

Estudio de la traducción directa de los elementos culturales en las tres novelas de Mo Yan: *Rana* 蛙, *Cambios* 變 y *¡Boom!* 四十一炮

Menghsuan Ku
National Chengchi University, Taiwán
menghsuanku@hotmail.com

Fecha de recepción: 27.01.2016
Fecha de aceptación: 01.07.2016

Resumen: Las tres últimas novelas traducidas del Premio Nobel chino, Mo Yan, son *Rana* 蛙, *Cambios* 變 y *¡Boom!* 四十一炮, publicadas en 2011, 2012 y 2013 respectivamente. Las tres novelas reflejan el estilo de Mo Yan, quien sitúa la trama en su pueblo natal Shandong, al norte de China. Y narran la vida en el campo durante el siglo pasado. Las tres traducciones tienen en común que han sido traducidas directamente del chino. La abundancia de términos culturales en las obras de Mo Yan, como característica propia, despierta nuestro interés por estudiar la resolución de los referentes detectados en las tres traducciones directas del chino, realizadas por dos traductores que vienen de diferente contexto.

Palabras clave: Traducción directa, element cultural, referente cultural, Revolución Cultural.

A Study on Direct Translation of Mo Yan's Three Novels: *Rana*, *Cambios*, and *¡Boom!*

Abstract: The most recent three Spanish translations of Chinese literature Nobel laureate Mo Yan's novels are *Rana*, *Cambios*, and *¡Boom!*, respectively published in 2011, 2012, and 2013. Set in Shandong province, located in northern China and where Mo Yan was born, these three novels reflect his style and tell life in rural villages in the 20th century. Mo Yan's novels are distinctive for the abundant and strong cultural elements. Aspired by such uniqueness, this study examines three aforementioned Spanish translations to discuss the cultural elements presented. While they are prepared by two translators from different backgrounds, all three translations are rendered from the Chinese original.

Key words: direct translation, cultural element, cultural reference, translation techniques.

Sumario: Introducción. 1. Traducciones en español de las obras de Mo Yan. 1.1. La prensa y los estudios acerca de las traducciones de Mo Yan en español. 1.2. Cuestiones en torno a la traducción directa. 2. Presentación de las tres novelas, textos originales y sus traducciones. 3. Soluciones de traducción de los referentes culturales. 3.1. Términos políticos. 3.2. Nombres propios. 3.3. Expresiones chinas.

Introducción

Las novelas de Mo Yan 莫言 empezaron a ser traducidas desde hace más de diez años, cuando *Sorgo Rojo* se publicó en 1992 por la editorial El Aleph. Sin embargo, las novelas traducidas en español no son directas hasta la publicación de *Rana* en 2011 por Kailas. A partir de entonces, las otras dos últimas traducciones en español de Mo Yan, *Cambios* y *¡Boom!*, también son traducciones directas. Es de apreciar que el Premio Nobel de literatura acuerda del valor y de la importancia de la literatura en chino en el mundo. A consecuencia de ello, los mecenas se atreven a invertir en las traducciones directas del chino al español.

La cuestión de traducción camuflada ha sido estudiada en varios artículos de Marín Lacarta (2008), donde toman ejemplos de traducciones de novelas chinas modernas en español. Debido al uso inexacto de palabras en la página de crédito, parecen que las novelas chinas traducidas en español son traducciones directas pasando de la información de una traducción intermedia. Lógicamente una traducción directa es más fiel que la indirecta, aunque en el aspecto práctico no hemos visto investigación empírica que ofrece resultados objetivos acerca de esta duda. Así que teniendo en mano las tres traducciones directas, consideramos necesario estudiarlas.

Bajo el tema de traducción directa e indirecta, hemos detectado otro fenómeno curioso que un traductor nativo del texto original y otro del texto meta no siempre decantan la misma resolución ante el mismo término cultural. En el norte de China, para protegerse del frío riguroso, en el diseño de la construcción se combina un tipo de cama con sistema de calentamiento debajo de ella, que se llama *kang* en chino. Como no tiene coincidencia con cualquier otro artificio en el mundo, tanto la traductora de *Cambios* como el traductor de *¡Boom!* lo ha traducido a través de una transcripción con nota a pie de página. Aunque todavía podemos fijarnos en

la diferencia entre las dos notas tanto en el aspecto de detalle¹, de allí nos motiva de nuevo a estudiar las traducciones directas.

Partimos desde el punto de vista de la traducción directa, presentamos las últimas traducciones de las novelas de Mo Yan, *Cambios*, *Rana* y *¡Boom!*. Son novelas traducidas directamente del chino al español. Y si vemos la calidad de su traductor, *Cambios* es una traducción directa mientras las otras dos son inversas. Nos motiva estudiar las resoluciones de las tres traducciones y los aspectos divergentes entre traducción inversa y directa en el sentido de la lengua materna. Presentamos primero las tres novelas, sus traducciones y aclaramos la deficiencia de traducción directa. Estudiamos los referentes culturales como instrumento de confirmar las estrategias de cada traductor. Concluimos desde los aspectos del doble sentido de la traducción directa, las técnicas de traducción más aplicadas y las soluciones de los referentes culturales.

1. Traducciones en español de obras de Mo Yan

1.1 La prensa y los estudios acerca de las traducciones de Mo Yan en español

Gracias a la otorga del Premio Nobel de Literatura en 2012, podemos encontrar bastantes noticias en español sobre Mo Yan. A parte de las felicitaciones al premiado, hemos visto también noticias de que junto con la delegación de la Asociación de Escritores de China, Mo Yan participó en el Conversatorio de Literatura China en la Universidad de los Andes el pasado 20 de mayo. Mientras en 14 de junio, una delegación de China, encabezada por el primer ministro Li Keqiang 李克強, estuvo también Mo Yan. Entonces el premiado viajó a brindar una conferencia en la Universidad de San Marcos. Aunque a través de la prensa reconocemos que este último viaje fue de hecho una visita política y no se enfocaba en el aspecto de literatura, de allí se revela que la literatura en China es poco libre debido su obligación de servicio político.

En el mismo año cuando Mo Yan ganó el Premio Nobel, la revista ZaiChina.net le hizo una entrevista al sinólogo, Manel Ollé, cuya especialidad es la lengua y la sociedad china. Entre las preguntas y

¹ Nota de *kang* en *Cambios*, "Cama de obra con un sistema de calefacción por circulación de aire caliente que, de día, con los edredones y almohadas doblados en un rincón, sirve para sentarse, hacer labores, jugar, etc. Es propia sobre todo de las casas rurales del norte de China." (p.20). Nota de *kang* en *¡Boom!*, "El kang es un tipo de lecho de ladrillo que se usa mucho en el norte de China (N. del T.)" (p.7).

respuestas del profesor, se confirma aún más el valor de las obras de Mo Yan, sobre todo su función de “reconectar el proceso literario chino con las raíces de la modernidad global, sin manierismos ni imitaciones anacrónicas y sin perder su enraizamiento en el mundo rural del que procede.” (Rodríguez, 2012) En esta entrevista, el sinólogo Ollé también indica que ese premio prestigioso se premia al escritor, en vez de la literatura china, tal como mucha gente había dudado. Por otro lado, la censura se convirtió en una motivación para la escritura y la imaginación. No se trata apenas nada de las traducciones de Mo Yan, al final de la entrevista, Ollé recomendó a los lectores las dos novelones, *Grandes pechos, amplias caderas* y *La vida y la muerte me están desgastando*.

Marín era alumna de la Facultad de Traducción e Interpretación de Universidad Autónoma de Barcelona y de Centro de Estudios Chinos del Instituto Nacional de Lenguas y Civilizaciones Orientales. Es también actualmente assistant professor de la Universidad Baptist de Hong Kong. En sus dos trabajos que tratan de la traducción indirecta, cita la perspectiva de Toury (1995) para aclarar que una traducción de segunda mano no es una enfermedad para evitar sino un síndrome que favorece a reflexionar la vía por la que las obras en chino entren en el sistema literario del castellano. En Marín (2008), uno de los resultados que entre las dieinueve novelas estudiadas hay seis camufladas revela la posibilidad de que los lectores hispanohablantes son malguiados en cuanto al texto original de la traducción.

A través de revelar el fenómeno frecuente de que las traducciones de las obras en chino pasan por el sistema literario anglófono o francófono², Marín Lacarta considera la necesidad que los traductores del chino carguen la responsabilidad de transmitir directamente los textos chinos al español. Mientras tanto, en Marín (2012a) expone que entonces había siete traducciones de las obras del Premio Nobel de Literatura de China, y todos eran indirectas menos la novela *Rana*. Si echamos la culpa al hecho de la menor visibilidad y por tanto, menos importante de las novelas chinas en España afecta a la voluntad de las editoriales de invertir demasiado presupuesto en su publicación, las obras del Premio Nobel de literatura constata que pasan de la cuestión de la lealtad y del respeto hacia las obras originales, tengan éxito o no, el mecanismo de la traducción directa es por insistir.

² “From 2001 to 2009, for instance, 25 novels have been translated indirectly (15 from English, eight from French, one from Italian and one from Spanish into Catalan), while only eight novels have been translated directly from the Chinese.” [...] “We could say that the present Chinese literary system depends on first being recognized by the Anglophone and Francophone literary systems before entering the Spanish literary system.” (Marín 2012c)

Hemos hecho un par de estudios de traducciones de Mo Yan³, sin embargo, las investigaciones de sus novelas traducidas directas hay pocas. Había en dos congresos ponencias que trataban de la traducción de *Rana*. En el VIII Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas en 2013, Limei Liu Gómez presentó su consideración sobre la primera traducción directa de las obras de Mo Yan al español. Más tarde, en 2015, con los mismos textos Mengshuan Ku propuso su trabajo, “La otra vida de la novela *Wa*. Estudio de la traducción española de *Rana*”, en el Congreso de ALETI7 en la Universidad de Málaga. Liu señala varios ejemplos comprobando que es un proyecto “incoherente e indefinito” (2015: 1096), así como indica varias faltas como “la pérdida de estilo, riqueza y diversidad semántica del texto original”(2015: 1092). Por otro lado, Ku hizo un análisis de *Rana*, enfocándose en la estrategia traductora, las técnicas de traducción más aplicadas y las desviaciones en la traducción, concluyendo que un traductor nativo puede ser tan flexible sin carga del texto original debido a su calidad y capacidad del chino.

1.2 Cuestiones en torno a la traducción directa

El término traducción directa abarca dos vertientes de cuestiones. Una se refiere a su proceso directo del texto original al texto meta, la otra es su direccionalidad de traducir a la lengua materna o a una lengua que maneja tan bien como su lengua materna. En este subapartado introducimos las dos nociones que hoy en día intervienen en el polisistema de las traducciones literarias del chino al español y al mismo tiempo afectan y forman los rasgos divergentes del estilo de productos traslativos.

—Traducción directa vs. traducción indirecta

Es conocido que las traducciones entre lenguas lejanas son costosas en el aspecto del presupuesto. Por tanto, hemos detectado tanto la traducción del chino al español como del japonés al español y quizás del

³ “Reflexion de la traducción indirecta del chino al español. Ejemplo de la traducción de *La vida y la muerte me esta desgastando*,” se publicó en *Confluente* en 2010, “Estudio de las resoluciones de traducción en español del *Sorgo Rojo*,” se publicó en *淡江外語論叢* en 2014. Ambos trabajos revelan el peligro de una traducción de segunda mano tras cotejar el texto original en chino, la versión en inglés y la traducción en español. Aunque debido al mecanismo complicado de publicación, los editores tienen la oportunidad de revisar la traducción en español con referencia de traducción en otra lengua, no es posible de evitar totalmente la influencia del texto mediador como en nuestro caso, la versión en inglés, en la española y pasando los errores a esta sin querer.

coreano al español se enfrentan al problema de que hay muy pocas traducciones directas.

La cuestión de traducción indirecta y camuflada, que no se indica en la página de crédito que existe una traducción intermediaria, ha sido estudiado en la tesis doctoral de Marín, *Mediación, recepción y marginalidad* (2012b). En su análisis de Traducción de literatura china moderna y contemporánea en España, durante la primera etapa del 1978 al 2000, había más novelas traducidas directamente al español. Sin embargo, las novelas chinas traducidas indirectamente al español en la etapa del 2001 al 2009 ha aumentado considerablemente el doble de cantidad. El fenómeno de traducción camuflada en vez de indirecta reflejada elimina el derecho del lector de enterarse de que el texto que está leyendo probablemente lleva otros elementos en su primera traducción del chino al inglés o al francés que el texto original mismo, así como la posibilidad de encontrarse huellas de las traducciones erróneas de las traducciones del proceso anterior.

En la traducción literaria del japonés al castellano ocurre lo mismo que la del chino. En una conferencia de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana en 1999, Watkins, una traductora japonesa tocó el tema de traducción indirecta del japonés al castellano y se opuso a la situación actual del mercado lleno de traducciones indirectas. Según su consideración, las editoriales “publican traducciones al castellano de obras japonesas del inglés u otros idiomas, debido a su menor coste.” (Watkins 1999: 33) La poca valoración de enseñanza de traducción literaria incluso como “una especie de mancha” (Watkins 1999: 34) en el curricular del profesorado es otro factor por lo que hoy en día faltan especialistas de traducción japonés-español.

La intervención de la hegemonía internacional en los polisistemas de traducción destaca los países que mandan en la sociedad mundial como los países anglofonos y francófonos. A consecuencia de ella, la conexión entre países o culturas menos influyentes se convierte cada vez más débil y reciben información modelada por los países poderosos.

—Traducción directa vs. Traducción inversa

Según Beeby (1998: 64) la importancia de una traducción directa está declarada en consejo de UNESCO, *Recommendations on the legal protection of translators and translations and the practical means to improve the status of translators* (1976):

A translator should, as far as possible, translate into this, or her, mother tongue or into a language of which he or her has a mastery equal to that of his or her mother tongue. (Picken 1989: 245)

Aunque de hecho la direccionalidad se determinan según varios factores, tales como la posibilidad de conseguir los especialistas, la cantidad de textos por traducir o hasta las reglas legales en un país. Beeby toma el ejemplo de Siria y Korea por el Norte, donde según la ley los traductores tienen que ser funcionarios y por tanto, hacen traducciones inversas. Los locutores sí que son latinoamericanos pero no les permiten revisar el guión antes de trabajar en la cabina. (Beeby 1998: 67)

En el caso de traducción en chino, los trabajos de introducir las sutras budistas a China son temas constantes en el campo de traducción. Desde los aspectos de modelos de traducción, interpretación, traducción, la estrategia de traducción, domesticación, extranjerización, hasta la dirección de traducción, directa, inversa, son estudiados tanto por los sinólogos como traductólogos. Los dos gran maestros de sutras budistas de traducción más conocidos son 玄奘 (hvenasāṃga, d.C. 602-664) y 鳩摩羅什 (Kumārajīva, d.C. 344-413), son justamente buen ejemplos de la direccionalidad de traducción, el primero hizo traducción directa y este inversa. A pesar de los dos estilos de traducción en chino, riguroso versus coloquial, ambos textos llegaban a su fin de difundir las sutras y apreciados por los lectores sinohablantes.

En cuanto a las novelas modernas de traducción español-chino o chino-español, son dos situaciones divergentes. El género literario más traducido del español al chino es la novela, podemos decir que muchos de los lectores sinohablantes tienen el primer contacto con la cultura española e hispanoamericana a través de la lectura de novelas en español. Tanto en Taiwán como en China los traductores de estas novelas españolas son nativos del chino y la mayoría de ellos son profesores que se dedican a la didáctica de la filología hispánica⁴. Así que las traducciones de novelas contemporáneas en español son directas por los nativos del chino. Mientras que algunas novelas chinas como las de Mo Yan, Gao Xingjian, dos premio nobel de literatura o las de Ma Jian, Bi Feiyu, no están en situación tan

⁴ En Ku (2010) se estudia la tendencia de las traducciones de las novelas contemporáneas españolas en Taiwán. La autora indica que eran profesores universitarios y todos eran doctorados por las Universidades en España. Mientras en China la situación es similar aunque hay profesores tanto doctorados por las universidades de España como de América debido a la política exterior del gobierno chino. Durante los últimos años también hemos detectado traductora profesional como Fan Yuan 范媛, taiwanesa que vive en Austria y Luo Xio 羅秀, china que dedica a la comunicación aunque ambas con el mismo fondo académico de licenciarse en filología hispánica.

optimista porque son traducciones directas de hispanohablantes pero de otra lengua en vez del chino. En el proceso indirecto intervienen otros factores, ya que el texto original no es la obra original del autor chino, cuestión que hemos mencionado en el subapartado anterior. Además hemos analizado dos novelas de Mo Yan traducidas por un nativo chino, Li Yifan, que son traducciones inversas.

2. Presentación de las tres novelas, textos originales y sus traducciones

Mo Yan, es conocido como autor de búsqueda de raíz. Sus narraciones se caracterizan por el escenario montado en su pueblo natal Gaomi, en la provincia de Shandong, norte de China. En este apartado presentamos las tres novelas de Mo Yan, *Cambios*, *Rana* y *¡Boom!*, contextualizadas en el mismo lugar comentando historias de tres temáticas. Ordenamos a continuación las presentaciones de las tres obras según la publicación de su traducción en español.

—TO1: 變. 2010. Beijing, Dolphin. 85 pp. TM1: Cambios. 2012. Trad. Anne-Hélène Suárez Girard. Barcelona, Seix Barral. 127 pp.

Cambios es una novela de longitud mediana, narra la vida del protagonista “yo” y sus compañeros de clase de la escuela primaria entre 1969 y 2008. Esta novela poco larga menciona los grandes cambios sociales de China, así como la causa por la que Mo Yan se convierte en un escritor, por tanto se considera que “*Cambios* es un libro de memoria” (Wangyi) con 85 páginas. La motivación de escribir *Cambios* fue una invitación del editor, Naveen Kishore, de la editorial de Kolkata cuando los dos se encontraron en Italia por el Premio Nonino en 2005. El editor indú le invitó a escribir la sociedad de China de los últimos treinta años aunque al final la editorial le dio una libertad absoluta al escritor sin limitación del contenido.

La novela cuenta con los compañeros de clase de escuela primaria de Mo Yan, Lu Wenli 魯文莉, He Zhiwu 何志武, narrando la vida más cotidiana de relaciones entre los niños así como su maestro de clase, el profesor Zhang張, Yu于, Wang王, y el profesor Liu劉 con el apodo hipopótamo y sapo. El contenido también refleja la sociedad de entonces, antes de desarrollarse, cuando manejar un coche fabricación soviética daba envidia a los niños y le animaba a esforzarse para que en el futuro cumpliera el ideal de obtener un mismo coche. El autor relaciona la granja

estatal de Jiaohe 國營膠河農場 de aquella época con el cuerpo de producción y construcción de Xinjiang 新疆生產建設兵團 para recordar el antiguo tiempo y refrescar la memoria. *Cambios* también revela el fondo de su famosa novela *Sorgo Rojo* comentando la grabación de esta película del directo Zhang Yimou 張藝謀. Al final para concluir el protagonista mismo recibe sin querer el dinero de su compañera Lu Wenli por ayudar a su hija con un concurso de Canto Tradicional Mao.

Siendo la novela que tiene menos páginas pero la traducción no cuenta con menos notas a pie de página. Mo Yan narra la sociedad a lo largo de los años 70, entonces abarca todas las políticas comunistas y términos particulares de esa época, tales como equipo de producción, derechista, la clase medio-inferior y el VIII Ejército de Tierra, etc. También se nota los términos autóctonos de la cultura china, *kang*, el año nuevo y personajes históricos chinos, la fisonomía Mayi, Lei Feng, Xiang Zhuang, entre otros. La consideramos como una novela condensada que se apunta los casos detallados en aquellas tres décadas. Los referentes particulares son los mejores reflejos de ese contexto y materiales adecuados para estudiar la estrategia de la traductora.

Anne-Hélène Suárez Girard es una sinóloga con abundante conocimiento del chino clásico y experiencia de traducción tanto de las películas como de obras chinas al español. Se caracteriza por las publicaciones de textos clásicos como *Lunyu. Reflexiones y enseñanzas de Confucio* (1997), *Libro del curso y de la virtud* (1998/2007) de Lao Zi, *99 cuartetos de Wang Wei y su círculo* (2000), *A punto de partir* (2005) de Li Bai. De momento, ha traducido un par de novelas contemporáneas como *¡Vivir!* de Yu Hua, y *Cambios* de Mo Yan. Aunque no hay reseñas o comentarios oficiales enfocados particularmente en las traducciones de la traductora, las opiniones encontradas por el internet son generalmente positivas.

—TO2: 蛙. 2009. Taipei, Rye Field. 414 pp. TM2: Rana. 2013. Trad. Li Yifan. Madrid, Kailas. 400 pp.

Como ya sabíamos que Mo Yan siempre juega las novelas con el ambiente de su pueblo en Shandong, la novela larga *Rana* es no excepcional, además aparecen papeles de sus parientes reales en la novela con otro nombre. Para empezar, Mo Yan descarta el formato tradicional sino comienza con una carta de Renacuajo para el literato japonés, invitado a Shandong a participar en las tertulias literarias. Gracias al ánimo del escritor

japonés, Renacuajo empezó a escribir esta novela relacionada con la vida de la tía Wan Xin describiendo su vida profesional como una ginecóloga patriota del comunismo. La vida de Wan Xin atraviesa toda la novela con tres casos tristes para guardar el bebé perdiendo la vida de la embarazada. Al final la ginecóloga misma no se escapa de la pesadilla de quitar la vida de bebés.

Las tres tragedias ocurrieron a consecuencia del conflicto entre la política de control de natalidad y la mentalidad tradicional china de valorar más varón que chica. Gen Wanlian 耿秀蓮, madre de tres hijas, escapando del aborto obligatorio falleció en el río. La misma mujer de Renacuajo, Wang Renmei 王仁美, pensando en el futuro de su marido, al final aceptó que le practicasen un aborto, pero murió en el quirofano con un embarazo de 7 meses. Wang Dan 王膽 quería escapar con una balsa pero fue detenida por la ginecóloga y perdió su vida, aunque pudo salvarse al bebé que nació prematuro. Wan Xin dedicó toda su vida a cumplir la estrategia del gobierno de planificación familiar estrictamente controlada durante las décadas de los setenta y ochenta y la novela revela las anécdotas detrás de ella.

Mo Yan compara el temor de tocar estas cuestiones sensibles de la sociedad con el temor que se siente por las ranas. Sobre todo, en la noticia de 1958 indicó que al tomar 14 renacuajos evita el embarazo. Tanto rana como renacuajo forman elementos básicos iniciales de la novela y de allí los lectores encuentran otro hilo para comenzar a leer esta novela. Se destaca también la aplicación del estilo del realismo mágico, las descripciones exageradas de *Rana* del ataque y crítica por el público de la ginecóloga y la imaginación de la misma cuando era mayor son tan detalladas y tan reales. Por otro lado, la coincidencia de la figura del literato Sugitani Gijin con el Premio Nobel japonés Oe Kenzaburo 大江健三郎, quien también visitó un par de veces a Mo Yan en China forma otro cuento fuera de la novela.

Rana es la primera obra de Mo Yan traducida por un chino nativo. Siendo la traducción directa del español al chino por el sinohablante, tienen la curiosidad sobre las soluciones de los elementos autóctonos chinos. Por otro lado, debido a que el chino se caracteriza por su capacidad de significado de caracteres, muchas veces pocas palabras implican ideas que en español requiere mucho más palabras para explicarse. Ahora *Rana* tiene menos páginas que su texto original *Wa*, eso se referiría la posibilidad de que la traducción omita parte de la información de la novela china. El estudio de las técnicas de traducción nos ofrece la respuesta de esta hipótesis.

—TO3: *四十一炮*. 2003. Taipei, Hongfan. 526 pp. TM3: *¡Boom!*. 2013. Trad. Li Yifan. Madrid, Kailas. 509 pp.

¡Boom! se refiere tanto a la bomba como cada lanzamiento de esta. En la entrada, como un prefacio breve, el protagonista Luo Xiaotong 羅小通 de veinte años comenta al bonzo que en el pueblo a los niños charlatanes les llaman Booms. De allí comienza la novela que se consiste en cuarenta y un booms entre lo realista y el realismo mágico, y cada boom se forma como un capítulo de la novela. A través de dos líneas narrativas, Mo Yan construye los cuarenta y un capítulos en la novela *¡Boom!* a partir del comienzo de los años 90. La primera línea del estilo de doble narración es la historia de familia de Luo, sus pasados diez años; mientras la segunda línea trata de la sociedad actual de Las Ciudades Gemelas 雙城市, las dos líneas forman un montaje de su recuerdo y la actualidad.

De nuevo, el reflejo de la pérdida de la consciencia humana actúa en la novela de Mo Yan. Para conseguir a una mujer, en la plena calle dos hombres se rompe un dedo y al otro muerde la mitad de su oreja. Para una mejor venta de la carne, el alcalde llena la carne con el agua y luego para conseguir el apoyo del pueblo, se lo comenta a los vendedores de carne para que ganen mejor interés. La escritura audaz de Mo Yan sigue permaneciendo en esta obra igual que las escenas exageradas en las novelas anteriores. Por otro lado esta novela revela de nuevo la influencia literaria occidental en las técnicas de Mo Yan⁵. La ansiedad por la carne proviene de la experiencia juvenil de Mo Yan, la carne de asno habla y canta, la carne tiene sentimientos, en la escena un hombre se convierte en un caballo al tener relaciones sexuales con cuarenta y una mujeres occidentales.

El estilo de Mo Yan es sarcástico y humorístico, la mujer del teñidor es guapa y atractiva, al final le poner cuernos a su marido. El narrador de *¡Boom!* le lanza la quinta bomba hacia la tinaja de teñir, la tinta verde se salta por toda la casa hasta el sombrero del teñidor y su casa. La conexión de la cultura china de ponerse un sombrero verde y su idea original de

⁵ “Dicen que es el escritor chino vivo de mayor prestigio. Se le ha comparado con Kundera, Kafka, García Márquez y Faulkner”, según el subtítulo de una entrevista a Mo Yan de ABC (2008). El autor mismo confiesa que “en el comienzo de los años 80 del siglo pasado, la lectura de una gran cantidad de novelas latinoamericanas traducidas en chino le daba luces y fue una experiencia importante.” (Ma 2007: 106) El apodo de Kafka chino o García Márquez chino es ampliamente reconocido, por ejemplo “Mo Yan, el ‘Kafka chino’, publica en España ‘Grandes pechos amplias caderas’ ”(El mundo, 2008) y en una entrevista del Periódico, la ha preguntaba “Se le ha llamado el García Márquez chino. ¿Se identifica?” (El periódico, 2008)

referese a ponerse cuernos aparecen por casualidad en las pocas líneas tras su diseño natural de Mo Yan. Al final de la novela para racionalizar los argumentos anteriores irreales, el niño narrador derroca lo que confieza al bonzo que lo que le cuento es la pura verdad repitiéndose que Boom es alardea y mentir, además se relaciona la anécdota histórica. Sigue comentando que aunque Dr. Sun Yat-sen tiene el apodo de El Gran Boom Sun 孫大砲, nunca ha tenido experiencia de lanzarse una bomba, pero el protagonita ahora va a explotar las cuarenta y una bomba personalmente para superar al Dr. Sun.

Esta traducción es realizada por el mismo traductor que *Rana* y curiosamente se publicó en el mismo año. Tal como hemos visto, la traducción tiene menos páginas que la novela original, nuestra sospecha sobre el TM2 tiene lugar de nuevo cuando examinamos el torcho de esta novela larga. Consideramos que el estilo de descripción detallada de Mo Yan, teniendo en cuenta tanto el aspecto del formato como del contenido, difícilmente se trasmite en unas palabras en español. Por tanto, es un reto para el traductor si quiere mantener una longitud similar que la novela original. El estudio de las soluciones de los referentes culturales revela cómo Li se enfrenta con elementos de riqueza cultural ofrece información de cómo abordar una novela tan condensada.

3. Soluciones de traducción de los referentes culturales

En este apartado estudiamos las resoluciones de las traducciones de los elementos culturales de las tres obras mencionadas en el apartado anterior. Escogemos los elementos que aparecen con altas frecuencias y como índices representativos de las obras de Mo Yan, a saber son los términos políticos, nombres propios y expresiones chinas.

3.1. Términos políticos:

La entrega del Premio Nobel de literatura a Mo Yan, se considera “la victoria de la literatura sobre la política”, (Fermoselle 2012) por tanto consideramos merecer estudiar el nivel que se refleja en las traducciones. Las tres novelas se enfatizan en diferentes cuestiones sociales por tanto los términos políticos apenas se solapan. *Cambios* es una memoria de las tres últimas décadas del siglo pasado, trata principalmente los cambios de sus compañeros de pequeño, por ello aparecen términos políticos comunistas generales de la vida cotidiana sin especificar en cierto ámbito. *Wa* habla del control de natalidad a través de su impresión miedosa hacia rana y la

experiencia real de su tía ginecóloga, detectamos esloganes que el gobierno de China compone para promover la política de reducir la natalidad. *¡Boom!* es una crítica de la sociedad distorcida de China. Partiendo de la fiebre por la carne, revela las cuestiones anti-éticas como el alcalde Lan que posee varias mujeres del pueblo y al final dramáticamente se hace monje budista. Algunos términos políticos mencionados en esta novela son de la agricultura, mientras otros tienen que ver con la carne.

Entre los tres TMs, la traducción de *Cambios* tiene más notas con menor páginas de contenido. Además de la cuestión de cantidad, las notas del TM1 tiene una explicación detallada, como si fuera un fragmento explícito del conocimiento histórico de China de entonces. Cuando se menciona el derechista 右派, también indica que es una de las cinco categorías negras, junto con los terratenientes, campesinos ricos, contrarrevolucionarios y los malos elementos. Y ofrece la información de que los intelectuales se veían obligados a ser enviados al pueblo para trabajos del campo por si hubieran recibido educación y supieran la ideología de devolución y la democracia. Las notas de *Cambios* son casi largas que ocupan varias líneas, aunque también se encuentren notas breves como las de Jóvenes instruidos (TM1, p. 25) y del VIII Ejército de Tierra (TM1, p.44).

En cuanto a los otros TMs, *Rana* y *¡Boom!*, traducidos por el nativo chino, dan una sensación de traducir con el objetivo de la fluidez. La traducción de *Wa* sí que tiene un par de notas más complejas, por ejemplo, “Conferencia de Crítica Colectiva” (TM2, p. 146) y la famosa frase de Mao, “la mitad del cielo” (TM2, p.79). El resto de las notas políticas son bastante breves, por ejemplo, “Bandeja Roja”, “es una expresión china que se refiere al honor” (TM2, p. 125) o “reagrupción familiar del personal del servicio militar”, “los familiares del soldado tiene derecho a vivir con él pero tienen que entregar antes una solicitud.” (TM2, p. 217)

Por otro lado, las notas de *¡Boom!* son básicamente de la vertiente cultural. La única nota que podemos decir relacionada con la política es “La liberación” (TM3, p. 24), aunque es la división histórica de cuando terminó la guerra civil y se estableció la República Popular China. Consideramos que la resolución de los términos políticos de esta traducción son traducciones literales sin explicación auxiliar de notas. Hemos detectado términos como “métodos de matanza más humanos 文明屠宰” (TM3, p.173), “El proyecto de seguridad cárnica 放心肉工程” (TM3, p.260) y “la Academia de las Raíces Rojas 育紅班”, que son traducciones literales y suficientemente explícitas. Sin embargo, algunos términos como “la acumulación de capital 原始累積” y

“pasas de campesino a empresario 農民企業家” (TM3, p.271) no pueden reflejarse en la traducción su idea original de “la acumulación de capital en la mano de la minoría” y “empresario campesino⁶”. Las traducciones literales y reducidas tienen el peligro de no interpretar la idea total del texto original.

3.2. Nombres propios

En *Cambios* los nombres propios tienen resolución bastante unánime, la traductora ha hecho transcripción fonética menos los apodos como Liu el Hipopótamo 劉河馬, Liu el Sapo 劉蛤蟆 y Liu el Bocaza 劉大嘴, que de hecho se refieren a la misma persona Liu Tianguan 劉天光, Mo el Bocaza 莫大嘴, un nombre que suena como apodo y el tuerto, el apodo del Viejo Sun 老孫, 獨眼龍 que es un apodo bastante común. Los otros nombres de personas como Lu Wenli 魯文莉, He Zhiwu 何志武, Du Baohua 杜寶花 y Hou Dejun 侯得君, entre otros, son traducciones transcritas. En *¡Boom!* detectamos la misma situación que el traductor ha traducido apodos como Tía Burrita 騷騷子姑姑 y Gordi Hung 洪胖子, deja los nombres chinos con transcripción. Aunque hemos visto una excepción de Tiangua 甜瓜, que de hecho se lo podría traducir como Melón, según la lógica de la resolución del TM3. Además esta traducción ha colocado el apellido después del nombre, un orden que no coincide con la convención de traducción de nombres chinos en español.

La resolución de los nombres propios de personas en la novela *Wa* es bastante diversa, incluye tanto transcripción como traducción literal. En el primer capítulo de la novela el narrador menciona que en su pueblo tenían “la antigua tradición de bautizar a los niños recién nacidos con los nombres de los órganos o de las partes del cuerpo importantes.” (TO2,12; TM2,15) Por tanto, a lo largo de la novela, aparece persona con nombre del Narizón 陳鼻, el Ojitos 趙眼, la Tripa 吳大腸, los Hombros 孫肩, Corazoncito 萬心, etc. Aparte de la transcripción fonética que conserva el exotismo, el

⁶農民企業家 es un término combinado, literalmente empresario campesino. Se considera que eran de hecho campesinos y tienen obligación de cuidar a los campesinos por tanto, se oponen a quitar la palabra campesino. Aunque la traducción “pasar de campesino a empresario” aparenta sencilla, de hecho, no puede reflejar el significado completo de este término.

traductor ha intentado traducir los nombres para que suenen bien a través de aplicar diminutivo (el Ojitos, Corazoncito) o mayúscivo (Narizón). Chen Er 陳耳 y Chen Mei 陳眉, de hecho quiere decir oreja y cejas con Er 耳 y Mei 眉, el traductor ha decantado por la técnica de nota a pie de página para explicar sus significados⁷. En cuanto a Wang Jiao 萬腳, Wang Gan 萬肝 y Wang Dan 萬膽, significan pie (jiao 腳), gan (hígado 肝) y dan (bilis 膽), son ejemplos atípicos, encontramos sólo transcripciones en la traducción.

Tal como hemos visto que la traducción de los nombres propios de personas del traductor de *Rana* y *¡Boom!* son más aleatorias. Además de que aplica varias técnicas en *Rana*, que abarca nota, transcripción y traducción semántica, en *¡Boom!* el apellido chino se ha colocado detrás del nombre, en contra de la costumbre de traducción de nombres chino que siguen el mismo orden de la colocación de nombre chino, primero el apellido y luego el nombre⁸. Como no se ha puesto ninguna nota acerca de esta decisión, es posible que los lectores españoles se quedan confusos. Las traducciones de *Rana* y de *¡Boom!* se publicaron en el mismo año 2013, queda curiosa la razón por la que las traducciones de nombres de personas son tan divergentes por el mismo traductor Li.

—*Expresiones chinas:*

Cambios trata de un recuerdo sencillo sin palabras pomposas ni tramas complicadas. Siendo una novela poco larga, hemos detectado unas cuantas expresiones chinas. La resolución de la traductora tiende a ser traducción literal como por ejemplo la siguiente traducción aunque en español no se detecta la expresión de tragar azufaifas para referirse a no asimilarse bien los estudios los lectores pueden imaginar y no tienen problema de comprenderla:

Ejemplo 1.

那麼多的公式, 囫圇吞棗般的死記硬背。(p. 48-49)

Me aprendía de memoria mecánicamente todas esas fórmulas, **como quien traga azufaifas enteras**; (p.72)

⁷ Ref. TM2, p. 15. «Er» en chino significa «oreja» y «Mei» significa «ceja» [N. del T.].

⁸ A lo largo de nuestro trabajo, hemos seguido la regla convencional de colocar primero el apellido y luego el nombre todos los nombres chinos.

Sin embargo, si una expresión tiene conotación fuera del significado superficial de palabras, las informaciones exteriores no resultan tan fácil de captar a través de una traducción literal. El siguiente ejemplo tiene su referencia histórica ocurrida en el año 206 a.C., cuando el Emperador Xiang Yu 項羽 (232 a.C.-202 a.C) y el fundador de la dinastía Han 漢 (202 a.C.-220), Liu Bang 劉邦 (247 a.C.-195 a.C.) se compitieron para obtener el poder de controlar la tierra de China. Después de cuatro años de batallas, Xiang Yu perdió y se suicidió reflejado las palabras predictas de Xiang Zhuang. Esta expresión trata de que en la fiesta que ofreció Xiang Yu, la intención de Xiang Zhuang no era la presentación de la danza de la espada sino una excusa de matar a Liu Bang.

Ejemplo 2.

項庄舞劍, 意在沛公。(p. 71)

Xiang Zhuang ejecutando la danza de la espada con la mente puesta en el duque de Pei (p. 107)

Otros ejemplos de traducción literal que hemos visto hay “Flecha disparada no tiene vuelta atrás (p.16) 開弓沒有回頭箭(p.10)”, “Llegar el camión y salir de sopetón (p.20) 汽車一到, 雞飛狗跳(P.13)”, “Ir a un mundo más vasto donde poder desplegar mis dones (p.37) 到一個廣闊的天地裡施展才華(P.25)”, “Un cerdo bien cebado intenta entrar, y tú te crees que es un perro rascando la puerta (P.61) 肥豬拱門還以為是狗爪子撓的(P.41)”, “Sería como disparar un cañón para matar un mosquito⁹ (p.63) 高射炮打蚊子,大材小用(P.42)”, entre otras. A partir de la técnica aplicada por la traductora, que es nativa hispanohablante, consideramos que uno de los objetivos de su traducción es transmitir el entorno de la cultura china a nivel lingüístico.

En *Rana* y *¡Boom!* hemos detectado varias técnicas de traducción, la traducción literal, la reducción y la equivalencia, y resulta el mismo caso que *Cambios*, la que se aplica más es la traducción literal. Consideramos que siendo expresiones coloquiales, no les cuesta comprender a los lectores de traducción. Si bien, para los lectores hispanohablantes, el uso de algunos elementos autóctonos de la cultura de partida, puede resultar poco

⁹ Esta expresión también puede traducirse como Matar pulgas a balazos aunque la traductora decanta por la traducción literal que refleja lealmente la metáfora en chino.

familiarizado. El siguiente ejemplo utiliza el fénix y la gallina para indicar la situación incalificable cuando una persona pierde su poder o su popularidad.

Ejemplo 3.

落時的鳳凰不如雞(TO2, p.68)

Era una auténtica fénix desplumada, peor que una gallina. (TM2, p.74)

El traductor también usa la reducción para quitar parte de las expresiones. En caso de que es una expresión que se repite la misma idea en dos oraciones, queda más sencilla y no afecta a la connotación, por ejemplo la siguiente traducción. Si la expresión misma comprende algún referente cultural, pierde la riqueza cultural por quitarlo, aunque de todos modos ese término no podría ser obstáculo de la lectura si está contextualizado.

Ejemplo 4.

[...] · 千年的鐵樹開了花 · 萬年的枯枝發了芽。(TO2, p.323)

[...]: las cicas de mil años han dado nuevas flores, Ø. (TM2, p.309)

En el siguiente ejemplo se ha quitado el referente “Favorecer al emperador Zhou con maltratar al pueblo 助紂為虐”, una expresión sacada de la historia y se usa bastante en chino. Aunque la traducción queda más sencilla, al mismo tiempo, pierde el elemento cultural y se aleja al estilo de Mo Yan lleno de descripción detallada y términos autóctonos chinos. La misma situación ocurre en bastante traducción de expresiones, se ha simplificado el texto original y por eso, la traducción se queda un estilo poco pedante.

Ejemplo 5.

我引狼入室，我助紂為虐！—

醫院裡那些年輕姑娘，被他弄了一遍。(TO2, p.256)

[...], ¡había introducido un lobo en el hospital! Ø Abusó de todas las chicas bonitas del hospital. (TM2, p.246)

El traductor Li también usa equivalencia para traducción de las expresiones si se encuentra en español: “Mujer que ha malparido, trabajo perdido. (TM2, p.81) 我看你們是瞎子點燈—白費蠟(TO2, p.75)”, “Tengo demasiado material, albergo la sensación de ser una serpiente que quiere engullir un elefante. (TM2, p.285) 狗咬泰山—無處下嘴(TO2, p.299)”, “Para un niño como yo, aguantar ese dolor era pan comido. (TM316:184)

忍受這樣一點痛苦，簡直就是張菲吃豆芽兒—小菜一碟 (TO3 16:167)", "Toquemos el gong cara a cara y golpeemos el tambor del mismo modo. (TM3 24:249) 當面鑼當面鼓，借錢還錢當面數 (TO3 24:237)", "惡人自有惡人磨 (TO3 19:198) Hasta el malvado teme a su peor enemigo. (TM3 19:210)", "Ojos que no ven, corazón que no siente.(TM3 28:290) 眼不見為淨(TO3 28:282)", "Para un caballero la venganza se sirve fría. (TM3 40:466) 君子報仇，十年不晚 (TO3 40:478)", "Dale a probar a un hombre su propia medicina. (TM3 40:474) 以其人之道，還治其人之身 (TO3 40:488)", entre otros.

Conclusiones

Las tres novelas son traducciones directas del español al chino sin ningún texto intermediario. En cuanto a la direccionalidad, el TM1 es una traducción directa, la traductora es española mientras los TM2 y TM3 son inversas traducidos por un traductor chino licenciado en filología hispánica. Aunque el TM1 es muy breve con 127 páginas en total, se halla una riqueza de vocabularios correspondientes con la característica del texto original. Mientras los TM2 y TM3 son más bien simplificados tanto de términos como del contenido convirtiéndose en dos novelas mucho más coloquiales, alejadas del estilo Mo Yan.

Las técnicas más aplicadas en el TM1 son amplificación y traducción literal. No es difícil notarse la intención de que la traductora decanta por reflejar el texto original tanto la trama como el aspecto lingüístico por ejemplo la traducción de las expresiones. La traductora usa en total 15 notas y cada una está muy bien explicada, en el sentido completo de la información. De allí consideramos su estrategia de transmitir tanto la idea de las palabras como el trasfondo cultural. Por otro lado, los TM2 y TM3 son novelas largas con diferentes técnicas aleatorias, traducción literal, amplificación, equivalencia y reducción. Aunque se fija en el estilo contrario que el TM1 que se tiende a reducir y simplificar el texto.

Si vemos desde el punto de vista de los elementos culturales dentro de las tres traducciones, los dos traductores al enfrentarse con los términos políticos, prefieren traducirlos sin evitar tanto eslogan como estrategia política. Aunque debido a que *Rana* y *¡Boom!* se haya reducido demasiado y lo que se refleja es nada más parte del texto original. En cuanto a los nombres propios, una cuestión que aún no ha llegado a un acuerdo

unánime, *Cambios* y *Rana* tienen apodos y por tanto por un lado la traducción semántica del significado y por el otro la transcripción de los nombres chinos en español. Además, siguen el orden en chino de traducir primero apellido y luego nombre. Pero la traducción de *¡Boom!* coloca primero el nombre y apellido es un caso atípico en las traducciones del chino en español. Sobre todo, el mismo traductor escogen dos técnicas diferentes confunden a los lectores sin duda.

La traducción de las expresiones es un tema ampliamente discutido porque son esencias de una cultura. Como las tramas de una novela contextualizan estas marcas culturales, la estrategia de traducción de ellas se vuelven mucho más dinámicas. Según nuestro trabajo, el TM1 tiende a expresar literalmente y fielmente el texto original con las traducciones literales. El TM2 y el TM3 aplican varias técnicas como la traducción literal, la reducción y la equivalente, decantan por una traducción de lectura ligera. Considerábamos que las traducciones directas del TO al TM evitan desviaciones en una traducción pero no siempre transmiten el aspecto original del TO. Un traductor nativo del TO prefieren difundir su obra a manera popular, sin embargo, la nativa del TM respecta mejor el autor, su obra y la cultura de partida.

Referencias bibliográficas

- BEEBY, A., «Direction of translation (directionality)», en: Baker, M. (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. London/ Nueva York: Routledge 1998, 63-67.
- FERMOSELLE, Ángel, «Un Mo Yan para cada lector», *El Mundo*. Diciembre de 2012, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en: <http://www.elmundo.es/elmundo/2012/12/10/cultura/1355132847.html>
- HEVIA, Elena, «Mo Yan. Escritor. Acaba de publicar la novela 'Las Baladas del Ajo'», *El Periódico*, 21 de mayo del 2008, en línea: consultada en septiembre de 2009. Disponible en: <http://www.kailas.es/notasdeprensa.html>
- INSTITUTO CONFUCIO de la UNIVERSIDAD de los ANDES, El equipo de redacción (ed.). Instituto Confucio de la Universidad de los Andes 哥伦比亚安第斯大学孔子学院. *Visita de la Asociación de Escritores de China*. 20 de mayo de 2015, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en: http://confucio.uniandes.edu.co/es/index.php/noticias/29-visita-de-la-asociacion-de-escritores-de-china/event_details.

- KU, Mengshuan, «Tendencias de las novelas contemporáneas en español traducidas al chino en el mercado taiwanés», *Hermeneus*, 2010, 183-204.
- LA PRENSA, El equipo de redacción (ed.). *Primer ministro de China y escritor Mo Yan sorprendidos con cultura peruana*. 14 de junio de 2015, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en:
<<http://laprensa.peru.com/actualidad/noticia-china-li-keqiang-mo-yan-museo-lima-fotos-44759>>
- LIU, LIMEI 劉莉美, «La versión en español de *Rana* de Mo Yan y el proceso de traducción», en: LU, Jingshen (ed.), *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Asiática de Hispanistas 第八屆亞洲西班牙語學者協會國際研討會論文集*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education, 2015, 1092- 1096.
- MA, Shifang 馬世芳, «Comentario de *La vida y la muerte me están gastando* de Mo Yan 評莫言生死疲勞», *Noticias de la literatura 文訊* 256, 2007, 106- 107.
- MARIN L., Maialen, «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?» *La Revista de Historia de Traducción* 1611, 2:2, 2008, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en:
<<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm>>
- MARIN L., Maialen, «Las traducciones de Mo Yan al español no destacan por su calidad», *ZaiChina*, 2012a, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en:
<<http://www.zaichina.net/2012/10/30/maialen-marin-lacarta-las-traduccion-de-mo-yan-al-espanol-no-destacan-por-su-calidad/>>
- MARIN L., Maialen, *Mediación, recepción y marginalidad*, París: Institut National des Langues et Civilisations Orientales, Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2012b, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en:
<<http://www.tdx.cat/handle/10803/96261>>
- MARIN L., Maialen. «A brief history of translations of modern and contemporary Chinese literature in Spain (1949-2009)». *1611, Revista de historia de la traducción* 6, 2012c, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en:
<<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin2.htm>>
- MENGUAL, Elena, *Mo Yan, el 'Kafka chino', publica en España 'Grandes pechos amplias caderas'*, en 5 de agosto de 2007, en línea: consultada en julio de 2015. Disponible en:
<<http://www.kailas.es/notasdeprensa.html>>
- Mo, Yan, *¡Boom! 四十一砲*. Taipei: Hongfan 洪範 2003.

- MO, Yan, *Rana* 蛙. Taipei: Rye Field 麥田 2009/ 2014.
- MO, Yan, *Cambios* 變. Beijing: Dolphin 海豚 2010.
- MO, Yan, *Cambios*. (Trad. por Anne-Hélène Suárez Girard) Barcelona: Seix Barral 2012.
- MO, Yan, *Rana*. (Trad. por Li Yifan) Madrid: Kailas 2013.
- MO, Yan, *¡Boom!*. (Trad. por Li Yifan) Madrid: Kailas 2013.
- NETEASE, El equipo de redacción (ed.) 網易讀書. *La novela mediana Cambio interpreta el camino de Mo Yan hacia el Premio Nobel* 中篇小說“變”演繹莫言的諾貝爾文學之路. 16 de octubre de 2012, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en: <<http://book.163.com/12/1016/14/8DUNIJ3400923INC.html>>
- PASTRANO, Fernando, «Mo Yan_Escritor chino, habitual candidato al premio Nobel», en *ABC*, 15 de mayo de 2008, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en: <<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2008/05/15/086.html>>
- RODRÍGUEZ R., Sergio. «Manel Ollé: “A la chita callando, Mo Yan convierte sus ficciones en espejos incómodos contra el poder”». *Zaichina.net*. 18 de octubre de 2012, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en: <<http://www.zaichina.net/2012/10/18/manel-olle-a-la-chita-callando-mo-yan-convierte-sus-ficciones-en-espejos-incómodos-contra-el-poder/>>
- SUÁREZ G., Anne-Hélène (ed. y trad.), *99 cuartetos de Wang Wei y su círculo*. Valencia: Pre-textos 2000.
- SUÁREZ G., Anne-Hélène (ed. y trad.), *A punto de partir. 100 poemas de Li Bai*. Valencia: Pre-textos 2005.
- TOURY, G., *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamin 1995.
- VVAA, *Lunyu. Reflexiones y enseñanzas de Confucio*. Barcelona: Kairós 1997.
- VVAA, *Libro del curso y de la virtud (Dao de jing)*. (Edición y Traducción de Anne-Hélène Suárez Girard) Madrid: Siruela 2003.
- WATKINS, Montse. «Reflexiones sobre la traducción de literatura japonesa al castellano», *Cuadernos Canela. Actas de la Confederación Académica Nipona, Española y Latinoamericana*. Vol. XI (1999), 33-49, en línea: consultada en junio de 2015. Disponible en: <<http://www.canela.org.es/cuadernoscanela/archivo.htm>>
- YU, Hua, *¡Vivir!*. (Trad. por Anne-Hélène Suárez Girard) Barcelona: Seix Barral 2010.

