

El laberinto de los espíritus *en chino y en inglés: de los paratextos a las estrategias de traducción*

The Labyrinth of the Spirits in Chinese and English: From Paratexts to Translation Strategies

Menghsuan Ku

Universidad Nacional Chengchi, Taipéi, Taiwán

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9887-9049>

Correo electrónico: elenaku@nccu.edu.tw

RESUMEN

Introducción: Este estudio analiza las estrategias de traducción en las versiones china e inglesa de *El laberinto de los espíritus* de Carlos Ruiz Zafón. La novedad del trabajo radica en integrar el análisis de los paratextos editoriales con el examen de las técnicas de traducción de elementos culturales. Este enfoque permite evaluar cómo las decisiones editoriales y traductológicas influyen conjuntamente en la recepción de la obra. El tema resulta pertinente al evidenciar la interacción entre mercado editorial, cultura meta y estrategia traductora.

Métodos: Se adopta un enfoque cualitativo y comparativo basado en la noción funcional del paratexto de Batchelor (2018) y en la clasificación de técnicas de traducción de Hurtado (2013). El corpus está constituido por las ediciones en inglés y chino tradicional de la obra. El análisis se desarrolla en dos etapas: primero, el examen de portadas, información editorial y materiales complementarios; segundo, el análisis microtextual de la traducción de elementos culturales mediante categorías como amplificación, adaptación, generalización y elisión. Posteriormente se comparan los resultados para identificar tendencias estratégicas.

Resultados: El análisis muestra que la versión china combina amplificaciones mediante notas y materiales complementarios con adaptaciones culturales que facilitan la comprensión, configurando así una extranjerización camuflada. Los paratextos editoriales refuerzan esta estrategia al destacar el carácter extranjero de la obra mediante elementos adicionales y una mayor visibilidad del traductor. En contraste, la traducción inglesa presenta una tendencia hacia la domesticación mediante adaptaciones culturales, generalizaciones y omisiones que reducen la distancia cultural. Asimismo, la edición inglesa enfatiza la integración de la obra en el mercado local a través de sus recursos paratextuales.

Conclusiones: Los resultados indican que las estrategias de traducción están condicionadas tanto por factores culturales como por decisiones editoriales. La versión china se orienta hacia una extranjerización camuflada apoyada en la amplificación paratextual, mientras que la

traducción inglesa tiende a la domesticación para facilitar la recepción del lector meta. A pesar de estas diferencias, ambas versiones buscan adecuarse a las expectativas del público destinatario. El estudio confirma la importancia del paratexto como componente esencial en la construcción de la estrategia traductora y evidencia la necesidad de analizar la traducción literaria como un fenómeno integral que combina texto, contexto y mediación cultural.

PALABRAS CLAVE: *El laberinto de los espíritus*; paratextos; estrategias de traducción; técnicas de traducción; chino; inglés; Carlos Ruiz Zafón

ABSTRACT

Introduction: This study analyzes the translation strategies employed in the Chinese and English versions of *The Labyrinth of the Spirits* by Carlos Ruiz Zafón. The novelty of the research lies in integrating the analysis of editorial paratexts with the examination of translation techniques applied to cultural elements. This approach makes it possible to assess how editorial and translational decisions jointly influence the reception of the work. The topic is particularly relevant as it highlights the interaction among the publishing market, the target culture, and translation strategies.

Methods: A qualitative and comparative approach is adopted, based on Batchelor's (2018) functional notion of paratext and Hurtado's (2013) classification of translation techniques. The corpus consists of the English and Traditional Chinese editions of the novel. The analysis is carried out in two stages: first, the examination of covers, editorial information, and supplementary materials; second, a microtextual analysis of the translation of cultural elements using categories such as amplification, adaptation, generalization, and omission. The results are subsequently compared in order to identify strategic tendencies.

Results: The analysis shows that the Chinese version combines amplification through notes and supplementary materials with cultural adaptations that facilitate comprehension, resulting, this way, in a form of disguised foreignization. The editorial paratexts reinforce this strategy by highlighting the foreign nature of the work through additional elements and greater translator visibility. In contrast, the English translation leans toward domestication through cultural adaptations, generalizations, and omissions that reduce cultural distance. Likewise, the English edition emphasizes the integration of the work into the local market through its paratextual resources.

Conclusions: The results indicate that translation strategies are conditioned by both cultural factors and editorial decisions. The Chinese version tends toward disguised foreignization supported by paratextual amplification, whereas the English translation leans toward domestication to facilitate reception by target readers. Despite these differences, both versions aim to meet the expectations of their intended audience. The study confirms the importance of paratexts as an essential component in shaping translation strategies and highlights the need to analyze literary translation as an integrated phenomenon that combines text, context, and cultural mediation.

KEYWORDS: *The Labyrinth of the Spirits*; Paratexts; Translation Strategies; Translation Techniques; Chinese; English; Carlos Ruiz Zafón

CONTRIBUCIÓN DE AUTORÍA

Concepción y/o diseño de investigación:

Menghsuan Ku 100 %

Adquisición de datos:

Menghsuan Ku 100 %

Análisis e interpretación de datos:

Menghsuan Ku 100 %

Escritura y/o revisión del artículo:

Menghsuan Ku 100 %

—Fermín —le corté—, ¿cree usted
que he vivido la vida que tenía que
vivir, que he estado a la altura?

CARLOS RUIZ ZAFÓN

El laberinto de los espíritus (2016, p. 23)

INTRODUCCIÓN

El mercado de la novela traducida al chino tradicional está prácticamente copado por los libros en inglés, sin embargo, Carlos Ruiz Zafón es uno de los pocos escritores españoles que, con mucho éxito, ha logrado dar a conocer el continente europeo a los lectores en chino tradicional. A partir del 2008, cuando se publicó *La sombra del viento* en chino tradicional, la fiebre por Ruiz Zafón vino repitiéndose y acrecentándose cada vez que se publicaba una traducción de la obra de la serie de *El Cementerio de los libros olvidados*. Así, las versiones en chino de *El juego del ángel* (2009) y *El prisionero del cielo* (2012) gozaron también de enorme repercusión. Así, cuando *El laberinto de los espíritus* se publicó en España en 2016, la editorial Eurasian de Taiwán envió agentes literarios para una mejor planificación y presentación de la futura publicación de la novela en chino tradicional. Confiesa Ruiz Zafón que esta última novela de la serie de *El Cementerio de los libros olvidados* ha devenido su favorita porque «es un poco la pieza de encaje, la que suma todos los elementos que estaban planteados en los anteriores» (Torres, 2016).

El laberinto de los espíritus ha sido seleccionado como uno de los quince libros favoritos de 2018 en la revista *Oprah Magazine*; se indica en su comentario que está «repleto de ladinas alusiones literarias y una mezcla de fantasía, historia y metaficción» (Haber *et al.*, 2018). También ha resultado ser el libro mejor vendido según el *New York Times* y el *Best Book* del *Library Journal* de 2018 gracias a sus «personajes complejos, lenguaje rico e intriga [que] la convierten en una historia para saborear». (Lucas, 2018, p. 90)

Como confirmación de las alabanzas de *New York Times*, *Library Journal* y *Oprah Magazine*, tras aparecer traducido en chino tradicional en el verano de 2018, *El laberinto de los espíritus* entró en la lista de *bestsellers* de traducciones de la mayor cadena de librerías taiwanesa, Eslite, junto con el famoso *Origin* de Dan Brown, traducido del inglés. Para una mejor difusión de la novela, la editorial Eurasian invitó a un famoso locutor de la cadena de radio taiwanesa Guanyu a leer un fragmento de casi tres minutos por internet (<https://www.youtube.com/watch?v=W9F-yyiqn0E>).

Gracias a la gran popularidad de esta novela traducida, en las librerías de Taiwán se puede conseguir tanto la versión en chino tradicional como en inglés. Destacamos que tras constatar las divergencias entre las dos versiones incluyendo la apariencia y el contenido, empezamos a considerar hasta qué punto las modificaciones del texto original (TO), así como las posibles estrategias podían deberse a la diferencia de la cultura receptora en una obra tan conocida y con un estatus tan firme. Estudiamos las dos versiones traducidas a través de una comparación de los paratextos del texto meta en inglés (TM inglés) y en chino (TM chino) con el objetivo de conocer globalmente la estrategia de traducción de los dos textos meta. A continuación, desglosamos el concepto paratextual en el que se basa este trabajo; después sigue el estudio de las dos traducciones centrándose en varios aspectos acerca de los textos meta.

Noción paratextual integral y funcional

En 1983 se publicó *Seuils* de Gérard Genette (1930-2018), traducida al inglés como *Paratexts: Thresholds of Interpretation* (1997). En esta obra se incluyen los estudios del concepto y clasificaciones del paratexto. Según Tan y Xiong (2020), durante los últimos años han aparecido varios libros académicos sobre los estudios del paratexto pero, con todo, *Translation and paratexts* (2018) de Kathryn Batchelor es la única monografía que trabaja sistemáticamente y en profundidad la teoría del paratexto en la disciplina de la traductología «definiendo el concepto de paratexto y otras terminologías claves, delineando una tipología de paratextos y planificando temas y áreas potenciales de investigación paratextual» (Tan y Xiong, 2020, p. 305). Esta obra publicada en 2018 cuenta con ocho capítulos divididos en tres temas: el concepto del paratexto y su desarrollo en disciplinas, estudios de caso del paratexto y la traducción y la teorización del paratexto de traducción.

En el inicio de este libro se afirma que la noción del paratexto según Genette «consiste en cualquier elemento que transmite comentarios sobre el texto, o presenta el texto a los lectores, o influye en cómo se recibe el texto» (Batchelor, 2018, p. 2). Concretándolo en su obra desde una perspectiva funcional, Batchelor redefine que «un paratexto es un umbral conscientemente diseñado para un texto que tiene el potencial de influir en la forma en que se recibe el texto» (2018, p. 142). No debemos olvidar que «los paratextos de traducción muestran el condicionamiento ideológico y sociocultural de la traducción» (Lee, 2020, p. 3). Así pues, los paratextos presentan y actúan según cómo y hasta dónde permiten los factores que controlan.

Batchelor ha dejado la cuestión abierta para que se considere una traducción como un paratexto del texto original. Menciona las dos caras de esta cuestión ya que si tomamos las traducciones como paratextos «se destaca el proceso de transferencia interlingüística en la recepción de ideas entre culturas» (2018, p. 142). Al mismo tiempo, sería un defecto «estudiar el paratexto en sentido más amplio pues sería indistinguible del estudio de la recepción» (2018, p. 143). Según Genette (1997, p. 4-5), una traducción cuenta con paratextos presentados en diferentes formatos, tanto los peritextos como los epitextos, que

completan la información que intentan transmitir los traductores. Consideramos a este conjunto como una traducción con el propósito de influir en los lectores y resulta difícil ignorar su otra identidad como paratexto del texto original.

METODOLOGÍA

El presente estudio adopta un enfoque cualitativo y comparativo para analizar las estrategias de traducción en las versiones inglesa y china tradicional de *El laberinto de los espíritus* de Carlos Ruiz Zafón. Con el fin de identificar las técnicas y estrategias de traducción utilizadas en ambos textos meta, la metodología se articula en torno a dos ejes complementarios: el análisis paratextual y el análisis microtextual de los elementos culturales. Este diseño metodológico permite observar la interacción entre decisiones editoriales, contexto sociocultural y soluciones traductoras.

Marco teórico

El análisis se fundamenta en dos marcos teóricos principales. En primer lugar, se adopta la noción funcional del paratexto propuesta por Kathryn Batchelor (2018) basada en el concepto original desarrollado por Gérard Genette (1997). Desde esta perspectiva, el paratexto se entiende como un conjunto de elementos diseñados para influir en la recepción del texto y que pueden reflejar condicionamientos ideológicos, editoriales y culturales. Este enfoque permite examinar portadas, prólogos, materiales complementarios y otros elementos que acompañan a la traducción como parte integral del proceso traductor.

En segundo lugar, el análisis textual se apoya en la clasificación de técnicas de traducción propuesta por Amparo Hurtado Albir (2013), especialmente en lo relativo a la traducción de elementos culturales. Esta tipología contempla procedimientos como amplificación, adaptación, generalización y elisión, entendidos desde una perspectiva funcional que no evalúa la corrección o incorrección, sino su papel dentro de la estrategia traductora. Este marco permite identificar y sistematizar las decisiones tomadas en cada versión traducida.

Corpus y procesamiento de la muestra

El corpus está constituido por tres textos principales: el texto original en español (TO) de *El laberinto de los espíritus*, la traducción al inglés (*The Labyrinth of the Spirits*, traducida por Lucia Graves) y la traducción al chino tradicional (*Linghun migong*, traducida por Fan Yuan). Asimismo, se incorporan al análisis los paratextos editoriales asociados a cada versión, tales como portadas, prólogos, materiales promocionales y elementos suplementarios.

La selección de la muestra se realiza mediante un procedimiento intencional. En una primera fase se recopilan todos los paratextos disponibles de ambas traducciones, incluyendo información editorial, entrevistas a las traductoras y materiales complementarios. En una segunda fase se identifican fragmentos del texto que contienen elementos culturales relevantes

(referencias históricas, gastronómicas, literarias, expresiones idiomáticas, personajes históricos, etc.). Estos fragmentos se clasifican según las técnicas de traducción observadas y se organizan en categorías analíticas.

El procesamiento de la muestra se realiza mediante una lectura comparativa paralela entre el TO y los dos textos meta, con el fin de detectar divergencias y convergencias. Posteriormente, los ejemplos seleccionados se agrupan según la técnica predominante y se cuantifican cuando resulta pertinente (por ejemplo, el número de notas a pie de página en la traducción china).

Procedimiento de análisis

El análisis se desarrolla en dos niveles complementarios:

- a) *Análisis paratextual (macrotextual)*. Se examinan los elementos externos que acompañan a cada traducción, como portadas, prólogos, materiales promocionales y documentos suplementarios. Este análisis tiene como objetivo identificar la imagen editorial de la obra, la visibilidad del traductor y la orientación cultural de cada versión. La comparación de estos elementos permite inferir tendencias generales de extranjerización o domesticación en la recepción de la obra.
- b) *Análisis textual de los elementos culturales (microtextual)*. Se analizan los fragmentos seleccionados del texto en los que aparecen elementos culturales. Cada caso se compara con el TO y se clasifica según las técnicas de traducción descritas por Hurtado (2013). Este procedimiento permite observar cómo cada traducción resuelve la distancia cultural y qué estrategias predominan en cada lengua meta.

Desarrollo lógico del análisis

El estudio sigue una progresión analítica que discurre desde lo general hasta lo particular. En primer lugar, se presentan las versiones traducidas y sus contextos editoriales, estableciendo el marco comparativo. En segundo lugar, se analizan los paratextos con el fin de identificar la orientación global de cada traducción. En tercer lugar, se examinan las técnicas aplicadas a los elementos culturales mediante ejemplos concretos clasificados por categorías. Finalmente, se integran los resultados de ambos niveles para determinar las estrategias de traducción predominantes y su relación con los factores culturales y editoriales.

Este procedimiento permite vincular las decisiones macrotextuales con las soluciones microtextuales y obtener una visión integral de la estrategia traductora en ambas versiones. De este modo, el análisis no solo describe las diferencias entre las traducciones, sino que explica su coherencia interna y su orientación hacia la domesticación o la extranjerización dentro de cada contexto cultural.

ESTUDIOS DE LAS TRADUCCIONES EN INGLÉS Y EN CHINO

Unos días antes de la publicación de *El laberinto de los espíritus* en España, ya se había revelado que habría «más de cuarenta traducciones en cincuenta países» (Europa Press, 2016). El contrato de la traducción en inglés, tanto en el Reino Unido como en EE.UU., ya se había cerrado antes de la Feria del Libro de Frankfurt, mientras se preparaban las versiones al chino tradicional y al simplificado. Y todo ello a pesar de que esta última novela de la serie de *El Cementerio de los libros olvidados* constituye un grueso volumen de 928 páginas, lo que popularmente vendría a denominarse como un «tocho».

Este apartado se divide en dos partes, en primer lugar, presentamos las traducciones en inglés y en chino. Recopilamos y estudiamos las portadas de las traducciones, las entrevistas a las traductoras, los reportajes acerca de las traducciones y además los textos de la traducción. En la segunda parte estudiamos las técnicas de la traducción aplicadas según Hurtado (2013, p. 268-271) quien se basó en el estudio de la traducción de los elementos culturales y recalca que «la funcionalidad de la técnica, por lo que en las definiciones no se contempla la valoración de su idoneidad o incorrección» (2013, p. 268).

Presentación de *El Laberinto de los espíritus* en inglés y en chino

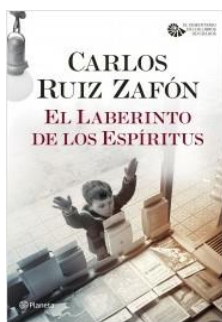
The Labyrinth of the Spirits (2016), traducida por Lucia Graves

La versión en inglés del 2017 al 2019 cuenta con seis portadas diferentes por Harper Collins (2017) —a causa de las reediciones, registramos el año de la primera edición de la misma portada—, Text Publishing Company (2018) y Orion Publishing Group (2018 y 2019) —ver Imagen 1—. En las portadas de las versiones en EE.UU. y en Reino Unido se prefiere un diseño de atmósfera misteriosa con un tono apagado y oscuro. La de EE.UU. muestra un laberinto abstracto construido por filas de estanterías altísimas llenas de libros y en contraste la imagen de una persona pequeña. La versión australiana adopta la misma portada de la versión original en español. Mientras, las versiones británicas cuentan con una versión limitada que presenta un mapa de calles doradas de Barcelona sobre un fondo oscuro. Más tarde, las otras tres versiones muestran escaleras de caracol como las de la Sagrada Familia, una imagen de callejones y, la última, el perfil de una mujer caminando sola por la calle.

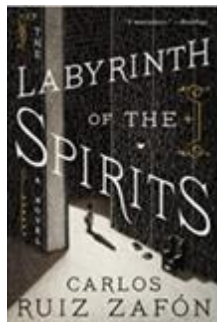
La publicación de una versión limitada especial y las versiones posteriores con diferentes diseños de portadas son prueba de la importancia de esta traducción para la editorial. Sin embargo, en EE.UU., optaron por mantener una única portada como estrategia comercial dada la calidad del diseño. La estructura de las versiones inglesas respeta bastante la novela original e incluyen ocho fotos históricas de la ciudad realizadas por Francesc Català-Roca (1922-1998) y Gabriel Casas (1892-1973). Estas versiones tienen en común no indicar en la portada el nombre de su traductora, presentándola como si se tratara de una novela en inglés escrita por Ruiz Zafón. Aparte de la versión de Harper Collins todas las demás indican «From the autor of *The Shadow of the Wind*» con el propósito de recalcar que esta

novela es del mismo autor de aquel *bestseller* de hace más de diez años, revelando así el mayor reconocimiento de Ruiz Zafón en EE.UU. que en otras zonas anglófonas.

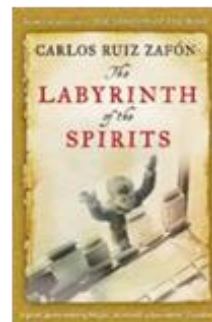
Imagen 1. Portadas de *El laberinto de los espíritus* en español y en inglés



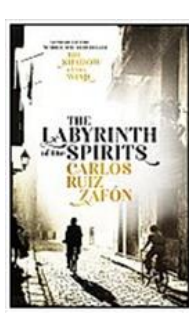
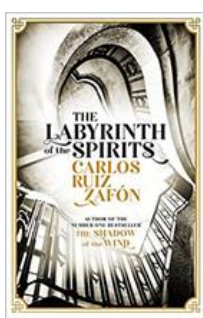
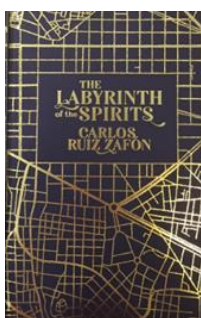
2016 Planeta (España)



2017 Harper Collins (EE.UU.)



2018 Text Publishing (Australia)



2018- 2019 Orion Publishing Group (Reino Unido)

Fuente: Elaboración propia

Cabe resaltar el importante papel que ha tenido al traducir la obra a su versión inglesa, *The Labyrinth of the Spirits*, Lucia Graves (1943), quien es trilingüe y reside en Mallorca desde que tenía tres años. Según ella, «España es mi cultura materna» y «el inglés es mi lengua materna»; la metáfora que la propia traductora utilizó en sus memorias indica su capacidad lingüística en inglés, español y catalán, «me metí y salí de mis tres idiomas como cuando uno entra y sale de habitaciones de diferentes colores de una casa». Su carrera como traductora comenzó en 1971 cuando tradujo la novela de su padre, *Seven Days in New Crete* (Frank, s. f.). Más tarde, la traductora fue premiada con el *Science Fiction & Fantasy Translation Awards* en 2012 por la novela *The Midnight Palace* de Carlos Ruiz Zafón (2011a). Toda esta serie de *El cementerio de los libros olvidados* en inglés constituye en conjunto una gran labor de Graves. Durante veinte años vivió en Barcelona hasta 1992, por lo que los escenarios en las novelas resultan más que familiares para la traductora.

En el reportaje de *Books Make a Difference*, Graves confiesa que la compañía constante del autor evita la sensación de soledad de la traductora. Por el otro lado, consideramos que este concepto apoya su estrategia de tomar en cuenta el TO, porque «ella reconoce la importancia de comprender y mantener el estilo del idioma original, incluida la protección de lo que ella llama 'su ADN socio-histórico'» (Frank, s. f.). La columna de libros en *The Guardian* coincide en la capacidad y estilo acreditado de Graves que «es una traductora tan

respetable que el diálogo bastante florido de algunos personajes [...] debe reflejar una estrategia deliberada de Zafón» (Lawson, 2018). Aunque al hablar de Cataluña, sin ir más lejos, ha mencionado el tema sutilmente a la espera de que «los próximos libros de Zafón traten con seriedad e interés el presente y el futuro de Barcelona» (Lawson, 2018).

Linghun migong [Laberinto de los espíritus] (2018), traducida por Fan Yuan

La traducción de *El Laberinto de los espíritus* en chino tradicional se publicó en 2018 y un año más tarde apareció la misma versión en chino simplificado. La versión en chino tradicional sigue un estilo y estética románticos con una gama de tonos suaves. Aprovechando la publicación del último volumen de la serie en 2018, *La sombra del viento*, *El juego del ángel* y *El prisionero del cielo* en chino tradicional también pasaron por un rediseño para ajustarse a la misma línea. La serie de *El cementerio de los libros olvidados* tanto en chino tradicional como en chino simplificado fueron traducidas por Fan Yuan, menos *El prisionero del cielo* en chino simplificado, *Tiankongde qiyu*, que tiene a Lijing como traductora. Hace años fue la misma Fan Yuan quien acudió a la editorial para conseguir el encargo de traducción de la *Sombra del viento* en chino tradicional (Lin, 2018).

La versión en chino simplificado es una serie rediseñada y republicada por Literatura y Arte de Shanghái en 2019 – ver Imagen 2 –. El nuevo paquete de cuatro volúmenes de la serie está cubierto por cuatro portadas de «estilo dibujado a mano» con aspecto antiguo como la de los cuentos de los hermanos Grimm para denotar su origen occidental. El estilo colorido de las traducciones en chino corresponde a la convención y a ciertos prejuicios culturales contra algunos colores. En el mercado de publicación en Taiwán ha habido casos en que «la editorial recela bastante del color de la portada porque cree que el color blanco y negro traen mal agüero» o «la editorial considera que la portada es demasiado oscura y no resultará grata a los lectores por lo que hace que el diseñador la modifique». (He, 2018, p. 34) Las dos versiones en chino incluyen tanto el nombre del autor como el de la traductora sin mencionar otras obras famosas de Ruiz Zafón en la portada.

Imagen 2. Últimas versiones de las portadas de *El Laberinto de los espíritus* en chino



2018 Eurasian Taiwán



2019 Literatura y arte de Shanghái (China)

Fuente: Elaboración propia

La versión en chino tradicional cuenta con los prólogos de la traductora Fan Yuan, del agente literario Tan Guanglei y un colega de los medios de comunicación Fan Lida. Aunque no se han incluido las ocho fotos antiguas como en el TO, la editorial Eurasian ha ofrecido dos productos relacionados para los lectores. En la faja publicitaria de *El laberinto de los espíritus* indican específicamente que se trata de «una colección doble única en el mundo creada en exclusiva para los lectores de la traducción al chino: las imágenes de los escenarios en Barcelona y el viaje del *gourmet* literario de Zafón en línea (véase el final de la novela)». Además, la edición incluye dos documentos extra, uno formado por ocho tarjetones, el paquete complementario de escenarios de la serie de *El Cementerio de los libros olvidados* y el otro es un folleto digital sobre los viajes de *gourmet* literario realizados por el autor original.

Estas tarjetones estaban «preparadas desde hace dos años, [es decir, 2016, el año cuando se publicó *El Laberinto de los espíritus* en español] cuando fuimos enviados a España para este reportaje especial. Gracias al paseo de aquel día, conseguimos este material extra para confeccionar las tarjetones.» (Booklife99, 2018) Entre las ocho tarjetones, seis son paisajes con fragmentos escogidos de la serie, el santuario, la Catedral de Salamanca, la Basílica de Santa María del Mar, la Estació de França, el Barri Gòtic y la librería La Latina. Sobre ellas se encuentran fragmentos en chino de las novelas *La sombra del viento* y *El laberinto de los espíritus*. Las dos restantes son postales escritas por Penélope de *La sombra del viento* e Isabella Gispert de *El laberinto de los espíritus*. El reverso de las tarjetas incluye «las rutas de paseo para fans» desde la librería de Sempere al *Cementerio de los libros olvidados*. Se trata de un minimapa en forma de puzle de ocho partes con los alrededores de las Ramblas de Barcelona con catorce indicaciones de puntos concretos como la librería de Sempere, Plaça Reial, Cementerio de los libros olvidados, Mirador de Colom, Barcelona-Estació de França, Basílica de Santa María del Mar, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, El Gran Café, Plaça de Sant Felip Neri, Catedral de Barcelona, Els Quatre Gats y las direcciones de la Sagrada Família, Tibidabo y Montjuïc. Este documento suplementario parte de una idea con una triple función: en primer lugar, gracias a las imágenes los lectores asimilan mejor los lugares que aparecen en el relato; luego, a través del minimapa conocen las rutas por las que discurre la trama y, en tercer lugar, al mencionar *La sombra del viento* mantiene la coherencia de la serie.

El segundo documento auxiliar de *El laberinto de los espíritus* es un recetario digital compilado por la traductora Fan Yuan para representar los platos aparecidos en la novela que sirve a la vez como manual para los lectores curiosos acerca de la confección de los platos autóctonos. Este libro digital al que se accede con un código QR dispone de diez platos y cada receta cuenta con un fragmento de la novela (el allioli, el rabo de toro, la bomba, el pan con tomate, los buñuelos, el fricandó, las croquetas de jamón, los *carquinyolis*, el turrón, y el ajoblanco). En la novela cada uno cuenta con una nota explicativa breve que describe su aspecto y el placer gastronómico que producen, aunque no menciona que en la última página se puede consultar la receta gracias al código QR. Seguramente se trate de una idea posterior a la traducción. Tal como menciona Fan Yuan en una entrevista: «Ruiz Zafón y Reverte se caracterizan por dar numerosa información en la novela, aunque de distinto estilo. Es decir, tengo que agregar más notas» (Okapi, 2012). Este recetario de la traductora funciona como un paquete de notas prácticas que complementa la trama con los detalles gastronómicos, técnicas de traducción aplicadas, ampliaciones y adaptaciones a los elementos familiares en chino.

Técnicas de traducciones aplicadas

Ampliaciones y adaptaciones a los elementos familiares en chino

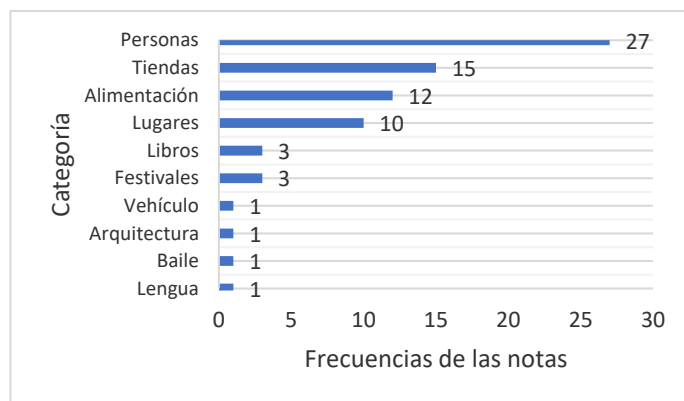
La versión en chino cuenta con 74 notas a pie de página. Clasificamos esta técnica de ampliación en diez categorías según su naturaleza y características propias. A saber, de personas (27 notas), de tiendas (15 notas), de alimentación (12 notas), de lugares (10 notas), de libros (3 notas), de festivales (3 notas) y de vehículo (1 nota), de arquitectura (1 nota), de baile (1 nota) y de lengua (1 nota).

Entre estas diez categorías de notas, las veintisiete notas de las personas abarcan un contenido más variado tanto en el sentido de la nacionalidad como en la esencia de los personajes. Esta riqueza a la hora de anotar a personas occidentales como políticos (Mikhail Bakunin, Antonio Maura, Evita, la Pasionaria); literarios (Lope de Vega, Carmen Laforet, Johann Christoph Friedrich von Schiller, Mossèn Cinto Verdaguer, Miguel de Unamuno, Emilia Pardo Bazán, Ramón María del Valle Inclán); artísticos (Joaquín Sorolla, Francisco de Zurbarán, Francesc Català-Roca, Noël Coward); personajes literarios (Fantômas, el Cid, Don Juan, Maigret, Maese Pérez, Philip Marlowe, Mariona Rebull, Dorian Gray); una asesina legendaria (Condesa Báthory); personajes de la mitología y de la Biblia (Lamia, Matusalén) e incluso un emperador histórico (Atila), revela la intención de acercarse al lector chino recortando la distancia cultural a través de esta técnica de notas auxiliares.

Aunque casi todas tienen que ver con la cultura española hay muchas que se sitúan específicamente en la ciudad de Barcelona. Las quince notas de tiendas abarcan todo tipo de tiendas conocidas en Barcelona, construyen su escenario novelístico y el panorama de la vida barcelonesa, desde un restaurante antiguo en el barrio de El Raval, Bar Leopoldo,

otro céntrico en Las Ramblas, Bar Nuria, las pastelerías Mauri y Escribà, el antecedente de El Corte Inglés, Can Jorba, la marca de moda Pertegaz y la famosa lencería La Perla Gris, componiendo un boceto dinámico de la ciudad presentando imágenes cotidianas y vivaces.

Gráfico 1. Frecuencias de las notas en el TM chino



Fuente: Elaboración propia

Aparte de la aplicación de las notas informativas, hemos estudiado la adaptación en el texto meta en chino. Como los elementos culturales están arraigados en cada civilización hemos detectado que la traducción al chino se ha decantado por emplear elementos equivalentes para sustituirlos; expresiones en chino relacionadas con la simbología de animales, la gastronomía, etc. Hay traducciones en expresión fija de cuatro caracteres en chino, «la pirotecnia gramatical» (20), por «*Zai yuyanshang shanfengdianhuo* [provocar el viento y atizar el fuego]» (23), «**una palabra, o diez mil**, con que solventar todos los dilemas» (20), por «*Qianyan wanyu weiwo jiehuo* [mil palabras y diez mil palabras]» (24), «está todo permitido» (27), por «*Fanshi jie lisuodangran* [se ha dado la razón por supuesto]» (31), «un olor que despertaba las entrañas» (378), por «*Meishi xiangwei, dunshi huanxingle wuzang liufu* [cinco vísceras y seis órganos]» (353), «como **una maldición**» (906) por «*Fangfu dananlintou*» (837). Estas expresiones fijas en número de cuatro caracteres influyen para que el texto se lea con autenticidad en chino y facilita una mejor comprensión de la novela gracias a la traducción.

Por otro lado, los usos coloquiales en chino e incluso los localismos taiwaneses aumentan la fluidez y hacen la lectura más amena. Hemos detectado ejemplos coloquiales como «**su entusiasmo en retirada**» (397) por «*xie le qi de piqiu* [una pelota sin aire]» (371) e «**intrigas domésticas de poco vuelo**» (529) por «*xianzai mang de dou shi chaimiyouyan jiaowushi* [tarea doméstica de la leña, el arroz, el aceite y la sal]» (492), «un caso de justicia divina, **el ladrón robado** y todo eso» (130) por «*yijian heichihei de fuchou anjian* [el negro come al negro]» (113), etc. Se entienden igualmente bien las traducciones literales pero expresadas de manera familiar para los lectores chinos. La traducción de «los cambios de chaqueta» (436) por «*huantie xiongdi* [hermanos de cambio de tarjetas de datos

personales]» (409) se caracteriza por su valor local del chino tradicional en Taiwán y el préstamo directo de la escritura del dialecto taiwanés (el dialecto Min del sur) aunque resulta un falso amigo por la similitud del formato de las expresiones. En la cultura española, cambiarse de chaqueta tiene un carácter peyorativo, es decir, cambiarse de bando por ejemplo en política o en una discusión. Mientras que, en la China antigua, la costumbre de hacerse hermanos jurados (parecido a hermanos de sangre) se acompañaba del acto de intercambiarse una tarjeta roja con los datos personales del nombre y la fecha y hora de nacimiento. Más ejemplos pueden verse en la Tabla 1 pero la traducción al chino constituye una evidente confusión con el otro significado de «boa».

Tabla 1. Ejemplos de adaptaciones en la versión china

| | TO | TM china |
|------------|---|---|
| Adaptación | A usted le veo hecho un toro (920) | Nin dao shi haoxiang yi tiao <i>huo long</i> [un dragón vivo] (858) |
| | una vampiresa (506) | <i>She xie nü</i> [una mujer como serpiente y escorpión] (470) |
| | hasta saciar la sed (296) | <i>Dakou niuyin</i> [bebe mucho y rápido como una vaca] (272) |
| | empeñar hasta el último aliento para conseguir hacerla girar (12) | <i>Jiuniu erhu zhili</i> [esfuerzo de nueve vacas y dos tigres] (17) |
| | qué mosca le ha picado (503) | <i>Chicuo shenme yao</i> [equivocación de la medicina] (466) |
| | le apresó en uno de sus abrazos de boa constrictor (236) | Xiangshi <i>taoshang yumao weijinside</i> jimang bata lanjin huaili [una bufanda de plumas] (214) |

Fuente: Elaboración propia

La traducción de términos de la gastronomía también constituye un campo que requiere de experiencia y un uso de estrategias adecuado debido a la variación del contexto y la cultura. La magdalena como un postre de todos los días aparecen muchas veces en la novela y la mayoría se ha traducido por «*xiao dangao* [bizcocho pequeño]». Sin embargo, hay dos ejemplos de traducciones contextualizadas que consideramos curiosos: «Vicente, tenía el alma blanda como el azúcar en polvo y era tierno y mullido como las magdalenas que hacía su madre» (771). Hemos detectado que la traducción en chino prefiere usar «*songgao* [dulce de textura floja]». En la traducción de este ejemplo que «le daban un aire proustiano pero sin las magdalenas, sino de sus modales» (411), tampoco traspone literalmente magdalena, lo convierte en «*naiyou xiaosheng* [hermoso elegante pastel de nata]» (385), utilizando una expresión en chino que evita la mención de Proust y su conocimiento, cosa que complicaría la comprensión a los lectores chinos.

Las adaptaciones se hallan también en la connotación del color, de la historia y de la mitología. Aunque para describir «alma blanca» (237) en chino también se usa el color blanco, «*gexing danchun ru baizhi* [tan sencillo como un papel blanco]» (215), en el caso de una cara pálida, «blanco como el yeso» (41), se ha traducido a «*mian ru tuse* [la cara se volvió de color tierra]» (39), que es como se indica en chino que uno ha palidecido, de terro por ejemplo. El TO menciona *Formación de Espíritu Nacional* (754), un libro de texto de una asignatura obligatoria en la escuela durante la época de Franco, la traducción en chino resulta *Ciudadano y ética/Gongmin yu daode* (708), que era el libro de texto de una asignatura equivalente en el currículum taiwanés. En esta clase se impartía conceptos éticos para los ciudadanos y las nociones básicas de derecho según la ideología del gobierno de Taiwán. Esta asignatura se suprimió que se eliminó del currículum obligatorio sin grandes resistencias en el año 1998. Para «los dioses del Parnaso» (879) la traducción se decanta por el dios *Wenquxing* (la Estrella *Wenqu*, símbolo de talento literario) (819). Las numerosas traducciones que se adaptan a la cultura china conducen a una traducción domesticada y llena del estilo literario chino.

Técnicas integrales para los elementos locales en inglés

Para traducir los numerosos elementos culturales, sobre todo los nombres propios de personas y de gastronomía, en vez de la aplicación de notas, la versión en inglés ha utilizado como solución una variedad de técnicas diferentes. Desglosamos las resoluciones a continuación: en primer lugar, la técnica de la adaptación en que se reemplazan los nombres mencionados en el TO por los conocidos por los lectores angloparlantes.

Hemos visto que se ha traducido a Estrellita Castro (1908- 1983) por Mae West (1893-1980), una actriz, cantante, guionista y dramaturga estadounidense muy popular, aunque las dos artistas no sean del mismo estilo, ya que Castro era cantante y actriz folklórica pero no famosa por sus frases picantes. Aunque las dos representan muy bien a su época. Así como la traducción de *Mariona Rebull*, una película que tiene el mismo nombre que la protagonista interpretada por la oscarizada actriz estadounidense Myrna Loy. El TM inglés ha completado unas líneas para reflejar la idea de la película en el TO, «*Myrna Loy, you know, like the one in the movies?*» frente al TO que aparte de Mariona Rebull no menciona más información. Los platos españoles ajoblanco, gazpacho y salmorejo son sopas frías que se toman sobre todo en verano. Entre estos, el gazpacho es el más conocido en el extranjero. La traducción inglesa ha descartado el término «ajoblanco» y lo ha sustituido por gazpacho ya que este es menos exótico y más conocido. Por otro lado, la traducción de Atila de la época romana por Stalin debido al mismo simbolismo de crueldad y centralismo facilita la comprensión de la lectura, pero no acaba de conseguir la sensación de época lejana que el TO quería transmitir.

Tabla 2. Ejemplos de adaptaciones en la versión inglesa

| | TO | TMinglés |
|-------------------|------------------------|------------------------|
| Adaptación | Estrellita Castro (26) | Mae West (16) |
| | Mariona Rebull (474) | Myrna Loy (404) |
| | El ajoblanco (706) | Gazpacho (606) |
| | Atila (890) | Uncle Joe Stalin (774) |

Fuente: Elaboración propia

En algunos casos los elementos culturales no se han reflejado específicamente en la traducción, sino que se han traducido por un término genérico. Así, los buñuelos se han traducido por *pastries*, Ramón María del Valle Inclán por *great Spanish classics* y la Pasionaria, apodo de una activista del comunismo español, Dolores Ibárruri Gómez (1895-1989) se convierte en *Russian Revolution levels*. Estas generalizaciones buscan un equilibrio que suaviza la lectura del TO español y reduce el choque cultural, ya que la utilización de una cantidad excesiva de términos foráneos es contraria a la idea de atraer a los lectores con una atmósfera exótica.

Tabla 3. Ejemplos de generalizaciones en la versión inglesa

| | TO | TMinglés |
|-----------------------|------------------------------------|---------------------------------|
| Generalización | Buñuelos (389) | Pastries (331) |
| | Ramón María del Valle Inclán (631) | Great Spanish classics (540) |
| | La Pasionaria (847) | Russian Revolution levels (732) |

Fuente: Elaboración propia

Aparte de la adaptación y la generalización, detectamos ejemplos en los que se omite todo un fragmento del diálogo como cuando se menciona la obra de Clarín (1852- 1901), *La Regenta*:

El taxista gruñó y pisó el acelerador. Su mirada recelosa se encontró con la de Fermín en el espejo retrovisor.

—Oiga, ¿usted no es el de la otra vez? ¿No estuvo en una ocasión ya a punto de morírseme en el taxi años ha?

—Como no fuese del pestuzo que suelta no veo cómo podría o querría yo morirme aquí. Antes me tiro del puente de Vallcarca con *La Regenta* atada al cuello.

—Por mí...

—No se peleen —regañó Fernandito—. Que la señorita Alicia se nos va.

(Ruiz Zafón, 2016, p. 624)

The taxi driver grunted and pressed the accelerator. He and Fermín exchanged scowling glances through the rearview mirror.

[...]

“Don’t quarrel, you two.” Fernandito scolded them. “We’re losing Señorita Alicia.”

(Ruiz Zafón, 2019a, p. 534- 535)

La Regenta es una novela larga enmarcada en el realismo y publicada entre 1884 y 1885. Esta obra se ha adaptó al cine con el mismo nombre en 1975 y a una exitosa serie de televisión en 1995. El protagonista de esta obra también se llama Fermín. Es posible que la razón por la que se omite esta conversación sea la poca familiaridad del lector angloparlante con la novela. Y como la elisión de este fragmento no afecta el ritmo rápido que adquiere aquí la trama, se toma la decisión de reducir esta parte.

CONCLUSIONES

Una traducción es un paratexto del TO, así como el peritexto y el epitexto que juntos interpretan ese texto y guían al lector en el conocimiento de la imagen de una obra. *The Labyrinth of the Spirits* por un lado se ha encuadrado como una obra sola, independiente, como si hubiera sido escrita en inglés, sin mencionar para nada el nombre del traductor; por otro lado, los distintos diseños revelan la intención editorial de acomodarse a los lectores locales. La traducción en chino *Linghun migong* parece otra obra totalmente diferente a la traducción inglesa. La portada es de color azul, en lugar del blanco y negro y con un estilo dibujado a mano, e incluye el nombre de la traductora. Está claro que para los lectores chinos el hecho de ser una novela traducida no resulta nada peyorativo y a evitar, sino algo aceptable que incluso llama la atención. Por ello la visibilidad del traductor en el mercado chino es una práctica más frecuente. La información de las portadas inglesas tienden a la domesticación mientras que en las chinas destaca su procedencia exterior, es decir, tienden a la extranjerización.

Aunque Graves confiesa su intención de respetar la estrategia lingüística de Ruiz Zafón, descubrimos que algunas técnicas aplicadas han cambiado partes de los elementos culturales mediante la adaptación, la generalización e incluso la elisión. De ahí, la estrategia de domesticación del TM en inglés, desde el punto de vista del contenido, intentando evitar el choque cultural junto al diseño de sus portadas con información limitada. La traducción en chino se ha decantado por las técnicas dobles de la amplificación vía notas para los elementos culturales exóticos y la adaptación para suavizar y localizar las narraciones. Mientras las tarjetones con mapas y el recetario digital visualizan la información adicional y el contacto con una cultura lejana. El hecho de que la traducción no deje exponer elementos autóctonos extranjeros y que todos los paratextos del TM en chino contengan elementos de información foránea hacen de esta traducción una extranjerización camuflada, una traducción que induce a que uno se sienta familiarizado al leerla.

Aceptando la traducción como un paratexto del texto original se guarda una distancia entre la traducción y el texto original, y, además, se sitúa la traducción en calidad de texto aparte dándole otra vida como texto individual. Esta consideración favorece un punto de vista con un doble objetivo, en primer lugar estudiar el contenido de las traducciones sin la carga del texto original y en segundo lugar, abrirse a todas las posibilidades que puedan aportar las traducciones. La integración de los paratextos en el estudio de una traducción favorece un panorama total acerca de los textos estudiados.

De manera que los resultados obtenidos son pruebas, configuradas tanto por factores internos como externos, que constatan que a pesar de las diversas políticas en las publicaciones en inglés y en chino, en el fondo ambas se decantan por la domesticación y tienden hacia la lengua y cultura traducida.

REFERENCIAS

- BATCHELOR, K. (2018). *Translation and paratexts*. Routledge.
- BOOKLIFE99 (10 de julio de 2018). Guanyu te lee *El laberinto de los espíritus* — *La sombra del viento*. Serie de *El Cementerio de los libros olvidados* 光禹為你朗讀《靈魂迷宮》——風之影·遺忘書之墓系列 [Archivo de Vídeo]. Eurasian. <https://www.youtube.com/watch?v=W9F-yyiqn0E>
- Europa Press (24 de octubre de 2016). La nueva novela de Carlos Ruiz Zafón tendrá más de 40 traducciones en 50 países. Europa Press. <https://www.europapress.es/catalunya/noticia-nueva-novela-carlos-ruizzafon-tendra-mas-40-traducciones-50-paises-20161024111447.html>
- FRANK, M. (s. f.). *Lucia Graves: living life in translation, Books make a difference*. <http://booksmakeadifference.com/luciagraves/>
- GENETTE, G. (1997). *Paratexts: thresholds of interpretation*, trad. Jane E. Lewin. Cambridge: Cambridge University Press.
- HABER, L., HART, M. y CAIN, H. (20 de noviembre de 2018). After Reading Hundreds of Titles, These Are Our 15 Favorite Books of 2018. *The Oprah Magazine*. <https://www.oprahmag.com/entertainment/books/g24527272/best-books-2018/>
- HE, Xishan 何昔姍 (2018). Apuntes privados del escritor y el diseñador, Ruan Qingyue X Pen Xingkai: el diseño de la literatura y la literatura de diseño 作家和設計師的私房筆記 阮慶岳 X 彭星凱: 文學的設計. 設計的文學. *Wenxun 文訊*, 406, 34- 39.
- HURTADO, A. (2013)[2001]. *Traducción y traductología*. Madrid: Cátedra.
- LAWSON, M. (14 de septiembre de 2018). *The Labyrinth of the Spirits* by Carlos Ruiz Zafón review – a colossal achievement. *The Guardian*. <https://www.theguardian.com/books/2018/sep/14/labyrinthspirits-carlos-ruiz-zafon-cemetery-forgotten-books-quartet-finalreview>

- LEE, Sang-Bin. (2020). Translators, translations, and paratexts in South Korea's gender conflicts. *Perspectives* 25(1), 82- 86. [http://doi.org/ 10.1080/0907676X.2020.1712441](http://doi.org/10.1080/0907676X.2020.1712441)
- LIN, Xinpin 林欣蘋 (23 de septiembre de 2018). Sin su esfuerzo en soledad, *La sombra del viento* no habría podido presentarse en el mundo chino: entrevista especial a Fan Yuan, traductora de la serie *El cementerio de los libros olvidados* 若沒有她的「孤獨試煉」·《風之影》可能不會現身中文世界——專訪「遺忘書之墓」系列譯者范湲, *CROSSING 換日線*. <https://crossing.cw.com.tw/article/10662>
- LUCAS, T. (2018). Ruiz Zafón, Carlos. *The Labyrinth of the Spirits*. *Library Journal*, 90.
- OKAPI (6 de septiembre de 2012). La traductora Fan Yuan: si mi traducción sirve para que los lectores disfruten de la lectura, merece la pena trabajar duro 譯者范湲: 能讓讀者享受閱讀之樂 · 那就吃苦當吃補啦! *Revista de leer y vivir OKAPI*. <https://okapi.books.com.tw/article/1528>
- RUIZ ZAFÓN, C. (2011a). *The Midnight Palace*, trad. LUCIA GRAVES. Little, Brown Books for Young Readers.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2011b). *El prisionero del cielo* 天空的囚徒, TRAD. LI JING 李靜. Literatura y arte de Shanghái.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2016). *El laberinto de los espíritus*. Planeta.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2018a). *The labyrinth of the spirits*, trad. LUCIA GRAVES. HarperCollins Publishers.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2018b). *The labyrinth of the spirits*, trad. LUCIA GRAVES. Text Publishing Group.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2018c). *El laberinto de los espíritus* 靈魂迷宮, trad. FAN YUAN 范湲. Euroasian.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2018d) [2006]. *La sombra del viento* 風之影, trad. FAN YUAN 范湲. Euroasian.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2018e) [2009]. *El juego del ángel* 天使遊戲, trad. FAN YUAN 范湲. Euroasian.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2018f) [2012]. *El prisionero del cielo* 天空的囚徒, trad. FAN YUAN 范湲. Euroasian.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2019a) [2018]. *The labyrinth of the spirits*, trad. LUCIA GRAVES. Orion Publishing Group.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2019b). *La sombra del viento* 風之影, trad. FAN YUAN 范湲. Literatura y Arte de Shanghái.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2019c). *El juego del ángel* 天使遊戲, trad. FAN YUAN 范湲. Literatura y Arte de Shanghái.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2019d). *El prisionero del cielo* 天空的囚徒, trad. FAN YUAN 范湲. Literatura y Arte de Shanghái.
- RUIZ ZAFÓN, C. (2019e). *El laberinto de los espíritus* 靈魂迷宮, trad. FAN YUAN 范湲. Literatura y Arte de Shanghái.
- SCHÖGLER, R. Y. (2019). Translation and paratexts. *The Translator*, 25(1), 82-86. <https://doi.org/10.1080/13556509.2019.1567980>

TAN, HUA Y XIONG, B. (2020). Translation and paratexts [Translation theories explained]. *Social Semiotics*, 32 (2), 303- 307. <https://doi.org/10.1080/10350330.2020.1728040>

TORRES, L. G. (22 de noviembre de 2016). Carlos Ruiz Zafón: «Siempre es una equivocación hacer las cosas pensando que vayan a tener éxito». *RTVE.es*. <https://www.rtve.es/noticias/20161122/ruiz-zafon-siempre-equivocacion-hacer-cosas-pensando-vayan-tener-exito/1446182.shtml>

DATOS DE LA AUTORA

Menghsuan Ku (1977, Taipéi, Taiwán). Desde 2022 es catedrática del Departamento de Lenguas y Culturas Europeas de la Universidad Chengchi (Ciencias Políticas), donde imparte clases relacionadas con la lengua, la cultura y la traducción. Doctora en traducción e intercambios culturales por la Universidad Autónoma de Barcelona (2001-2006). Su investigación se centra en las traducciones entre el chino y el español, las teorías de la traducción y la traducción de los elementos culturales.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO: KU, M. (2026). *El laberinto de los espíritus en chino y en inglés: de los paratextos a las estrategias de traducción*. *Islas*, 68(213): e1621. En <https://islas.uclv.edu.cu/index.php/islas/article/view/1621>



Este texto se distribuye bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0 Licencia Internacional.

ISSN: 0042-1547 (papel) ISSN: 1997-6720 (digital)

<http://islas.uclv.edu.cu>