

Estudio del tema de la retraducción: las tres versiones de *Crónica de una muerte anunciada* en chino

A study on retranslation: three Chinese
versions of *Chronicle of a Death Foretold*

Menghsuan Ku 古孟玄

National Chengchi University
Taiwán

ONOMÁZEIN 62 (diciembre de 2023): 95-116

DOI: 10.7764/onomazein.62.05

ISSN: 0718-5758



Menghsuan Ku 古孟玄: Departamento de Lenguas y Culturas Europeas, National Chengchi University, Taiwán.
| E-mail: menghsuanku@hotmail.com

Fecha de recepción: mayo de 2020

Fecha de aceptación: diciembre de 2020

Resumen

La novela de longitud media de García Márquez *Crónica de una muerte anunciada* cuenta con tres versiones en chino. La primera versión en chino simplificado se remonta al año 1981; las dos últimas en chino simplificado y tradicional respectivamente han visto la luz en 2013 y 2019. El objetivo general de nuestro trabajo es estudiar estas tres traducciones. Por otro lado, los objetivos específicos se centran en comprobar las hipótesis del acercamiento de las retraducciones al texto original, así como las estrategias de la traducción de los tres textos meta, y los diferentes mecanismos de promoción de las traducciones en China y en Taiwán. A lo largo de este trabajo, revisamos el marco teórico de la retraducción y aplicamos el método integral, cualitativo y cuantitativo, para abordar y contrastar los tres textos meta desde una perspectiva objetiva y global.

Palabras clave: chino simplificado; chino tradicional; traducción; retraducción; estrategia de la traducción.

Abstract

There are three Chinese translations for *Chronical of a Death Foretold*, a novella by Gabriel García Márquez. The first one is in simple Chinese, which can be traced back to 1981. The other two were recently published, in 2013 and 2019, respectively. The former is in simple Chinese and the latter in traditional Chinese. In general, this study is set out to discuss the three aforementioned Chinese translations. More specifically, it is to verify the hypothesis on the retranslation of source text, analyze the translation strategies of the three target texts and compare the different promotion mechanisms of China and Taiwan. By both quantitative and qualitative methods, it examines the theoretical framework of retranslation and explore and compare the tree target texts from objective and comprehensive perspectives.

Keywords: simple Chinese; traditional Chinese; translation; retranslation; translation strategy.

Sin embargo, la realidad parecía ser que los hermanos Vicario no hicieron nada de lo que convenía para matar a Santiago Nasar de inmediato y sin espectáculo público, sino que hicieron mucho más de lo que era imaginable para que alguien les impidiera matarlo, y no lo consiguieron.

(Gabriel García Márquez, 1993: 58)

1. Introducción

La traducción de las obras de Gabriel García Márquez al chino tradicional se convirtió en un tema de moda después del fallecimiento del maestro literario en 2014. Aunque ya había traducciones en chino, la noticia de su deceso nos trajo a la mente a este autor y sus influyentes obras de realismo mágico, así como la necesidad de contar con una traducción actualizada. Después de varios años de esfuerzo y espera, la última traducción de *Cien años de soledad* 百年孤寂 en chino tradicional se publicó en enero de 2018, y cuenta tanto con la versión de bolsillo como con la edición limitada de lujo con dos portadas de diferentes diseños. En julio del mismo año la misma editorial publicó la segunda traducción de García Márquez en chino tradicional, *Del amor y otros demonios* 關於愛與其他的惡魔. No obstante, “a partir de la reacción del mercado, se percataron de la resistencia al tema latinoamericano” en el mercado taiwanés (He, 2019: 73).

El año siguiente, en enero de 2019, la misma editorial Crown publicó la traducción de *Crónica de una muerte anunciada* 預知死亡紀事 realizada por la misma traductora, Ye Shuyin 葉淑吟. A partir de dicha publicación, observamos la determinación de la editorial por alcanzar el éxito en la difusión de la obra a través de tres ediciones de la misma obra con portadas diferentes: una versión rústica exclusiva en la mayor librería de ventas en línea taiwanesa, books.com.tw; otra versión rústica bajo el título de “clásico memorable”; y la versión de tapa dura exclusiva de la mayor cadena de librerías taiwanesa, Eslite. El ambicioso proyecto comercial actual comercializa la última traducción en chino tradicional de esta novela.

En cuanto al chino simplificado, la versión modernizada fue una nueva traducción publicada en 2013 por Nanhai 南海 y traducida por Wei Ran 魏然. La editorial Nanhai es financiada por el gobierno de China y gracias a ella ya se han traducido casi veinte obras de García Márquez al chino simplificado. Esta política literaria gubernamental favorece el desarrollo del conocimiento de la literatura occidental frente a la situación en Taiwán, donde las editoriales privadas trabajan por su cuenta y tienen que prestar atención al resultado de la venta y acomodarse al gusto del público.

A través de la observación de las publicaciones de la traducción de *Crónica de una muerte anunciada*, advertimos el interés por la traducción de la obra tanto en chino simplificado

como en el tradicional. Dada la lejanía temporal de la primera traducción, en los años ochenta, nos surge la curiosidad de saber si es necesaria una traducción renovada adaptando, sobre todo, el uso lingüístico y la costumbre cultural actual. En cuanto al uso de la lengua de llegada, chino simplificado y chino tradicional, también es un tema el de la discrepancia por la diferencia del trasfondo sociológico e ideológico. Así pues, estudiaremos las traducciones tanto por la cuestión diacrónica como por la sincrónica, desde las perspectivas de la lengua, del campo de la cultura, de la sociedad e incluso de la ideología.

2. Marco teórico

Durante los últimos años, Valdeón (2014) y Koskinen y Paloposki (2015) en sus estudios coinciden en la inevitable influencia de las primeras traducciones en la retraducción, ya sea vía las notas o en las decisiones durante la traducción. En cuanto a temas concretos, hemos detectado que Van Poucke (2017) estudia la retraducción a través del tema del envejecimiento. Por su parte, Cheesman y otros (2017) establecen el corpus de cuarenta traducciones alemanas de Shakespeare como la base de un estudio cuantitativo del fenómeno de la retraducción, y en un contexto poscolonial; Whitfield (2015) aborda la investigación de la retraducción de la novela *Prochain épisode* de Hubert Aquin de 1965. En el tema de aquellos trabajos enfocados en cierta zona lingüística determinada como el chino, hemos hallado dos trabajos que tratan independientemente de la retraducción de las novelas románticas en Taiwán, y el *boom* de la retraducción de literatura extranjera durante la última década del s. XX en China. Lee y Liao (2018) y Xu y Tian (2014) concuerdan en que los factores comerciales constituyen las principales razones de la retraducción.

La publicación del número especial nombrado *Retraduire* por la revista *Palimpsestes*, en 1990, marca el inicio en que el ámbito académico comenzó a prestar atención al fenómeno de la retraducción (Van Poucke, 2017: 92). El término *retraducción* procede de las nociones de la traducción, además de un corto plazo discutido en el ámbito traductológico, que se asimila a la traducción que tiene renombre como *refraction* (Lefevere, 2004a) y *rewriting* (Lefevere, 2004b). En el *Dictionary of Translation Studies* de Shuttleworth y Cowie (2005) la retraducción se define como *indirect translation*, para recalcar el proceso indirecto de la traducción. Actualmente nos concentramos en el prefijo de esta palabra; esta hace referencia al significado de traducir de nuevo en vez de una traducción de segunda mano. En Massardier (2014) se revisan de nuevo las novedosas perspectivas de la retraducción, y se menciona que Cassou prefiere llamarla *revisión* antes que *retraducción*, porque contiene algunas correcciones ocasionales de la primera traducción.

En cuanto a la clasificación de la retraducción, Pym (1998: 82-83) la divide en la retraducción pasiva y la activa. Las primeras son, por ejemplo, las retraducciones de la Biblia o retraducciones en el mismo tiempo separadas por fronteras geográficas o dialectológicas, es decir, productos que son consecuencia de un “proceso a largo plazo de cambio lingüístico

o cultural en la comunidad objetivo” (1998: 82), por lo que entre ellas no hay competencias sincrónicamente. Las traducciones activas, por el contrario, son traducciones que tienen lugar en la misma época, o que comparten la misma cultura. El autor nos indica tres ejemplos de la retraducción activa en España, las tres versiones de *Elementos* de Euclides con diferentes funciones pedagógicas en el s. XII; la segunda versión de la traducción de *Acafea* de Al-Zarkali en 1277, ordenada por Alfonso X; y dos versiones de *Arbre des batailles* patrocinadas por facciones rivales durante el s. XV.

En su trabajo enfocado a estudiar el envejecimiento como motivo de retraducción, Van Poucke (2017: 94-95) estudia setenta casos de retraducción, revelando los variados motivos estudiados en el campo académico que conducen a retraducir una obra literaria. Los elementos intratextuales son relativamente sencillos de identificar porque siempre se da una nueva interpretación y una edición más completa del contenido original. Una vez que existe un cambio de norma de traducción, una posibilidad de traducción directa en vez de indirecta o diferencia de la función de una traducción, se requiere traducir de nuevo según los requisitos modificados, y muchas veces participan en la toma de decisiones los editores o los mecenas, los agentes que aportan recursos económicos, estatus social o poder político, denominados “factores externos” por Lefevere (2004b).

En el estudio de Van Poucke (2017: 97), el autor menciona las palabras de Du-Nour (1995: 331) donde la traducción de la literatura infantil requiere la retraducción debido a “los cambios rápidos de la lengua y de las situaciones culturales”. En cuanto al género del drama, la función de los textos del teatro empuja a modernizarlos. Sin embargo, la poesía es relativamente tolerante y se permite por su naturaleza diferentes versiones de interpretación. Consideramos que, por diferentes motivos, las retraducciones constituyen un índice del progreso de la lengua, e indica el autor acerca del aspecto operacional que “las características del envejecimiento en una traducción se detectan con más facilidad en el nivel léxico que el gramatical” (Van Poucke, 2017: 97). Por otro lado, en el apartado de resultados, entre los trabajos académicos analizados, el contexto específico es la razón de la retraducción en China y Tíbet al margen de la cuestión del envejecimiento, revelando la influencia de los factores externos en la traducción de estas zonas mencionadas.

En cuanto al aspecto de la práctica, en su antología *Reflexiones en la teoría de la traducción*, Chesterman (2017: 123-135) muestra los tres modelos de traducción: el comparativo, el del proceso y el causal. El primero se contrasta entre textos tanto de la misma lengua como de diferentes lenguas; el siguiente estudia cada decisión que se toma a lo largo del proceso; y el último modelo se enfoca en las causas de las que proceden las traducciones, a diferencia de una descripción de los productos y de los procesos. El autor menciona la escuela funcionalista como un ejemplo de que, para llegar a un objetivo fijo, una traducción acaba con una forma determinada y no con otra; así como la teoría del polisistema que establece las normas aplicando el concepto causal (Chesterman, 2017: 127). Resulta curioso que en

el mismo trabajo el autor propone la hipótesis de retraducción, mediante la cual las traducciones posteriores se acercan más al original que las anteriores (Chesterman, 2017: 132; Williams y Chesterman, 2002: 72). Para esta hipótesis mencionada, consideramos fructífera una evaluación del modelo doble. Por un lado, se comparan los materiales textuales, y por el otro estudiamos las causas por las que se han hecho las retraducciones.

Repasando entonces los posibles motivos que afectan a lo largo del trabajo de la traducción, para estudiar los fenómenos de la retraducción consideramos razonable el paradigma de Alvstad y Assis Rosa (2015: 9-17) como un listado completo y claro. Estas facetas comparten la noción del modelo causal y comparativo del estudio de la traducción de Chesterman (2017). Las cinco *W* y una *H* que proponen las autoras son *what*, *who* o *for whom*, *where*, *when*, *why* y *how*. Desglosamos y resumimos a continuación su propuesta que engloba los factores, tanto intertextuales como intratextuales, del tema de la retraducción:

- *What*: Un estudio de la retraducción es, además de la comparación entre el texto original y la traducción, la comparación de esta retraducción con otras traducciones. Se mencionan a la vez las retraducciones de diferentes formatos.
- *Who* y *for whom*: Se refiere tanto al retraductor como a las personas relacionadas con la publicación, sobre todo las condiciones a través de las que se selecciona este traductor. Los lectores también son objeto del estudio, así como la cultura de llegada.
- *When*: Se recalca que las cuestiones de diferentes contextos de las retraducciones sincrónicas cuentan con distintos objetivos, interpretaciones, funciones y lectores.
- *Where*: Aunque no se considere una retraducción si esta se produce a través de una rama de la misma lengua, el criterio flexible de incluir las traducciones de la misma lengua hablada en diferentes lugares en el ámbito de la retraducción permite estudiar el tema del poder y de la ideología.
- *Why*: Las autoras indican que, además del envejecimiento, existe una variedad de razones por las que tienen lugar las retraducciones, a saber: diferentes funciones, lucha de poderes, factores económicos, ideológicos y políticos.
- *How*: Se recomienda hacer comparaciones de las retraducciones en diferentes culturas y épocas, así como estudiar los elementos de paratextos que hacen una retraducción visible, aunque lo que mencionan no siempre corresponde con lo que reflejan en la retraducción.

Desde la perspectiva del objetivo de los textos, esta propuesta, que abarca una gama amplia, nos recuerda la noción del funcionalismo de estudiar el perfil de la traducción, que de manera generalizada también ya se había mencionado en Nida (2004: 156), cuando expresa que la diferencia de las traducciones se origina de tres factores: “(1) la naturaleza del mensaje, (2) el objetivo o los objetivos del autor y del traductor, y (3) el tipo de lectores”. Si

contemplamos a partir de una visión sistémica, los *W* y *H* son sin duda aspectos ideales que construyen un polisistema, así como eficaces instrumentos para examinar la complejidad de la red dentro del sistema literario de la lengua de llegada. En su conjunto, esta situación inspira un método descriptivo para desarrollar los elementos de paratextos que permiten apreciar mejor los factores alrededor de una retraducción. A partir de los trabajos estudiados, considerando las variantes expuestas que pueden influir a lo largo del proceso de la retraducción, formamos las siguientes hipótesis al estudiar las traducciones de *Crónica de una muerte anunciada* en chino:

- Debido a la diferencia temporal de las traducciones de *Crónica de una muerte anunciada*, la distancia entre el texto original con la traducción y las retraducciones actuales varía según los diferentes factores extratextuales.
- Puesto que la poética literaria varía en China y en Taiwán, las retraducciones de *Crónica de una muerte anunciada* en las dos zonas se decantan por distintas estrategias de traducción.
- A consecuencia de un contraste extremo de cantidad de habitantes, así como número de lectores y de traductores entre China y Taiwán, las editoriales optan por diferentes maneras de promocionar las obras traducidas.

3. Estudio de las traducciones de *Crónica de una muerte anunciada*

En este apartado estudiamos las traducciones desde ambas perspectivas, la cualitativa y la cuantitativa. Presentamos aquí las características de las tres traducciones según el tiempo de la publicación con el objetivo doble de estudiar los aspectos principales de cada versión en chino y de conocer los cambios de las traducciones a lo largo de casi cuatro décadas a través de las comparaciones de las traducciones. En el último subapartado estudiamos el uso de *chengyu*, las peculiares frases hechas en chino y los caracteres en total de cada versión para conocer mejor las variedades de las estrategias de cada traductor.

3.1. Presentación de las tres versiones en chino

En China, donde se utiliza el chino simplificado como la lengua oficial escrita, se publicó en “el número seis del 1981 de la revista *Literatura extranjera* [...] *Crónica de una muerte anunciada* 一件事先張揚的人命案 o 一件事先張揚的兇殺案” (Zeng, 2011: 91). Más tarde, en 1992, la editorial Unión Literaria de China publicó *Crónica de una muerte anunciada* 一樁事先張揚的兇殺案 que pertenece al volumen “Latinoamérica” de las *Selecciones de novelas de longitud mediana del siglo veinte*. Estas traducciones en chino simplificado coinciden con la versión del chino tradicional de 1982, que fue un trabajo conjunto de Li Deming 李德明 y Jiang Zongcao 蔣宗曹.

La primera traducción de *Crónica de una muerte anunciada* publicada en chino tradicional, *事先張揚的命案——一個紀錄*, se remonta al año 1982, cuando se le otorgó a García Márquez el premio Nobel de literatura. La revista literaria hongkonesa *素葉文學 soujip manhok* [Literatura de hojas sencillas] dedicó un número especial a García Márquez con traducciones de una entrevista y narrativas relacionadas con este tema, como el realismo mágico, las novelas colombianas, la presentación de obras suyas como *La mala hora*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El otoño del patriarca*, etc., y una traducción completa de *Crónica de una muerte anunciada*.

En 1983 esta traducción fue publicada oficialmente en Taiwán en dos antologías iguales pero con diferentes nombres, *馬奎斯小說選 Selección de novelas de García Márquez* y *預知死亡紀事 Crónica de una muerte anunciada*, por la editorial literaria taiwanesa Vista Publishing. Fundada en 1974, esta casa editorial publicó una colección completa, ambiciosa y garantizada, de la literatura del premio Nobel en 1982, que contaba con sesenta y cuatro volúmenes. Podemos decir que las versiones del siglo anterior son idénticas a las realizadas por Li y Jiang. Li es profesor de español de la Universidad de Lengua y Cultura de Beijing y editor de la revista oficial de China, *China Today*, mientras que Jiang es una alta funcionaria de la Oficina Central de Compilación y Traducción.

A lo largo de este siglo se encuentran dos traducciones nuevas de esta novela al chino. En 2013 se publicó *一樁事先張揚的兇殺案 Crónica de una muerte anunciada* por la editorial Nanhai de China, que formó parte de una serie de traducciones de las obras de García Márquez. La editorial pertenece a la provincia de Hainan 海南, y se caracteriza por un sistema de publicación eficaz y de gama amplia que abarca sociología, literatura y estética, etc., y que ha sido premiada por la misma provincia. El traductor Wei Ran es experto de estudios de área y trabaja en el Instituto de América Latina de la Academia China de Ciencias Sociales. Es a la vez el traductor de *El juego del ángel* (2010), de Carlos Ruiz Zafón, y de *Política para amador* (2019), de Fernando Savater. La última traducción de esta novela en chino *預知死亡紀事 Crónica de una muerte anunciada* ha sido publicada en 2019, en Taiwán, por la editorial literaria Crown 皇冠 (Huangguan). La traductora Ye Shuyin ha traducido más de diez novelas escritas originalmente en español, como *Cien años de soledad* (2018) de Gabriel García Márquez, *La reina del sur* (2008) de Arturo Pérez-Reverte, *La pregunta de sus ojos* (2015) de Eduardo Sacheri, entre otras.

Entre las traducciones estudiadas, en total se cuenta con las tres últimas versiones, la primera versión publicada como una antología en 1983, la del chino simplificado de esta década en 2013 y la del chino tradicional en 2019. Hemos observado que la convención de la versión del chino simplificado se centra en la traducción del texto principal, es decir, la historia en sí misma sin otros paratextos como el prólogo ni recomendación de algunos personajes. Por otro lado, tanto la versión de 1983 como la de 2019 exponen unas presentaciones bastante prácticas. La traducción de García Márquez de 1983 cuenta con narrativas

de escritores relacionadas con el autor original, y al final de la traducción aparece una bibliografía de las obras del nobel colombiano. La traducción de 2019, además de los varios elogios de la prensa, cuenta con dos prólogos didácticos de una profesora universitaria y una escritora taiwanesa. Resalta la importancia de la publicación de esta traducción la triplicidad de la tapa. Una es un diseño exclusivo para la mayor cadena de librerías taiwanesa *online*, 博客來 books.com.tw; la otra versión de tapa dura es exclusiva para la mayor cadena de librerías compuestas¹ taiwanesa, Eslite, así como la que se denomina versión clásica para coleccionistas.

3.2. Características de las traducciones en chino

A continuación, en este apartado estudiamos las tres versiones según el año de publicación. A lo largo de nuestro trabajo, para lograr un reconocimiento eficaz, utilizamos las siglas TO para el texto origen, TM para el texto meta, TM1 para García Márquez (2019), TM2 para García Márquez (2013) y TM3 para García Márquez (1983). Y para una mayor claridad, indicamos tanto el capítulo como la página separados con dos puntos en el momento de comparación de las traducciones.

3.2.1. TM1: Aplicación del neologismo y de la expresión espontánea

En Xie y Peng (2014: 8) se han mencionado las palabras del lingüista chino Wang Li según las cuales, “a partir de la perspectiva lexicográfica del chino, la velocidad del desarrollo de esta lengua durante los últimos cincuenta años supera los pasados miles de años”. Además de la rapidez de la aparición de nuevas palabras, se ha indicado que las estructuras léxicas son variadas y los usuarios son jóvenes. Desde el punto de vista léxico, hemos comprobado que la versión en chino tradicional se acerca bastante a los lectores de la generación juvenil a través del nuevo uso de palabras en chino y expresiones coloquiales.

La misma noche de la boda, Bayardo San Román devolvió a su novia Ángela Vicario a su propia casa a causa de que esta no era virgen. En la novela la menciona como “la novia devuelta”. El verbo *devolver* se ha empleado como el participio en función de un modificador (Ejemplo 1) y como el verbo que ejerce la acción (Ejemplo 2). Resulta curioso que *la novia de vuelta* (la novia de regreso) se pronuncia casi igual que *la novia devuelta*.

Ejemplo 1.

TO 1:28 era además su madrina de bautismo, pero también tenía un parentesco de sangre con Pura Vicario, la madre de **la novia devuelta**.

1 Se parece a la FNAC europea, que tiene cafetería y tiendas de todo tipo.

TM1 1:56 她是山迪亞哥·拿紹爾的教母，不過她跟蒲利西瑪·維卡里歐也有血緣關係，也就是**退貨新娘**的母親。

TM2 1:21 她還是他洗禮時的教母，但她與**被退回來的新娘**的母親普拉·維卡里奧又是血親。

TM3 1:91 此外，她還是他洗禮時的教母，不過，她和**被退回的新娘**的母親普拉·維卡略也有親緣關係。

Ejemplo 2.

TO 2:31 Bayardo San Román, el hombre que **devolvió a la esposa** [...]

TM1 2:60 那位**將新娘退貨**的男人叫巴亞多·聖羅曼，

TM2 2:23 那個**退回新娘**的人叫巴亞爾多·聖羅曼，

TM3 2:92 那個**休掉妻子**的人叫巴亞多·聖·羅曼，

El uso que la traducción del chino tradicional ha aplicado *退貨 tuihuo* es devolver los productos en vez de personas, lo que causa una experiencia lingüística nueva a los lectores. Al contrario de lo que se hace normalmente en literatura, que es personificar, en este caso se ha cosificado a la persona. De ahí el nuevo uso en chino de devolver a una novia que es, de hecho, el préstamo² del uso de devolver las cosas, sobre todo los pedidos. Además de la nueva sensación que impresiona a los lectores del chino tradicional, este humor negro lingüístico favorece que la lectura se vuelva expresiva y conecte con el estilo del realismo mágico.

Dada la amplia cobertura del origen de las nuevas palabras, hemos detectado el neologismo del préstamo del uso clásico. En la *Oración sacrificial dedicada al Sobrino Doce* del literato Han Yu 韓愈 (d. C. 768-824) de la dinastía Tang de China, se encuentra una expresión famosa de unidades de tres caracteres donde el tercer carácter es la repetición del segundo:

吾年未四十，而視**茫茫**，而髮**蒼蒼**，而齒牙動搖。

Aunque no tenga cuarenta, la vista ya es borrosa y el cabello es gris, además ya se mueven los dientes.

2 Peng (2013) enumera los once métodos estudiados por los que se originan las nuevas palabras, “la similitud del significado entre el inglés y el chino, Zhou Rian (2006); proviene del significado antiguo, Xu Shiyi (2007); sustitución en el hueco en la expresión, Hu Jiangang (2007); traducción integral del sonido y el significado de palabra extranjera, Yue Fangsui, Wang Jinxiu (2009); préstamo de palabra nueva extranjera, Xu Wensheng (2006); préstamo y aplicación de las palabras, Tang Zhixiang (2003); aplicación de los morfemas extranjeros, Lai Yan (2008); creación a través de la retórica, Liu Lanmin (2007); via metáfora y metonimia, An Zhiwei (2010) y Lin Lijun (2010); transformación del argot Liu Bingcheng y Hu Yanzheng (2005); aplicación de los afijos, Jin Yingxi (2005)”. Podemos ver la variedad del origen de la creación de las nuevas palabras, tanto del préstamo de una lengua extranjera como del mismo idioma, y no se limita la época de los elementos que se aplican.

La segunda y la tercera oración subordinada tratan de que ya no ve bien ni tiene el pelo negro como de joven. Para recalcar la sensación lamentable en la que el poeta se refleja a sí mismo al enfrentarse al fallecimiento del sobrino con el que se había llevado bien desde pequeño, Han Yu aplica modificadores reiterativos, 茫茫 *mangmang* y 蒼蒼 *cangcang*, que alargan la angustia y funcionan como puntos suspensivos sin dejar un final definitivo.

El texto meta del chino tradicional acude a la expresión clásica de Han Yu para describir el escenario de que el padre de la protagonista, al dedicarse a la profesión de orfebre, perdió la vista después de hacer primores de oro toda la vida. Comparado con las dos versiones en el chino simplificado, que traducen al estilo formal de perder la vista, 失明 *shiming*, el préstamo del arcaísmo escrito agrega la estética contrastiva del estilo a la versión del chino tradicional.

Ejemplo 3.

TO 2:47 los gemelos tenían un criadero de cerdos [...] fue una buena fuente de recursos domésticos desde que a Poncio Vicario **se le acabó la vista**.

TM1 2:79 雙胞胎兄弟有一處豬圈[...]在彭西奧·維卡里歐視力茫茫之後，養豬變成家裡重要的收入來源。

TM2 2:38 孿生兄弟垒砌了一個豬圈[...]自從龐西奧·維卡里奧失明後，屠宰就成了家庭收入的重要來源。

TM3 2:103 孿生兄弟有一個豬圈[...]自從父親龐西奧·維卡略失明之後，這是一項重要的家庭收入。

La aplicación de la traducción del léxico coloquial es similar a las palabras neológicas en el sentido de que acercan las distancias con la mayoría de los lectores que quieren disfrutar de una novela ligera. Hemos detectado que la traducción en chino tradicional suele utilizar palabras coloquiales; por ejemplo, han traducido “la mano de gavilán-carnicero (de Santiago Nasar)” (García Márquez, 1993: 18) como “狼爪 *langzhua* [la pata de lobo]” (2019: 45), “Parecía **marica**” (1993: 31) como “娘娘腔 *niangniangqiang* [marica]” (2019: 60), “**el buen don** Rogelio de la Flor” (1993: 62) como “好好先生 *haohao xiansheng* [un bonachón]” (2019: 98), “Cuando **se alivió** el sol,...” (1993: 97) como “等陽光沒那麼毒辣之後, *meiname dula* [no tan tóxico y picante]” (2019: 140), “mala literatura” (1993: 101) como “三流的文學作品 *sanliude wenzue zuoping* [obra literaria de mala calidad]” (2019: 144), “la **prostituyó** entre los cau-cheros de Vichada” (1993: 110) como “對方推她下海，在比查達省的橡膠工人間賣淫 *xiahai, maiyin* [bajar al mar, prostituir]” (2019: 157), etc.

3.2.2. TM2: La traducción literal y la escena exótica

La técnica de la traducción literal refleja la forma de expresar, y al mismo tiempo conduce al resultado de la lectura confusa si el TM no comparte el mismo estilo lingüístico. El TM2 se decanta por la traducción literal mientras haya expresiones y modificadores naciona-

les. Como las expresiones no se refieren al significado literal, las traducciones palabra por palabra muchas veces conducen a un choque de comprensión para los lectores. Tal como hemos estudiado en el capítulo cuarto cuando le hacían la autopsia a Santiago Nasar, Pablo Vicario tuvo una descomposición intestinal. Ambos el TM1 y el TM3 son diarreas en chino, no obstante, el TM2 opta por ‘hacerse agua’ en chino. La traducción literal en este caso resulta exótica pero poco comprensible ya que es difícil de acertar el significado metafórico. Podemos decir que, en caso de las expresiones, la extranjerización dificulta la comprensión.

Ejemplo 4.

TO 4:92 Me estaba yendo en aguas.

TM1 4: 133 我不停拉肚子。

TM2 4: 83 我快成一灘水了。

TM3 4: 132 我水瀉不止。

En el mismo capítulo cuatro, cuando el narrador retrocede a aquellos días después de la boda, Bayardo San Román se encontraba completamente ebrio en su casa de la colina, por lo que no hubo otro remedio que llevarlo en una hamaca con la cabeza tapada. Magdalena Oliver pensaba que estaba muerto y dijo “qué desperdicio” (García Márquez, 1993: 98) con el significado metafórico de que era un hombre de valía. Las mismas expresiones situacionales también existen en chino, tal como ha traducido el TM1 “英才早逝 *yingcai zaoshi* [muere joven]” (2019: 141). Otra resolución del TM3 es una expresión vocativa verbal, “多慘啊! *duocana* [qué pena]” (1983: 136); también puede expresar la pena y encaja con la situación. El TM2 por la preferencia de la traducción literal se ha decantado por una descripción muy coloquial, “真是他媽的浪費! *zhenshi tamade langfei* [¡Su puta madre, qué derroche!]” (2013: 89). Con todo, esta expresión del TM2 se usa para el contexto de una cosa, en vez de una persona. Por ello, a no ser que se haya cosificado a alguien en este contexto, la traducción literal no tiene ni pies ni cabeza y resulta desconcertante.

Los adjetivos procedentes de la nacionalidad o de la localidad no siempre representan literalmente la gente que viene de ese sitio, sino que son un uso americano o un préstamo. Según la RAE, en zonas como las Antillas, Argentina, Colombia y Uruguay, *un gallego/a* se refiere a la gente nacida en España o de ascendencia española. Mientras en América en general, *un turco* quiere decir un árabe de cualquier procedencia. En cuanto al adjetivo *abilónico*, además de su significado original, la RAE indica que se refiere a ser fastuoso u ostentoso. Dichos ejemplos se encuentran en las escenas de la autopsia del cadáver de Santiago Nasar cuando el doctor Dionisio Iguarán dijo “la gente del trópico tenemos el hígado más grande que los gallegos” (García Márquez, 1993: 87), así como cuando la gente quería ayudar al protagonista a escapar del accidente: “gritó desde un balcón: «Por ahí no, turco, por el puerto viejo»” (1993: 129), y la impresión que le causó a la gente tener que arreglar los asuntos a través del dinero: “«Creía que su plata lo hacía intocable», me dijo. Fausta

López, su mujer, comentó: «Como todos los turcos.» (1993: 115). También hemos estudiado que el narrador encontró a Alejandrina Cervantes sentada sobre la cama de reina frente a “un platón babilónico de cosas de comer” (1993: 89).

Al tomar una decisión diferente a los otros TM, la traducción literal del TM2 de *gallego*, “*西班牙加利西亞人 xibanya jialixiyaren* [gallegos de España]” (2013: 79); de *turco*, “*土耳其人 tu'erqiren* [turco(s)]” (2013: 106/122), y de *babilónico*, “*babilónico 巴比倫風格的* [estilo babilónico]” (2013: 80), no acierta con la idea original del autor. Consideramos que la correspondencia superficial con el TO confunde a los lectores, porque según la trama Santiago Nasar es de familia árabe. La comparación del hígado de la zona tropical con el de Galicia no transmite la idea del autor. En cuanto a la traducción literal de un platón de estilo babilónico, no está clara, porque la lingüística cultural no comparte esta metáfora. Estos adjetivos de naciones forman un reto de comprensión y decisión para los traductores a lo largo del trabajo.

3.2.3. TM3: La adaptación local y la censura sociocultural

Las unidades, los nombres propios y el estilo textual son elementos cruciales que siempre revelan la localización de la traducción en el baremo entre los dos extremos de domesticación *versus* extranjerización. Es curioso que el TM3 se decante por una traducción adaptándose a la convención local, así que la lectura de esta versión a veces da la sensación de ser una obra original en chino. Como las unidades de longitud en la cultura occidental y la china son distintas, los chinos no captan rápido la idea de que un pie equivale a doce pulgadas, así que se requiere la conversión entre un metro y cien centímetros para los chinos, o un metro taiwanés equivalente a 0,303 metros y 30,303 centímetros para los habitantes de la isla.

El siguiente ejemplo se centra en el código de los rifles alemanes que se escogen según el diámetro, aunque, debido a la diferencia de medidas, el TM3 traduce al milímetro en vez de seguir la pulgada del TO. Las otras dos traducciones conservan la unidad del texto original, por eso los números 30.06 igual que en el TO, mientras el TM3 lo ha adaptado al uso local de 7,77 milímetros.

Ejemplo 5.

TO 1:9 un rifle **30.06** Mannlicher-Schönauer

TM1 1:34 點三〇〇六曼利夏`施奈爾獵槍

TM2 1:3 曼利徹爾-施奈爾**三零點零六**來復槍

TM3 1:78 舒納牌**7.77毫米**的來復槍

Hemos detectado otros ejemplos de nombres propios como en los casos de licores y plantas. Los traductores de la versión TM3 adoptan la misma estrategia de domesticación para traducir los nombres familiarizados con los lectores del chino simplificado. Por ejemplo,

traducen “alcohol de caña” (García Márquez, 1993: 13) y “gordolobo de vaporino” (1993: 73) a “白酒 *baijiu* [alcohol blanco]” (1983: 80, 120), una costumbre de llamar a los alcoholes según el color en las zonas sinohablantes frente a las traducciones literales y extranjerizaciones de las otras dos versiones en el chino tradicional y el chino simplificado, por ejemplo: “甘蔗酒 *ganzhejiu* [alcohol de caña]” (2019: 36), “甘蔗燒酒 *ganzheshaojiu* [alcohol de caña caliente]” (2013: 5) y “蘭姆酒 *lanmujiu* [ron]” (2019: 111), “朗姆酒 *langmujiu* [ron]” (2013: 65-65). De igual manera, así como los higueros y 榕樹 *rongshu* [árbol rong] pertenecen al mismo género pero de diferentes especies, para que los lectores puedan imaginar espontáneamente el escenario de la flora en el comienzo de la lectura, el TM2 y el TM3 han traducido los “higueros” (1993: 7) a “榕樹林 *rongshulin* [el bosque de rongshu]” (2013: 1 y 1983: 77).

La censura sociocultural conduce a que la tendencia de la domesticación se lleve al extremo. A lo largo de la lectura del TM3 nos ha dado la sensación de estar leyendo un texto con estilo conservador. La cultura china antiguamente compartía con el catolicismo el régimen de ser virgen antes de casarse como una de las virtudes primordiales de las mujeres. Se ve que en el TM3 se recalca esta mentalidad de una sociedad patriarcal, y refleja la posición ética en la traducción aunque sea un tratamiento coloquial. Después de que Ángela Vicario fuera devuelta por Bayardo San Román, los hermanos gemelos de aquella le preguntaron quién le había quitado la virginidad. Los dos textos meta siguen el estilo del TO traduciendo el llamamiento coloquial a niña en chino, “小妞 *xiaoniu*” y “丫頭 *yatou*”, mientras la traducción del TM3 es una ampliación, “不要臉的 *buyaoliande*”, quiere decir *sinvergüenza*.

Ejemplo 6.

TO 2:55 —Anda, **niña** —le dijo temblando de rabia—: dinos quién fue.

TM1 2:89 「說吧，**小妞**。」他對她說，聲音氣得直發抖。「告訴我們是誰。」

TM2 2:46 “說吧，**丫頭**，”他氣得渾身顫抖，質問道，“告訴我們是誰幹的。”

TM3 2:109 「喂，**不要臉的**，」他說，渾身氣得發抖。「告訴我們他是誰。」

A lo largo del paso del tiempo, Ángela añoraba a San Román y empezó a escribirle cartas a pesar de que nunca le llegó la respuesta. Ella describió tanto su vida como la emoción hacia su exmarido como si estuviera hablando con él. Cuando mencionó su recuerdo de los dos en la cama durante la noche de bodas, la brecha de las técnicas que aplican las tres traducciones en chino influye fundamentalmente sobre las características literarias, y a la vez marca la potencia de la censura en la literatura. Hemos visto que en el TO a través de las cartas Ángela “le habló de las lacras eternas que él había dejado en su cuerpo, de la sal de su lengua” (1993: 107). Las dos traducciones del TM1 y del TM2 son traducciones literales de la sal de la lengua; no obstante, el TM3 transforma la idea derivada de la palabra *lengua* traduciendo esta oración subordinada por la elegancia de su oratoria, “談吐風雅 *tantu fengya*” (1983: 142). La traducción no refleja fielmente el TO, pero sí la aceptación de la sociedad en los años ochenta.

Los órganos genitales son otros elementos que en la cultura china tradicionalmente no se solían explicitar, aunque esta convención se ha ido relajando gracias a los contactos cada vez más frecuentes con la cultura occidental. Divina Flor le comentó al narrador que la misma mañana que Santiago fue asesinado, cuando le iba a abrir la puerta a este, este le “agarró toda la panocha” a ella (1993: 18). Frente a una traducción del tono neutro literario, “下體 *xiati* [la parte de abajo]” del TM1 (2019: 45) y “私處 *sichu* [la zona privada]” de TM2 (2013: 11-12), el TM3 se decanta por la técnica de la creación discursiva traduciéndolo por *la trenza*, “辮子 *bianzi*” (1983: 85), un elemento que no tiene que ver con el TO pero tampoco produce choque si uno no hubiera leído la novela en español. En la escena donde Pedro cambió la gasa envuelta en el pene por la blenorragia, el TM1 ha traducido *el pene* por “生殖器 *shengzhiqi* [el órgano genital]” (2019: 108), el TM2 “陰莖 *yinjing* [el pene]” (2013: 62), pero el TM3 ha aplicado la técnica de reducción omitiéndolo.

3.2.4. Observación desde el número total de *chengyu* y de los caracteres chinos

En este apartado aplicamos el método cuantitativo para estudiar el fenómeno particular de los elementos lingüísticos. A lo largo de la lectura de las traducciones, nos hemos percatado de la aparición continua de expresiones *chengyu*. “Estas locuciones fijas se usan a lo largo del tiempo; tienen significado completo, estructura fija, expresión concisa e idea rica y suelen estar formadas por cuatro caracteres” (Li, 2004: 166). Debido a la formación rígida del número de caracteres fijos y el variado origen en leyendas, fábulas, historia e incluso obras literarias, “a través de una locución de cuatro morfemas con sentido, se puede reflejar bastante información con tan solo un *chengyu*” (Cheng y Tian, 2015: 261). Dependiendo del contexto, el uso de los *chengyu* propicia una atmósfera literaria y arcaica, u ofrece una sensación concisa y dinámica.

Las localizaciones de los *chengyu* en los tres TM son muy variadas. Hemos observado que hay un ejemplo traducido por un *chengyu* solo en un TM, mientras en los otros dos TM son oraciones normales. Por ejemplo, el TM1 aplica 藕斷絲連 *ouduan silian* [rotas las raíces del loto, siguen unidas sus barbas] (2019: 75) para la oración “... siguieron vinculados por un afecto serio...” (1993: 66), el TM2 aplica 空穴來風 *kongxue laigeng* [por el agujero se cuela el viento] (2013: 109) para traducir “... [si el rumor] era infundado...” (1993: 117). También hay ejemplos de que dos TM comparten un *chengyu*; por ejemplo, TM1 y TM3 aplican 爛醉如泥 *lanzuiruni* [estar completamente borracho como el barro] (2019: 102, 1983: 115) para “estaban tan borrachos” (1993: 66), y el TM2 y el TM3 utilizan el *chengyu* 初出茅廬 *chuchumaolu* [acabar de salir de su cabaña] (2013: 103, 1983: 145) para “primíparo” (1993: 111). No falta el caso de que en los tres TM se detecten *chengyu* en chino, aunque no resulten totalmente iguales. Para traducir “[Divina Flor, su hija,] que apenas empezaba a florecer” (1993: 13), los TM1 y TM2 prefieren 含苞待放 *hanbaodaifang* [estar en capullo] (2019: 39, 2013: 7), mientras que el TM3 usa un sinónimo en chino 荳蔻年華 *doukounianhua* [estar en la adolescencia] (1983: 81).

Si calculamos la frecuencia total con la que aparecen *chengyu* en cada versión de *Crónica de una muerte anunciada*, hemos constatado que el TM1 y el TM3 cuentan con casi la misma cantidad. Mientras que el TM2 es la versión que se inclina por un chino más coloquial. Al observar el gráfico del cambio de la frecuencia de *chengyu*, hemos detectado que el TM3 y el TM2 cuentan con casi la misma variación. El TM3 está siempre por encima del TM2, lo que indica la preferencia del uso de *chengyu* en la traducción, menos en el último capítulo, en el cual las dos traducciones comparten la misma frecuencia de treinta veces. El TM1 y el TM3 utilizan bastantes *chengyu*, aunque se centran en diferentes capítulos, aquel en el cuarto y este en el segundo. En cuanto a la totalidad de los caracteres en la traducción, el gráfico revela que la versión más reciente es más breve, hasta trece mil letras de diferencia entre el TM1 y el TM3. Si estudiamos este resultado con la observación del uso de *chengyu* corroboramos que el TM1 ahorra en palabras y consigue un ritmo rápido de lectura. Por el contrario, el TM3 prefiere un uso extendido de caracteres y revela una poética descriptiva. Mientras, el TM2 es neutro siguiendo la literalidad reflejándose tal cual es el TO.

TABLA 1Número de caracteres y de *chengyu* en los TM

	TM1 (2019)		TM2 (2013)		TM3 (1983)	
	no. de caracteres	no. de <i>chengyu</i>	no. de caracteres	no. de <i>chengyu</i>	no. de caracteres	no. de <i>chengyu</i>
Cap.1	8,435	39	8,781	18	9,224	31
Cap.2	9,317	34	9,808	40	10,210	50
Cap.3	9,254	30	9,772	27	10,118	40
Cap.4	9,884	59	10,307	25	10,345	44
Cap.5	10,526	37	10,948	30	11,572	30
Total	38,162	199	49,616	140	51,469	195

4. Conclusión

Considerando el paradigma de los cinco *W* y una *H* propuesto por Alvstad y Assis Rosa (2015), según los estudios cualitativo y cuantitativo que hemos realizado, concluimos que el tiempo y el trasfondo social son los factores principales que conducen al resultado de que las tres traducciones se caractericen por estilos literarios variados. Por un lado, la discrepancia del uso lingüístico de los TM revela la cuestión del envejecimiento que mencionó Van Poucke (2017). Aunque se trate de traductores chinos, el TM2 es mucho más directo y espontáneo que el TM3. Por otro lado, lo políticamente correcto varía entre la China de aquella época, conservadora y rígida, y la actualidad, por lo que, en general, resultan afec-

FIGURA 1

Número de *chengyu* en los TM

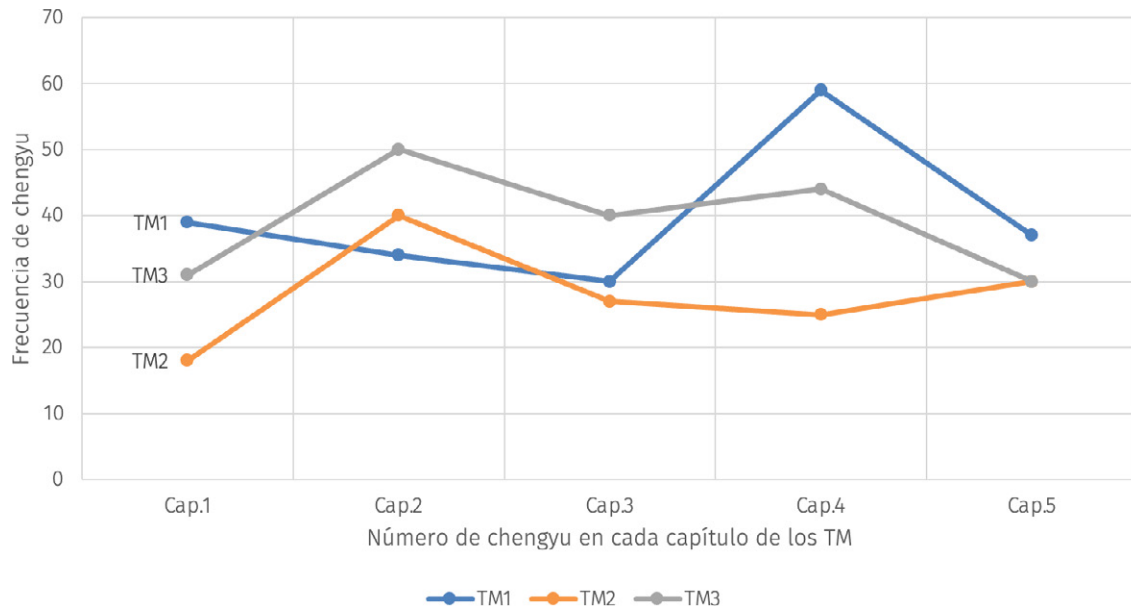
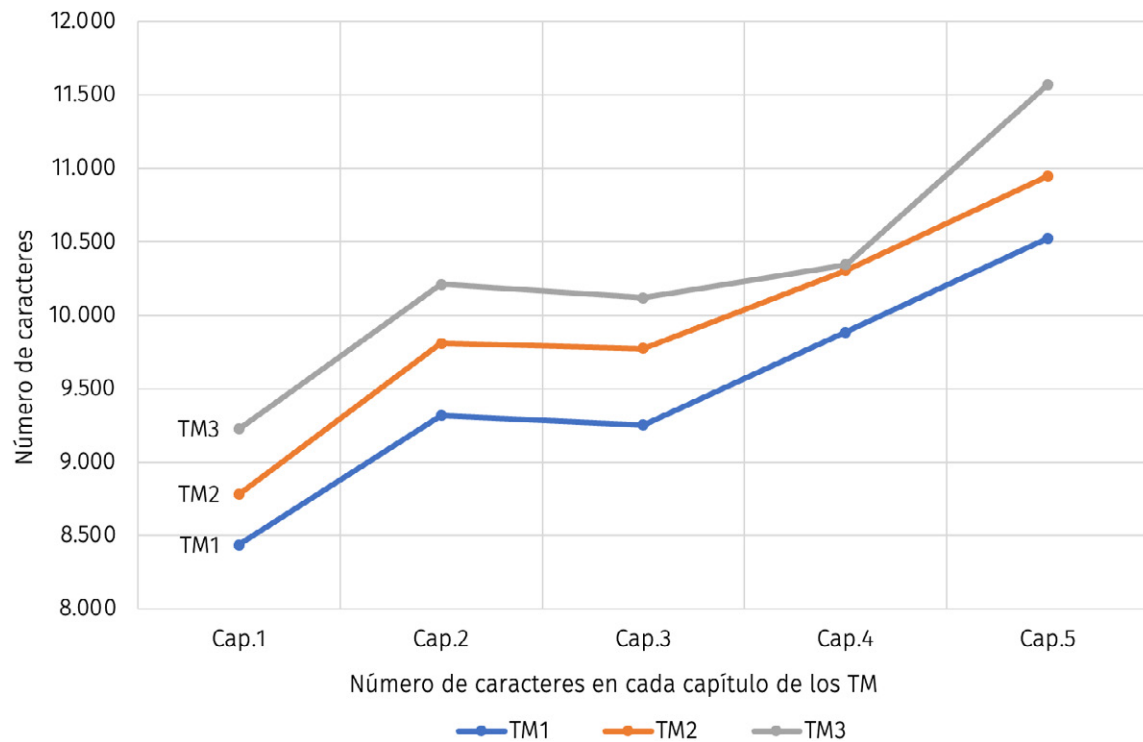


FIGURA 2

Número de palabras en los TM



tadas las técnicas seleccionadas por los traductores. Así pues, nuestro resultado coincide con la noción de Chesterman (2017) y Williams y Chesterman (2002) sobre la versión más antigua, en la que el TM3 se aleja más del TO, y en este caso se debe particularmente a la censura social en China; mientras que el TM1 y el TM2 se acercan más al TO gracias a una mentalidad libre y una reflexión relativamente fiel al TO.

En cuanto a las poéticas y estrategias aplicadas en los tres TM, corroboramos que el TM1 es conciso, creativo y a la vez rápido. Como el TM1 se decanta por un lenguaje de uso actual y que conocen y aceptan la mayoría de los lectores del chino tradicional, la estrategia de la traducción es, sin duda, una que tiende hacia la lengua y la cultura de llegada, es decir, se trata de una traducción domesticada. El TM2 es directo y lineal y, de vez en cuando, agrega elementos exóticos en el plano lingüístico. Consideramos que la traducción es extranjerizada debido a que traducen con frecuencia literalmente el texto original. Por su parte, el TM3 es literario, culto y discreto. El TM3 suena literario en chino, desplegándose con más palabras que los otros TM, además de que en algunos casos traducen a elementos ortodoxos chinos, como, por ejemplo, las medidas y la flora. Como hemos podido detectar también, varios elementos son adaptados o generalizados en función de la ideología, por lo que resulta ser una domesticación manipulada.

Los lectores de chino simplificado superan la cantidad de mil millones de habitantes, frente a los veintitrés millones de Taiwán, donde el chino tradicional es la lengua escrita oficial. En este último, dada la escasez de traductores profesionales del español, no hay tantas obras traducidas, aunque el número está aumentando paulatinamente. Frente a una considerable influencia anglosajona, para captar la atención en el mercado de novelas traducidas en Taiwán, la traducción del chino tradicional de *Crónica de una muerte anunciada* salió además con tapa blanda o tapa dura a elegir; cuenta con tres versiones diferentes de diseños de portada, así como prólogos de una profesora de literatura hispana y una escritora taiwanesa. Mientras tanto, la editorial de China aplica la estrategia de publicar una colección de varias obras de García Márquez en chino de diferentes traductores, revelando tanto la potencia por el número de lectores potenciales como el creciente poder adquisitivo de su población. De esa forma, no hace falta llevar a cabo una promoción particular de la obra ni tampoco prólogos especiales, por lo que no resulta necesario invertir grandes recursos en una sola obra.

5. Bibliografía citada

ALVSTAD, Cecilia, y Alexandra ASSIS ROSA, 2015: "Voice in retranslation. An overview and some trends", *Target* 27 (1), 3-24.

AN Zhiwei 安志偉, 2010: "Análisis del fenómeno de 'referir a persona vía cosas' en la lexicología del chino actual 現代漢語詞彙'以物指人'現象論析", *Journal of Shandong Teachers' University (Humanities and Social Sciences)* 1, 29-34.

CHEESMAN, Tom, y otros, 2017: "Multi-Retranslation Corpora: Visibility, Variation, Value and Virtue", *Digital Scholarship in the Humanities* 32 (4), 739-760.

CHENG Xianghui 程祥徽 y TIAN Xiaolin 田小琳, 2015: *現代漢語 Lingüística china moderna*, Taipei: Bookman.

CHESTERMAN, Andrew, 2017: "A causal model for Translation Studies" en *Reflections on Translation Theory: Selected papers 1993-2014*, Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 123-135.

DU-NOUR, Miryam, 1995: "Retranslation of Children's Books as Evidence of Changes of Norms", *Target* 7 (2), 327-346.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1982: "事先張揚的命案——一個紀錄 *Crónica de una muerte anunciada*," traducido por 李德明 Li Deming y 蔣宗曹 Jiang Zongcao, *素葉文學 Literatura de hojas sencillas* 14-15 (11), 37-57.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1983: "事先張揚的命案——一個紀錄 *Crónica de una muerte anunciada*" en *馬奎斯小說選 Antología de las novelas de García Márquez*, trad. por 李德明 Li Deming y 蔣宗曹 Jiang Zongcao, Taipei: Vista Publishing, 77-163.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1983: "預知死亡紀事 *Crónica de una muerte anunciada*" *預知死亡紀事 Crónica de una muerte anunciada*, trad. por 李德明 Li Deming y 蔣宗曹 Jiang Zongcao, Taipei: Vista Publishing, 77-163.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1992: "一桩事先張揚的凶殺案 *Crónica de una muerte anunciada*" en *一桩事先張揚的凶殺案 Crónica de una muerte anunciada. Selecciones de novelas de longitud mediana del siglo veinte*, trad. por 李德明 Li Deming y 蔣宗曹 Jiang Zongcao, Beijing: Unión literaria de China, 317-391.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 1993: *Crónica de una muerte anunciada*, Barcelona: Plaza & Janés Editores.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2013: *一桩事先張揚的凶殺案 Crónica de una muerte anunciada*, trad. por 魏然 Wei Ran, Haikou: Nanhai.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2018a: *百年孤寂 Cien años de soledad*, trad. por 葉淑吟 Ye Shuyin, Taipei: Crown.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2018b: *關於愛與其他的惡魔 Del amor y otros demonios*, trad. por 葉淑吟 Ye Shuyin, Taipei: Crown.

GARCÍA MÁRQUEZ, Gabriel, 2019: *預知死亡紀事 Crónica de una muerte anunciada*, trad. por 葉淑吟 Ye Shuyin, Taipei: Crown.

HE, Jiaying 何佳穎, 2019: "Cruzando el obstáculo misterioso del realismo mágico 穿越魔幻寫實的迷障", *文訊 Wenhsun* 401, 71-75.

HU, Jiangang 胡建剛, 2007: "El hueco de expresión y la moda del 'hushu' 表達空位與“忽悠”流行", *Applied Linguistics* 2, 88-95.

JIN, Yingxi 金迎喜, 2005: "Comparación de los sufijos en chino y en coreano 中韓詞綴化現象比較", *Journal of PLA University of Foreign Languages* 1, 40-44.

KOSKINEN, Kaisa, y Outi PALOPOSKI, 2015: "Anxieties of influence: The voice of the first translator in retranslation", *Target* 27 (1), 25-39.

LAI Yan 賴彥, 2008: "Las características de los anglicismos en chino y las motivaciones pragmáticas 漢語借用英語外來詞的特點及語用理據", *Chinese Language Learning* 3, 62-66.

LEE Zi-Ying y LIAO Min-Hsiu, 2018: "The 'Second' Bride: the retranslation of romance novels", *Babel* 64 (2), 186-204.

LEFEVERE, André, 2004a: "Mother courage's cucumber: text, system and refraction in a theory of literature" en Lawrence VENUTI (ed.): *The Translation Studies Reader*, New York y London: Routledge, 239-255.

LEFEVERE, André, 2004b: *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

LI Xingjian 李行健, 2004: *現代漢語規範詞典 Diccionario normativo del chino moderno*, Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press y Language & Culture Press.

LIN Lijun 林麗君, 2010: "Actuación de la metáfora en la neología 隱喻在新詞中的體現", *Dongyue Tribune* 2, 105-109.

LIU Bingcheng 劉稟誠, HU Yanzheng 胡衍铮, 2005: "Trasformación del argot y la teoría cognitiva de la neología 行業語的轉化和新詞的認知理據", *Jiangxi Social Sciences* 11, 206-210.

LIU Lanmin 劉蘭民, 2007: "Estudio de la creación de palabras en chino a través de la retórica 漢語修辭造詞法初探", *Applied Linguistics* S1, 160-165.

MASSARDIER, Françoise, 2014: "'Of forceful looking', new perspectives on retranslation", *Translation and Interpreting Studies*, vol. 9, no. 2, 299-308.

NIDA, Eugene, 2004: *Toward a Science of Translation*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

- PENG Xuexiu 彭學修, 2013: "Reflexión y perspectiva de la investigación del neologismo del chino en la nueva época 新時期漢語新詞研究回顧與展望", *科教文化 The Science Education Article Collects* 260, 69-70.
- PÉREZ-REVERTE, Arturo, 2008: *南方女王 La reina del sur*, trad. por Ye Shuyin, Taipei: Athos Books.
- PYM, Anthony, 1998: *Method in Translation History*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- RUIZ ZAFÓN, Carlos, 2010: *天使遊戲 El juego del ángel*, trad. por 魏然 Wei Ran, Haikou: Nanhai.
- SACHERI, Eduardo, 2015: *謎樣的雙眼 La pregunta de sus ojos*, trad. por 葉淑吟 Ye Shuyin, Taipei: Crown.
- SAVATER, Fernando, 2014: *政治學的邀請 Política para amator*, trad. por 魏然 Wei Ran, Beijing: Universidad Beijing.
- SHUTTLEWORTH, Mark, y Moira COWIE, 2005: *Dictionary of Translation Studies*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.
- TANG Zhixiang 湯志祥, 2003: "El préstamo y el transuso del léxico chino y su significado social profundo 漢語詞彙的‘借用’和‘移用’及其深層社會意義" *Language Teaching and Linguistic Studies* 5, 44-51.
- VALDEÓN, Roberto Antonio, 2014: "The 1992 English Retranslation of *Brevísima relación de la destrucción de las Indias*", *Translation Studies* 7 (1), 1-16.
- VAN POUCKE, Piet, 2017: "Aging as a Motive for Literary Retranslation. A Survey of Case Studies on Retranslation", *Translation and Interpreting Studies* 12 (1), 91-116.
- WHITFIELD, Agnes, 2015: "Retranslation in a Postcolonial Context: Extra-textual and Intra-textual Voices in Hubert Aquin's Novel of Québec independence *Prochain épisode*", *Target* 27 (1), 75-93.
- WILLIAMS, Jenny, y Andrew CHESTERMAN, 2002: *The Map. A Beginner's Guide to Doing Research in Translation Studies*, Manchester: St. Jerome Publishing.
- XIE Yajun 謝亞軍 y PENG Wei 彭威, 2014: "論漢語新詞的特徵, 來源及認知心理 Estudio de las características, los orígenes y la cognición del neologismo chino", *語文學刊 Journal of Language and Literature Studies* 5, 8-9 y 150.
- XU Mingwu y TIAN Chuanmao, 2014: "Commercial Considerations: a Reason for Retranslating-an Exploration of the Retranslation Boom in the 1990s Mainland China", *Across Languages and Cultures* 15 (2), 243-259.

XU Wensheng 許文勝, 2006: "El cambio de la estrategia cultural desde el estudio del neologismo/barbarismo en chino 從漢語外來新詞研究看文化策略的變遷", *Journal of Anhui University (Philosophy and Social Sciences)* 30 (2), 55-60.

XU Shiyi 徐時儀, 2007: "Estudio de la construcción y el significado de la palabra democracia en chino 民主的成詞及其詞義內涵考", *Journal of Shanghai Normal University (Philosophy & Social Sciences Edition)* 36 (4), 126-132.

YUE Fangsui 岳方遂, WANG Jinxiu 汪錦繡, 2009: "Consideraciones lingüísticas sobre la neología de la serie sobre la *chaonü* (supermujer) 超女系列新詞的語言學思考", *Lexicographical Studies* 1, 148-152.

ZENG Lijun 曾利君, 2011: *加西亞·馬爾克斯作品的漢譯傳播與接受 Difusión y aceptación de la traducción de las obras de García Márquez en chino*, Beijing: Zhonghua.

ZHOU Rian 周日安, 2006: "Fans (fensi), alambre de hierro (tiesi) e hilo de acero (gangsi) '粉絲'、'鐵絲'與'鋼絲'", *Rhetoric Learning* 6, 71-72.