

ESTUDIOS
DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
CHINO-ESPAÑOL

GABRIEL GARCÍA-NOBLEJAS SÁNCHEZ-CENDAL (ed.)

GRANADA
2014

Maguang tiaoyue	马关条约	Tratado de Shimonoseki
Nanjing tiaoyue	南京条约	Tratado de Nanijing
Qing chao	清朝	Dinastía Qing
Riben zashishi	日本杂事诗	<i>Poemas sobre Japón</i>
Taiping tianguo	太平天国	Reino Celestial de la Gran Paz
Tang Sitong	谭嗣同	(1865-1898)
Wei Yuan	魏源	(1794-1857)
Wu Jianren	吴趼人	(1866-1910)
Xin xiaoshuo	新小说	Nueva novela
Xu Guangqi	徐光启	(1562-1633)
Yan Fu	严复	(1854-1921)
Yangwu yundong	洋务运动	Movimiento de Asuntos Extranjeros
Zen Guofan	曾国藩	(1811-1872)
Zhang Shirong	张之洞	(1837-1909)
Zhonghua minguo	中华民国	República de China

CAPÍTULO 5

LA REPRESENTACIÓN DEL OTRO CHINO A TRAVÉS
DE LA TRADUCCIÓN DE LOS REFERENTES CULTURALES

Sara Rovira-Esteva

Grupo de investigación InterAsia, TXICC, Departament
de Traducció i Interpretació, Centre d'Estudis i Recerca
en Asia Oriental, Universitat Autònoma de Barcelona*

Resumen

La traducción se considera la actividad por excelencia de encuentro e intercambio intercultural, sin embargo, en este trabajo vamos a cuestionar este axioma comúnmente aceptado. Cada cultura tiene diferentes creencias sobre el texto original y diferentes expectativas sobre qué papel debe representar el traductor. Por consiguiente, cada cultura tiene también diferentes normas de traducción, las cuales tienen un impacto en el producto final, es decir, en el texto traducido. Las relaciones de poder entre culturas se reflejan asimismo en el modo en que los traductores se enfrentan a la tarea traductora. Por medio del análisis de tres traducciones diferentes de la misma obra (*La muñeca de Pekín*) de la autora china Chun Sue, mostraremos cómo diferentes métodos y técnicas de traducción reflejan diferentes grados de sensibilidad intercultural y diferentes modos de aproximarse y representar al otro. Para acotar un poco nuestro objeto de estudio, hemos centrado el análisis en una selección de referentes culturales. De nuestros resultados se desprende que en la traducción al inglés hay una mayor tendencia hacia la manipulación y distorsión del original para adaptarlo a los gustos de la

* Esta investigación se inscribe en el marco del proyecto de investigación «El impacto de Asia Oriental en el contexto español: producción cultural, política(s) y sociedad», financiado por el Ministerio de Educación y Ciencia (Ref. FFI2011-29090/FISO) y del programa de SGR (1103-2009)

cultura anglosajona, desdibujándose la imagen del otro chino, mientras que las traducciones al español y al catalán tienden a introducir un nuevo marco de referencia para sus lectores, de modo que en general existe un mayor intercambio de capital cultural y lingüístico.

Palabras clave: ética de la igualdad, ética de la diferencia, interculturalidad, literatura china, referente cultural, traducción literaria

1. INTRODUCCIÓN

La traducción se considera la actividad de encuentro e intercambio intercultural por excelencia, sin embargo, en este trabajo vamos a cuestionar este axioma comúnmente aceptado. Las traducciones no tienen lugar en el vacío, sino en un contexto y cada cultura tiene diferentes creencias sobre el texto original así como sus propias expectativas sobre el papel del traductor. Los promotores de la traducción, ya sean editores o traductores, tienen también diferentes visiones de la función de la literatura, en general, y del texto objeto de traducción, en particular, de acuerdo con el momento histórico, el tipo de texto o la relación entre las culturas en cuestión. Las relaciones de poder entre culturas se reflejan, entre otros aspectos, en el grado de sensibilidad cultural de los traductores y en el modo en que éstos se aproximan y representan al otro en la cultura receptora, en definitiva, en cómo acometen la tarea traductora. Puesto que las creencias se van consolidando en forma de normas de traducción y cada cultura desarrolla las suyas, todo ello tiene un impacto en el producto final, es decir, el texto meta.

En este trabajo nos proponemos llevar a cabo un análisis traductológico de carácter descriptivo y contrastivo para observar los posibles cambios en la función del texto original en el proceso de traducción, cómo se materializan las normas de traducción en función de las relaciones de poder y las expectativas y gustos de los lectores, así como la actitud de los traductores ante el texto original y ante su propia labor.

Para realizar dicho análisis nos centraremos en un estudio de caso, la traducción de la obra *La muñeca de Pekín* (*Beijing Wawa*, 北京娃娃) de la autora china Chun Sue (春树) al catalán, al español y al inglés, tres versiones que se llevaron a cabo independientemente. Puesto que en toda obra existen numerosos elementos dignos de análisis, para acotar nuestro objeto de estudio nos centraremos en la traducción de una selección de referentes culturales relacionados con la cultura lingüística, gastronómica y del ocio, entre otros. Hemos escogido los referentes culturales porque nos permiten analizar ejemplos discretos, a la vez que son uno de los aspectos donde se manifiestan más claramente las diferencias culturales en situaciones de interculturalidad.

Para cumplir nuestro propósito nos parece útil distinguir entre método, técnica y estrategia de traducción (Hurtado, 1996: 47). El método de traducción es una decisión global que afecta a todo el texto y que se refiere a cómo se lleva a cabo el proceso de traducción de acuerdo con la función asignada al texto meta. Dicha decisión afecta a las técnicas de traducción adoptadas en cada caso. Éstas representan el resultado final después de que el traductor opte por un método traductor u otro y no son buenas o malas en sí mismas, ya que sólo pueden juzgarse en el marco de un contexto determinado, es decir, la función de la traducción y las expectativas de los lectores. Finalmente, las estrategias de traducción son procedimientos, conscientes o no, que emplea el traductor para resolver los problemas con los que se va encontrando, por ejemplo, consultar un diccionario o preguntar a un nativo. Nuestro objetivo es demostrar que a partir del análisis de las técnicas de traducción empleadas por los traductores podemos deducir el método traductor, el cual refleja diferentes grados de sensibilidad intercultural, diferentes modos de aproximarse y de representar al otro y, en definitiva, traslucirá la jerarquía existente entre las lenguas y culturas en contacto.

2. CHUN SUE Y SU MUNDO

La muñeca de Pekín (*Beijing Wawa*, 北京娃娃) es una novela autobiográfica que la autora escribió a la temprana edad de 17 años. A pesar de que algunos críticos la equipararon a otras escritoras chinas que habían sido etiquetadas como «escritoras guapas» (*meinü zuojia*, 美女作家), ella declaró que no se identificaba con este colectivo. Sin embargo, tiene en común con ellas que son mujeres urbanas y que se dedican a un tipo de escritura autoreferencial, donde el acto de escribir es en sí mismo un ejercicio de introspección y de crecimiento personal. El contar la historia de su vida (aunque sólo sea parte de ella) les sirve para examinarse, remodelar sus vidas y, en definitiva, ir construyendo su identidad, principalmente alrededor de las amistades, de sus gustos y de sus actividades musicales o literarias.

Esta obra también coincide con las de las escritoras guapas en que en China se inscriben en la denominada literatura popular, es decir, están situadas al margen del sistema literario, fuera del canon oficial. A pesar de ello, Chun Sue, además de ser más joven que las anteriores y tener, por tanto, un tipo de preocupaciones más propias de una adolescente que de una adulta, se caracteriza por el hecho de ser punk, colectivo muy marginal dentro de la sociedad china y, por definición, subversivo y crítico con la ideología y las instituciones dominantes. En su caso la escritura es clara y explícitamente un instrumento de lucha ideológica y de resistencia hacia la clase dominante.

Chun Sue describe, pues, su experiencia como adolescente en un mundo que le desagrada y contra el que se rebela, desafiando valores tradicionales presentes aún en los discursos oficiales y cuestionando, por ejemplo, el sistema educativo de su país, el valor de la piedad filial o el papel social de la mujer. La forma de expresar su enfado y disconformidad con el sistema existente es participando en actividades culturales *underground* celebradas principalmente alrededor de los círculos de música punk de

Pekín. La obra transmite tal vitalidad y dinamismo que al terminar el lector se queda con la idea de que ha asistido a un *work in progress*, con un final abierto donde los conflictos generacionales, amorosos y de identidad no quedan resueltos.

Tanto su juventud como el deseo de crear su propio lenguaje literario se palpan en el lenguaje de la calle, fresco y directo que usa a lo largo de toda la novela, escribiendo tal como habla, aparentemente sin pulir su estilo. El texto se caracteriza por contener muchas conversaciones tanto en estilo directo como indirecto, donde diálogo y narración apenas se distinguen. Dichos diálogos son muy coloquiales y transmiten espontaneidad, ya que contienen gran cantidad de vulgarismos, principalmente insultos y palabras soeces. Sin embargo, este lenguaje tan fluido se ve interrumpido de vez en cuando por citas a poetas clásicos, por lo que la división entre lengua oral y literaria se desvanece. Este carácter híbrido y los cambios constantes de estilo que encontramos a lo largo de toda la obra es una de las mayores dificultades con las que se encuentra el traductor, puesto que resulta chocante incluso para el lector del texto original.

Inicialmente la novela fue publicada por una pequeña y desconocida editorial de la remota región de Mongolia, después de ser rechazada por 18 editores distintos, y al poco tiempo fue prohibida por «su contenido inadecuado». El solo hecho de ser seleccionada para ser traducida en el extranjero hace que la obra abandone su condición de marginal y carácter subalterno. Además, ésta se presenta en las culturas meta como una obra para el gran público, es decir, se aprecia un claro cambio de función.

3. POR UNA ÉTICA DE LA IGUALDAD

Como hemos visto, la obra objeto de estudio es en sí misma transgresora, por lo que su mera elección para ser traducida podría constituir una forma de desafiar el canon y los estereotipos existentes sobre la literatura china en las diferentes culturas meta. Sin

embargo, tanto la temática como el lenguaje de esta obra hacen pensar que el principal criterio detrás de su publicación no fue literario sino economicista, ya que cualquier producto cultural proveniente de China asociado a la etiqueta de prohibido, transgresor o disidente, despierta automáticamente el interés de los editores occidentales al haber constatado que estos calificativos son un reclamo para las ventas en el sistema literario receptor.

Para dilucidar la intención de los editores al publicar una determinada obra, además de la mera elección de la obra y de los recursos discursivos empleados por el traductor, hay otros aspectos que nos pueden dar pistas:

Whether the effects of a translation prove to be conservative or transgressive depends fundamentally on the discursive strategies developed by the translator, but also on the various factors in their reception, including the page design and cover art of the printed book, the advertising copy, the opinions of reviewers, and the uses made of the translation in cultural and social institutions, how it is read and taught. (Venuti, 1998: 68)

De hecho, el modo en que la obra ha sido introducida en el mercado, sobre todo en el caso de la versión inglesa, pone de manifiesto que la voluntad ha sido más bien suavizar, neutralizar o incluso anular esas características que diferencian esta obra de otros autores chinos traducidos anteriormente (incluyendo a las llamadas escritoras guapas). Dicha agenda oculta se hace especialmente patente en todo el aparato paratextual, como el título y el subtítulo, las imágenes, los aspectos ortotipográficos, la cubierta, las divisiones internas del texto y el índice, entre otros. Los paratextos son, según Genette (1997: 1) esas producciones que envuelven el texto y lo extienden para presentarlo, para asegurar su presencia en el mundo, su recepción y su consumo en forma de libro. Y, tal como explica el mismo Genette (1997: 12), la propiedad más esencial de los paratextos es la funcionalidad:

(...) the paratextual element is always subordinate to "its" text, and this functionality determines the essence of its appeal and its existence.

Para Toury (1995: 52), el texto final es el resultado de una serie de estrategias textuales que tienen que ver con las tradiciones respectivas, literarias o no, pasadas o presentes (diacrónicas o sincrónicas) y, sobre todo, con aquello que resulta realmente aceptable en la cultura de destino y que este autor atribuye a la existencia de unas normas. Dichas normas no están escritas sino que forman parte de la cultura de un modo implícito, aunque a veces son verbalizadas por el editor al traductor cuando se le hace el encargo de traducción, ya que el editor es quien decide a qué público va dirigido el texto final y cuáles son sus expectativas al respecto.

Así pues, las traducciones tienen lugar en un determinado contexto en el que los promotores de la traducción tienen su propia idea de la función que debe desempeñar ese texto en la cultura receptora. El tipo de texto pero, sobre todo, las normas de traducción y las relaciones de poder existentes entre las culturas en contacto determinan la actitud con la que los traductores se aproximan y representan al otro en la cultura receptora, aunque sea de un modo inconsciente. Bennett (1998: 2-3, citado en Katan 1999) pone de manifiesto que un acercamiento intercultural hacia el otro está basado en la diferencia, mientras que un enfoque monocultural está basado en la igualdad. Es decir, de acuerdo con este autor, una actitud etnorelativa conlleva la aceptación de las diferencias y el intento de encontrar maneras de adaptarlas o integrarlas, por ejemplo, introduciendo elementos ajenos a la cultura receptora a través de la traducción; en cambio, una actitud etnocéntrica lleva al traductor a negar dichas diferencias o a minimizarlas.

Estas actitudes son las que dan lugar al debate teórico sobre si domesticar o extranjerizar el texto durante el proceso de tra-

ducción¹. No obstante, dicho debate trasciende el mundo académico y el ámbito de los estudios de traducción, ya que a menudo también lo encontramos entre los críticos literarios o incluso en boca de los mismos lectores. En los círculos sinológicos anglosajones es habitual oír voces a favor de la fluidez del texto de llegada aunque ello implique la manipulación o distorsión del original. Como vemos en la cita siguiente, Jenner (1990: 193) revela sus expectativas por lo que a las traducciones literarias del chino al inglés se refiere:

They need to be polished till we forget that they are translation, like a window so clean that we are not aware that it stands between us and what we are looking at.

Este tipo de posiciones donde, en aras de la calidad literaria, se aboga por la domesticación del texto original para conseguir que el texto fluya y crear la ilusión de que ha sido escrito originalmente en la lengua de llegada son las dominantes en la cultura anglosajona y llevan implícita la idea de la necesidad de la invisibilidad del traductor (que debe ser transparente como el cristal a través del cual miramos).

Un motivo que puede explicar este posicionamiento que aboga por la supresión de todo aquello que pueda resultar diferente o extraño es la hegemonía cultural y lingüística del inglés en el panorama literario de los países de habla inglesa donde, en general, hay muy poco interés por la literatura extranjera. Posiblemente, la única opción para que ésta goce de cierta aceptación y tenga una salida comercial es acomodándola al nuevo contexto, es decir, traduciéndola de modo que no parezca extranjera. Según Carbonell (1997: 56), se trata de un proceso que es intrínseco a la traducción misma:

1. Los términos domesticación o naturalización (*domestication*) y extranjerización (*foreignization*) fueron acuñados por VENUTI (1995).

(...) la traducción no puede desligarse de los mecanismos que conforman la identidad de la cultura receptora y que se convierte así en una vía más de confirmación o modificación de esquemas culturales, según la relación de fortaleza o debilidad que se da entre ambas culturas o la relación de dependencia que pueda existir entre ellas.

En cambio, en un lugar como España, donde existe un gran volumen de literatura traducida, los lectores que compran literatura china buscan una voz diferente e incluso exótica, que de por sí ya revaloriza y visibiliza la tarea del traductor como mediador entre culturas.

Como intentaremos demostrar a continuación con ejemplos de referentes culturales extraídos de *La muñeca de Pekín*, cuando el acercamiento entre culturas no se establece entre iguales apenas existe intercambio intercultural, mientras que en caso contrario los lectores del texto meta ven ampliado su horizonte cultural con la introducción de nuevos marcos de referencia. En definitiva, al enfrentarse a una traducción, el traductor adopta una posición ideológica determinada (posiblemente inconsciente y condicionada por las normas de traducción existentes en su cultura) que Venuti (1998) ha bautizado con los términos *ética de la diferencia* y *ética de la igualdad*. Si partimos de una ética de la diferencia, aquello del otro que es diferente no nos molesta e intentamos integrarlo en el texto meta mediante un método traductor extranjerizante, mientras que si se parte de una ética de la igualdad, el objetivo del traductor es domesticar el texto final para que no se note que el otro es diferente. Para Venuti (1995), una forma de resistirse a la hegemonía del inglés y cuestionar su estatus cultural superior es rechazando la fluidez de la traducción, es decir, optar por un método extranjerizante.

4. LOS REFERENTES CULTURALES

En el marco de los estudios de traducción existen muchas contribuciones sobre la cuestión de los referentes culturales, los cuales han recibido diversas denominaciones, a pesar de no existir grandes diferencias en lo que al objeto de estudio se refiere. Por razones de espacio limitaremos nuestro análisis a algunos ejemplos seleccionados principalmente de la cultura lingüística, gastronómica y lúdica. En cuanto a los referentes culturales pertenecientes a la cultura lingüística, que son los más abundantes en este trabajo, abarcan tanto cuestiones relacionadas con el dilema entre transcribir o traducir, las diferencias en el sistema de escritura, el uso del metalenguaje, las diferencias léxico-sintácticas y la intertextualidad.

Para empezar vamos a analizar cómo se resuelven en las diferentes versiones ciertas dificultades léxico-sintácticas derivadas del lenguaje literario característico de este texto que, recordemos, está redactado en un estilo que sitúa al mismo nivel el lenguaje coloquial de los personajes y las referencias literarias a los clásicos. Nuestro foco de estudio serán los insultos y las palabras malsonantes, cuya dificultad radica en el hecho de que no suelen aparecer en los diccionarios, de que pueden llevar asociados valores positivos y peyorativos, se usan en contextos sintácticos distintos de los de las lenguas de llegada y no tienen un solo equivalente o traducción literal. Entre ellos encontramos palabras como «mierda de perro» (*goushi*, 狗屎), «coño bobo» (*shabi*, 傻逼), «jodido huevo» (*caodan*, 操蛋) y «tirarse un pedo de perro» (*fang goupì*, 放狗屁). Todas estas expresiones pueden resultar graciosas al lector usadas de forma aislada pero insertadas en el diálogo de una novela que pretende sonar natural, hay que adaptarlas para que suenen creíbles en el contexto en el que aparecen y no provoquen un efecto de extrañeza que no se da en el texto original. Es decir, el traductor debe conseguir encontrar un equilibrio entre lo propio y lo ajeno.

A continuación veremos algunos ejemplos concretos donde, además del texto original (A) se presentan la traducción al español (B), al catalán (C) y al inglés (D)². El primer caso versa sobre la traducción de la palabra *niubi* (牛X / 牛逼), que literalmente significa «culo o coño de vaca». Se trata de una expresión muy socorrida por la autora y que aparece en la obra como exclamación aislada, como modificador verbal y como predicado, siempre con un valor positivo.

Ejemplo 1

(A) «好牛逼耶!»后面一个男的用女声夸张地喊道。我听出是刘峰的声音。

(B) —¡De puta madre!— gritó con exageración un hombre del fondo, con voz de falsete.

(C) «Sou collonuts!», va cridar un noi amb veu de noia des de darrere. Vaig saber que era el Liu Feng per la veu.

(D) «Fucking awesome!» some guy behind me shouted out in a falsetto voice. I could tell it was Liu Feng.

Ejemplo 2

(A) 不知为什么，我这个人有一个很庸俗的观点，那就是，谁能特牛逼地蔑视生命，视生命如粪土[...]我就会觉得他很无畏，很有勇气...

(B) No sé por qué, tengo un punto de vista muy ordinario, es decir, ¿quién puede despreciar la vida, ver la vida como una mierda y pensar que la vida no tiene sentido, además, esforzarse por vivir? Alguien así no tiene miedo de nada, tiene mucho valor y es muy... en resumen, es muy singular.

2. Para facilitar la identificación de los ejemplos, éstos se han subrayado en la versión en chino y se han destacado en negrita en las diferentes traducciones. Si no aparece ningún elemento en negrita significa que esa unidad ha sido omitida en ese caso en concreto.

(C) No sé per què, però tinc un punt de vista molt vulgar i és el següent: tot aquell qui menysprea la vida d'una manera prou **collonuda**, que la considera una merda (...) el considero un intrèpid i un audaç (...).

(D) I don't know why, but I've got this crude idea that anybody who **fucking** scorns life, who sees life as a pile of shit, who feels that life is meaningless and offers nothing but constant suffering, is fearless, courageous (...) in a word, cultivated.

Ejemplo 3

(A) «林姐！林姐！»几个后排的男生拼命向我招手递眼色：「行啊你林姐，牛逼！」

(B) —Compañera Lin, compañera Lin —gritaban eufóricos unos chicos sentados en las filas de atrás, agitando los brazos—. ¡Bien dicho, compañera Lin, **de puta madre!**

(C) —Lin, Lin! —uns quants estudiants de la fila del darrere em feien gestos amb les mans i em llançaven miradetes—. Molt bé, Lin, **de puta mare!**

(D) [Esta frase se encuentra en un pasaje omitido en su totalidad.]

Ejemplo 4

(A) «我想什么时候在嚎叫演上一场可就太牛逼了。」

(B) —Pienso que sería **cojonudo** poder actuar en Haojiao.

(C) —Estic pensant que quan puguem fer una actuació al Haojiao serà **la hòstia**.

(D) «I was thinking how **fucking great** it would be to do a show at The Scream Club one day.»

En los ejemplos 1-4 podemos observar tres cosas. En primer lugar, que sólo la versión catalana traduce la expresión en todas las ocasiones, ya que las otras dos versiones la omiten en una ocasión. En segundo lugar, que la versión inglesa usa siempre la

misma palabra (*fucking*), seguramente porque es la que se usaría en inglés en una situación parecida, mientras que en español y catalán se han encontrado dos y tres equivalentes distintos, respectivamente. Finalmente, también cabe destacar que cada traductor ha buscado diferentes opciones para que la expresión se adapte a la sintaxis del texto meta. En definitiva, cada uno a su manera, ha intentado buscar la forma para que el texto meta fluya a pesar de que el original incorpora palabras cuyas funciones sintácticas no son equivalentes.

Otro buen ejemplo de la dificultad que entraña encontrar un equilibrio entre lo propio y lo ajeno en la traducción de este tipo de expresiones, sobre todo por las diferencias en el uso, es la palabra *cao* (操), que podríamos traducir literalmente por «follar». En el caso del chino, además de poder usarse como verbo, también puede funcionar como exclamación aislada. En ambos casos, como veremos en los ejemplos que siguen, conlleva un significado peyorativo.

Ejemplo 5

(A) 他说，操，回家好好练...

(B) «**Joder!**, volveré a casa a practicar.»

(C) —**Merda**, quan torni a casa ho practicaré...

(D) [Frase omitida].

Ejemplo 6

(A) 我走在前，他紧跟在后，把门锁上。「我操你妈。」我看着他。

(B) Yo iba delante; él me seguía de cerca. Cerró la puerta con pestillo.

—**Vete a joder a tu madre** —le dije mirándolo.

(C) Jo anava al davant i ell enganxat al darrera. Va tancar la porta amb pany. «**Ets un fill de puta**», li vaig dir mirant-me'l.

(D) I walked in first, and he locked the door behind him. «**Motherfucker!**» I glared at him.

Ejemplo 7

(A) 所以当他下次再打电话找我时我当机立断地说: «我操你妈, 滚蛋吧, 傻逼!»

(B) Por eso, cuando volvió a llamarme, le dije sin rodeos: —**Vete a joder a tu madre.** Déjame en paz, gilipollas.

(C) Per això, el següent cop que em va trucar vaig aprofitar l'oportunitat per dir-li: «**Em cago en ta mare, fill de puta!**»

(D) Finally he phoned, and before he had a chance to say anything, I shouted, «**You motherfucker, get the fuck out of my life!**»

En las traducciones de los ejemplos del 5-7 de nuevo se pone de manifiesto la tendencia de la traducción al inglés a usar siempre las mismas palabras (*motherfucker*) como equivalentes de la palabra china o bien a omitir su traducción, reduciendo la fuerza expresiva del original, mientras que en español se usan dos equivalentes distintos y en catalán tres.

Otra expresión coloquial también muy usada por esta autora es *tarna(de)* (他妈的), cuya traducción literal sería «de su madre», pero que de ningún modo podemos traducir así. Esta unidad es especialmente complicada de trasladar por su versatilidad y porque el significado depende enteramente del contexto. En cualquier caso, su función es incrementar el nivel de expresividad del conjunto, ya que puede ser usada como insulto o como palabrota, y puede aparecer en casi cualquier lugar de la oración usada como expresión independiente, tanto con sentido positivo como peyorativo.

Ejemplo 8

(A) 我就是他妈的不明白了, 为什么非得7点30之前到校, 既然早读7点45开始。

(B) **¡Joder!**, no entiendo por qué hay que llegar antes de las siete y media si el tiempo de estudio no empieza hasta las ocho menos cuarto.

(C) La veritat és que no entenia **per quins collons**, per què havíem d'arribar a l'escola tant sí com no abans de dos quarts de vuit, si l'estona de repàs matinal no començava fins a tres quarts.

(D) I couldn't figure out why **the hell** we had to be at school so early, since morning study sessions didn't usually begin until 7:45.

Ejemplo 9

(A) 这荒唐的该死的一切, 这他妈的让人心寒并且恶心欲吐的一切!

(B) Es una estupidez. **¡Joder!**, todo esto es una verdadera mierda que da ganas de vomitar.

(C) Tot plegat era una ximpleria de merda, tot plegat era una **puta** història decebedora que feia vomitar!

(D) [Fragmento omitido.]

Ejemplo 10

(A) 他妈的真没隐私。

(B) **¡Joder!**, no tengo intimidad.

(C) **Quina puta merda** d'intimitat!

(D) No **goddamn** privacy here.

Ejemplo 11

(A) 我他妈的真的受不了这个弱智了!

(B) **¡Joder**, de verdad que no puedo soportar a este imbécil!

(C) **Hòstia puta**, ja no aguanto més aquest subnormal!

(D) [Fragmento omitido.]

Ejemplo 12

(A) 一句话, 我那时过得简直不是他妈人过的日子。³

3. Se trata de una forma abreviada de la expresión en cuestión en la que se prescinde de la partícula 的 (*de*).

(B) ¡Joder! En pocas palabras, la vida que viví en ese tiempo no es humana!

(C) Amb una paraula, simplement no hi ha Déu que se les passi tan magres com me les vaig passar jo, **collons!**

(D) In a word, it was one **shitty** year.

Ejemplo 13

(A) 我下定决心要好好学习，因为这学费实在他妈的太贵了！

(B) Decidí que tenía que aprovechar el tiempo, porque esta matrícula era de verdad demasiado cara. **Joder!**

(C) Vaig decidir que m'aplicaria força perquè el preu d'aquella matrícula, **la mare que els va parir**, era molt alt.

(D) The tuition was so **damned** high that I made up my mind to work hard at my studies.

De los seis ejemplos relacionados con la traducción de *tama(de)* (他妈的) se desprende nuevamente que existe cierto patrón (o normas) por parte de los traductores a la hora de tomar decisiones traductoras. La traducción al castellano emplea la palabra «joder» en las seis ocasiones, mientras que la catalana usa seis equivalentes distintos y la inglesa cuatro. Además, la versión inglesa una vez más opta por la omisión en dos ocasiones. El hecho de que la versión al catalán adopte distintas traducciones para la misma palabra del original se puede deber a que escoge en cada caso el equivalente que suena más natural en esa construcción sintáctica del texto meta.

Dentro del ámbito de la cultura lingüística otro aspecto que presenta un dilema para el traductor es el de la intertextualidad. La intertextualidad es un concepto que hace referencia a la remisión a otros textos (poemas, discursos, libros, películas, periódicos, revistas, discos, canciones, etc.). Se trata de un recurso bastante habitual que los autores chinos utilizan no sólo como recurso literario,

sino también para demostrar su erudición y familiaridad con el canon literario. En el caso que nos ocupa, además, dichas remisiones sirven para dibujar la personalidad de la autora, es decir, son imprescindibles para la caracterización de la protagonista. Es decir, si queremos que el lector meta sea consciente de dichas referencias, el traductor deberá trasladarlas de un modo explícito, visibilizando así su labor y la existencia de un canon literario diferente.

Las dificultades que representa para el traductor la intertextualidad se presentan en tres fases. En primer lugar, el fragmento del texto que remite a otro texto debe ser identificado como tal, ya que en muchos casos se trata de citas encubiertas, en general, más fácilmente identificables para los lectores originales. En segundo lugar, hay que trazar el origen de las citas para poder contextualizarlas y, finalmente, intentar ofrecer una traducción y presentación adecuadas para los lectores meta.

En nuestro primer ejemplo, la protagonista está hablando por teléfono con su novio y usa la siguiente comparación para describir su amor:

Ejemplo 14

(A) 我爱你。我的爱是千山鸟飞绝，万径人踪灭。

(B) —Te quiero. Mi amor es como **cientos de montañas en las que los pájaros desaparecen, como miles de caminos sin huellas.**

(C) T'estimo. El meu amor és com **mil muntanyes sense ni un ocell i deu mil camins sense petja humana.**

(D) «I love you. My love for you feels like **birds soaring up from a thousand peaks.**»

Este pasaje corresponde a los dos primeros versos del poema «Nieve sobre el río» del poeta de la dinastía Tang Liu Zongyuan. La autora no usa ningún recurso lingüístico ni ortotipográfico para marcar que se trata de una cita. Seguramente no es necesario en la versión original, ya que se trata de un poema que deben

aprender de memoria todos los niños chinos. Las versiones española y catalana optan por una nota al pie para evitar que el lector se extrañe de este cambio de registro en el diálogo. En cambio, el traductor al inglés opta por la traducción literal, prescindiendo del segundo verso, seguramente para evitar tantos elementos extraños y hacer el texto más fluido.

En el ejemplo 15 Chun Sue describe el atardecer que está contemplando desde el tren antes de llegar a la ciudad de Kaifeng, paisaje que le trae a la memoria unos versos de «Misión a la frontera» del poeta de la dinastía Tang Wang Wei. En este caso, a pesar de no citar la fuente, la autora sí que avisa al lector de que se trata de una referencia con el uso de las comillas. El hecho de que no adopte este recurso ortotipográfico de modo sistemático también despista al traductor.

Ejemplo 15

(A) 快到开封站时，天边的夕阳散发出美丽的金黄色的光芒，我想起那句「大漠孤烟直，长河落日圆」。

(B) Cuando estábamos a punto de llegar a la estación, el atardecer, sobre el horizonte con una bella luz dorada, me hizo pensar en **aquel verso: «Solitaria columna de humo en el desierto, atardecer sobre el largo río».**

(C) Quan estàvem a punt d'arribar a l'estació de Kaifeng, el sol ponent espargint els seus bonics raigs de llum daurats, em va recordar **«al gran desert, un sol rastre de fum, l'esfera ponent al lang-tse».**

(D) (...) the train finally reached Shangqiu Station, just before Kaifeng. The setting sun sent down beautiful golden rays of sunshine from the edge of the sky, reminding me of **the classic lines: «A solitary plume of smoke in the desert / The rounded sun setting over the Yangtze.»**

En el ejemplo anterior cada una de las versiones opta por una solución traductora distinta. En el caso del español, se opta por

traducir el medidor *ju* (句) que precede la cita por «versos», dando de este modo una pista a los lectores sobre el género textual citado. La versión catalana opta por añadir una nota al pie, al igual que en el ejemplo anterior. La versión inglesa, por su parte, combina diferentes soluciones. Por un lado, traduce el medidor *ju* (句) por *lines* modificándolo con el adjetivo *classical*, que no aparece en el texto original y, por el otro, separa los dos versos con una barra inclinada, recurso ortotipográfico asociado a la poesía.

En el siguiente ejemplo, nuestra protagonista explica a un amigo que sabe recitar un determinado poema de memoria. Se trata del largo poema de 120 versos «Canción de la pena eterna» del poeta Tang Bai Juyi, muy conocido por todos los chinos porque su estudio también forma parte del currículum escolar. En este caso, la referencia intertextual del original está marcada tipográficamente con comillas, sin embargo, por desconocimiento de dicho poema, el lector meta puede no entender qué tiene de especial que Chun Sue sepa recitarlo.

Ejemplo 16

(A) «你知道吗?»我在找着话题，»我会背《长恨歌》。

(B) —¿Sabes? —buscaba algún tema de conversación—, me sé «**Chang hen Ge**» («**La canción del eterno pesar**») de memoria.

(C) «Ho sabies...», buscava algun tema, «...que sé recitar el '**Cant de l'etern pesar**'?»

(D) «Did you know,» I said to break the ice, «that I memorized **the poem 'Everlasting Sorrow'**?»

Ninguna de las técnicas traductorales empleadas, yuxtaposición del título original en pinyin y su traducción en el caso de la versión española, la nota al pie de la catalana o la mera adición de la palabra *poem* a la traducción del título de la inglesa, consiguen transmitir la información clave referente a la largada del poema, conocida por los lectores del texto original.

El ejemplo 17 es distinto porque se trata de una referencia no compartida por la mayoría de lectores chinos. En una carta que Chun Sue escribe a un amigo suyo leemos: «he visto una memoria de nueve esquinas y ya he olvidado las noticias de ayer». Ante estas dos frases, en una primera instancia el traductor queda un poco desorientado porque aparentemente no tienen ningún sentido. No obstante, al descubrir que son las primeras dos líneas de una canción de Chao Zai, un grupo punk chino, la presión sobre el traductor se ve reducida. Este tipo de referencias son imposibles de reconocer, incluso para el lector original, si no se conoce muy a fondo la cultura punk de China. Veamos cómo se las arreglaron los traductores en cada caso.

Ejemplo 17

(A) «我曾见过九片棱角的回忆, 我已忘记昨日的消息。」

(B) «He leído las memorias de Jiu Pian Ling Jiao, pero soy incapaz de recordar qué sucedió ayer».

(C) «M'han vingut uns records polièdrics i, en canvi, he oblidat què va passar ahir».

(D) Like the Overload lyric, «I once saw a memory from nine angles, I've already forgotten yesterday's news».

Las tres versiones optan por marcar la referencia con comillas, tal como aparece en el original. Sin embargo, mientras que la versión en español deja parte del texto en pinyin como si se tratara de un nombre propio, las versiones catalana e inglesa optan por ampliar la información que falta en una nota al pie y en el mismo texto, respectivamente.

Hemos visto con los ejemplos precedentes que las referencias intertextuales tanto pueden pertenecer a la literatura canónica y, por lo tanto, a la alta cultura, como remitirnos a textos musicales contemporáneos de circulación muy marginal dentro de la cultura original y probablemente desconocidos por el lector medio. Mien-

tras que la versión al español opta por una solución distinta en cada caso, las versiones inglesa y catalana optan mayoritariamente por la ampliación de la información mediante paráfrasis dentro del mismo texto o notas al pie, respectivamente.

El dilema entre traducir o transcribir es otro de los problemas de traducción que podríamos situar dentro de la cultura lingüística, aunque en este caso los ejemplos se solapan con los de la cultura geográfica. El dilema probablemente surge por la percepción por parte de los traductores de que los nombres propios chinos (topónimos, antropónimos, etc.) tienen un significado. No obstante, este significado se ha ido haciendo opaco con el uso y con el tiempo muchas expresiones se han acabado lexicalizando⁴. Como veremos, a los traductores a menudo les resulta complicado ser sistemáticos en las soluciones traductorales, ya que se observan incoherencias y cierta vacilación al respecto.

Ejemplo 18

(A) 我爱五道口。

(B) Adoro Wudaokou.

(C) M'encanta Wudaokou.

(D) I love Wudaokou.

A pesar de que el significado del topónimo Wudaokou, barrio de Pekín relevante para la novela porque en él se concentran gran cantidad de locales relacionados con la música *underground*, es transparente («paso o puerta de los cinco caminos») y se podría optar también por una traducción literal, en este caso los traductores de las tres versiones coinciden en transcribir todo el conjunto.

En el siguiente ejemplo, en cambio, Zhongguancun, que es un barrio pequinés donde en las últimas décadas se han llevado

4. Tal como ocurre en español con topónimos como Villaverde, Portal del Ángel o Monterey.

a cabo políticas de concentración de empresas dedicadas al desarrollo de las nuevas tecnologías, recibe un tratamiento diferente por parte del traductor al inglés, que opta por hacer una traducción parcial del topónimo (*village*).

Ejemplo 19

(A) «...我在中关村做软件程序设计。」他说。[...]。就他，还中关村？

(B) —(...) diseño programas informáticos en **Zhon-guancun** —dijo. (...). Alguien como él, en **Zhon-guancun**... Programas informáticos... Diseño...

(C) —(...) Sóc dissenyador de programes de software a **Zhon-guancun**— va explicar. (...). Ell precisament... i ni més ni menys que a **Zhon-guancun**?

(D) «(...) I'm a computer software programmer, over at **Zhong-guan Village**» (...). **Zhonguan Village**? Him? A software programmer?

Mientras que en el ejemplo 19 en español se opta por tratar a 村 (*cun*) como elemento lexicalizado y en inglés, en cambio, se traduce, con 屯 (*tun*) en el ejemplo 20 sucede lo contrario, por lo que en estas dos versiones observamos un cambio de criterio sobre esta cuestión. El problema de traducirlo es en ambos casos que puede inducir a error y hacer pensar al lector que se trata de municipios situados fuera de Pekín, cuando en realidad se trata de barrios muy conocidos de esta ciudad. Sanlitun, por ejemplo, es la zona donde se encuentran la mayoría de embajadas y ciudadanos extranjeros, además de muchos bares de moda de la ciudad.

Ejemplo 20

(A) 第二天晚上我们坐地铁去了三里屯。

(B) Al día siguiente por la noche, cogimos el metro para ir a **la aldea de Sanli**.

(C) L'endemà al vespre, vam anar en metro fins a **Sanlitun**.

(D) The next night we took the subway to a bar in **Sanlitun**.

En el último ejemplo de esta serie, vemos también diversidad de criterios por parte de los traductores en un caso similar. Shucun es un área de Pekín donde se han establecido una gran cantidad de grupos de música rock con pocos recursos. En el caso del inglés, se traduce todo el topónimo, añadiéndole información implícita en el original (*which people called Rock'n'Roll Village*). Mediante una paráfrasis el traductor al inglés incluye una información importante para entender el desarrollo de la novela y evita, así, una nota al pie, que es el recurso empleado por las versiones catalana y española.

Ejemplo 21

(A) 第二天赵平约我去他在树村租的房子去玩。

(B) Al día siguiente, Zhao Ping me propuso quedar para vernos en su habitación de alquiler en el **pueblo de Shu**.

(C) L'endemà, el Zhao Ping em va proposar d'anar a passar el dia a una casa que tenia llogada a **Shucun**.

(D) The next day he invited me over to an apartment he'd rented at **Tree Village, which people called Rock'n'Roll Village**.

En los ejemplos 18-21 observamos que la versión catalana es la única que transcribe siempre íntegramente los topónimos, mientras que las otras dos versiones aplican un criterio distinto en cada momento. El otro aspecto destacable es que la versión catalana y española optan por añadir una nota al pie cuando el valor denotativo del lugar en cuestión es importante para el desarrollo de la novela. La versión al inglés, por su parte, no debe considerar importante preservar esta información porque la pierde en la mayoría de los ejemplos y, en todo caso, la añade en el cuerpo del texto, poniendo en boca de la autora palabras que no ha dicho.

Desde nuestro punto de vista, en todos los topónimos vistos hasta ahora el carácter final se ha lexicalizado, de modo que debemos considerar que ya forma parte de éste, por lo que en principio el topónimo no debería traducirse ni total ni parcialmente. Consideramos que la traducción parcial del topónimo es un modo de domesticar el texto que, en este caso, no transmite la misma información que el original. A pesar de las discrepancias e incoherencias observadas, el aspecto positivo en lo que respecta a la transcripción es que todos los traductores optan por el pinyin y aplican las normas ortográficas correspondientes.

Para terminar este apartado con ejemplos ilustrativos de la cultura lingüística, vamos a comentar el caso de los juegos de palabras. Evidentemente, cada lengua tiene sus propios recursos para hacerlos y en chino un recurso posible viene dado por la naturaleza misma del sistema de escritura. El título del capítulo octavo de *La muñeca de Pekín* está basado en un juego de palabras y, tal como están combinados los caracteres, la frase no tiene ningún sentido si nos fijamos sólo en su significado.

Ejemplo 22

- (A) 卧槽泥马
- (B) **Hijo de (mala) madre**
- (C) **bes ah! vendre x sak**
- (D) [Fragmento omitido.]

Este juego de palabras se basa en el hecho de que los caracteres chinos no representan de forma directa e inequívoca sonidos como en los sistemas de escritura alfabéticos, sino solo parcialmente, además de evocar un significado (aunque sea de un modo más o menos vago). El título del ejemplo 22 contiene cuatro caracteres (卧槽泥马), donde el primero (*wo*) significa «echarse», el segundo (*cao*) «comedero», el tercero (*ni*) «barro» y el cuarto (*ma*) «caballo». A pesar de que todos significan algo

por separado, dispuestos de este modo no tienen ningún sentido de acuerdo con la sintaxis china. Sin embargo, si los pronunciamos seguidos en voz alta, olvidándonos de su significado, inmediatamente nos recuerdan al insulto semi-homófono *wo cao ni ma* (我操你妈) que vendría a significar «hijo de puta» o «me cago en tu madre». Como hemos visto, la versión al inglés omite todo el título y la versión al español opta por una traducción del significado acompañada de una nota para explicar que en el original el título está formado por un juego de palabras. La versión al catalán, en cambio, haciendo uso de sus propios recursos, ofrece también un juego de palabras intentando reproducir el mismo efecto que el original chino. La expresión «bes ah! vendre x sak» no tiene ningún sentido a no ser que la leamos en voz alta, momento en que nos evoca el insulto «ves a prendre per sac» (vete a tomar por culo)⁵.

Este tipo de juegos de palabras son muy habituales en chino, ya sea como recurso literario para divertir, ya sea para evitar palabras tabú, camuflar un insulto o incluso para evitar la censura⁶. Por consiguiente, son una característica diferenciadora de su cultura e idioma. El traducir o explicar este tipo de juegos de palabras, sin duda puede contribuir a entender mejor cómo funcionan la lengua y la escritura chinas, contrarrestando la imagen exótica que ha creado el mito de la escritura pictográfica o ideográfica.

5. Ver ROVIRA (2007) para una explicación más detallada de cómo la traductora de la versión al catalán resolvió este juego de palabras.

6. En el 2009 el artista disidente Ai Weiwei publicó una imagen suya en la que aparecía totalmente desnudo, tapándose los genitales con un caballo de peluche que había sido anteriormente bautizado en la red como *caonima* (caballo de barro y paja). La fotografía se titulaba *Caonima dang zhongyang*, literalmente «el caballo de barro y paja tapa el centro» pero que, al sonar y ser interpretado como «que le den al comité central del partido comunista», le supuso una pena de prisión.

Además de los insultos, existen muchas palabras que, por el hecho de hacer referencia a realidades inexistentes en la cultura meta, ponen de manifiesto las diferencias entre culturas (ya sean gastronómicas, lúdicas o institucionales). En función de cómo las trasladamos, permitimos la visualización del otro como algo diferente o borramos su idiosincrasia creando la ilusión de que son y funcionan exactamente como nosotros. Veamos algunos ejemplos más.

Ejemplo 23

(A) (...) 顺便倒点打口盘回去卖。

(B) (...) de paso, comprar **discos decomisados e inutilizados por la policía, que les practicaba un agujero para impedir su audición.**

(C) (...) i de passada comprarien uns quants **discos d'aquells foradats** per vendre a la tornada.

(D) (...) pick up some **punched CDs** to sell back home.

Dakouban (打口盘) hace referencia a discos compactos o cintas de casetes de música extranjera muy comunes en China a finales de los 80 y principios de los 90, característicos porque se les había practicado una ranura para inutilizarlos. Sin embargo, en algunos casos sólo quedaban afectadas las primeras canciones de modo que se podían encontrar mucho más baratos en el mercado negro. Se trata de una palabra que no sale en los diccionarios, pero el lector chino sabe perfectamente de qué se trata. La versión al inglés opta por la traducción literal, mientras que las otras dos sienten la necesidad de añadir información para ayudar al lector meta. En el caso del español se hace mediante una paráfrasis («discos decomisados e inutilizados por la policía, que les practicaba un agujero para impedir su audición») y en el del catalán, encontramos una nota al pie con una explicación similar a la que hemos ofrecido más arriba.

Ejemplo 24

(A) 吃油条。

(B) Comimos *youtiao*.

(C) Vam menjar **porres**.

(D) We ate **oil fritters** (...).

Youtiao (油条) es un tipo de fritura china de masa muy similar a los churros, que los chinos comen en el desayuno. En el ejemplo 24, la traducción al español mantiene la palabra original trascrita en pinyin y añade una nota explicativa, mientras que en el caso del catalán se opta por una adaptación, donde la palabra *porres* (porras) remite a un referente muy parecido en España tanto por su forma como función. Finalmente, en el caso del inglés la solución es la adaptación recurriendo al término más general *oil fritter* (fritos).

Ejemplo 25

(A) (...) 画的是一个满头青丝的穿红色旗袍的年轻女人。

(B) (...) en el que se representaba a una mujer joven con el pelo muy negro que llevaba un **qipao** rojo.

(C) (...) una pintura a l'oli d'una noia de cabells negres amb un **vestit tradicional manxú** de color vermell a la paret.

(D) (...) a large oil painting of a young woman with long black hair, dressed in a red **cheongsam**.

En este caso, la palabra *qipao* (旗袍), que hace referencia a un vestido tradicional manchú ajustado al cuerpo con aperturas laterales, también da lugar a tres soluciones diferentes. Tal como ocurre en el ejemplo anterior, la traducción al español mantiene la palabra original trascrita en pinyin y añade una nota explicativa. El catalán opta por la paráfrasis «vestit tradicional manxú» (vestido tradicional manchú) y el inglés recurre al préstamo *cheongsam* que, por la larga historia de relaciones con el mundo

chino, ya tiene integrado como parte de su vocabulario desde hace décadas⁷

Ejemplo 26

- (A) (...) 唯一的乐趣就是玩扎金花.
- (B) Lo único divertido es jugar al *zajinhua*.
- (C) (...) ¡ que l'únic que les divertia era jugar a **cartes**.
- (D) [Fragmento omitido].

Para terminar la lista de ejemplos ilustrativos de cómo las estrategias discursivas de los traductores contribuyen decisivamente a la construcción de una imagen u otra del otro chino, hemos escogido un juego. La versión catalana opta por una generalización usando la palabra «cartas», posiblemente porque saber exactamente en qué consiste el juego en este caso no es relevante para el desarrollo narrativo. En la traducción al español se deja la palabra original en pinyin y se añade una nota al pie que no añade demasiada información («juego chino de naipes»). La versión inglesa, opta, como en tantas otras ocasiones, por la omisión de todo el fragmento.

5. CONCLUSIONES

El objetivo de este artículo era llevar a cabo un análisis traductológico de carácter descriptivo y contrastivo para observar los posibles cambios en la función del texto original en el proceso

7. Esta palabra se introdujo al inglés a partir de la pronunciación en cantonés de *changshan* (长衫), literalmente, «camisón o vestido largo», equivalente masculino del *qipao* (旗袍). Tanto en el Shanghai de los años 20 y 30 como en el Hong Kong post revolución del 1949, la palabra *changshan* se usaba indistintamente para la vestimenta del hombre y de la mujer. Según el diccionario Meriam-Webster, el primer uso documentado de esta palabra en inglés data de 1952.

de traducción, la materialización de las normas de traducción de acuerdo con las relaciones de poder entre culturas, las expectativas y gustos de los lectores, así como la actitud de los traductores ante el texto original y ante su propia labor profesional.

En primer lugar, el hecho de que un texto chino de estas características sea elegido para ser traducido en Occidente implica un cambio de función, ya que mientras el original fue publicado por una editorial pequeña y desconocida, las traducciones han sido publicadas por grupos editoriales potentes⁸. En segundo lugar, hemos asistido a un cambio de destinatarios, ya que de un lector original adolescente vinculado a la ideología y estética punk, nos encontramos que las versiones meta van dirigidas a un lector medio. Es decir, el texto pasa de ocupar una posición marginal en el panorama literario chino a una posición más central en el polisistema literario de las culturas de llegada, al ser considerada una obra digna de ser traducida para el gran público. Finalmente, el texto original pretende romper esquemas no solo cuestionando los discursos dominantes, sino también formalmente, ya que el libro es muy heterodoxo también desde el punto de vista paratextual. Por consiguiente, este cambio de función lo observamos tanto en el proceso de traducción con las diferentes estrategias discursivas adoptadas en cada caso, como en el modo en que el libro es presentado a sus lectores, con la supresión de la mayor parte del aparato paratextual (ilustraciones, recursos ortotipográficos, etc.) que acompaña al texto original. En resumen, globalmente los tres textos meta son menos transgresores y, por lo tanto, hay un desplazamiento de la función prioritaria del texto original.

Hay soluciones traductorales que responden a una ética de la igualdad y otras a una ética de la diferencia. Las soluciones que

8. En el caso del inglés se trata de Riverhead Books, perteneciente al grupo editorial Penguin; en el caso del español de la editorial El Aleph; y en el caso del catalán al potente grupo Edicions 62.

responden a una ética de la igualdad tienden a invisibilizar al otro, difuminando los rasgos de identidad que lo caracterizan (gustos literarios o musicales, lugares de ocio, etc.).

Del total de 26 ejemplos de distinta naturaleza que hemos seleccionado para el análisis, la versión catalana los ha trasladado todos sin excepción, la versión española ha omitido uno y la versión al inglés siete (27%). Es decir, en un número considerable de ocasiones, el traductor al inglés ha decidido no trasladar alguna parte del original porque aparentemente le parece superflua o prescindible para el lector meta. Esta situación sólo puede darse de forma sistemática si el traductor se siente en una posición de fuerza respecto a la autora y si tiene la certeza de que los lectores de su texto no se lo van a tener en cuenta.

En cuanto a las técnicas que suponen una mayor visibilidad del traductor, mientras que la versión al español incluye seis notas al pie y la traducción catalana nueve, la versión en inglés no incluye ninguna. Es decir, cuando el traductor al inglés siente la necesidad (en cuatro ocasiones) de añadir información opta en todo caso por la paráfrasis⁹. Por consiguiente, las notas del traductor no responden tanto al tipo de texto, sino que están condicionadas por las normas de traducción de la cultura meta, la actitud del traductor hacia la cultura original, las expectativas de los lectores meta, así como la concepción del traductor de la actividad traductora y de su propio papel. En definitiva, la inclusión de notas responde claramente a una ética de la diferencia por parte del traductor o editor, mientras que la adición de información directamente en el texto podemos afirmar que responde más a una ética de la igualdad y a un intento que la mano del traductor pase lo más inadvertida posible.

9. Cabe mencionar que en el global del libro, mientras que el inglés no presenta ninguna nota del traductor, el catalán y el español tienen 27 y 63, respectivamente.

En cuanto a la introducción de nuevas realidades y marcos de referencia ajenos, observamos que en español aparecen un total de siete préstamos (dos de ellos junto a su traducción), en la versión al catalán cuatro y en la versión al inglés también cuatro, aunque uno aparece acompañado de la traducción y el otro —*cheongsam*— ya forma parte del léxico autóctono.

El suprimir fragmentos del original o poner en boca de la autora cosas que ésta no ha escrito, pone de manifiesto que el traductor al inglés tiene un concepto laxo de la fidelidad, ya que se siente con libertad de manipular el texto original para adecuarlo a las expectativas de sus lectores y que, por lo tanto, no considera el original como un texto sacrosanto sino una mera guía. Por consiguiente, la versión al inglés tiene una actitud de partida etnocéntrica que condiciona el método traductor y lleva asociada la idea de que el traductor debe ser invisible y conseguir que el texto fluya para crear la ilusión de que ha sido escrito originalmente en la lengua meta.

De nuestros resultados se desprende, pues, que en la traducción al inglés hay una clara tendencia hacia la manipulación y distorsión del original para adaptarlo a la cultura anglosajona, mientras que las traducciones al español y al catalán tienden a introducir un nuevo marco de referencia para sus lectores, de modo que existe un mayor intercambio de capital cultural y lingüístico. La versión española es la que, mediante las técnicas de traducción adoptadas, ofrece una imagen más distinta de la cultura china, es decir, se mueve más claramente por una ética de la diferencia. Por su parte, la versión al catalán parece ser la que busca el camino del centro entre la extranjerización y la domesticación del texto final, visibilizando al otro sin renunciar a la fluidez.

En conjunto, los distintos textos meta reflejan las relaciones de poder entre nuestras culturas objeto de estudio. En el caso del inglés y el chino se hace patente una asimetría, donde la cultura anglosajona domina y no deja que aflore fácilmente la diferencia

de lo ajeno, limando el texto de elementos extraños para hacerlo más fluido, silenciando la voz de la autora, ofreciendo una representación parcial de la cultura china y donde el intercambio o transferencia cultural queda reducido a la mínima expresión. Las traducciones al español y al catalán, en cambio, se sitúan en un plano de igualdad respecto a la cultura china, probablemente porque están motivadas por una ética de la diferencia, donde la evocación de lo diferente es positiva y atrae al lector meta. El texto traducido se ve, pues, como una fuente de riqueza cultural que amplía el horizonte cultural de los lectores con la introducción de nuevas realidades.

Coincidimos con Venuti (1998: 87) en considerar que no podemos dejar escapar la oportunidad que nos brinda la actividad traductora para educar a nuestros lectores en el gusto por las diferencias lingüísticas y culturales¹⁰, en lugar de usarla como elemento homogeneizador y que esto puede hacerse encontrando un equilibrio entre lo propio y lo ajeno:

In attempting to straddle the foreign and domestic cultures as well as domestic readerships, a translation practice cannot fail to produce a text that is a potential source of cultural change.

Algunas voces arguyen que la traducción extranjerizante va en detrimento del goce puramente estético o literario de un texto. Sin embargo, Venuti (1998: 87) se muestra convencido de que es posible conseguir un texto fluido con una traducción extranjerizante. De hecho, para Berman (1992: 4) una traducción etnocéntrica es directamente una mala traducción, ya que niega sistemáticamente la condición de ajeno a la obra extranjera.

10. Chang Nam Fung (2005) afirma que Lu Xun ya abogaba por la fidelidad (entendida como literalidad) frente a la fluidez de la traducción de aquellas obras dirigidas a lectores cultos, ya que consideraba la traducción un vehículo para importar nuevas formas de expresión.

No querríamos finalizar este trabajo sin hacer una breve reflexión sobre el papel que pueden jugar los textos intermedios en la formación de identidades culturales ajenas. Dicho de otro modo, si renunciamos a realizar nuestras traducciones directamente del texto original y recurrimos a traducciones intermedias para conocer culturas y literaturas extranjeras, corremos el riesgo de aproximarnos al otro con ojos ajenos y ver representaciones de la identidad del otro chino que no son conformes ni a nuestra sensibilidad cultural ni nuestra ética de la traducción.

BIBLIOGRAFÍA

- AGOST CANÓS, Rosa (1999). *Traducción y Doblaje: Palabras, Voces e Imágenes*. Barcelona: Ariel.
- ALBERTI, Rafael y María Teresa de León (2003). *Poesía china*. Madrid: Visor [reedición de *Poesía china*, Buenos Aires: Compañía Febril Editora, 1960].
- ANÓNIMO, *Mingshi* 明史. [*Historia de la dinastía Ming*].
- ANÓNIMO (2005). *La linterna roja* (guión de la versión de mayo de 1970) / arreglo colectivo de la Compañía Nacional de Ópera de Pekín, Inma González Puy (trad. del chino). Marbella: Edinexus.
- ANÓNIMO (2007). Presentación. En Wang Tongzhao, Rou Shi, Shen Congwen, Bing Xin, *Luna creciente: cuentos chinos contemporáneos*, Néstor Cabrera López (trad. del inglés, a partir de la versión de Lenguas Extranjeras de Pekín), 7-9. Madrid: Editorial Popular.
- ANÓNIMO (2008). Panorama de la novela actual: China 2008. *El Cultural*. 31 julio 2008. [http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23726/Panorama_de_la_novela_actual/] [consulta: 12 septiembre 2009].
- ANÓNIMO (20013). *Libro de los cantos*, Gabriel García-Noblejas Sánchez-Cendal (trad. y ed.). Madrid: Alianza Editorial.
- ARRABAL, Francisco (2000). Los tanques no pudieron con él. *ABC*. 13 octubre 2000, 48.
- BACH, Mauricio (2000). Un amor en la China comunista. *La Vanguardia*, 15 diciembre 2000, 9.
- BALDRY, Anthony y THIBAUT, Paul J. (2006). *Multimodal Transcription and Text*. Londres: Equinox.
- BALLESTER CASADO, Ana (1999). *Traducción y nacionalismo: la recepción del cine americano en España a través del doblaje: (desde los inicios del sonoro hasta los años cuarenta)*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- BALLESTER CASADO, Ana (2001). *Traducción y nacionalismo. La recepción del cine americano en España a través del doblaje (1928-1948)*. Granada: Comares.

- BALLESTER CASADO, Ana (2003). La traducción de referencias culturales en el doblaje: el caso de *American Beauty* (Sam Mendes, 1999). *Sendeban* 14, 77-96.
- BARMÉ, Geremie (1999). *In the Red: on Contemporary Chinese Culture*. Nueva York: Columbia University Press.
- Base de datos de películas calificadas. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.*
< http://www.mcu.es/cine/CE/BBDDPelículas/BBDDPelículas_Index.html> [Consulta: 15 febrero 2012].
- BECCARIA, Lola (2002). Sobre el desgarramiento del amor. *ABC*. 27 julio 2002. <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2002/07/27/011.html>> [consulta: 15 mayo 2010].
- BEI DAO (1989). *Olas*, M.^a Dolores Folch (trad. del chino). Barcelona: Península.
- BEI DAO (2001). *Paisaje sobre cero*, Luisa Chang (trad. del chino). Madrid: Visor [edición bilingüe].
- BERGÈRE, Marie-Claire (1995). Introduction: l'enseignement du chinois à l'École des Langues Orientales du XIX^e au XXI^e siècle. En *Un siècle d'enseignement du chinois à l'École des langues orientales 1840-1945*. Marie-Claire Bergère y Angel Pino (eds.), 13-28. París: L'Asiathèque.
- BERMAN, Antoine (1992). *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Albany: State University of New York Press.
- BI Feiyu 毕飞宇 (2006). *Qingyi* 青衣 <<http://www.my285.com/ddwx/qingyi/index.htm>> [Consulta: 30 julio 2007]
- BI Feiyu 毕飞宇 (2007). *Qingyi. Ópera de la luna*. Barcelona: Verdecielo. (Trad. Paula Eherenhaus).
- BOTTOMLEY, Gordon (1949). Prefacio. En Xie Bingying, *Autobiografía de una muchacha china*, Rosa María Topete (trad. del inglés), 7-10. Madrid: Mayfe.
- BRAESTER, Yomi (2003). *Witness Against History: Literature, Film and Public Discourse in Twentieth-century China*. Stanford: Stanford University Press.
- BRAND, E. (2008) Chinese Concise Materia Medica, Paradigm, Brookline.
- BUENO PÉREZ, M.L. (1994). La onomatopeya y su proceso de lexicalización: notas para un estudio. *Anuario de estudios filológicos*, 17, 15-26. Cáceres: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- CAI, Ping (2002). Foreignization as the Main Method in Translation. *China-Translation* 5, 39-41.
- CARBONELL, Ovidi (1997). *Traducir Al Otro: Traducción, Exotismo, Poscolonialismo*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CASAS-TOST, Helena (2008). Estudio comparativo de las onomatopeyas chinas y españolas. En *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*. CEIAP. Pedro San Ginés (ed.), 339-353. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- CASAS-TOST, Helena (2009) *Análisis descriptivo de la traducción de las onomatopeyas del chino al español*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- CASAS-TOST, Helena (2010) La traducción de las onomatopeyas del chino al español. En *Cruce de miradas, relaciones e intercambios*. CEIAP. Pedro San Ginés (ed.), 867-882. Granada: Editorial Universidad de Granada.
- CASTILLA, Amelia (1996). Amy Tan: «Mis libros exploran en los sentimientos de las personas». 'Los cien sentidos secretos' enfrenta a Oriente y Occidente. *El País*, 21 mayo 1996. <http://www.elpais.com/articulo/cultura/_AMY/Amy/libros/exploran/sentimientos/personas/elpepicul/19960521elpepicul_4/Tes/> [consulta: 12 septiembre 2009].
- Cihai* (2002). Shanghai: Shanghai Cishu.
- CONFUCIO (1999). *The Analects*, Arthur Waley y Yang Bojun (trads.). Beijing: Hunan people's Publishing House.
- CUETO, Roberto (2007). Imágenes virtuales para una China transnacional o ¿qué fue de la Quinta Generación? En *China siglo XXI: desafíos y dilemas de un nuevo cine independiente (1992-2007)*. Luis Miranda (ed.). Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía.
- CUMINGS, Bruce (2002). Boundary Displacement: The State, the Foundations, and Area Studies During and After the Cold War. En *Learning Places: The Afterlives of Area Studies*, Masao Miyoshi y Harry D. Harootunian (eds.), 261-302. Durham (N.C.): Duke University Press.
- CURIEN, Annie (1992). La littérature chinoise contemporaine. En *Bref état de la sinologie française: à propos de quelques disciplines (Actes de la journée d'études du 16 novembre 1991 / organisée par l'Association française d'études chinoises)*. Danielle Elisseeff y Alain Thote (eds.), 77-81. París: Association française d'études chinoises.
- CHAN, Wing-Tsit (1973). *A Source book in Chinese philosophy*, Wing-Tsit Chan (trad.). Princeton, N.J.: Princeton University Press.
- CHANG, Jung (1993). *Cisnes salvajes: tres hijas de China*, Gian Castelli Gair (trad.). Barcelona: Circe [reimpreso por Circe en innumerables ocasiones hasta 2008; por Círculo de Lectores en 1994].
- CHANG, Nam Fung (2005). Faithfulness, Manipulation, and Ideology: A Descriptive Study of the Chinese Translation Tradition. En *Among the Best: Stephen C. Soong Chinese Translation Studies Awards 1999-2004 = Yi Xue Ying Hua: Song Qi Fan Yi Yan Jiu Lun Wen Jiang 1999-2004*. Eva Hung (ed.), 9-35. Hong Kong: Research Centre for Translation.
- CHAPMAN, Chen (2004). On the Hong Kong Chinese Subtitling of English Swearwords. *Meta: Translators' Journal* 49(1), 135-147.
- CHAUME VARELA, Frederic (2004). *Cine y Traducción*. Madrid: Cátedra.

- CHAVES GARCÍA, María José (1999). *La traducción cinematográfica: el doblaje*. Huelva: Universidad de Huelva.
- CHEN Ge, CHI He, FAN Xue, HU Xudong, JIANG Tao, LENG Shuang, MA Yan, NI Zhange, WANG Ao, ZHOU Weichi (2009). *La niebla de nuestra edad: 10 poetas chinos contemporáneos*, FAN Ye y Javier MARTÍN RÍOS (trads. del chino). Granada: Ficciones [edición bilingüe].
- CHEN Guojian (2007). *Lo mejor de la poesía amorosa china*. Madrid: Calambur.
- CHEN, Jerome (1966). *Mao y la revolución china, seguido de treinta y siete poemas de Mao Tse-Tung*, Isidro Molas y Luis Avilés (trads. del inglés). Vilassar de Mar (Barcelona): Oikos-Tau [reeditado en 1968; Barcelona: Orbis, 1985, 1987].
- CHEN, Letty Lingchei (2008). Translating Memory, Transforming Identity: Chinese Expatriates and Memoirs of the Cultural Revolution. *Tamkang Review*, 38 (2), 25-40.
- CHESTERMAN, Andrew (1997). *Memes of Translation: The Spread of Ideas in Translation Theory*. Amsterdam: John Benjamins.
- CHI Li 池莉 (2007). *Fannaorensheng 烦恼人生* [Triste vida] <http://www.chinawriter.com.cn/zp/jpwk/jpxs/124_70535.htm> [Consulta: 30 abril 2007]
- CHI Li 池莉 (2007). *Triste vida*. Barcelona: Belacqva. (Trad. Mari Carme Espín Garcia).
- CHOW, Rey (1993). The Politics and Pedagogy of Asian Literatures in American Universities. En *Writing Diaspora: Tactics of Intervention in Contemporary Cultural Studies*, 120-143. Bloomington: Indiana University Press.
- CHUN, Shu (春树) (2002). *Beijing Wawa* (北京娃娃). Huhot: Yuanfang.
- CHUN, Sue (2003). *La muñeca de Pekín*. Barcelona: El Aleph. Modernos y clásicos de El Aleph 194. Trad. Luis Pérez, Kai-Lin Shan y Verónica Canales.
- CHUN Sue (2003). *La niña de Pequin*. Barcelona: Empúries. Narrativa 219. Trad. Sara Rovira.
- CHUN Sue (2004). *Beijing Doll. A Novel*. New York: Riverhead Books. Trad. Howard Goldblatt.
- DAI Wangshu (2006). *Mis recuerdos*, Javier Martín Ríos (trad. del chino). Barcelona: La Poesía Señor Hidalgo [edición bilingüe].
- DE BARY, Wm. Theodore y Bloom, Irene (1999-2000). *Sources of Chinese tradition*. Nueva York: Columbia University Press.
- DE GROOT, J.J.M. (1892). *The religious system of China: its ancient forms, evolution, history and present aspect*, Brill: Leyden.
- DELABASTITA, Dirk (1989). Translation and Mass Communication: Film and Television Translation as Evidence of Cultural Dynamics. *Babel* 35(4), 193-218.
- DELABASTITA, Dirk (1990). Translation and the Mass Media. En *Translation, History and Culture*, 97-109. Susan Bassnett y Andre Lefevere (eds.). Londres-Nueva York: Pinter.
- DÉTRIE, Muriel (2001). Où en est le dialogue entre l'Occident et l'Extrême Orient? *Revue de littérature comparée*, 297 (1), 151-166.
- DÉTRIE, Muriel y Jean-Marc Moura (2001). Introduction. *Revue de littérature comparée*, 297 (1), 5-11.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2004). In Search of a Theoretical Framework for the Study of Audiovisual Translation. En *Topics in Audiovisual Translation*. Pilar Orero (ed.), 21-34. Amsterdam-Filadelfia: John Benjamins.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2007) *Audiovisual Translation: Subtitling*. Manchester: St. Jerome.
- DÍAZ CINTAS, Jorge (2008). Audiovisual translation caomes of age. En *Between text and image: updating research in screen translation*. Delia Chiaro, Christine Heiss y Chiara Bucaria (eds.), 1-9. Amsterdam: John Benjamins.
- DÍAZ, Manuela (2006). Libros que rompen prejuicios. *El Correo*, 13 junio 2006. <<http://www.elcorreo.com/vizcaya/pg060613/prensa/noticias/Guipuzcoa/200606/13/VIZ-GUI-083.html>> [consulta: 15 mayo 2010].
- DIFLOTH, G. (1972). Notes on expressive meaning. *Papers from the Regional Meeting of the Chicago Linguistics Society*, 8, 440-447.
- DIRLIK, Arif (2010). Asia Pacific Studies in an Age of Global Modernity. En *Remaking Area Studies: Teaching and Learning Across Asia and the Pacific*, Terence Wesley-Smith y Jon Goss (eds.), 5-23. Hanolulu: University of Hawai'i Press.
- DOLEZELOVA-VELINGEROVA, Milena (1995). European Studies of Modern Chinese Literature. En *Europe Studies China: Papers from an International Conference on the History of European Sinology (held on April 17-22, 1992, Taipei)*. John Cayley y Ming Wilson (eds.), 368-391. Londres: Han-Shan Tang books.
- DORÉ, H. (1922) *Researches into Chinese superstitions*, T'usewei Printing Press, Shanghai.
- ECKART, W. (1989) *Deutsche Ärzte in China 1897-1914: Medizin als Kulturmission im Zweiten Deutschen Kaiserreich*, Fischer, Stuttgart
- El cine y el video en datos y cifras*. Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. <<http://www.mcu.es/cine/MC/CDC/index.html>> [Consulta: 15 febrero 2012]
- Europa Press (2000). Crónica-Nobel Literatura. *Europa Press-Servicio Internacional*, 12 octubre 2000 [consulta a través de la Base de datos Factiva].
- EVEN ZOHAR, Itamar (1978/2000). The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. En *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.), 192-197. Londres: Routledge.

- FABIAN, Johannes (2002). *Time and the Other: How Anthropology Makes its Object*. Nueva York: Columbia University Press, 1.ª ed. en 1983.
- FERNÁNDEZ ARCE, ANTONIO (2000). Agria reacción de Pekín, similar a la del Nobel de Paz del Dalai Lama. *ABC*, 13 octubre 2000, 48.
- FLYXE, M. (2002). Translation of Japanese onomatopoeia into Swedish (with focus on lexicalization). *Africa & Asia*, 2, 54-73.
- FOLCH, Dolors (1989). Nota. En Zhang Xinxin y Sang Ye, *El hombre de Pekín*, M.ª Dolors Folch (trad. del chino), 275-281. Sabadell: AUSA.
- FOLCH, Dolors (2000). Un Nobel de novela. *El País*, 19 octubre 2000. <http://www.elpais.com/articulo/opinion/GAO_XINGJIAN_NOBEL_DE_LITERATURA/Nobel/novela/elpepiopi/20001019elpepiopi_8/Tes> [consulta: 8 abril 2010].
- FONG, Gilbert C. F. y Au, Kenneth K. L. (eds.) (2009). *Dubbing and Subtitling in a World Context*. Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong.
- FOSTER, G.M. y B. G. ANDERSON (1978) «Medical System», *Medical Anthropology*, John Wiley & Sons., New York, págs. 33-50.
- FRADE, Cristina (2000). El Nobel premia la obra de Gao Xingjian, símbolo de la disidencia política china. *El Mundo*, 13 octubre 2000. <<http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/2000/10/13/cultura/>> [consulta: 10 agosto 2010].
- FRANCO AIXELÁ, Javier (1995). Specific Cultural Items and their Translation. En *Translation and the manipulation of discourse. Selected papers of the CERA research seminars in Translation Studies 1992-1993*. Peter Jansen (ed.), 109-123. Leuven: CETRA.
- FRANCO AIXELÁ, Javier (1996). Culture-Specific Items in Translation. En *Translation, power, subversion*. Román Alvarez y M. Carmen Vidal (eds.), 52-78. Clevedon: Multilingual Matters.
- FRANCO AIXELÁ, Javier (1997-98). La traducción por defecto de los nombres propios (inglés-español): una nueva propuesta basada en el análisis de la realidad. *Sendebarr* 8-9, 33-54.
- FUENTES LUQUE, Adrián (2000). *La recepción del humor audiovisual traducido: estudio comparativo de fragmentos de las versiones doblada y subtitulada al español de la película Duck Soup, de los hermanos Marx*. Tesis Doctoral, Universidad de Granada.
- GAO Wanlong (2003). *Recasting Lin Shu. A Cultural Approach to Literary Translation*. Griffith University. (Tesis Doctoral: en línea).
- GAO Xingjian 高行健 (1989). *Gei wo laoye mai yugan 给我老爷买鱼竿* [Una caña de pescar para el abuelo]. Taipei: Lianhe wenxue.
- GAO Xingjian (1990a). *Lingshan 灵山* (La montaña del alma). Taipei: Lianjing.
- GAO Xingjian (1990b). Taowang 逃亡 (La huida). *Jintian 今天*, 1, 41-64.
- GAO Xingjian (1999). *Yi ge ren de shengjing 一个人的圣经* (El libro de un hombre solo). Taipei: Lianjing.
- GAO Xingjian (2001). *La montaña del alma*, Liao Yanping y José Ramón Monreal Salvador (trads. del francés). Barcelona: Bronce [reeditado en 2002, 2007; Barcelona: Círculo de Lectores, 2001; Barcelona: Planeta, 2004].
- GAO Xingjian (2002). *El libro de un hombre solo*, Xin Fei y José Luis Sánchez (trads. del francés). Barcelona: Bronce [reeditado en 2003; Barcelona: Círculo de Lectores, 2002; Barcelona: Planeta, 2005].
- GAO Xingjian (2003). *Una caña de pescar para el abuelo*. Barcelona: Ediciones del Bronce. (Trad. Laureano Ramírez).
- GAO Xingjian (2003a). *En torno a la literatura*, Laureano Ramírez (trad. del chino). Barcelona: El Cobre.
- GAO Xingjian (2003b). *Una caña de pescar para el abuelo*, Laureano Ramírez (trad. del chino). Barcelona: Bronce.
- GAO Xingjian (2003c). *Una canya de pescar per al meu avi*, Pau Joan Hernández (trad. del francés). Barcelona: Columna.
- GAO Xingjian y Noël DUTRAIT (2010). *Dépasser l'exil [ponencia inédita]. Imaginaires de l'exil dans les littératures de l'Asie: Chine et Japon, questions contemporaines*, 18 junio 2010. Bibliothèque Nationale de France.
- GARCÍA-NOBLEJAS SÁNCHEZ-CENDAL, Gabriel (2007). *Mitología de la China antigua*. Alianza: Madrid.
- GENETTE, Gerard (1987). *Seuils*, París: Seuil.
- GENETTE, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GERNET, J. (1999) *El mundo chino*, Barcelona: Crítica.
- GONG Shuduo 龚书铎 (ed.) (2000). *中国近代文化概论*. 北京, 中华书局发行.
- GORIS, Olivier (1993). The Question of French Dubbing: Towards a Frame for Systematic Investigation. *Target* 5(2), 169-190.
- GOSS, Jon y Terence WESLEY-SMITH (2010). Introduction. En *Remaking Area Studies: Teaching and Learning across Asia and the Pacific*. Idem (eds.), ix-xxvii. Hanolulu: University of Hawai'i Press.
- GOTTLIEB, Henrik (2005). Multidimensional Translation: Semantics turned Semiotics. En *Proceedings of the Marie Curie Euroconferences MuTra 'Challenges of Multidimensional Translation. Saarbrücken 2-6 May 2005*. Heidrum Gerzymisch-Arbogast y Sandra Nauert (eds.).
- GU Hua (1989). *Hibisco*, Ramón Alonso Pérez (trad. del francés). Barcelona: Caralt.

- GUPTA, Taniya (2011). A Semiotic and Multimodal Approach to Subtitling: Cultural References in Satyajit Ray's Apu Trilogy. *4th International Conference Media for All. Audiovisual Translation: Taking Stock, 28 June 1 July 2011, Imperial College London*.
- HANYU DA CIDIAN (2002). Shanghai: Hanyu Dacidian.
- HEVIA, Elena (2010). Yu Hua, el escritor como dentista. *El Periódico de Catalunya*, 12 mayo 2010. <<http://www.elperiodico.com/es/noticias/cultura-y-espectaculos/20100512/hua-escritor-como-dentista/253851.shtml>> [consulta: 10 agosto 2010].
- HINTON, et al. (1994). *Sound symbolism*. Cambridge: Cambridge University.
- HOLMES, James (2000). The Name and Nature of Translation Studies. En *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.), 172-185. Londres: Routledge.
- HONG Ying (1998). *El verano de la traición*, Lola Díez Pastor (trad. del chino). Barcelona: Plaza & Janés.
- HONG Ying (2004). *K: El arte del amor*, Ana Herrera Ferrer (trad. del inglés). Barcelona: El Aleph [reeditado en 2006].
- HONG Ying (2005). *Hija del río*, Ana Herrera Ferrer (trad. del inglés). Barcelona: El Aleph.
- HSIA, C.T. (1971). Obsession with China: the Moral Burden of Modern Chinese Literature. En *A History of Modern Chinese Fiction, 1917-1957*, 533-554. New Haven-Londres: Yale University Press, 2.ª ed. (1.ª en 1961).
- HURTADO ALBIR, Amparo (2001). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra.
- HURTADO ALBIR, Amparo (1996). La cuestión del método traductor. Método, estrategia y técnica de traducción. *Sendebat: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación, Granada* 7, 39-57.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, I. (2009) *Onomatopeyas del euskara: análisis y ejemplos* <<http://www.unizar.es/linguisticageneral/articulos/Ibarretxe-Basque-onomatopoeia-09.pdf>> [Consulta: 02 mayo 2012]
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide (2006a). *Sound Symbolism and Motion in Basque*. Muenchen: Licom Europa.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide (2006b). Estudio lexicológico de las onomatopeyas vascas: el euskal onomatopeien hiztegia: euskara-ingelesera-gaztelania. *Fontes linguae vasconum: Studia et documenta*, 101, 147-162.
- IBARRETXE-ANTUÑANO, Iraide (2007). *Las onomatopeyas vascas y el origen del euskara*. <<http://www.euskararenjatorria.eu/2-IraideIbarretxe.pdf>> [Consulta: 02 mayo 2012]

- INOSE, Hiroko (2008). Translating Japanese onomatopoeia and mimetic words. En *Translation research projects 1. Intercultural Studies Group*. Universitat Rovira i Virgili. A. Pym y A. Perekrstenko (eds.), 97-116. <<http://isg.urv.es/library/papers/InoseOnomatopoeia.pdf>> [Consulta: 02 mayo 2012]
- JENNER, W. J. R. (1990). Insuperable Barriers? Some Thoughts on the Reception of Chinese Writing in English Translation. En *Worlds Apart: Recent Chinese Writing and its Audiences*. Howard Goldblatt (ed.), 177-197. New York etc.: M.E. Sharpe.
- JEWITT, Cary (ed.) (2011). *The Routledge handbook of multimodal analysis*. Londres: Routledge.
- JUAN, Marcela de (1949). Prólogo. En Xie Bingying, *Autobiografía de una muchacha china*, 5-7. Madrid: Mayfe, 1949.
- JUAN, Marcela de (1962). *Segunda antología de la poesía china*. Madrid: Revista de Occidente [reeditada en 2007 por Alianza].
- JUAN, Marcela de (1973). *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*. Madrid: Alianza.
- KATAN, David (1999). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- KATAN, David (2004). *Translating Cultures: An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. 2nd ed. Manchester: St. Jerome.
- KRESS, Gunther y VAN LEEUWEN, Theo (2001). *Multimodal Discourse: the Modes and Media of Contemporary Communication*. Nueva York: Oxford University Press.
- KUBNY, M. (2002) *Qi lebenskonzepte in China, Definition, Theorien und Grundlagen*, Heidelberg: Haug.
- LAFUENTE, Fernando R (1994). El rastro perdido. *ABC*. 26 agosto 1994, 12.
- LAMBERT, José. y VAN GORP, Hendrik (1985). On Describing Translations. En *Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Theo Hermans (ed.), 42-53. Londres: Routledge.
- LAO SHE (2005). *Historia de mi vida*, Javier Barrado García (trad. del francés). Madrid: Amaranto.
- LAO SHE (2009). *La casa de té*, Belén Cuadra, Salvadora Mateo, Susana Herráiz y Gabriel García-Noblejas (trads. del chino). Albolote (Granada): Comares.
- LAO TSE (2003). *Tao te king: Libro del curso y de la virtud*, Anne-Hélène Suárez Girard (trad. y ed.). Madrid: Siruela.
- LEPPIHALME, Ritva (1994). *Culture Bumps: On the Translation of Allusions*. Helsinki: University of Helsinki.
- LEPPIHALME, Ritva (1997). *Culture Bumps: An Empirical Approach to the Translation of Allusions*. Clevedon: Multilingual Matters.

- LEUNG, A. Ki Che (1987) «Organized Medicine in Ming-Qing China: State and Private Medical Institutions in the Lower Yangzi Region», *Late Imperial China* 8.1, págs. 134-166.
- LEVY, André (1992). La littérature chinoise ancienne et moderne. En *Bref état de la sinologie française: à propos de quelques disciplines (Actes de la journée d'études du 16 novembre 1991 / organisée par l'Association française d'études chinoises)*. Danielle Elisseff y Alain Thote (eds.), 73-76. París: Association française d'études chinoises.
- LI BIHUA (Lilian LEE) (1993). *Adiós a mi concubina*, Víctor Pozanco (trad. del inglés). Barcelona: Ediciones B [reeditado en 1997; Barcelona: Círculo de Lectores, 1994].
- LI BIHUA (Lilian LEE) (1995). *La última princesa de Manchuria*, Víctor Pozanco (trad. del inglés). Barcelona: Ediciones B [reeditado en 1996; Barcelona: Círculo de Lectores, 1996].
- LINK, Eugene Perry (1993). Ideology and Theory in the Study of Modern Chinese Literature: an Introduction. *Modern China*, 19 (1), 4-12.
- LIU E. (2004). *Los viajes del buen doctor Can*. Madrid: Cátedra. Edición de Juan José Ciruela Alférez, Javier Martín Ríos y Gabriel García-Noblejas.
- LOVELL, Julia (2006). *The Politics of Cultural Capital: China's Quest for a Nobel Prize in Literature*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- LU Wenfu (1994). *El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino*, Pilar Giralt Gorina (trad. del francés). Barcelona: Seix Barral.
- LU XUN (1971a). *Diario de un loco*, Sergio Pitol (trad. del inglés). Barcelona: Tusquets [reeditado en 1980].
- LU XUN (1971b). *La verdadera historia de A Q y otros cuentos*, Luis Enrique Délano (trad.). Estella, Salvat [reedición de la publicación de Lenguas Extranjeras de Pekín, 1960].
- LU XUN (1978). *Obras I: Grito de llamada*, Iñaki Preciado y Miguel Shiao (trads. del chino). Madrid: Alfaguara.
- LU XUN (1994). *Mala herba*, Seán Golden y Marisa Presas (trads. del chino). Barcelona: Edicions 62 [edición bilingüe].
- LU XUN (2001). *Breve historia de la novela china*. Barcelona, Azul Editorial. Traducción del chino de Rosario Blanco Facal.
- LU XUN (2008). *Diario de un demente y otros cuentos*, Néstor Cabrera López (trad. del inglés, a partir de la versión de Lenguas Extranjeras de Pekín). Madrid: Editorial Popular.
- LU Jia (2009). *Estudio lingüístico sobre los nombres propios de persona en chino*. Tesis doctoral, Universidad de Granada.xf

- LUDDEN, David (2000). Area Studies in the Age of Globalization. *FRONTIERS: The Interdisciplinary Journal of Study Abroad*, 6 (invierno), 1-22.
- MA Jian (2002). *Treu la llengua saburosa*, Sara Rovira (trad. del chino). Andorra la Vella: Límits.
- MAO Zedong (1970). *Poemas*, Luis Enrique Délano (trad. del inglés). Chou Chen-fu (notas y comentarios). Barcelona Mateu [reedición de la versión de Lenguas Extranjeras de Pekín de 1962 que a su vez es la segunda edición revisada de la de 1959. Reeditado en 1974 en Madrid por Alberto Corazón y en Barcelona por Visor].
- MAO Zedong (1975). *Poemas*, Joaquín Horta (trad. del portugués). Barcelona: Aymà.
- MAO Zedong (1976). *Poesía completa de Mao Tse Tung*, Joaquim Horta (trad. del portugués). Barcelona: Proa.
- MARCO, Josep (2004). Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi. *Quaderns: revista de traducció* 11, 129-149.
- MARÍN-LACARTA, Maialen (2008). La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad? *Revista de historia de la traducción*, 2, 2. <<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm#>> [Consulta: 03 mayo 2012]
- MARÍN-LACARTA, Maialen (2012a). La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de la literatura china moderna y contemporánea en España. En *Caleidoscopio de traducción literaria*. Pilar Martino Alba y Salud M. Jarilla (eds.), 45-56. Madrid: Dykinson.
- MARÍN-LACARTA, Maialen (2012b). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. Tesis doctoral en cotutela internacional, Institut National des Langues et Civilisations Orientales y Universitat Autònoma de Barcelona.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2003). *Estudio descriptivo y comparativo de las normas de traducción en las versiones doblada y subtitulada del filme Monster's Ball (inglés-español)*. Trabajo de investigación, Universidad Jaume I.
- MARTÍ FERRIOL, José Luis (2006). *Estudio empírico y descriptivo del método de traducción para doblaje y subtitulación*. Tesis Doctoral, Universidad Jaume I.
- MARTÍN RÍOS, Javier (2003). *El impacto de Occidente en el pensamiento chino moderno*. Barcelona: Azul Editorial.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto (2001). Campos de estudio y trabajo en traducción audiovisual. En *La traducción para el doblaje y la subtitulación*. Miguel Duro Moreno (coord.), 19-45. Madrid: Cátedra.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto y MUÑOZ MARTÍN, Ricardo (1997). Estrategias comunicativas en la traducción intercultural. En *Aproximaciones a los estudios*

- de traducción. Purificación Fernández Nístral y José María Bravo Gonzalo (coords.), 143-191. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- MAYORAL ASENSIO, Roberto, KELLY, Do-rothy y GALLARDO, Natividad (1988). Concept of Constrained Translation. Non-Linguistic Perspectives of Translation». *Meta* 33(3), 356-367.
- MENG Zhaogu 孟昭毅 (ed.) (2005). 中国翻译文学史. 北京, 北京大学出版社.
- MIALARET, Bertrand (2012). Zhongguo xiaoshuo yuedu zai xifang 中国小说阅读在西方 = Reading Chinese Novels in the West. *Shenzou jiaoliu* 神州交流 = *Chinese Cross Currents*, 9 (2), 42-56.
- MIYOSHI, Masao y HARRY D. HAROOTUNIAN (2002). The «Afterlife» of Area Studies. En *Learning Places: The Afterlives of Area Studies*. *Idem* (eds.), 1-18. Durham (N.C.): Duke University Press.
- MO Yan (2007). *Grandes pechos amplias caderas*, Mariano Peyrou (trad. del inglés). Madrid: Kailas.
- MOLINA, Lucía (2006). *El otoño del pingüino. Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.
- MORAVIA, Alberto y Girolamo Mancuso (1975). *Mao Tsé-Tung*, José Palao (trad. del italiano). Madrid: Júcar.
- MORGAN, Jamie (2004). The History of Contemporary Area Studies: Philosophy, Emergent Causal Relations, and the Nontriviality of the Sociology of Knowledge. *China Review International*, 11 (2), 215-247.
- MOYA, Virgilio (2000). *La traducción de los nombres propios*. Madrid: Cátedra.
- MPHANDE, L. (1992). Ideophones and African verse. *Research in African Literatures*, 23, 1, 117-129.
- NEDERGAARD-LARSEN, Birgit (1993). Culture-Bound Problems in Subtitling. *Perspectives: Studies in Translatology* 2, 207-241.
- NEWMAYER, F. (1999). Iconicity and generative grammar. *Language*. 68, 4, 423-430.
- NORD, Christiane (1997). *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- O'HALLORAN, Kay y SMITH, Bradley A. (eds.) (2011). *Multimodal Studies: Exploring Issues and Domains*. Londres-Nueva York: Routledge.
- OLK, Herald Martin (2001). *The Translation of Cultural References: An Empirical Investigation into the Translation of Culture-Specific Lexis by Degree-Level Language Students*. Canterbury: University of Kent.
- PEDERSEN, Jan (2005). How is Culture Rendered in Subtitles?. En *MuTra: Challenges of Multidimensional Translation. Proceedings of the Marie Curie Euroconferences, Saarbrücken, 2-6 may 2005*. Heidrun Gerzymisch-Arbogast y Sandra Nauert (eds.).
- PETTI, Amelia (2002). Una mirada a la comunidad china desde Occidente. *Cuadernos de Geografía*, 72, 321-336. Universidad de Valencia.
- PINO, Angel e Isabelle RABUT (1995). Les élèves brevetés en langue chinoise, 1874-1945. En *Un siècle d'enseignement du chinois à l'École des langues orientales 1840-1945*. Marie-Claire BERGÈRE y Angel PINO (eds.), 339-358. París: L'Asiathèque.
- PINO, Angel e Isabelle RABUT (2005). Les missionnaires occidentaux: premiers lecteurs de la littérature chinoise moderne. En *D'un Orient l'autre: Actes des Troisièmes journées de l'Orient (Bordeaux, 2-4 octobre 2002)*. Jean-Louis Bacqué-Grammont, Angel Pino y Samaha Khoury (eds.), 465-493. *Cahiers de la Société Asiatique*, nouvelle série, núm. 4. París-Lovaina: Peeters.
- POCH, Rafael (2009). La literatura contemporánea china, en el torbellino de la modernización. *La Vanguardia*, 15 octubre 2009. <<http://www.lavanguardia.es/cultura/noticias/20091015/53804043691/la-literatura-contemporanea-china-en-el-torbellino-de-la-modernizacion.html>> [consulta: 11 marzo 2010].
- PRADO-FONTS, Carles (2008a). Orientalismo a su pesar: Gao Xingjian y las paradojas del sistema literario global. *Inter Asia Papers*, 4, 1-25.
- PRADO-FONTS, Carles (2008b). Contra la literatura assetjada: ficcions, obsessions i globalitzacions de la literatura xinesa. En el dossier: Orientalisme. *Digitum*, 10. UOC. <<http://www.uoc.edu/digitum/10/dt/cat/prado.pdf>> [consulta: 8 abril 2010].
- RABADÁN, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción: problemática de la equivalencia transléctica inglés-español*. León: Universidad de León.
- RABUT, Isabelle (2004). Un siècle de littérature chinoise moderne dans le miroir de la traduction française. *ArtsLivres: culture/politiques/sciences*, 2004. <<http://artslivres.com/ShowArticle.php?Id=3&Title=RABUT+Isabelle++Un+si%C3%8cle+de+litt%E9rature+chinoise+moderne+dans+le+miroir+de+la+traduction+fran%7Aise>> [consulta: 6 marzo 2009].
- RAFAEL, Vicente L (1994). The Cultures of Area Studies in the United States. *Social Text*, 41 (invierno), 91-111.
- RAMIÈRE, Nathalie (2006). Reaching a Foreign Audience: Cultural Transfers in Audiovisual Translation. *The Journal of Specialized Translation* 6, 152-166.
- RAMÍREZ, Laureano (1998). «La triple dificultad de Yan Fu», en *Quaderns, Revista de traducció* 1, UAB, págs. 117-120.
- RAMÍREZ, Laureano (2004). *Manual de traducción chino/castellano*. Barcelona: Gedisa.

- REINOSO, José (2007). Entrevista: Almuerzo con... Chun Shu: «Mi rebeldía es una forma de ser». *El País*, 19 diciembre 2007. <http://www.elpais.com/articulo/ultima/rebeldia/forma/ser/elpepiult/20071219elpepiult_1/Tes/> [consulta: 15 mayo 2010].
- REXROTH, Kenneth y LING Chung (2006). *El barco de orquídeas: poetisas de China*, Carlos Manzano (trad. del inglés). Madrid: Gadir.
- RODRÍGUEZ, Juan Carlos (2008). Once novelas chinas y un epílogo olímpico. *Ecodiario.es*, 26 julio 2008. <<http://ecodiario.economista.es/noticias/ss/noticias/670892/07/08/Once-novelas-chinas-y-un-epilogo-olimpico.html>> [consulta: 8 abril 2010].
- ROVIRA ESTEVA, Sara (2007). Translating Chinese Pop Fiction. *Perspectives. Studies in Translatology* 15(1), 15-29.
- RU Zhijuan, Liu Zhen, Zhang Jie, Chen Rong, Wen Bin, Zong Pu, Ye Wenling, Li Na (1990). *Ocho escritoras chinas: vida cotidiana en la China de hoy*, trad. realizada por hispanistas chinos y revisada por correctores latinoamericanos. Barcelona: Icaria [reedición de la versión de Ediciones en Lenguas Extranjeras].
- SAID, Edward (1978). *Orientalism*. Nueva York: Viking.
- SAID, Edward (1979). *Orientalism*, New York: Vintage Books.
- SÁNCHEZ PALOMO, Beatriz (2007). *Estudio descriptivo de la traducción de referencias culturales inglés-español en el doblaje cinematográfico. El caso de Pulp Fiction*. Trabajo de investigación, Universidad de Granada.
- SÁNCHEZ, I (2006). Género negro para narrar la transición democrática y económica en China. *Diario de Sevilla*, 3 mayo 2006, 47.
- SÁNCHEZ-MEJÍAS, Rolando (2003). *Antología del cuento chino maravilloso: sabiduría exquisita de Oriente*, trads. anónimos. Barcelona: Océano.
- SÁNCHEZ-OSTIZ, Miguel (2000). Ha Jin. La espera. *Abc Cultural*, 30 diciembre 2000, 33.
- SANTAMARÍA GUINOT, Laura (2001). *Les referències culturals: aportació informativa i valor expressiu. El subtítulat*. Tesis Doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- SAUSSURE, Ferdinand (1954). *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Editorial Losada.
- SAYOLS LARA, Jesús (2010). *La traducció de la interculturalitat: Anàlisi dels elements interculturals a Weicheng i la seva traducció a diferents entorns culturals europeus*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.
- SEABRA, Manuel de (1975). Prólogo. En Mao Zedong, *Poemas*, Joaquín Horta (trad. del portugués), 5-22. Barcelona: Aymà.
- SEMSEL, Stephen (1987). *Chinese Film: The State of Art in the People's Republic*. Nueva York: Praeger.
- SHIH, Shu-mei (2004). Global Literature and the Technologies of Recognition. *PMLA*, 119 (1), 16-30.
- SHIH, Shu-mei (2007). *Visuality and Identity: Sinophone Articulations across the Pacific*. Berkeley (Calif.)-Los Angeles (Calif.)-Londres: University of California Press.
- SOLER-PONT, Anna (2008). Una literatura inmensa y desconocida: aproximación a una literatura de raíces milenarias. *El Periódico de Catalunya*, 21 mayo 2008 [consulta a través de la Base de datos Factiva].
- SUN, Zhili (2002). Literature Translation in China: from Domestication to Foreignization. *China Translation* 1, 40-44.
- TAI Yufen (2003). *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*, Barcelona, Universidad Autónoma de Barcelona. (Tesis Doctoral: en línea).
- TAM, Alan (2007). Film Translation and Chinese Language Culture. *The 2nd International Conference on Dubbing and Subtitling in a World Context, 14-15 December 2007, The Chinese University of Hong Kong*.
- TAYLOR, K. (2004) «Divergent Interests and Cultivated Misunderstandings: The Influence of the West on Modern Chinese Medicine» *Social History of Medicine* 17(1), Oxford UP, Oxford, págs. 93-111.
- The Curse of the Golden Flower, Synopsis*. <<http://www.sonyclassics.com/curseofthegoldenflower/>> [Consulta: 15 febrero 2012].
- The Internet Movie Data Base, Man cheng jin dai huang jin jia*. <<http://www.imdb.com/title/tt0473444/fullcredits#cast>> [Consulta: 15 febrero 2012].
- TIE Ning 铁凝 (1984). *Meiyou niukou de hong chenshan 没有钮扣的红衬衫* [La blusa roja sin botones]. Beijing: Zhongguo qingnian chubanshe.
- TIE Ning (1989). *La blusa roja sin botones*, Taciana Fisac (trad. del chino). Madrid: SM [reeditado en 1990].
- TOURY, Gideon (1980). *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University.
- TOURY, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins.
- TOURY, Gideon (1995/2000). The Nature and Role of Norms in Translation. En *The Translation Studies Reader*. Lawrence Venuti (ed.), 198-211. Londres: Routledge.
- TOURY, Gideon (2004). *Los estudios descriptivos de traducción y más allá: metodología de la investigación en estudios de traducción*, Rosa Rabadán y Raquel Merino (trads. y eds.). Madrid: Cátedra.

- UNSCHULD, P. U. (1985). *Medicine in China: a History of Ideas*, Berkeley: University of California Press.
- UNSCHULD, P. U. (2003). *Huang Di neijing suwen: Nature, Knowledge, Imagery in an Ancient Chinese Medical Text*, Berkeley: University of California Press.
- UNSCHULD, P. U. (2004) *La sabiduría de curación china*, Barcelona: La liebre de marzo.
- UNSCHULD, P. U. (en prensa) *Manual de chino para medicina china*, Barcelona: La liebre de marzo.
- VALERO GARCÉS, Carmen (2008). Onomatopoeia and Unarticulated Language in the Translation and Production of Comic Books. A Case Study: Comic Books in Spanish. En: *Comics in translation*. Zanetti, F. (ed.). 237-250. Manchester: St. Jerome.
- VAN STRATEN, N.H. (1983). *Concepts of Health, disease and vitality in traditional Chinese society*, Wiesbaden: Franz Steiner.
- VENTOLA, Eija y MOYA GUIJARRO, Arsenio Jesús (eds.) (2009). *The world told and the world shown: multisemiotic issues*. Basingstoke, Reino Unido: Palgrave Macmillan.
- VENUTI, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1997). «Lin Shu: Traducir para el Emperador», en *Trans*, núm. 2, págs. 143-150.
- VENUTI, Lawrence (1998). *The Scandals of Translation: Towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge.
- VILLAR MIR, Carmen (2000). La Academia Sueca otorga al disidente Gao Xingjian un Nobel con clara intención política. *ABC*, 13 octubre 2000. <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2000/10/13/045.html>> [consulta: 10 agosto 2010].
- VOELTZ, L. y KILIAN-HATZ, C. (eds.) (2001). *Ideophones*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- WANG Anyi (1996). *Baotown*, Herminia Dauer (trad. del inglés). Barcelona: Juventud.
- WANG Tongzhao, Rou Shi, Shen Congwen, Bing Xin (2007). *Luna creciente: cuentos chinos contemporáneos*, Néstor Cabrera López (trad. del inglés, a partir de la versión de Lenguas Extranjeras de Pekín). Madrid: Editorial Popular.
- WANG Dongfeng (2002). Domestication and Foreignization: a Contradiction? *China Translation* 9, 24-26.
- WANG Ling (2007). Linguistic Transformation and Metamorphism in Cultural Transfer – On the Translation of Film Titles in Hong Kong. *The 2nd In-*

- ternational Conference on Dubbing and Subtitling in a World Context, 14-15 December 2007, The Chinese University of Hong Kong.*
- WANG Wei (2000). *99 Cuartetos de Wang Wei y su círculo*, Anne-Hélène Suárez Girard (trad. y ed.). Valencia: Pre-textos.
- WEI Hui (ZHOU Weihui) (2002). *Shanghai Baby*, Romer Alejandro Cornejo y Liljana Arsovska (trads. del chino). Barcelona: Planeta; Buenos Aires: Emecé, 2002 [Barcelona: Círculo de Lectores, 2002; reeditado por Planeta en 2003, 2004, 2005].
- WEN Yiduo (2006). *Agua muerta*, Javier Martín Ríos (trad. del chino). Vitoria: Bassarai [edición bilingüe].
- WISEMAN, N.A.R. (1994) *Fundamentals of Chinese medicine*, Paradigm, Brookline.
- WISEMAN, N.A.R. (1999) *Shang han lun: on cold damage, translation and commentaries*, Paradigm, Brookline.
- WISEMAN, N.A.R. (2000) «Translation of Chinese Medical Terms: A Source-Oriented Approach», Tesis Doctoral sin publicar, Universidad de Exeter.
- WONG, Chimin K. (1936) *History of Chinese Medicine: being a Chronicle of Medical Happenings in China from Ancient Times to the Present Period*, Taipei: Southern Materials Center, 1977.
- Xiandai hanyu cidian* (2003). Beijing: Shangwu.
- XIE Bingying (HSIE Ping-ying) (1949). *Autobiografía de una muchacha china*, Rosa María Topete (trad. del inglés). Madrid: Mayfe.
- XU, Jianping y ZHANG, Rongxi (2002). Domestication and Foreignization in Cross-Cultural Translation. *China Translation* 5, 36-38.
- YAN LIANKE (2008). *Servir al pueblo*, Ana Herrera Ferrer (trad. del francés). Madrid: Maeva.
- YAN YING (2005). Death of a Red Heroine; A Loyal Character Dancer; When Red is Black. *Modern Language Studies*, 35 (1), 75-83.
- YE Kai 叶开 (2008). *Mo Yan pingzhuan 莫言评传* (Biografía crítica de Mo Yan). Zhengzhou: Henan wenyi chubanshe.
- YU Dafu, LAO SHE, LU XUN y MAO DUN (2000). *Diez grandes cuentos chinos*, Poli Délano y Luis Enrique Délano (trads. del inglés y francés). Barcelona-Buenos Aires-México D.F.-Santiago de Chile: Andrés Bello [reedición de *Diez grandes cuentos chinos*, Santiago de Chile, Quimantú, 1971].
- YU Hua 余华 (1998). *Huozhe 活着* [To live]. Haikou: Nanhai chubanshe.
- YU Hua (en prensa). *Vivir*. Barcelona, Seix Barral. Trad. Anne-Hélène Suárez¹.

1. Dicha obra se publicó en 2010, tras la entrega del presente libro. Por lo tanto, la autora del capítulo cita por manuscrito, no por la edición de 2010. [N. del E.].

- YUNQUE, Álvaro (2000). *Poetas chinos: paisaje a través de una doble niebla*, Álvaro Yunque (trad. del francés). Barcelona: Azul.
- ZHANG Jie 张洁(1995). *Galera*, Isabel Alonso (trad. del chino). Tafalla: Txalaparta.
- ZHANG Jie (1986) *Fangzhou* 方舟 [Galera]. In *Zhang Jie ji* [Antología de Zhang Jie]. Fuzhou: Haixia wenyi chubanshe.
- ZHANG Xianliang 张贤亮 (1985) *Nanren de yiban shi nüren* 男人的一半是女人. <<http://book.kanunu.cn/html/2005/0731/656.html>> [Consulta: 24 agosto 2008]
- ZHANG Xianliang (1986) *La mitad del hombre es la mujer*. Madrid: Ediciones Siruela. (Trad. Iñaki Preciado Idoeta y Emilia Hu).
- ZHANG Yimou (2006). 满城尽带黄金甲 [La maldición de la flor dorada].
- ZHANG Yingjin (2002). *Screening China: Critical Interventions, Cinematic Reconfigurations and the Transnational Imagery in Contemporary Chinese Cinema*. Michigan: University of Michigan Press.
- Zhongguo chengyu da cidian* (2002). Shanghai: Shanghai Cishu.
- ZHANG Hailin 张海林 (ed.) (2003). 近代中外文化交流史。南京，南京大学出版社。
- 满城尽带黄金甲. <http://ent.sina.com.cn/hjj/index_flash.html>.
- ZHENG Li 郑莉 (2011). 明代太常乐官考. 内蒙古大学艺术学院学报, *Journal of Art College of Inner Mongolia University* 8(2), 70-82].

LOS AUTORES

Casas Tost, Helena. Es licenciada en Traducción e Interpretación y doctora en Traducción y Estudios Interculturales por la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB). También ha realizado estudios de grado y postgrado en Renmin University of China, School of Oriental and African Studies (University of London) y en la Universidad de Pekín. Actualmente es profesora de lengua china en la Facultad de Traducción e Interpretación de la UAB. Es miembro de los grupos de investigación InterAsia, TXICC y ClipFlair y autora de numerosas publicaciones en revistas académicas. Sus principales líneas de investigación incluyen la lingüística aplicada del chino, la didáctica del chino como lengua extranjera, la traducción del chino así como el orientalismo en el estudio y el discurso de la lengua china. Además de la carrera académica, también se dedica a la traducción profesional del chino al español y al catalán. Más información: http://gent.uab.cat/helena_casas_tost/es.

Cuadra Mora, Belén. Belén Cuadra estudió Traducción e Interpretación en la Universidad de Granada, y vive y trabaja en China desde 2004. En la actualidad es intérprete de la Embajada de España en Pekín, actividad que combina con la traducción freelance chino-español. Ha traducido y prologado la obra de Lao She *La casa de té* (Comares, Granada, 2010), cuya traducción además coordinó.

Marín-Lacarta, Maialen. Es doctora por el Institut National des Langues et Civilisations Orientales y la Universitat Autònoma de Barcelona con la tesis *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*, 2012. Es también máster de investigación en estudios chinos (Institut National des Langues et Civilisations Orientales, 2008) y licenciada en Traducción e interpretación (Universitat Autònoma de Barcelona, 2006). Ha realizado estudios de grado y post-