbook of metaphor and thought* (pp. 232-246). Cambridge University Press.
- Senante, H. C. (2006). *España ante la integración europea: el primer acercamiento*. Institución Alfonso El Magnánimo.
- Shklovsky, V. (2017). Art as technique. En J. Rivkin. & M. Ryan (Eds.), *Literary theory: An anthology* (pp. 8-14). John Wiley & Sons.
- Short, M. (1996). *Exploring the language of poems, plays and prose*. Longman.
- Shu, D. (束定芳) (1996). 试论现代隐喻学的研究目标, 方法和任务 (Sobre los objetivos, métodos y tareas de investigación de la metáfora moderna). *外国语 (Idiomas Extranjeros)*, (2), 9-16.
- Shu, D. (束定芳) (2000). *隐喻学研究 (Estudios de la metáfora)*. Prensa de Educación en Lenguas Extranjeras de Shanghai.
- Shu, D. (束定芳) (2002). 论隐喻的运作机制 (Sobre el mecanismo operativo de la metáfora). *外语教学与研究: 外国语文双月刊 (Enseñanza e Investigación de Idiomas Extranjeros: Idioma Extranjero Bimestral)*, 34(2), 98-106.

- Sima, C. (司马长风). (1980). 钱钟书的《围城》 (*Wei Cheng de Qian Zhongshu*). *中国新文学史下卷* (*Nueva historia de la literatura china: volumen 2*). 邵明出版社 (Editorial Shaoming).
- Slobin, D. (1996). From “Thought and Language” to “Thinking for Speaking”. En J. Gumperz & S. Levinson (Eds.), *Rethinking Linguistic Relativity* (pp. 70-96). Cambridge University Press.
- Snell-Hornby, M. (1988/1995). *Translation Studies: An Integrated Approach*. John Benjamins.
- Snell-Hornby, M. (2006). *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* (Vol. 66). John Benjamins Publishing.
- Sobolev, D. (2003). Hopkin’s rhetoric: Between the material and the transcendent. *Language and Literature*, 12(2), 99–115.
- Spence, J. T., & Helmreich, R. L. (1978). *Masculinity and femininity: Their psychological dimensions, correlates, and antecedents*. Austin: University of Texas Press.
- Steen, G. J. (2002). Identifying metaphor in language: A cognitive approach. *Style*, 36(3), 386-406.
- Steen, G. J. (2007). *Finding Metaphor in Grammar and Usage: A Methodological Analysis of Theory and Research*. John Benjamins.
- Steen, G. J. (2008). The paradox of metaphor. Why we need a three-dimensional model of metaphor. *Metaphor and Symbol*, 23(4), 213–241.
- Steen, G. J. (2011). The contemporary theory of metaphor – Now new and improved! *Review of Cognitive Linguistics*, 9(1), 26–64.
- Steen, G. J. (2002). Identifying metaphor in language: A cognitive approach. *Style*, 36(3),

386-406.

Steen, G. J. (2014). Translating metaphor: What's the problem? En D. R. Miller & E. Monti. (Eds.), *Tradurre Figure Translating Figurative Language*, (pp. 11-24). CeSLiC.

Steen, G. J. (2015). Developing, testing and interpreting deliberate metaphor theory. *Journal of pragmatics*, 90(1), 67-72.

Steen, G. J. (2016). Mixed metaphor is a question of deliberateness. En Raymond W. Gibbs (Ed.), *Mixing metaphor*, (pp. 113-132). John Benjamins.

Steen, G. J., Dorst, A. G., Herrmann, J. B., Kaal, A., Krennmayr, T., & Pasma, T. (2010). *A method A method for linguistic metaphor identification: From MIP to MIPVU*. John Benjamins.

Steen, G., & Gibbs, R. (2004). Questions about metaphor in literature. *European Journal of English Studies*, 8(3), 337-354.

Sullivan, K. (2013). *Frames and constructions in metaphoric language*. John Benjamins Publishing.

Sun, X. (2020). *Narrativas extraordinarias de China en obras de Mo Yan y sus traducciones al inglés y al espanyol* [Tesis de Doctorado, Universidad de Granada].

Tang, Y. (汤溢泽), & Li, J. (李建南). (1999). 《围城》：女性形象跌落的滑铁卢 (*Wei Cheng: el Waterloo de la caída de la imagen femenina*). *理论与创作 (Teoría y creación)*, (4), 55-58.

Tejeda Martín, T. I. (2020). El rol de la mujer china a principios del siglo XX en la novela *Bansheng yuan* de Zhang Ailing. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 23, 125-145.

- Tomović-Šundić, S. & Gvozdenović, K. (2020). Conceptual Metaphors in Political Discourse: A State is a Woman; A Woman is a Construction. *Proceedings of the Asian Conference on Language*, 1-13. https://papers.iafor.org/wp-content/uploads/papers/acl2020/ACL2020_55774.pdf.
- Toury, G. (1985). A Rationale for Descriptive Translation Studies. En T. Hermans (Ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation* (pp. 16-42). Croom Helm.
- Toury, G. (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. John Benjamins.
- Udo, E. J., & Orioha, J. (2022). Towards Nonviolent Gender Relations in Africa: An Introduction to Inter-Gender Dialogue. En Information Resources Management Association (Ed.), *Research Anthology on Child and Domestic Abuse and Its Prevention* (pp. 409-428). IGI Global.
- Van Besien, F., & Pelsmaekers, K. (1988). The translation of metaphor. En P. Nekeman (Ed.), *Proceedings of XIth World Congress of FIT (Translation, our Future)* (pp. 140-146). Euroterm.
- Venuti, L. (1995). *The Translator's Invisibility*. Routledge.
- Vinay, J. P., & Darbelnet, J. (1958/1995). *Stylistique Comparée du Français et de l'Anglais*. Paris: Didier [Eng. Translation: *Comparative stylistics of French and English: A methodology for translation* (Vol. 11). John Benjamins Publishing.]
- Wang, B. P. Y., Lu, X., Hsu, C. C., Lin, E. P. C., & Ai, H. (2019). Linguistic metaphor identification in Chinese. En S. Nacey, A. Dorst, T. Krennmayr, & W. G. Reijniere (Eds.), *Metaphor identification in multiple languages: MIPVU around the world* (pp. 247-265). John Benjamins Publishing Company.
- Wang, C. Y. (2016). La traducción de la literatura china en España. *Estudios de traducción*,

6, 65-79.

Wang, L. (王磊). (2007). 隐喻与翻译: 一项关于《围城》英译本的个案调查 (Metáfora y traducción: un estudio de caso de la traducción al inglés de *Wei Cheng*). *中国翻译 (Traducción china)*, 28(3), 75-79.

Wang, M. (王明科) (2004). 钱钟书文化反思的现代性——从《围城》说开去 (La modernidad de la reflexión cultural de Qian Zhongshu – Desde *Wei Cheng*). *南京师范大学文学院学报 (Journal of School of Chinese Language and Culture of Nanjing Normal University)*, (3), 53-59.

Wang, M. (王明科) (2006). 怨恨: 中国现代十位小说家文化反思的现代性体验 (*Resentimiento: la experiencia de la modernidad en la reflexión cultural de diez novelistas chinos modernos*) [Tesis de Doctorado, Universidad Normal de Shandong].

Wang, X. J. (王晓俊). (2013). 中国本土文化背景下的隐喻认知观研究 (*Investigación sobre la visión cognitiva de la metáfora en el contexto cultural china*) [Tesis de Doctorado, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai].

Wang, Y. (王寅) (2001). Lakoff & Johnson 笔下的认知语言学 (Lingüística cognitiva de Lakoff & Johnson). *外国语 (Idiomas Extranjeros)*, (4), 15-21.

Wang, Y. (王寅) & Li, H. (李弘) (2003). 中西隐喻对比及隐喻工作机制分析 (Comparación de metáforas chinas y occidentales y análisis del mecanismo de las metáforas). *解放军外国语学院学报 (Revista de PLA Universidad de Lenguas Extranjeras)*, 26(2), 6-10.

Wei, H. (魏宏珠) (1911). 对于女学生之危言 (Comentarios sobre las alumnas), *妇女时报 (La revista sobre las mujeres)*, 4, 10-14.

Wen, R. (温儒敏). (1989). 《围城》的三层意蕴 (Implicaciones de *Wei Cheng* en tres

- niveles). *中国现代文学研究丛刊 (Serie de investigación sobre la literatura china moderna)*, (1), 156-163.
- Wu, F. (2014). *La fraseología en chino y en español: caracterización y clasificación de las unidades fraseológicas y simbología de los zoónimos — Un estudio contrastivo* [Tesis de Doctorado, Universidad Autónoma de Madrid].
- Wu, F. (2019). Análisis de la traducción del chino al español de las unidades fraseológicas en “La fortaleza asediada” (Wei cheng de Qian Zhongshu). *CÍRCULO de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, 78, 317-344.
- Xie, Z. (解志熙) (1989). 人生的困境和存在的勇气 (Los dilemas de la vida y de la valentía de existir). *文学评论 (Críticas literarias)*, (5), 74-78.
- Xin, J. (辛金顺) (2014). *知识分子的存在与荒谬: 钱钟书小说的主题思想 (La existencia y la absurdidad de los intelectuales: ideas temáticas en la novela de Qian Zhongshu)*. Showe Information Co. Ltd.
- Xiong, J. (熊九润) (2011). 从旗袍的兴衰看近代中国女性意识的变迁 (Auge y declive del cheongsam: una mirada a la conciencia cambiante de la mujer en la China moderna). *大观周刊 (Revista semanal Dagan)*, (25), 8.
- Yang, J. (杨绛) (1986). *记钱钟书与《围城》 (Recuerdo sobre Qian Zhongshu y Wei Cheng)*. Editorial Popular de Hunan.
- Yang, X. (杨新生). (2009). 《围城》中知识女性的现代思想意识及其悲剧根源 (La ideología moderna de las mujeres intelectuales en Wei Cheng y sus raíces trágicas). *河南师范大学学报: 哲学社会科学版 (Revista de la Universidad Normal de Henan: Edición de Filosofía y Ciencias Sociales)*, (5), 166-168.
- Yang, Z. M. (杨志梅) (2013). 英语修辞格中暗喻与转喻的多维辨析 (Un análisis multidimensional del metáfora oscura y la metonimia en la retórica inglesa). *吉林*

- 省教育学院学报: 中旬 (Revista del Instituto de Educación de la provincia de Jilin: Mid), 29(6), 15-16.
- Yu, C. (余承法) (2018). 《围城》海外旅行 70 年 (El viaje por el extranjero de *Wei Cheng* en los pasados setenta años), *外语学刊 (Investigación de lengua extranjera)*, (1), 116-121.
- Yu, Ning. (1995). Metaphorical expressions of anger and happiness in English and Chinese. *Metaphor and Symbolic Activity*, 10, 59–92.
- Yu, Ning. (1998). *The Contemporary Theory of Metaphor in Chinese: A Perspective from Chinese*. John Benjamins.
- Yu, Y., & Shao, L. (2023). A cognitive stylistic approach to the translation of spatial metaphors in Alai's *Chen'ai luoding*. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, 1-14.
- Yuan, H. (袁晖) & Zong, T. (宗廷虎) (1995). *汉语修辞学史 (La historia de la retórica china)*. Editorial Renmin de Shanxi.
- Zabalbeascoa, P. (2001). Un marco para el análisis de la traducción de la metáfora. En A. Barr, M. R. Martín Ruano & J. Torres del Rey (Eds.), *Últimas corrientes teóricas en los Estudios de Traducción y sus aplicaciones* (pp. 858-866). Ediciones Universidad de Salamanca.
- Zhang, S. (张胜仪) (2012). 从唐宋女性服饰变迁看社会上层群体的审美态度 (Actitudes estéticas de la clase social alta a través de los cambios en la indumentaria femenina en las dinastías Tang y Song). *安徽文学 (Literatura Anhui)*, (7), 85-86.
- Zhang, Y. (2009). *Translation of Metaphors in Literary Discourse—An Analysis of Weicheng and Fortress Besieged* [Tesis de Doctorado, The University of Queensland Australia].

- Zhang, Y. (张依依) (2015). 英语修辞格中明喻与暗喻的分析与探究 (Análisis e investigación sobre el símil y el metáfora oscura en la retórica inglesa). *佳木斯职业学院学报 (Revista de Jiamusi Vocational College)*, (12), 344.
- Zhao, Y. (赵艳芳) (1995). 语言的隐喻认知结构——《我们赖以生存的隐喻》评介 (La estructura cognitiva metafórica del lenguaje: una revisión de “Metaphors We Live By”). *外语教学与研究: 外国语文双月刊 (Enseñanza e Investigación de Idiomas Extranjeros: Idioma Extranjero Bimestral)*, (3), 67-72.
- Zhao, Y. (赵艳芳) (2002). *认知语言学概论 (Introducción a la lingüística cognitiva)*. Editorial de Educación de Idiomas Extranjeros de Shanghai.
- Zhou, J. (周锦). (1980). *《围城》的研究 (Estudios de Wei Cheng)*. Editorial Changwon.
- Zhou, S. (2021). *Comparative Translation Analysis of Ecological Culturemes in Hong Lou Meng [红楼梦] - A multilingual approach to the translation study of classical Chinese literature*, [Tesis de Doctorado, Universitat Pompeu Fabra].
- Zhu, R. (朱瑞玟) (2011). *佛教故事 (Histórias budistas)*. Editorial Xuelin.