

ISSN: 1579-9794

El lenguaje erótico en la primera traducción del español al chino de *Pantaleón y las visitadoras* en la década de 1980

The erotic language in the first Spanish to Chinese translation of *Pantaleón y las visitadoras* in the 1980s

ARIANA DE JESÚS ARBOLEDA PERALTA

ariana.arboledap@outlook.com

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

LIZA GRECIA HURTADO LARICO

lghurtado98@gmail.com

Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas

Fecha de recepción: 05/04/2024

Fecha de aceptación: 19/06/2025

Resumen: Esta investigación aborda el lenguaje erótico en la primera traducción del español al chino de *Pantaleón y las visitadoras*, de Mario Vargas Llosa, realizada por Sun Jiameng y publicada en 1986. El objetivo principal es describir y analizar la influencia del contexto sociocultural en la traducción del lenguaje erótico de esta novela. Para ello, se llevó a cabo un análisis de contenido y contrastivo como técnicas de producción de datos, cuyos resultados indican una censura o reducción en la carga semántica del lenguaje erótico en situaciones de excitación con connotaciones positivas, en comparación con el lenguaje erótico que emplea términos clínicos o cuya connotación es negativa. Esto demuestra que la traducción es un producto cultural sujeto a los cambios delimitados por el contexto, entendiendo el libro como producto social. Dicha variación afecta la estética realista del texto fuente, pues la representación de los personajes en una sociedad enfrentada a una diatriba y a un sistema jerárquico marcado por el lenguaje malsonante es menos marcada. Asimismo, los cambios en la caracterización de los personajes mediante estrategias y técnicas de traducción como la omisión, adaptación, generalización y particularización ocurren para adecuarse a la ideología de la República Popular China.

Palabras clave: Lenguaje erótico, Confucianismo, Posmaoísmo, Vargas Llosa, Censura

Abstract: This research discusses the erotic language in the first translation from Spanish to Chinese of Mario Vargas Llosa's *Pantaleón y las visitadoras* by Sun Jiameng and published in 1986. The main objective is to describe and

analyse the sociocultural context's influence on the translation of this novel's erotic language. For this purpose, content and contrastive analysis were conducted as data production techniques, whose results indicate a censorship or reduction in the semantic load of erotic language in situations of excitement with positive connotations, compared to erotic language that employs clinical terms or whose connotation is negative. This shows that translation is a cultural product subject to changes delimited by the context, understanding the book as a social product. Such variation affects the realistic aesthetics of the source text, since the representation of the characters in a society confronted with a diatribe and a hierarchical system marked by coarse language is less marked. Likewise, changes in the characterisation of the characters through translation strategies and techniques such as omission, adaptation, generalisation and particularisation occur to suit the ideology of the People's Republic of China (PRCh).

Keywords: Erotic language, Confucianism, Posmaoism, Vargas Llosa, Censorship

INTRODUCCIÓN

Pantaleón y las visitadoras (en adelante, PYLV) es una novela del nobel peruano Mario Vargas Llosa publicada en 1973 por la editorial Seix Barral. La primera traducción al chino se realizó en 1986 por Sun Jiameng, destacado catedrático y traductor chino. «潘达雷昂上尉与劳军女郎» (*Pandalei'ang shangweiyu laojun nǚlang*) (Vargas Llosa, 1986 [1973]) (en adelante, *Pandalei'ang*, cuya traducción literal es «Pantaleón y las jóvenes de consuelo del ejército») ocurrió en un período de liberación sexual, en un contexto posmaoista, tras el final de la Gran Revolución Cultural Proletaria, donde la traducción fungió como agente cultural al contribuir a la reactivación de la traslación de literatura en otras lenguas al chino (Lee, 2018). En este período, se prohibió la literatura extranjera, pues, supuestamente, promovía valores occidentales y capitalistas, y se instó a los escritores chinos a centrarse en creaciones que reflejasen los valores del proletariado y la revolución (Hou, 2020). Además, la literatura erótica era considerada inmoral y perjudicial para el Partido Comunista Chino (PCCh): su censura buscaba regular la moralidad y el comportamiento sexual (Wang, 2018). Sin embargo, después de la Revolución Cultural, se inició la búsqueda del conocimiento sexual, permitiéndose una mayor libertad en la traducción y publicación de libros con contenido erótico (Han, 2008; Shuangyi, 2020). No obstante, según Zhang *et al.* (2005), persistía la censura del erotismo; nuevamente se adoptaron los valores y las ideologías confucianas relacionados con la moralidad y el orden social. Esto era regulado por órganos censores, como el Ministerio de Cultura («文化部»), que reanudó sus responsabilidades

después de 1978; la Oficina de Gestión de la Industria Editorial del Ministerio de Cultura («文化部出版事业管理局»), establecida en 1954; la División de Publicaciones del Consejo de Estado («国务院出版口») que reemplazó a la Oficina de Gestión de la Industria Editorial en 1969; y la Oficina Nacional de Publicaciones («国家出版局»), que se formó en 1985, entre otras instituciones.

En el siglo xx, los estudios de traducción en China se enfocaron inicialmente en la traducción aplicada, el entrenamiento del traductor y la aplicación de teorías lingüísticas a los problemas de traducción (Yu, 2015). A partir del 2000, se le empezó a prestar más atención a los factores culturales; el erotismo y la sexualidad se convirtieron en categorías analíticas, a menudo relacionadas con la censura china de la sexualidad, y se abordaron temas como la eliminación de connotaciones patológicas en términos relacionados con la sexualidad y las dinámicas de poder que influyen en la traducción de lenguaje sexual explícito (Shuangyi, 2020; Cao, 2021; Yu, 2015). Estas investigaciones resaltaron la relevancia del contexto sociocultural y la ideología en la traducción. Sin embargo, la poscensura no ha sido analizada en toda su dimensión, y su estudio resulta clave para comprender las modificaciones introducidas en el texto meta (TM). Asimismo, existen pocos trabajos centrados en el trasvase del lenguaje erótico de novelas latinoamericanas al chino y, de acuerdo con Yu (2015), las investigaciones sobre la traducción del erotismo en relación con la lengua y cultura chinas no son extensas, pero sí de gran interés académico.

PYLV es una novela que influyó en el renacimiento del género pícaro en la literatura contemporánea latinoamericana con una gama explícita e implícita de lenguaje erótico (Santaemilia Ruiz, 2017). Este género pretende representar una sociedad realista, y contiene una crítica moral y social con cierto tono irónico para exponer las injusticias de la época (Sobejano, 2006 [1964]). PYLV, además de ser pícaro, presenta un lenguaje formal y coloquial para abordar el sexo, el erotismo, la sexualidad y el cuerpo humano en el contexto peruano. No obstante, su primera edición enfrentó obstáculos para ser publicada en España, pues, desde 1939, el país afrontaba la dictadura del general Francisco Franco, la cual ejercía una censura política, ideológica, religiosa y moral en la producción literaria (Estany Freire, 2020; Veres, 2010). Por ello, la editorial Seix Barral le solicitó a Vargas Llosa realizar modificaciones en PYLV para evitar conflictos. El autor estuvo de acuerdo con introducir ciertos cambios, pero se opuso a modificar el final de la novela y consideró publicarla en la editorial mexicana Joaquín Mortiz. Dado que, en 1973, el oficialismo estaba debilitado y la censura y el control eran poco vehementes (Estany Freire, 2020), Seix Barral

presentó la novela al órgano de censura franquista sin recortes y, finalmente, se aprobó (de Diego, 2020).

Teniendo estos entornos en consideración, la presente investigación pretende demostrar que la traducción del lenguaje erótico en la versión china de 1986, en el contexto posmaoista y cese de la Revolución Cultural, podría haber reducido la carga semántica del lenguaje erótico en situaciones de excitación con connotaciones positivas. Se plantea que esta posible reducción, en contraste con el empleo de términos clínicos o con connotaciones negativas, respondería a la intención de mantener una imagen moral conservadora y reflejar niveles jerárquicos específicos relativos al sexo y al erotismo, acordes con la ideología del régimen chino.

1. METODOLOGÍA

Esta investigación se fundamenta en el paradigma del socioconstructivismo, orientado a la comprensión de los procesos de construcción cognitiva influenciados por el contexto sociocultural (Gergen, 2001). Asimismo, emplea el enfoque cualitativo para analizar y comprender la información (Creswell, 2013). Para ello, se aplicaron los análisis de contenido y contrastivo (Hatim y Mason, 1995) a un corpus bilingüe español-chino. Estas técnicas permitieron identificar los elementos del lenguaje erótico y examinar su traducción al chino para determinar si hubo cambios a nivel morfosintáctico, discursivo y pragmático, pues se pretende describir la repercusión del contexto sociocultural chino en los 80 sobre la traducción del lenguaje erótico en la novela PYLV, identificar cómo se tradujo el lenguaje erótico presente en *Pandalei'ang*; e identificar las técnicas y estrategias empleadas en la traducción. Dicha obra se redactó en una cultura meta (CM) diferente a la cultura fuente (CF) y es evidente en diferentes segmentos de *Pandalei'ang*, dado que el texto ha sido recontextualizado y adaptado a los factores sociales, culturales y políticos de la CM. Pese a la apertura a la literatura extranjera, la censura y la adaptación a los valores chinos seguían siendo requeridas en el período posmaoista (Chang y Lee, 2015). Según Han (2008), esto incluía la literatura con contenido erótico, ya que no hubo una liberación completa y muchas novelas aún enfrentaban restricciones.

El erotismo es un fenómeno complejo y multidimensional que traspasa el mero acto sexual, busca una experiencia trascendental y transgresora, e involucra aspectos biológicos y culturales, manifestándose de diversas formas (Bataille, 1986 [1957]). El lenguaje erótico se divide en explícito, cuando describe gráficamente actos sexuales y experiencias, e implícito, cuando utiliza insinuaciones, metáforas y símbolos para evocar la sexualidad sin descripciones gráficas (Saltnes, 2012; Hartman y Fithian, 1982). Asimismo, puede variar en su intensidad emocional y sensual (López, 2021).

PYLV contiene un lenguaje erótico implícito con una gama de eufemismos comunes al abordar temas sexuales con sutileza. Sin embargo, su uso puede considerarse una forma de censurar el tema por el contexto y la forma en que se emplean (Terry, 2020). La novela también incluye jergas y peruanismos, expresiones específicas del español en Perú, que reflejan la identidad cultural y diversidad lingüística del país (Calvo Pérez, 2016). Por añadidura, aparece el lenguaje somático, es decir, descripciones detalladas y sensoriales del cuerpo humano, sus funciones y sexualidad, variables según la cultura y el contexto social (Cândido Moura, 2022). Para esta investigación, se empleó la categorización de lenguaje erótico de Simkins y Rinck (1982), basada en vocabularios sexuales específicos de diferentes grupos sociales y contextos, adaptándola según los elementos y contextos de PYLV. Sin embargo, no se incluyó la categoría «sin respuesta», que alude a las descripciones no verbales o evasivas, pues no estaba relacionada con el objetivo de esta investigación.

Tipo de lenguaje erótico	Definición
Formal	Términos científicos, técnicos o médicos que describen partes del cuerpo y actividades sexuales de manera precisa y detallada. Ejemplo: pene
Coloquial	Palabras y frases comunes y de uso cotidiano que se emplean para describir partes del cuerpo y actividades sexuales informalmente. Ejemplo: pinga
Eufemismo	Palabras y frases que se utilizan para describir partes del cuerpo y actividades sexuales de una manera indirecta o menos ofensiva. Ejemplo: miembro viril

Tabla 1. Categorización del lenguaje erótico
Fuente. Simkins y Rinck (1982)

Igualmente, existen tres tipos de narradores relativos al lenguaje erótico: homodiegético, heterodiegético y omnisciente. Este último aparece en los sueños de Pantaleón en los capítulos 2, 3 y 7; mientras que el narrador heterodiegético, presente en los diálogos de los personajes, en los capítulos 1, 5, 7, 8, 9 y 10; y el narrador homodiegético, quien emplea eufemismos, se encuentra en los informes de Pantaleón en los capítulos 2, 3, 4 y 6.

Narradores	Categoría de lenguaje erótico	Contexto	Capítulo
HOMODIEGÉTICO (primera persona)	Formal	Partes	2
	Eufemístico	Carta de Pochita a Chichi	3
	Eufemístico	Resoluciones Partes Cartas	4
	Eufemístico Coloquial Formal	Informes Partes Cartas	6
HETERODIEGÉTICO (tercera persona)	Jergas Eufemístico	Diálogo directo	1
	Eufemístico Coloquial Formal	Diálogo directo	5
	Eufemístico Coloquial	Mensaje radiofónico de Sinchi	7
	Eufemístico Coloquial	Diálogo directo	8
	Eufemístico Formal	Informes periodísticos	9
	Eufemístico Coloquial Formal	Diálogo directo	10
OMNISCIENTE	Formal	Sueño 1 de Pantaleón	2
	Coloquial Eufemístico	Sueño 2 de Pantaleón	3
	Formal Eufemístico	Sueño 3 de Pantaleón	7

Tabla 2. Relación de los narradores y del lenguaje erótico en el personaje de Pantaleón

Fuente. Elaboración propia

Sobre la metodología, Yin (2003) enfatiza que el estudio de caso implica la recogida y la triangulación de datos de múltiples fuentes para garantizar la validez de los resultados, generar teorías y comprender fenómenos complejos en situaciones específicas. El caso es típico, ya que refuerza la teoría de la traducción como producto cultural y expande su alcance al contexto poscensura chino –donde las unidades son múltiples– al realizar un contraste entre PYLV (texto fuente, TF) y su primera traducción al chino *Pandalei'ang* (texto meta, TM). Además, se identificaron las posibles estrategias y técnicas empleadas para el trasvase del lenguaje erótico. La

estrategia operativa inició con la lectura del TF para identificar la representación de este. Luego, se realizó el análisis de contenido de PYLV, extrayéndose segmentos y palabras según los indicadores establecidos y revisados tras varias lecturas. Los términos y expresiones vinculados con el lenguaje erótico que finalmente conforman el corpus de la investigación abarcan las partes del cuerpo, la prostitución, los actos sexuales y las denominaciones de los agentes involucrados en la satisfacción sexual. Posteriormente, se categorizó y codificó el TF y TM a partir de los enfoques de Saltnes (2012) y de Simkins y Rinck (1982) (véase Tabla 1). Esta codificación es de naturaleza deductiva, de lo general a lo particular, e inductiva, pues se analizaron, interpretaron y describieron los datos obtenidos en un contexto determinado. Posteriormente, se efectuó la retrotraducción de los segmentos seleccionados de *Pandalei'ang*, es decir, se trasvasó el TM nuevamente al español, dado que esto permite comprobar la precisión, calidad y equivalencia del texto en chino. Finalmente, se realizó el análisis contrastivo de los segmentos del TF, TM y su retrotraducción.

2. RESULTADOS

La traducción al chino de PYLV de Mario Vargas Llosa en 1986, en el contexto posterior al maoísmo y a la Revolución Cultural, se caracteriza por atenuar el lenguaje erótico coloquial y formal, especialmente en situaciones de excitación positiva, mientras se mantienen los términos clínicos y negativos. Esta estrategia busca reflejar una imagen moral conservadora y respetar jerarquías específicas, según la ideología de la época, mediante el empleo de técnicas de traducción como la omisión y generalización. Así, el lenguaje erótico sufre una reducción en su carga semántica que afecta la representación de los personajes enfrentados a una diatriba y a un sistema jerárquico marcado por el lenguaje malsonante.

2.1. *La diatriba*

Según Foucault (1995 [1975]), la diatriba se refiere a un discurso enérgico y crítico que cuestiona temas morales. Además, señala que la moral sexual es una construcción social y cultural represiva, vinculada al poder y al control. Por consiguiente, el erotismo se puede considerar una forma de domar al sexo y darle una función diferente a la reproductiva (Paz, 1994). En la actualidad, existen discursos que buscan regular la moral sexual normalizando las prácticas eróticas y estableciendo normas. Históricamente, la literatura condenaba comportamientos inmorales o perjudiciales, teniendo al mismo tiempo una función pedagógica, y abarcando temas tales como la corrupción, la discriminación y la violencia (Booth, 1968). En PYLV, se aborda una diatriba sobre el lenguaje erótico, utilizando términos científicos para describir partes del cuerpo con connotación erótica y eufemismos para

neutralizar palabras tabúes (Simkins y Rinck, 1982; Casas Gómez, 1986). La novela explora la hipocresía y el conflicto moral en la sociedad peruana y cómo afecta a personajes como Pantaleón y Pochita, quienes luchan entre la moral consciente e inconsciente. En el caso de *Pandalei'ang*, esta fue publicada en un contexto doctrinal confucionista que fomentaba la idea de una sociedad moralmente correcta, ya que el ser humano debe trascender la lujuria y no ser individualista (Fröhlich, 2017). Así pues, la diatriba en China se manifestó en una censura estricta y prohibitiva de cualquier tipo de expresión o debate relacionado con la sexualidad y el erotismo (Hou, 2020; Wong, 2018). Como resultado, la traducción del lenguaje erótico en la primera versión al chino de la novela PYLV respondía a la Administración General de Prensa y Publicaciones.

En el ejemplo 1, se muestra parte del primer sueño de Pantaleón, donde aparece el lenguaje erótico formal y eufemístico. El contexto es de naturaleza sexual y describe sus inicios como jefe de operaciones del Servicio de Visitadoras, identificadas como prostitutas. El narrador es omnisciente –externo–, brinda mayor profundidad psicológica al personaje y cuenta cómo se siente Pantaleón respecto a las visitadoras, lo cual también se observa en el TM mediante el pronombre «他», indicador masculino de tercera persona. Este enfoque contrasta con otras partes de la novela donde el narrador es un personaje, y se reserva al narrador externo para los pasajes que describen los sueños de Pantaleón. Allí, el narrador omnisciente (véase Tabla 2) muestra un conocimiento completo sobre las emociones y los pensamientos de Pantaleón y emplea metáforas ontológicas –figuras retóricas que convierten conceptos abstractos en entidades categorizables y cuantificables mediante su consideración como entes y sustancias (Lakoff y Johnson, 1986)– para describir y referir las partes del cuerpo con una mayor carga erótica.

La dualidad de Pantaleón, estado consciente moral e inconsciente inmoral, refleja un conflicto interno. En público, proyecta seriedad y moralidad, reprimiendo sus impulsos eróticos dadas las normas conservadoras de la sociedad y su deber en el Ejército. En sueños, experimenta despertares sexuales y enfrenta deseos reprimidos. Esto se acrecienta mientras se involucra en el proyecto de las visitadoras, generándose un dilema ético y emocional. Asimismo, dicha dualidad se relaciona con elementos grotescos y carnavalescos. Los primeros denuncian la hipocresía social a través de la sátira y la ironía (Zapata de Aston, 2014) que, al combinarse con expresiones cotidianas, crea un conflicto emocional, a veces, perturbador (Thompson y Palma, 2019). Este enfoque expone la naturaleza humana imperfecta y la adaptación forzada a un sistema opresivo (Thompson y Palma, 2019). En el estado consciente moral, Pantaleón se ve obligado a adaptarse a un sistema

impuesto por los militares, creándose una escisión entre lo consciente y lo inconsciente (Láscár, 2016) que permite a lo carnavalesco formar parte de Pantaleón. Este término alude a la resistencia a los valores culturales e ideología dominante, ya que apertura la transformación donde el diálogo o comportamiento carnavalizado se opone a la seriedad establecida (García Rodríguez, 2013). En lo carnavalesco, la parodia implica una imitación burlesca y crítica de la realidad con una modificación lúdica de aspectos socioculturales, morales, políticos, ideológicos y religiosos de su entorno (Ramos Ramos, 2022) a fin de promover una reflexión sobre la sociedad y uno mismo, alrededor de los temas tratados. La carnavalesca también involucra enmascaramientos que crean una conexión entre la realidad y la percepción individual. Esto proporciona una visión íntima y subjetiva del personaje, manifestándose en el ámbito privado e inconsciente de Pantaleón.

Por tanto, ocurre una ruptura con el sistema existente, cuya intención es desafiar la coherencia de la identidad establecida mediante las interacciones sociales y la repetición del discurso dominante que rodea a la persona (García Rodríguez, 2013). En otras palabras, Pantaleón rompe el orden establecido y las normas de Iglesia para satisfacer sus bajos deseos, traicionar su matrimonio, explotar su sexualidad reprimida y su nueva libertad con las visitadoras, y convertirse en director del Servicio.

TF (p. 61, II)	TM (p. 38, II)
Espesa como sangre fluye la angustia bajo su piel mientras observa, presa de terror frío, esforzándose por disimular sus sentimientos, cómo se han ido, se van redondeando los uniformes de los reclutas en el pecho , en los hombros , en las caderas , en los muslos , cómo de las cristinas empiezan a llover cabellos, cómo se suavizan, endulzan y sonrosan las facciones y cómo las masculinas miradas se tornan acariciadoras, irónicas, pícaras .	他望着士兵们,一阵耻辱之感象热血一样涌上脸来,他打了一个寒噤,极力掩饰着自己的感情。瞧士兵们走步是什么样子,他们的胸脯、肩头、胯部、大腿等部分在军装中显露出来,头发也从船形帽,披散了下来,他们的面孔也变得柔和、甜蜜、笑眯眯的了。这时男人们的眼睛也变得和颜悦色,带有嘲笑,不怀好意的意味了
Retrotraducción	
Observó a los soldados y un sentimiento de vergüenza, de sangre caliente, se apoderó de su rostro, se estremeció, haciendo lo posible por ocultar sus sentimientos. Observó cómo los soldados caminaban, sus pechos , sus hombros , sus caderas , sus piernas , y demás partes asomaban a través de los uniformes, sus cabellos cayendo fuera de los gorros como barcos, y sus rostros se vuelven suaves, dulces y sonrientes . Las miradas de los hombres también se habían vuelto agradables, burlescas, maliciosas .	

Tabla 3. Traducción de rasgos femeninos

Fuente. Elaboración propia

A nivel discursivo, el narrador es omnisciente –inconsciente–, lo cual se replica en el TM a través del pronombre «他» (*su*). En el TF, las partes del cuerpo humano (pecho, hombros, caderas, muslos y cabellos) son sustantivos, al igual que «胸脯» ('pechos'), «肩头» ('hombros'), «胯部» ('caderas') y «大腿» ('piernas'). Sin embargo, si contrastamos ambas versiones, existen generalizaciones en el TM que dotan de un aspecto médico y menos erótico al segmento. En «se van redondeando los uniformes de los reclutas en el pecho, en los hombros, en las caderas, en los muslos» (Vargas Llosa, 1973, p. 61) del TF, las caderas se emplean para representar la sensualidad y la feminidad mediante el uso de la sinédoque. Este tipo de metonimia le asocia al todo una parte integrante de lo que se está describiendo (Sánchez Manzanares, 2007), la cual permite moldear nuestra percepción (Foucault, 1998 [1976]) y persuadir al placer erótico mediante la mención y descripción de ciertas partes del cuerpo. Los pechos, hombros, caderas y muslos, descritos como suaves y «redondos», son elementos sugestivos y persuaden al placer erótico al referirse a la feminidad.

En contraste, en el TM, solo se brinda notoriedad a las partes del cuerpo y no se aprecia el uso de metáforas ontológicas que transmiten la tensión y el deseo sexual de los reclutas. Asimismo, el verbo «asomar» no aporta esa sexualización del cuerpo que se encuentra en «redondeando», alusión a la forma curvilínea y voluptuosa del cuerpo de las visitadoras. La elección de ciertas partes del cuerpo sobre otras para representar el todo influye en las percepciones, siguiendo los principios expuestos por Lakoff y Johnson (1986). La cosificación de las visitadoras refleja cómo son reducidas a meros objetos de deseo, valoradas, principalmente, por su apariencia y su capacidad para satisfacer a los soldados.

Esta percepción es relativa al *soft power*, pues la belleza se percibe como un atributo que otorga cierto poder, aunque efímero (Engeln, 2017). A su vez, está subordinado a la institución militar y los reglamentos del Servicio, gestionados por Pantaleón, evidenciándose esto en la representación de las visitadoras: el uniforme «verde por la exuberante y bella región amazónica donde el servicio toma lugar» y rojo «por el ardor viril de nuestras clases y soldados» (Vargas Llosa, 1973). Así, el aparato ideológico de la institución militar es más grande que los personajes en la novela (Serrano Beltrán, 2013). Igualmente, cuando el servicio desaparece, las visitadoras son las más afectadas, pues Pantaleón mantiene su trabajo, pero ellas son incapaces de apelar la decisión. La caracterización de las visitadoras también se puede analizar desde la teoría de la performatividad de Butler (2007 [1990]), donde el poder es una condición innata en las relaciones y el sujeto está discursivamente constituido por el sistema político. Las visitadoras son

sujetos subyugados a las reglas militares, sexualizados y cambiantes que, en última instancia, las convierte en víctimas.

En los sueños de Pantaleón, se refleja la lucha entre la moralidad y la inmoralidad en su trabajo. La moralidad, arraigada en valores judeocristianos, promueve la sacralidad del matrimonio, la monogamia y la sexualidad con propósitos reproductivos, desalentando la infidelidad y la promiscuidad (Lewis, 2017). Por otro lado, la inmoralidad se basa en el libertinaje que aboga por la libertad sexual sin restricciones ni normas éticas (Bataille, 1994 [1928]). Los sueños de Pantaleón, que en el TF sirven para caracterizar la diatriba, no se reflejan en el TM, dadas las generalizaciones y los términos biológicos descriptivos utilizados para disminuir la connotación erótica. Esto se debe a que la literatura traducida en diferentes contextos ideológicos puede generar diversas influencias en la construcción, reconstrucción o deconstrucción de las culturas sociales (Qiuxia y Xiaohui, 2015). Dicha adaptación se explica por la influencia ético-moral de la ideología confuciana prevaleciente en China.

El pensamiento confuciano busca un idealismo absoluto (*juedui weixin lun*) o idealismo moral (*daode weixin lun*). La práctica moral desempeña un papel fundamental en esta ideología, pues promueve que los individuos se concentren en su desarrollo moral (Fröhlich, 2017). Por tanto, se esperaba que se comprometieran con el *ethos*, es decir, que se ajustaran al pensamiento, conducta, carácter y costumbres morales hegemónicas; de lo contrario, enfrentarían sanciones legales, políticas y sociales por parte del régimen (Fröhlich, 2017). Además, a finales del siglo XX, ser una persona moral implicaba superar la atracción de los instintos naturales, pasiones y deseos para trascender espiritualmente (Fröhlich, 2017). Debido a que la ideología confuciana considera que cualquier contenido literario que describe partes del cuerpo con connotaciones sexuales y eróticas es obsceno e inmoral, los estamentos gubernamentales suelen prohibir este tipo de contenido, haciendo que los traductores reduzcan la carga semántica o eliminen los elementos eróticos.

El uso de la metáfora también aporta una carga erótica al segmento: «sonrosan» implica rubor y feminidad. El enrojecimiento de las mejillas y otras partes del rostro puede ser una respuesta corporal ante la excitación sexual y, en la literatura erótica, simbolizar el deseo y la atracción. Sin embargo, «sonrientes» no tiene esa connotación sexual. Al usar este término junto a «suaves y dulces», se sugiere que estos rostros adoptan las características propias de la mujer, identificándolas como visitadoras. Por otra parte, «irónica» se traduce como «带有嘲笑» ('burlesca'), vocablo formado por los verbos «带有» ('usar') y «嘲笑» ('burlar'), y «pícara» se trasvasa como «不怀

好意的意味了» ('maliciosa'), palabra conformada por el verbo «不怀好意» ('tener malas intenciones') y el sustantivo «意味» ('pensamiento'). No obstante, la picardía y la malicia no son sinónimas, y la caracterización de las visitadoras en el TF es picaresca: representa a una persona astuta que, con disimulo, trata de obtener lo que desea y siempre se encuentra en conflicto con su medio (Meyer-Minnemann, 2008). La picaresca es la representación del opuesto moral sobre el modo de actuar de un individuo en su sociedad y muestra una actitud contestataria y de rebeldía ante ciertos aspectos sociales y religiosos (Cohen, 2012). Asimismo, la situación socioeconómica del personaje pícaro lo obliga a ejercer oficios poco respetables, representándose una realidad donde es la víctima y beneficiario de su mundo (Meyer-Minnemann, 2008), ya que su estabilidad depende de su progreso en la jerarquía social (Cohen, 2012). Por consiguiente, las visitadoras son representadas como mujeres audaces, seductoras y liberadas sexualmente, con habilidad para manipular situaciones, aprovechar circunstancias y sacar provecho de estas. Su caracterización también está subyugada a las normas de un poder mayor en la jerarquía social.

Por otro lado, en el TM, las visitadoras son representadas como mujeres maliciosas –personas con intenciones perjudiciales–, debido a que traspasan los límites éticos y morales. Esto elimina la caracterización picaresca del TF, que las muestra como mujeres audaces que buscan mejorar su situación y que, al mismo tiempo, son víctimas de la incertidumbre social. Según Geaney (2004), los textos confucianos señalan que los límites corporales vergonzosos representan los sentidos y sus deseos haciendo contacto con cosas externas. En otras palabras, el contacto sensorial con factores externos –las visitadoras–, aparentemente, obstruye el pensamiento y transgrede los límites morales, porque las personas ejemplares no permiten que sus ojos miren la belleza corrupta (Ganey, 2004). En la CM, exponer los sentidos a una persona que ya no tiene restricciones es vergonzoso por el hecho de que los objetos que colman los sentidos también provocan deseo y, debido a esta necesidad sensorial, las personas sobrepasan los límites (Ganey, 2004). La experiencia externa y el contacto con prostitutas son lo que los chinos llaman *taint or impurity* (Ganey, 2004, p. 120), pues la persona no se vuelve inmoral por sentir placer al ver desnudos o por la actividad sexual, sino por exponerse a alguien que traspasa los límites morales de la realidad social.

En el TM, los términos que se han mantenido y generalizado retratan el contexto sociohistórico chino. En ocasiones, cuando el contenido del TF chocaba con el confucianismo chino, algunos traductores lo reescribían para alinearlos con sus propias ideologías (Qiuxia y Xiaohui, 2015). En los 80, hubo

una revolución sexual en China, donde actos considerados inmorales se etiquetaron como indecentes en la literatura según las normas, originando desacuerdos en juicios morales (Tan, 2015). Para evitar problemas laborales y personales por ser percibidos como partícipes de la oposición, los traductores emplearon técnicas de generalización, modulación y omisión para reducir la carga semántica erótica explícita y proteger los valores tradicionales de la cultura oriental, así como la ideología moralista dominante (Dai, 2020; Han, 2008; Wang, 2018). Esta restricción se limitaba a los términos con carga erótica explícita, pues aquellos formales que describen partes del cuerpo con precisión científica, técnica o médica mantienen una visión no erótica y no necesitan atenuarse. En el TM, la caracterización inmoral de Pantaleón se ajusta al carácter moral del régimen chino, que concibe el aspecto sexual como formal y desprovisto de erotismo.

En el ejemplo 2, Pochita envía una carta de naturaleza sexual a su hermana Chichi y emplea eufemismos semilexicalizados que la despojan del uso juguetón del lenguaje, dotándola de un secretismo ajeno a su relación. Su caracterización se alinea con la moralidad santurróna, ya que juzga a los que transgreden los estándares morales sin dejar de mostrar hipocresía o intolerancia (Rorty, 2012). Esta moralidad a menudo se basa en prejuicios, estereotipos y una visión limitada de lo normal o aceptable en términos de la sexualidad (Kosofsky Sedgwick, 1990), manifestándose en la actitud de Pochita hacia las visitadoras.

Como Pantaleón, Pochita presenta una doble moralidad que puede explicarse mediante el «estadio del espejo» lacaniano, el cual refiere que los seres humanos tienden a identificarse con su entorno, influyendo en la construcción de las relaciones sociales (García Arroyo, 2022). Según este estadio, el «yo ideal» se forma a través de la identificación con los demás y hace que el «yo interno» aspire a la perfección. Esto causa una división entre lo que se muestra y se reprime. Dado que Pochita vive en una sociedad moralmente tradicional, su identificación con el «yo ideal» resulta conflictiva y genera dilemas morales, pues no puede actuar según sus deseos dada la estigmatización social. Su agresividad y angustia en presencia de las visitadoras son reacciones a la amenaza percibida y a la sensación de insuficiencia en comparación con ellas (García Arroyo, 2022). Desde la perspectiva del estadio del espejo, se podría caracterizar como una forma inconsciente de envidia a la libertad sexual.

TF (p. 79, III)	TM (p. 53, III)
Si quieres te lo mando, así te vas instruyendo para cuando sientes cabeza, te cases, pierdas la virginidad y sepas lo que es manjar blanco , flaca bandida.	你如果想看,我就寄给你,在 这方面你也得长长知识,好等你头脑清醒过来结了婚失掉童贞 时,能够了解一些其中的秘密,我的瘦子妹妹,你这个强盗。
Retrotraducción	
Si quieres verlo, te lo mando, así tendrás más conocimiento en este aspecto para cuando sientes cabeza, te cases, pierdas la virginidad y sepas algunos de los secretos , mi hermana flaca, bandida .	

Tabla 4. Carta de Pochita a Chichi

Fuente. Elaboración propia

A nivel discursivo, el personaje de Pochita funciona como narradora homodiegética –consciente–, mientras que Chichi, como narratoria, lo cual se replica en el TM a través del pronombre «你» ('tú'). Las metáforas «pierdas la virginidad» y «manjar blanco» para referirse al acto sexual y al semen, respectivamente, se consideran eufemismos semánticos y refuerzan la tonalidad de la conversación en este contexto familiar e íntimo. Respecto al aspecto morfosintáctico, «pierdas la virginidad» está formado por un verbo y un sustantivo, al igual que «失掉童贞» (*pierdas la virginidad*), verbo «失掉» ('perder') y sustantivo «童贞» ('virginidad'). Tanto en la tradición cristiana como en la CM, la pérdida de la virginidad en el matrimonio simboliza su consumación y demuestra la relación íntima de pureza y santidad (Cirlot, 1970). Asimismo, el concepto es proporcional a la valía de una mujer como esposa y madre (de Beauvoir, 1949).

Por otro lado, perder la virginidad antes del matrimonio simboliza vergüenza, debido a la relación que guarda este concepto con la pureza y la virtud. Además, debe protegerse en las mujeres jóvenes y temerse en las adultas, porque simboliza una sexualidad en desarrollo (de Beauvoir, 1949). Estas contradicciones conforman la caracterización de Pochita y, al emplear el eufemismo «perder la virginidad», se le atribuye un valor positivo, ya que la mujer vive nuevas experiencias, pero en los límites de la moralidad judeocristiana. En la CM, la virginidad se asocia con el honor de la familia, el control de la propia sexualidad y la prevalencia del código ideológico confuciano que promovía la idea de la inferioridad y sumisión de la mujer para el mantenimiento continuo de una sociedad patriarcal (Wang *et al.*, 2020). Así, se observa que este concepto («失掉童贞») se mantiene en el TM, pues está ligado a una actitud conservadora y reservada hacia la sexualidad, y podía ser más aceptable en el discurso público chino.

En el TM, el uso de la generalización «*些其中的秘密*» (*algunos de los secretos*) condena a hablar abiertamente sobre las secreciones corporales, como el semen, pues iba en contra de los valores revolucionarios y era un síntoma de influencias burguesas o capitalistas (Hou, 2020). Esto es debido a que el tabú sexual en China tiene más de 2000 años de historia y ha configurado un modo específico y represivo de abordar lo sexual (Hou, 2020). El TM no especifica el tipo de secretos que Chichi debe aprender, a diferencia del TF donde se menciona «*manjar blanco*», eufemismo semilexicalizado que se infiere por contexto. De acuerdo con los principios éticos y morales del confucianismo, se alentaba a las mujeres solteras a abstenerse de tener relaciones sexuales prematrimoniales (Wang *et al.*, 2020). En cuanto al aspecto morfosintáctico de «*bandida*», sugiere una connotación lujuriosa en la mujer. En chino, «*强盗*» (*bandida*) funciona como sustantivo, pero, pese al cambio morfosintáctico, «*bandida*» se deduce del contexto, ya que se utiliza como un eufemismo novedoso. «*Manjar blanco*» consiste en un sustantivo, mientras que «*些其中的秘密*» (*algunos de los secretos*) está compuesto por un pronombre indefinido, una preposición y un sustantivo. «*Manjar blanco*» constituye un eufemismo semilexicalizado para 'semen' o 'eyaculación', y «*些其中的秘密*» (*algunos de los secretos*) es un eufemismo lexicalizado o muerto, debido a que no se distingue el sentido literal y el eufemístico. La caracterización de Pochita como persona moralmente santurróna se refleja en su uso del lenguaje eufemístico al evitar hacer referencias explícitas al acto sexual y al líquido seminal, que simboliza energía, fuerza y el poder fecundador (Chevalier y Gheerbrant, 2000 [1988]), connotación que se vincula con la procreación, sin referirse al placer sexual. La generalización de este elemento eufemístico sugiere la influencia del contexto sociohistórico en las traducciones, ya que, en China, el semen solo podía derramarse para la procreación y se relaciona con la castidad, pues cada eyaculación se consideraba una pérdida de energía vital (Paz, 1994). El semen también simboliza la transmisión de conocimientos y virtudes, incluso en contextos políticos y morales, donde los líderes representan la fertilidad y la prosperidad de la tierra (Paz, 1994). Por esto, referirse al semen en otro contexto iba contra su ideología y moral.

En ambos ejemplos, se aprecian dos acciones definidas: una purga ideológica que suprime elementos y una reescritura con objetivos propagandísticos y de instrumentalización para promover una moralidad acorde con los intereses del régimen chino.

2.2. *La cuestión de la jerarquía*

Nietzsche (1998 [1887]) sostiene que la moralidad guarda una relación con la política y la jerarquía que implica una superioridad política y psicológica

de aquellos en posiciones elevadas. Esto se manifiesta en regímenes autoritarios, donde se utilizan los valores morales para controlar la narrativa y la opinión pública (Jowett y O'Donnell, 2018). En consecuencia, la jerarquía está estrechamente vinculada con el orden moral y la percepción proyectada sobre las personas en el poder. En la CM, la jerarquización está relacionada con la superioridad moral confuciana, donde la jerarquía familiar y social se vincula al estado moral-biológico de una persona. Aunque el confucianismo enfatiza el respeto y la adhesión a la tradición y la jerarquía en las relaciones sociales (Zhang *et al.*, 2005), las distinciones entre militares y gobernantes se volvieron difusas en la era posmaoista. Los líderes del PCCh y los altos oficiales militares compartían posiciones jerárquicas similares (Dossi, 2018). Por tanto, criticar al ejército o al gobierno de Deng Xiaoping conllevaría censura o encarcelamiento (Guo, 2022). Estas restricciones se manifestaban en la industria editorial y la distribución de libros.

En PYLV, la jerarquía es un tema recurrente y se comprueba en el ámbito militar, prostibulario, religioso, familiar y social propios del contexto peruano de mediados del siglo XX, cuando el Perú experimentó sucesivos golpes militares e inestabilidad política. Estos gobiernos ejercían poder absoluto sobre la sociedad, apoyados por la iglesia, la radio, la prensa y parte de la población (Riaza Martínez, 2018). Sin embargo, muchas de las soluciones implementadas eran inviables y, posteriormente, perjudiciales. Así, en PYLV se critica al militarismo, al autoritarismo y a la violencia proveniente de las fuerzas del orden (Riaza Martínez, 2018), satirizando la realidad para exponer la hipocresía en el régimen militar. En la novela, Pantaleón termina decepcionado por el autoritarismo y la corrupción en el ejército. Pese a no abandonarlo, es exiliado al no concordar su actitud e integridad con las del régimen militar. La diferencia entre la CM y la CF conduce a una incompatibilidad en cuanto a la caracterización jerárquica militar, evidenciada a través del uso de técnicas como la omisión, adaptación, generalización y particularización del lenguaje erótico.

En el TF, cada personaje utiliza un estilo de expresión y discurso que refleja su nivel cultural, social y jerárquico (Riaza Martínez, 2018). A mayor jerarquía, mayor uso de jergas unidireccionales; y a mayor cercanía, más uso de jergas bidireccionales (véase Tabla 3). En la primera situación comunicativa, Pantaleón mantiene una relación filial o amorosa con Pochita, Leonor y la Brasileña. Esta se refleja en los cambios de registro, el cual es informal e infantil con su madre, íntimo con su esposa, y sexual con la brasileña. En la segunda situación comunicativa, aparece un lenguaje informal bidireccional, pues la relación es amical en el caso de Mendoza y Bacacorzo, militares con el mismo nivel jerárquico. Por su parte, Chuchupe y el Chino Porfirio son similares y presentan un registro semivulgar. Existe

mayor complicidad y, por lo tanto, mayor uso de jergas bidireccionales. En la última situación comunicativa, aparecen personajes muy alejados de Pantaleón: los superiores Scavino, Tigre y Victoria se dirigen a él unidireccionalmente de manera coloquial, mientras que Pantaleón emplea un registro formal dada la distancia comunicativa y jerárquica. Igualmente, la relación de Pantaleón con el Sinchi es formal e, inicialmente, cortés. Para esta investigación, se decidió tratar solo las relaciones jerárquicas militares y prostibularias por su relevancia. Al modificar esta caracterización mediante la omisión o atenuación del lenguaje erótico en las relaciones jerárquicas, se genera ambigüedad en la relación entre los personajes.

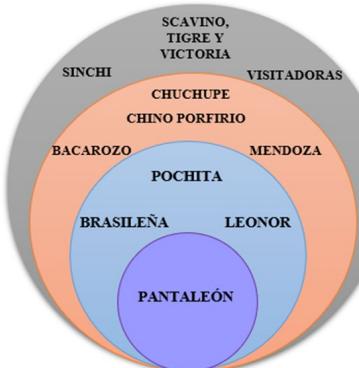


Figura 1. Situación comunicativa entre Pantaleón y los demás personajes
Fuente. Rodríguez Muñoz (2014)

En el ejemplo 3, segundo sueño de Pantaleón, el Tigre Collazos le asigna autoritariamente la tarea de reclutar prostitutas para los soldados. Los pasajes oníricos pueden analizarse a través de asociaciones, símbolos y la psicología del personaje (García-Antezana, 1982). El uso de lenguaje coloquial imperativo y eufemismos eróticos refleja deseos, control y represión en un entorno altamente jerárquico y disciplinado. Esto permite explorar las relaciones militares desde la posición de un superior hacia un subordinado (Pantaleón) y analizar cómo la CM influyó en la caracterización de los personajes en cuanto a la jerarquía, considerando la perspectiva de la República Popular China (RPCh) sobre la imagen de sus militares como no individualistas y con una moral hegémónica.

TF (p. 90, III)	TM (p. 62, III)
[...] los números necesitan cachar y usted les consigue con qué [...].	[...] 士兵需要同女人睡觉,您就得想办法 [...].

Retrotraducción
[...] los soldados necesitan dormir con mujeres y usted encuentra la manera [...].

Tabla 5. Segundo sueño de Pantaleón
Fuente. Elaboración propia

A nivel discursivo, el personaje del Tigre Collazos cumple la función de narrador homodiegetico –consciente–, mientras que también aparece un narrador omnisciente. La reexpresión en el TM varía en términos de registro, tenor y explicitación en «cachar», representada por «女人睡觉» (*dormir con mujeres*), compuesto por «睡觉» ('dormir') y «女人» ('mujeres'), disminuyéndose la connotación sexual, sexista, coloquial y vulgar. El tenor y el registro han experimentado cambios significativos, ya que la caracterización autoritaria y directa de los militares, que no escatima en el uso de términos malsonantes, ha sido atenuada por una generalización, alterando el estilo y el erotismo. La utilización de jergas representa la variación diafásica del lenguaje y la función del autoritarismo, siendo el lenguaje coloquial un elemento recurrente en las relaciones jerárquicas a lo largo del TF, utilizado para evaluar el desempeño del Servicio (véase Tabla 4). Esta disparidad en el uso del lenguaje coloquial refleja las relaciones asimétricas de estatus, poder, tensiones y contradicciones en la institución militar y la sociedad en general respecto al abordaje velado e hipócrita de la sexualidad.

Palabra fuente	Palabra meta	Personaje(s)	Técnica o estrategia de traducción
«Cachar»	睡觉 ('dormir')	Tigre Collazos a Pantaleón	Generalización
	乐乐 ('divertirse')	General Scavino a Pantaleón	Generalización
«Cachadera»	那事 ('ese asunto')	Capitán Mendoza a Pantaleón	Generalización
«Tirar»	糟蹋 ('abusar')	Tigre Collazos a Pantaleón	Generalización
	强奸 ('violar')	Tigre Collazos a Pantaleón, Scavino y Bacacorzo	Particularización
	强 ('forzar')		Generalización
«Polvo»	服务 ('servicio')	Bacacorzo a Pantaleón	Generalización
	干 ('hacerlo')	Capitán Mendoza a Pantaleón	Generalización

	-	Informe	Omisión
睡觉 ('dormir')		Tigre Collazos a Pantaleón	Generalización

Tabla 6. Traducciones chinas de «cachar», «cachadera», «tirar» y «polvo»

Fuente. Elaboración propia

La palabra «hipocresía», del griego *hypókrisis*, originariamente se empleaba para describir las actuaciones de cómicos o actores (Corripió Pérez, 1996). Ser «hipócrita» implica una discrepancia entre las apariencias externas y las realidades internas. En el ámbito político, se relaciona con la defensa de ciertos valores en público y una actuación contradictoria en el ámbito privado (Grant, 2008). En PYLV, se presenta una sátira irónica del autoritarismo prevalente en el Ejército que, dado su anhelo por controlar todos los aspectos de la sociedad, puede actuar en secreto y alterar ciertas estructuras a través de la burocracia (Riaza Martínez, 2018). Esto evidencia la hipocresía del régimen militar, que, por un lado, defiende la moral y los valores cristianos, y por otro, critica el Servicio de Visitadoras, un burdel que opera en su propia institución y del cual también es cliente.

En la CM, se busca retratar a los militares como no individualistas y con una moral acorde a los valores hegemónicos (Wu, 2014). No obstante, se registraban casos de violaciones, acoso (Honig, 2003; Dikötter, 2016) y asistencia de los gobernantes a fiestas de baile con mujeres jóvenes a pesar de la clausura de burdeles (Cao y Stack, 2010), lo que evidencia una discrepancia entre la moral pública y la realidad social (Bell, 2010). Estas oposiciones se basan en una de las tres visiones fundamentales sobre la moralidad social donde el «君为臣纲» ('gobernante guía al sujeto'), y las cinco virtudes: «仁义礼智信» ('benevolencia, rectitud, corrección, conocimiento y sinceridad') (Wang *et al.*, 2020). Por tanto, la CM no es ajena a la realidad de la CF y los cambios en la caracterización jerárquica de los personajes reflejan la intención de no presentar una imagen completamente negativa de los militares.

En el TM, destaca la estrecha relación entre la jerarquía y el orden moral según las ideas confucionistas, que se traduce en el uso de estrategias y técnicas para generalizar, atenuar u omitir el lenguaje erótico. En la CF, la novela se presentó como una crítica a la hipocresía de la administración del poder político, vista a través de la creación de un servicio de prostitución en una institución que se jacta de ser ética y alejada de los deseos animales. El Servicio, según personajes como el comandante, el padre Beltrán y el Sinchi, es incompatible con la ética militar, así como un sacrilegio (Vargas Llosa, 1973).

Con respecto a la clase eclesiástica y militar, en el TF, son una representación de la sociedad peruana, donde el gobierno utiliza la religión y los valores militares para influir en la población (Riaza Martínez, 2018). La Iglesia desempeña un papel esencial en el control moral, mientras que, el Ejército, en el control social. Estos dos aspectos son intercambiables y complementarios. Asimismo, en la realidad, la mentalidad jerárquica produce disparidades en la organización social (Riaza Martínez, 2018), lo cual se refleja mediante la división de la sociedad en dos grupos: el sector marginal, representado por los Hermanos del Arca, etiquetados como ignorantes y brutales; y el sector de la prostitución, percibido como una amenaza moral. Finalmente, se muestra la jerarquización de la violencia que ejercen los soldados sobre las mujeres que han violentado. Además, se presentan dos tipos de superioridad en ambos textos con una carga semántica disminuida en el TM: los militares sobre los civiles y la superioridad machista. Dado que la CM es una sociedad autoritaria que regula minuciosamente todos los aspectos de la vida de sus ciudadanos, la representación pública debe ajustarse a las normas morales y a los valores hegemónicos.

En el ejemplo 4, Pantaleón se dirige a Pichuza para comunicarle que no está permitido el trabajo sexual fuera de su puesto como visitadora. Para él, las visitadoras son funcionarias civiles del Ejército y las putas, traficantes del sexo (Vargas Llosa, 1973). En la CM, el uso de servicios sexuales durante el siglo XX era empleado por hombres de todas las clases sociales. Por consiguiente, las mujeres eran agrupadas en un sistema jerárquico de siete niveles, a saber: *second wives* («二奶»), *hired prostitutes* («包婆»), *escort girls* («妓女»), *chink girls* («叮咚小姐»), *barbershop girls* («发廊妹»), *streetwalkers* («街女») y *women who live in sheds* («下工棚») (Zhou, 2006, p. 41). Asimismo, estaban las «劳军女郎» ('mujeres de consuelo'). Históricamente, durante época de guerra, existían guarniciones con, generalmente, prostitutas militares («军妓») que servían a los soldados mediante actividades sexuales (Wang, 2020). Este ejemplo permite observar la diferencia jerárquica entre visitadoras y otros tipos de trabajadoras sexuales.

TF (p. 129, V)	TM (p. 90, V)
Hay incompatibilidad entre visitadora y puta [...].	劳军女郎和婊子是两回事 [...].
Retrotraducción	
Hay incompatibilidad entre mujer de consuelo y puta [...].	

Tabla 7. Diálogo entre Pantaleón y Pichuza

Fuente. Elaboración propia

A nivel discursivo, Pantaleón es un narrador homodiegético –consciente–, lo cual se replica en el TM. Aquí, la reexpresión del término «visitadora» se adapta a la CM. Se ha optado por el sustantivo «姨子» para *puta*; y «*劳军女郎*» para *visitadoras*, compuesto por el adjetivo «*劳军*» ('de consuelo/trabajadora militar'), y «*女郎*» ('mujeres jóvenes'). Por un lado, «visitadora» constituye una metáfora que alude a las «lavanderas», prostitutas que van de casa en casa para encontrar clientes (Calvo, 2016), la cual ha sido adaptada a la jerga militar. Por otra parte, «*劳军女郎*» ('mujer del consuelo') no debe confundirse con el término «慰安妇», que alude a las víctimas de esclavitud sexual por parte del ejército japonés durante la Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Se refería a mujeres que se unían a la milicia para cumplir una función tradicionalmente femenina enfermeras, intérpretes, traductoras y personal médico (Li, 1993). Tras la guerra, dicho término se asocia a las mujeres que brindan servicios sexuales y artísticos a los militares. La adaptación de *visitadora* por «*劳军女郎*» ('mujer de consuelo') y *puta* por «*姨子*» ('prostituta') permite que, en el TM, se refleje la diferencia jerárquica entre ambos roles. Así, se mantiene el grado de equidad establecido entre los militares y las visitadoras gracias a la adaptación.

CONCLUSIONES

Existen diferentes definiciones de erotismo. En general, se refiere al acto sexual que trasciende lo reproductivo, suscita la excitación y fluctúa con la cultura. En China, durante los 80, la traducción del lenguaje erótico explícito era un aspecto censurable por sus implicancias amorales según el confucianismo y la RPCh. En consecuencia, se eligió PYLV y su versión en chino *Pandalei'ang* por su alto contenido en lenguaje erótico y porque nos permitió describir y analizar cómo el contexto sociocultural chino influyó en la forma en la que se tradujo el lenguaje erótico en el TM.

A través del análisis contrastivo de un corpus bilingüe –dividido en lenguaje erótico coloquial, formal y eufemístico–, el reconocimiento de los organismos censores editoriales chinos durante la época en cuestión, y la identificación y lectura de literatura correspondiente a la ideología hegemónica, se llegó a tres posibles explicaciones sobre el sentido de la traducción de esta novela. Primero, los elementos contextuales del circuito de comunicación cambian el mensaje del TM mediante la omisión, adaptación, generalización y particularización. Así, la caracterización de los personajes y el uso del lenguaje narratológico en el TM se adecuan a la visión de la RPCh respecto a la moralidad y la jerarquía: los términos clínicos o que

tienen connotación negativa se traducen al equivalente en chino y se reduce la carga semántica erótica de aquellos malsonantes. Segundo, existe una relación entre los narradores y el lenguaje erótico: el narrador omnisciente hace uso de metáforas ontológicas que permiten visualizar el conflicto interno de Pantaleón, lo que no sucede con los narradores homodiegéticos y heterodiegéticos. Tercero, la reducción de la carga semántica del lenguaje erótico modifica la trama del TF, pues los personajes ya no representan a una sociedad moralmente fragmentada ni a un sistema jerárquico marcado por el lenguaje malsonante.

Los conceptos de lo grotesco y lo carnavalesco revelan que la dicotomía entre el consciente y el inconsciente refleja una sociedad que genera espacios punibles por detestables e inmorales, la cual se ve representada por Pantaleón. Asimismo, la teoría de estadio del espejo evidencia la parte de la sociedad que oculta deseos, rechaza y castiga los atributos que inconscientemente anhela, personificada por Pochita. Las visitadoras representan el elemento de la picaresca, personajes que son el opuesto moral y el último escalón de la sociedad, subyugadas a la institución militar. Así, PYLV refleja una sociedad que crea y desarrolla espacios en los que se llevan a cabo actos que considera obscenos e inmorales y que busca, al mismo tiempo, destruir y castigar.

Este análisis constituye una aportación a los estudios de la traducción del lenguaje erótico, pues considera las diferencias entre los contextos sociohistóricos en la traducción de la sexualidad y el erotismo para entender cómo el TF y el TM están condicionados por la moral de su cultura y por qué responden a elementos ideológicos. Un posible próximo estudio podría abordar el trasvase de las relaciones de poder respecto al estudio de peruanismos para analizar las variedades diatópicas, diastráticas y diafásicas del lenguaje erótico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bataille, G. (1986 [1957]). *Erotism: death and sensuality*. City Lights Books.

Bataille, G. (1994 [1928]). *Historia del ojo*. (Trad. M. Glantz). Ediciones Coyoacán.

Bell, D. A. (2010). *China's new Confucianism: politics and everyday life in a changing society*. Princeton University Press.

Booth, W. C. (1968). «The Rhetoric of Fiction» and the poetics of fictions. *NOVEL: A Forum on Fiction*, 1(2), 105-117. <https://doi.org/10.2307/1345261>

Butler, J. (2007 [1990]). *El género en disputa: el feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós.

Calvo Pérez, J. (2016). Diccionario de peruanismos. <https://diperu.apl.org.pe>

Cândido Moura, W. H. (2022). The audiovisual translation of taboo language between romance languages: the case of somatisms in «Todo sobre mi madre» into Brazilian-Portuguese. *CLINA: Revista Interdisciplinaria de Traducción, Interpretación y Comunicación Intercultural*, 8(1), 9-29. <https://doi.org/10.14201/clina202281929>

Cao, L. y Stack, S. (2010). Exploring terra incognita: family values and prostitution acceptance in China. *Journal of Criminal Justice*, 38(4), 531-537. <https://doi.org/10.1016/j.jcrimjus.2010.04.023>

Cao, X. (2021). Power dynamics in the translation of sexually explicit language in China. *The Translator*, 1-17. <https://doi.org/10.1080/13556509.2021.1902059>

Casas Gómez, M. (1986). La interdicción lingüística: mecanismos del eufemismo y disfemismo. Universidad de Cádiz.

Chang, E. y Lee, C. (2015). Chinese translation: a vehicle of cultural influence. *PMLA*, 130(2), 488-498. <http://www.jstor.org/stable/44015733>

Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (2000 [1988]). *Diccionarios de los símbolos*. Herder Editorial.

Cirlot, E. (1970). *Diccionario de símbolos*. Editorial Labor.

Cohen, S. (2012). La picaresca y la manifestación del pícaro, anti héroe y super anti héroe. *Neophilologus*, 96, 553-563. <https://doi.org/10.1007/s11061-011-9283-z>

Corripió Pérez, F. (1996). Hipocresía. En el Diccionario etimológico general de la lengua castellana (5^a ed., p. 225).

Creswell, J. W. (2013). *Qualitative inquiry and research design: choosing among five approaches*. Sage publications.

Dai, Y. (2020). Lin Shu as a translator: striking a balance between domestication and foreignization at the turn of the twentieth century. *FORUM. International Journal of Interpretation and Translation*, 18(2), 111-126. <https://doi.org/10.1075/forum.20006.daibur>

De Beauvoir, S. (1949). *Le Deuxième Sexe*. Gallimard.

De Diego, J. L. (2020). El «boom» latinoamericano: estrategias editoriales e internacionalización. *Trama & Texturas*, 42, 93-119. <https://www.jstor.org/stable/26974863>

Dikötter, F. (2016). *The cultural revolution: a people's history, 1962-1976*. Bloomsbury Publishing USA.

Dossi, S. (2018). «Upholding the Correct Political Direction». The PLA reform and civil-military relations in Xi Jinping's China. *The International Spectator*, 53(3), 118-131. <https://doi.org/10.1080/03932729.2018.1457302>

Engeln, R. (2017). *Beauty sick: how the cultural obsession with appearance hurts girls and women*. Harper-Collins.

Estany Freire, L. (2020). Los efectos de la censura franquista sobre la traducción catalana de narrativa en los años sesenta: una perspectiva panorámica. *TRANS: Revista de Traductología*, (24), 245-262. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2020.v0i24.9179>

Foucault, M. (1995 [1975]). *Discipline and punish: the birth of the prison*. Vintage Books.

Foucault, M. (1998 [1976]). Historia de la sexualidad I: la voluntad del saber (Trad. U. Guiñazú). Siglo Veintiuno de España Editores.

Fröhlich, T. (2017). The moral vision. En T. Fröhlich (Ed.), *Tang Junyi: Confucian philosophy and the challenge of modernity* (pp. 138–160). Brill. <http://www.jstor.org/stable/10.1163/j.ctt1w8h0ph.9>

García Arroyo, J. M. (2022). El estadio del espejo: antecedentes y fenomenología. *Revista de la Asociación Español de Neuropsiquiatría*, 42(142), 29-47. <https://dx.doi.org/10.4321/s0211-57352022000200003>

García Rodríguez, R. E. (2013). La carnavalización del mundo como crítica: risa, acción política y subjetividad en la vida social y en el hablar. *Athenea Digital. Revista de Pensamiento e Investigación Social*, 13(2), 121-130.

García-Antezana, J. (1980, 25-30 de agosto). Contexto intratextual en «Pantaleón y las visitadoras» de Mario Vargas Llosa [Ponencia]. Actas del séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, Venecia, Italia.

Geaney, J. (2004). Guarding moral boundaries: shame in early Confucianism. *Philosophy East and West*, 54(2), 113–142. <http://www.jstor.org/stable/1400234>

Gergen, K. J. (2001). An invitation to social construction. Sage.

Grant, R. W. (2008). Hypocrisy and integrity: Machiavelli, Rousseau, and the ethics of politics. University of Chicago Press.

Guo, Y. (2022). Censorship in translating swear words into Chinese: using the catcher in the rye as an example. *Bandung*, 10(1), 135-160: <https://doi.org/10.1163/21983534-09030006>

Han, Z. (2008). Sex taboo in literary translation in China: a study of the two Chinese versions of «The Color Purple». *Babel*, 54(1), 69-85. <https://doi.org/10.1075/babel.54.1.07zim>

Hartman, W. y Fithian, M. (1982). Additional comment on the sexological examination: a reply to Hoch. *The Journal of Sex Research*, 18(1), 64-71. <https://doi.org/10.1080/00224498209551136>

Hatim, M. y Mason, I. (1995). Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso. Ariel.

Honig, E. (2003). Socialist sex: the cultural revolution revisited. *Modern China*, 29(2), 143-175. <https://doi.org/10.1177/009770040225073>

Hou, J. (2020). Historia de la traducción hispánica en China (1915-2020). Universidad Veracruzana. <https://doi.org/10.25009/uv.2529.1560>

Jowett, G. S. y O'donnell, V. (2018). Propaganda & persuasion. Sage publications.

Kosofsky Sedgwick, E. (1990). Epistemology of the closet. University of California Press

Lakoff, G. y Johnson, M. (1986). Metáforas de la vida cotidiana. Cátedra.

Láscar, A. (2016). Heterogeneity of the masks: between Bakhtin's carnival and Discépolo's grotesco criollo. *Alpha (Osorno)*, (42), 9-23. <https://dx.doi.org/10.4067/S0718-22012016000100002>

Lee, T. K. (2018). The identity and ideology of Chinese translators. En C. Shei y Z. Gao (Eds.), *The Routledge handbook of Chinese translation* (pp. 244-256). Routledge.

Lewis, C.S. (2017 [1952]). Mero cristianismo (Trad. V. Fernández Muro). Ediciones Rialp.

Li, X. (1993). Chinese women in the people's liberation Army: professionals or quasi-professionals? *Armed Forces & Society*, 20(1), 69-83. <https://doi.org/10.1177/0095327X9302000105>

López, A. (2021). Revisión del libro *Escritura del deseo / Deseo de la escritura (Erotismo y sexualidad en la literatura latinoamericana contemporánea)*. *Orbis Tertius*, 26(34), e226. <https://doi.org/10.24215/18517811e226>

Meyer-Minnemann, K. (2008). El género de la novela picaresca. En K. Meyer-Minnemann y S. Schlickers (Eds.), *La novela picaresca* (pp. 13-40). Editorial Iberoamericana / Vervuert.

Nietzsche, F. (1998 [1887]). *On the genealogy of morality*. Hackett Publishing.

Paz, O. (1994). *La llama doble. Amor y erotismo*. Seix Barral.

Qiuxia, J. y Xiaohui, Q. (2015). Ideological impacts on literary translation – a descriptive study of translated literature in 1910–1931 and 1979–1999 in China. *Asia Pacific Translation and Intercultural Studies*, 2(3), 174-186. <https://doi.org/10.1080/23306343.2015.1096473>

Ramos Ramos, M. R. (2022). Estudio crítico de la parodia y la revalorización del término. *Tonos Digital*, (42), 1-24. <https://www.proquest.upc.elogim.com/scholarly-journals/estudio-crítico-de-la-parodia-y-revalorización/docview/2624995658/se-2>

Riaza Martínez, S. (2018). Vargas Llosa y el militarismo en las novelas. *Antifara*, (18), 267-291. <https://doi.org/10.13135/1594-378X/2713>

Rodríguez Muñoz, M. L. (2014). *Interamericana: La traducción al inglés de «Pantaleón y las visitadoras»* (Ed. Planeta, 1996).

Rorty, A. (2012). The use and abuse of morality. *The Journal of Ethics*, 16, 1-13. <https://doi.org/10.1007/s10892-011-9116-0>

Saltnes, S. (2012). La traducción del erotismo [Trabajo de Fin de Máster]. The University of Bergen.

Sánchez Manzanares, M. (2007). Precisiones conceptuales en la definición de la sinédoque como tropo metonímico. *Pragmalingüística*, (15-16), 200-214. <https://doi.org/10.25267/Pragmalinguistica.2007.i15.11>

Santaemilia Ruiz, J. (2017). Amor y erotismo en Vargas Llosa y su traducción al inglés. *TRANS. Revista de Traductología*, (14), 125-141. <https://doi.org/10.24310/TRANS.2010.v0i14.3180>

Serrano Beltrán, E. (2013). Espacios de poder en *Pantaleón y las visitadoras*. [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma Metropolitana.

Shuangyi, L. (2020). De-pathologizing perversion: Proust's sexual discourses and their Chinese translations. *Translation Studies*, 13(1), 43-64. <https://doi.org/10.1080/14781700.2018.1561326>

Simkins, L. D. y Rinck, C.M. (1982). Male and Female sexual vocabulary in different interpersonal contexts. *Journal of Sex Research*, 18, 160-172. <https://doi.org/10.1080/00224498209551146>

Sobejano, G. (2006 [1964]). Sobre la novela picaresca contemporánea. *Boletín Informativo de Derecho Político*, 31, 213-225.

Tan, Z. (2015). Censorship in translation: the case of the people's Republic of China. *Neohelicon*, 42, 313-339. <https://doi.org/10.1007/s11059-013-0231-8>

Terry, A. (2020). Euphemistic dysphemisms and dysphemistic euphemisms as means to convey irony and banter. *Language and Literature*, 29(1), 57–75. <https://doi.org/10.1177/0963947020910624>

Thompson, P. y Palma Rojo, R. (2019). Lo grotesco. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vargas Llosa, M. (1973). Pantaleón y las visitadoras. Alfaguara.

Vargas Llosa, M. (1986 [1973]). Pandalei'ang shangwei yu laojun nülang (Trad. S. Jiameng). Xinhua Bookstore.

Veres, L. (2010). Lenguaje y censura literaria y periodística en el Franquismo. *Amnis*, 9. <https://doi.org/10.4000/amnis.359>

Wang, P. (2018). The politics of writing erotica in Maoist China: a history of forbidden love. Lexington Books.

Wang, Q. E. (2020). The study of «comfort women»: revealing a hidden past—introduction. *Chinese Studies in History*, 53(1), 1-5. <https://doi.org/10.1080/00094633.2019.1691414>

Wang, Y., Yu, X. y Chen, Q. (2020). Translation and negotiation of gender stereotypes: metamorphosis of female characters in the English version of a Chinese classical novel. *Perspectives*, 28(5), 702-716.

Wong, M. (2018). Censorship and translation in mainland China: general practice and a case study. En C. Shei y Z. Gao (Eds.), *The Routledge handbook of Chinese translation* (pp. 221-243). Routledge.

Wu, Y. (2014). The cultural revolution at the margins: Chinese socialism in crisis. Harvard University Press.

Yin, R. (2003). Case study research: design and methods. SAGE Publications.

Yu, Z. (2015). Translating feminism in China: gender, sexuality and censorship. Routledge.

Zapata de Aston, A. (2014). Abordaje corpo-político a la poesía de Luis Carlos López: cuerpo grotesco, cuerpo liberado. *Estudios de Literatura Colombiana*, (35), 47-64. <https://doi.org/10.17533/udea.elc.20021>

Zhang, Y. B., Lin, M. C., Nonaka, A. y Beom, K. (2005). Harmony, hierarchy and conservatism: a cross-cultural comparison of Confucian values in China, Korea, Japan, and Taiwan. *Communication Research Reports*, 22(2), 107-115. <https://doi.org/10.1080/00036810500130539>

Zhou, J. (2006). Chinese prostitution: consequences and solutions in the post-Mao era. *China: An International Journal*, 4(2), 238-256.