

Vidal Claramonte, África / María López Ponz (2013), «Lenguajes híbridos en un mundo global», en Belén Santana y Crispulo Travieso (eds.), *Puntos de encuentro: los primeros 20 años de la Facultad de Traducción y Documentación de la Universidad de Salamanca*, Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 297-312, en <https://gedos.usal.es/jspui/bitstream/10366/131597/5/978-84-9012-400-0-0297-0312.pdf> (fecha de consulta: 09/07/2018).

Vidal Claramonte, África (2015a), «Traducir al atravesado», *Papers: Revista de Sociología*, 100 (3), pp. 345-363.

«Although the sparrow is small, it has a complete set of organs»: literatura de contacto y creatividad bilingüe en los cuentos de Ha Jin

JOSÉ R. IBÁÑEZ
UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

1. Introducción⁷⁸

En el actual mundo globalizado, el inglés ha alcanzado una difusión jamás lograda anteriormente por ninguna otra lengua. Su importancia viene acreditada no solo por su presencia geográfica en todos los continentes, sino también por ser uno de los idiomas con mayor número de hablantes nativos, a la vez que el vehículo de comunicación usado a diario por millones de personas en países en que no se usa como primera lengua. Si bien la actual extensión del inglés comenzó a gestarse gracias al Imperio Británico de ultramar, fue con el declive del mismo y una vez finalizada la Segunda Guerra Mundial, cuando, gracias a la victoria aliada y al papel hegemónico de los Estados Unidos, este idioma logró penetrar en países y en grupos sociales que hasta entonces habían sido impermeables a cualquier presencia foránea. Como consecuencia de ello, el inglés se convirtió en la segunda lengua de un gran número de países asiáticos y africanos gracias a su formidable capacidad de adaptación.

En esos países, el inglés fue absorbiendo y adaptando palabras y expresiones del substrato lingüístico de las lenguas originarias, factor que, con el tiempo, dio lugar a variedades diaspóricas que pronto lograron captar el interés de académicos como Braj B. Kachru (1990), Manfred Görlach (1991), David Crystal (1997) o Rakesh M. Bhatt (2001). Tamara Valentine (2015: 149) destaca los estudios del lingüista de origen indio Braj B. Kachru (1932-2016), quien en obras como *The Other Tongue* (1982), *The Indianization of English* (1983) o *The Alchemy of English* (1990) exploraba la naturaleza plu-

⁷⁸ Este capítulo es una versión muy extendida de José R. Ibáñez (2017), «Márgenes en la "literatura de traducción": La creatividad bilingüe en la narrativa breve de Ha Jin», en Carmen Valero Garcés / Carmen Pena Díaz (eds.), *Superando los límites en traducción e interpretación*, Ginebra, Ed. Tradulex, pp. 120-127. La investigación llevada a cabo en este trabajo ha sido posible gracias al proyecto CEI Patrimonio de la Universidad de Almería.

ricéntrica del inglés a la vez que indagaba en el alcance lingüístico de conceptos tales como *non-native varieties*, *bilingual's creativity*, *contact literatures*, *multicanonicity*, *Englishization* o *world Englishes*, que exponen el vigor, la riqueza y el carácter global de la lengua inglesa. Precisamente esta riqueza fomenta una multiplicidad de variedades diaspóricas que subvierten, según sostenía Kachru, el carácter monolingüe de este idioma. De hecho, a partir de estos conceptos, Kachru se cuestionaba por qué tenía que ser más importante el inglés hablado en Gran Bretaña que el hablado en los Estados Unidos, en Australia o en la India. Hoy en día, son muchos los hablantes nativos que miran todavía con cierto recelo y condescendencia al inglés de algunos países asiáticos, una situación que el propio Kachru recuerda que ya sucedía en Gran Bretaña durante la Época Victoriana, cuyos hablantes menospreciaban la forma en la que se expresaban los habitantes de Estados Unidos. Kachru desafía así la idea de la exclusividad de una variedad concreta de la lengua, la literatura y la cultura inglesas poniendo en entredicho conceptos como *Commonwealth literature* o *Third World literature*, ya que suponen marginar la creatividad y las dimensiones culturales de dichas variedades del inglés (Kachru, 1994: 18). Cabe destacar, asimismo, el hecho de que en muchos países asiáticos y africanos el inglés coexista con lenguas de un entronque cultural no indoeuropeo y cómo, gracias a su permeabilidad, un gran número de vocablos de diferente origen han sido incorporados a su corpus léxico.

Desde un punto de vista literario, Kachru alude al concepto de *creatividad bilingüe*, que hace referencia a la porosidad exhibida por la literatura de escritores que usan el inglés pero que, a su vez, proyectan de diversas maneras el substrato de su lengua nativa o la de su comunidad (Kachru 1987; 1990). Como ejemplo de creatividad bilingüe, mi intención es examinar el caso de Ha Jin (1956), escritor chino residente en los Estados Unidos desde mediados de la década de 1980. Precisamente, este trabajo de investigación surge en gran medida como producto de la edición y traducción de una antología de relatos cortos de este escritor publicada en 2015 bajo el título *Una llegada inesperada y otros relatos cortos*. Nuestra labor de traducción nos permitió analizar la narrativa de Ha Jin y hacernos comprender que, si bien no cumplía explícitamente con lo expuesto por Kachru, su literatura sí que logra aproximarse a lo que podría entenderse como *creatividad bilingüe*. De hecho, los substratos temático, cultural y lingüístico de Ha Jin, procedentes

de su idioma materno, el chino, se funden en su producción literaria, escrita íntegramente en inglés.

El carácter híbrido de su narrativa ha llevado a algunos especialistas a calificar su obra como *contact literature* («literatura de contacto», Zhang, 2002) o *translation literature* («literatura de traducción», Gong, 2014). Aunque la producción literaria de Ha Jin ha sido criticada por Claire Messud (2000), Nancy Tsai (2005) y Zhu Tianwen, una reconocida escritora taiwanesa que acusó a dicho autor de *traición lingüística* hacia su lengua materna (en Kong, 2012: 122), también ha sido motivo de elogio por parte de Hang Zhang, quien destacó su aparente *ingenuidad lingüística* (2002: 307) o Seiwoong Oh, que puso de manifiesto la voluntad de Ha Jin por hacer accesible su literatura a sus potenciales lectores occidentales, sacrificando para ello la precisión en la elección de vocabulario (2006: 422).

Partiendo de los estudios que acabamos de mencionar, este trabajo indaga en la creatividad bilingüe en algunos relatos cortos de Ha Jin teniendo en cuenta los postulados metodológicos de Braj B. Kachru. Siguiendo la taxonomía lingüística establecida por este lingüista en *The Alchemy of English* y la interpretación que de la misma realiza Hang Zhang en su estudio de *In the Pond* (1998), primera novela de Ha Jin, el objeto de este capítulo es examinar ejemplos del carácter híbrido de la narrativa corta de Ha Jin. Situado en los márgenes de dos culturas distintas como son la china y la americana, este escritor traduce, de forma consciente o inconsciente, vocablos, juegos de palabras, refranes o giros propios de su lengua materna y los traslada a su lengua de adopción, el inglés. Ha Jin logra de este modo una prosa con un indudable atractivo para lectores occidentales quienes aprecian su exotismo lingüístico, aunque dicha hibridación haya sido motivo de ataque por parte de críticos sinólogos, quienes acusan a este escritor de ofrecer una imagen de la cultura china adaptada a los gustos occidentales.

2. La dimensión plural de la lengua inglesa

Una de las aportaciones más notables del lingüista indio Braj B. Kachru es la conceptualización del término *World Englishes* o variedades globales de la lengua inglesa. La descripción de este concepto se basa en la distinción que este lingüista establece entre el inglés como medio y el inglés como repertorio de pluralismo cultural. Mientras que el primer término se re-

fiere a la forma que adopta la lengua, el segundo hace alusión a su función y a su contenido. El medio es, por consiguiente, el vehículo mediante el cual los hablantes se comunican en un mundo globalizado mientras que el mensaje lo conforma toda esa multiplicidad de voces que dichos hablantes emplean (Ibáñez, 2016: 198).

Kachru, asimismo, recuerda cómo la lengua inglesa se desarrolló culturalmente dentro de un ámbito eurocéntrico, occidental y judeo-cristiano, entorno que comenzó a ser cuestionado por el globalismo cultural que fue acumulando cuando la lengua (el medio) inició su imparable expansión gracias al Imperio Británico. El período colonial que trajo consigo cambió «the situation in the linguistic fabric of the English language, and extended its uses as a medium for ethnic and regional literatures in non-Western world» (Kachru, 1990: 160). Así, el inglés comenzó a desconectarse de su ancestral tradición judeocristiana (Bhatt, 2001: 527) y Kachru acuñó el concepto de la pluralidad de la lengua inglesa. De hecho, este lingüista alerta de la inexactitud que supone hablar de un único *inglés* (*English*), ya que lo apropiado sería hablar de *ingleses* (*Englishes*). Una situación similar se observa cuando se habla de *literatura inglesa* (*English literature*) en contraposición a conceptos tales como *otras literaturas en lengua inglesa* (*other literatures in English*). Kachru rechaza que se pueda hablar tanto de concepciones monolingües de la lengua como de la literatura inglesa. Según él, la dimensión plural del lenguaje afecta tanto al ámbito lingüístico como al literario.

Kachru, asimismo, es consciente de cómo dicha heterogeneidad de lengua y literatura inglesas no ha sido aceptada por los defensores del concepto monolingüe del inglés, quienes argumentan que una pluralidad en las variedades del inglés amenaza con desestabilizar la integridad ancestral de esta lengua. Frente a esta denominada *guerra cultural* en la que se embarcan los defensores de la visión monolingüe, el lingüista indio argumenta que «native speakers of English [should] abandon the attitude of linguistic chauvinism and replace it with an attitude of linguistic tolerance» (Kachru, 1990: 112).

Esta defensa de las variedades no nativas de la lengua inglesa condujo a Kachru a la definición de dos conceptos fundamentales: el de literaturas de contacto (*contact literatures*) y el de creatividad bilingüe (*bilingual's creativity*). Sobre el primero Kachru indica que son: «literatures in English written by the user of English as a second language to delineate contexts which generally do not form part of what may be labeled the traditions of English lite-

ature (African, Malaysian, and Indian and so on)» (1990: 161). Estas literaturas están presentes en autores de origen asiático o africano y pone los ejemplos de la *kannadaización* de Raja Rao (1908-2006) o la *yorubización* en la literatura de Amos Tutuola (1920-1997) y de Wole Soyinka (1934). Partiendo de este concepto, se podría defender la existencia de una *chineización* en la narrativa de Ha Jin (Ibáñez, 2017: 122). Ha Jin comparte con estos autores el uso de una creatividad bilingüe que se manifiesta mediante la amalgama de sus universos lingüístico y cultural y cuya realización se lleva a cabo a través de procesos de nativización y aculturación.

A este respecto, Kachru establece una serie de procesos lingüísticos mediante los cuales un escritor adapta el substrato lingüístico de su lengua materna a la lengua en la que produce su literatura. Según Kachru, la creatividad bilingüe se hace visible a través de conceptos tales como la *nativización de contextos* (*nativization of context*), la *nativización de cohesión* (*nativization of cohesion and cohesiveness*) y la *nativización de estrategias retóricas* (*nativization of rhetorical strategies*) (1987: 131-133). En el caso de Ha Jin es de particular importancia esta última categoría en la que Kachru ofrece una serie de realizaciones lingüísticas entre las cuales incluye: (1) El uso de símiles y metáforas nativas (*native similes and metaphors*) y que ayudan al escritor a establecer conexiones con su propio trasfondo cultural; (2) La nativización de estrategias retóricas: transferencia de mecanismos para personalizar la interacción discursiva (*rhetorical devices for contextualization and authentication*), un tipo de transferencia que es frecuente en contextos africanos y asiáticos como iniciadores de discurso (*speech initiators*) (Kachru, 1990: 167); (3) La traducción de proverbios y modismos que se transcriben casi de forma literal en el inglés y que, en el caso de Ha Jin, provienen de su lengua materna china; (4) El uso de estilos de habla culturalmente dependientes con el objeto de dar al discurso un estilo ingenuo (*naïve tall-tale style*) (Kachru, 1987: 133-134); (5) El uso de mecanismos sintácticos (*syntactic devices*), propios de contextos africanos, en los cuales, quien cuenta una historia insta a la audiencia a participar mediante preguntas (Kachru, 1990: 167-168).

No todas estas estrategias retóricas son perceptibles en los relatos de Ha Jin por lo que mi intención es adaptar la metodología de Braj B. Kachru para exponer la forma en la cual este escritor realiza sus transferencias culturales y lingüísticas del chino, su lengua materna, al inglés, mediante procesos de nativización del lenguaje.

3. Ha Jin, ejemplo de literatura de contacto

Como ya se indicó anteriormente, escritores como Raja Rao, Amos Tutuola o Wole Soyinka, a los que se Kachru pone como ejemplos de creatividad bilingüe, proceden de contextos indio (Rao) y nigeriano (Tutuola y Soyinka), respectivamente. Sus obras, escritas en inglés en sus países de origen, tienen un fuerte substrato canarés (en el caso de Rao) y yoruba (en los de Tutuola y Soyinka). Partiendo de la propuesta de Kachru, considero que es posible aplicar el concepto de creatividad bilingüe al caso de Ha Jin pese haber producido toda su obra en inglés y lejos de China.

Jin Xuěfēi, que firma sus obras bajo el seudónimo de Ha Jin, nació en 1956 en la provincia china de Liaoning. Su infancia coincide con la proclamación de la Revolución Cultural de Mao en 1966, cuyo objetivo fue reestablecer los principios ortodoxos del comunismo y purgar al Partido de los rivales que pudieran cuestionar su liderazgo. Su pensamiento fue difundido por jóvenes estudiantes adeptos a Mao, los Guardias Rojos, que se lanzaron en una serie de campañas de extremada violencia que llevaron al país a un caos social, cultural y económico. Estos jóvenes combatientes tenían como aspiración acabar con los denominados *Cuatro Viejos*, una cruzada iconoclasta que proponía eliminar las viejas ideas, la vieja cultura, las viejas tradiciones y los viejos hábitos, que implicó un ambicioso plan ideológico que su puso el cierre de escuelas y universidades y la persecución de profesores y pedagogos, a los que se acusaba de difundir ideas burguesas y revisionistas (Ibáñez / Cantizano, 2015: 11-12). El abandono escolar como consecuencia del cierre de los centros educativos obligó a Ha Jin a enrolarse, siendo todavía un adolescente, en el ejército rojo. Durante esos años, el joven tuvo acceso a las obras de los grandes escritores de la literatura mundial, lo que le permitió estudiar la lengua inglesa. Acabada la Revolución en 1976, se licenció en Filología Inglesa cursando posteriormente un Máster en literatura norteamericana en la Universidad de Shandong. Animado por algunos profesores, Ha Jin se marchó becado a Estados Unidos en 1985 para realizar estudios de doctorado en la Universidad de Brandeis tras haber prometido a las autoridades chinas que regresaría a su país una vez concluidos sus estudios. Sin embargo, la brutal represión de su gobierno hacia los jóvenes estudiantes que se manifestaban en la Plaza de Tiananmen en junio de 1989 le llevó a romper dicha promesa y a solicitar asilo político en los Estados Unidos.

Desde 1993, Ha Jin ha estado ejerciendo la docencia de forma permanente como profesor de escritura creativa en las Universidades de Emory y Boston, donde trabaja en la actualidad. Acuciado por las circunstancias y con el objeto de poder seguir manteniendo su estatus de profesor, Ha Jin sopesó la posibilidad de convertirse en escritor. Tras sus inicios en poesía, sus publicaciones han sido mayoritariamente en el campo de la narrativa. Hasta la fecha, Ha Jin es autor de siete libros de poemas, ocho novelas, la segunda de las cuales, *Waiting* (1999), recibió el *National Book Award* en 2000, cuatro volúmenes de relatos cortos⁷⁹ y un libro de ensayos, *The Writer as Migrant* (2008) y una biografía, *The Banished Immortal* (2019).

La decisión de escribir en su lengua de adopción supuso, el convencimiento de que jamás podría volver a escribir en su lengua materna (Varsava, 2010: 9). Reconoce mantener una deuda literaria con dos de sus escritores favoritos, Joseph Conrad y Vladimir Nabokov, quienes, como él, fueron escritores emigrados de sus lenguas maternas, polaco y ruso respectivamente, al inglés, idioma de sus obras.

La narrativa de Ha Jin fue recibida de forma dispar. Paula E. Geyh destacaba la simplicidad y la belleza de su estilo (2001: 193) a la vez que incidía en que la prosa de Ha Jin era «remarkable in its clarity, precision, and grace» (2001: 192). Admitía, sin embargo, que su literatura presenta «strong signature traces of the Chinese worldwide and its metaphorical structures» (2001: 192). Para John D. Thomas el parco uso de palabras de su prosa le recordaba a Hemingway y a Carver (Thomas, 1998). Con posterioridad, John Updike indicaba en una reseña que, si bien *Waiting* estaba escrita de forma impecable, el inglés de *A Free Life* (2007) presentaba más solecismos que el de las novelas desarrolladas en China (Updike, 2007). A este respecto, Haomin Gong precisaba que ese uso de solecismos, señalado por Updike, es una estrategia del autor «to make clear the difficulty and awkwardness of the characters' linguistic as well as ideological transition from one culture to another» (2014: 158).

⁷⁹ Los dos primeros, *Ocean of Words* (1996), *Under the Red Flag* (1997), recogen historias que son, en parte, autobiográficas: de su paso por el ejército rojo (*Ocean of Words*) o de sus vicisitudes adolescentes en la China rural (*Under the Red Flag*). *The Bridegroom* (2000), su tercer volumen, recopila historias que transcurren en China y en los Estados Unidos mientras que su último libro de relatos hasta la fecha, *A Good Fall*, lo conforman narraciones de personajes inmigrantes chinos que intentan sobrevivir en los Estados Unidos.

Por su parte, críticos como Peter Bricklebank, Claire Messud o Nancy Tsai argumentan que la aparente simplicidad en su prosa no obedece a razones estilísticas, sino a la propia dificultad del escritor para expresarse correctamente en inglés. En una reseña sobre *Under the Red Flag*, Bricklebank indicaba que el estilo de Ha Jin es «as plain and stiffly serviceable as a Mao uniform» y echaba en falta una mayor elegancia en la expresión (1998: 14). Claire Messud, por su parte, argumentaba que el estilo de Ha Jin era austero, con un vocabulario limitado, que incitaba a pensar que el autor estuviera escribiendo en chino y que a la vez estuviera llevando a cabo una traducción de su obra al inglés (2000: 1879). Esta presunta hibridación estilística fue motivo de un mordaz ataque por parte de Nancy Tsai, quien llegó a afirmar lo siguiente: «the pages in *Waiting* abound with Chinese expressions, idioms, and clichés directly translated into English and hammered into the sentences like nails» (2005: 58).⁸⁰

Precisamente, esta postura que parece defender Tsai, es decir, la prevalencia de una versión monolítica alejada de cualquier digresión gramatical, es la que ha sido objeto de crítica por parte de Kachru, quien sostiene que la creatividad bilingüe de un escritor se manifiesta más, si cabe, cuando su literatura cuestiona la validez de una teoría gramatical que considera que el monolingüismo es la única norma válida (Kachru, 1990: 159). Parece ser que el argumento defendido por Nancy Tsai pretende no dar cabida a un inglés pluricultural alejado de su entronque judeocristiano occidental, como sucede en la narrativa de Ha Jin, plagada de elementos culturales chinos. Cabría, pues, preguntarse, como ya han hecho previamente otros críticos, si lo que hace Ha Jin es una desviación de la norma o un nuevo tipo de literatura.

Lejos de tomar partido por la postura esgrimida por Nancy Tsai, mi punto de vista apunta a la denominación que hace Haomin Gong para quien la narrativa de Ha Jin sería un ejemplo de *literatura de traducción* (*translation literature*) puesto que «what is indeed unique in Ha Jin is that his English sounds like a direct translation of Chinese and, therefore, seems readily trans-

⁸⁰ En un ensayo titulado «In Defence of Foreignness», Ha Jin respondía a los críticos que dudaban de su uso correcto del inglés: «Among the Chinese, there are some misperceptions of my way of using English. People often say that I directly translate Chinese idioms. That is not true. I did use a good number of Chinese idioms because most of my characters speak Mandarin, but in most cases I altered the idiom some, at times drastically, to suit the context, the drama and the narrative flow... Most of the times I tailored the idioms for the needs of the story» (Jin, 2010: 466).

latable back into Chinese» (2014: 148). Se podría, por lo tanto, hablar de un tipo nuevo de escritura, situado en los márgenes del bilingüismo y que, lejos de exaltar la imperfecciones gramaticales, Ha Jin «turns his linguistic “self-clipping” to literary advantage» (2014: 157). Al mismo tiempo, el uso que hace este escritor de típicas expresiones chinas, tales como proverbios, refranes o giros lingüísticos, son una estrategia «to give his prose an unfamiliar flavor» (2014: 158). En otras palabras, la presunta agramaticalidad en su narrativa ha de verse como un manierismo lingüístico y artístico del propio autor.

4. Manifestación de la creatividad bilingüe en Ha Jin

A continuación se expondrán algunos ejemplos tomados de los relatos cortos que ilustran lo que Haomin Gong denomina *translation literature*. Para ello, se han seguido las categorías lingüísticas establecidas por Braj E. Kachru y que se engloban dentro de la creatividad bilingüe de un escritor.

4.1. Nativización de contextos: aspectos culturales

En la narrativa de Ha Jin se observan elementos culturales que aparecen nativizados a través del contexto del relato. Suelen pertenecer a esta categoría tradiciones, supersticiones y creencias de los personajes que suelen estar inequívocamente ligados a la cultura ancestral china. En el relato «In Broad Daylight», Mu Ying, una mujer prostituta caída en desgracia es descrita por el joven narrador como una mujer bella, con un lunar en la cara bajo uno de sus ojos: «[it] was not a beauty-mole but a tear-mole. This meant her life would be soaked with tears» (Jin, 1999a [1997]: 4). La nativización de este elemento cultural tan arraigado en la tradición cultural china viene, no obstante, explicada por el propio narrador y es apreciada por el lector por su indudable exotismo.⁸¹

En esa misma narración, se dice que Mu Ying «lured one of our officers and one of our poor peasants into the *evil water*» (Jin, 1999a: 14, cursiva añá-

⁸¹ En efecto, la presencia de un *tear-mole* o *lunar de lágrima* es un mito extendido en amplias capas de la población. Ese lunar supone la marca indeleble de las abundantes lágrimas que alguien derrama por una persona amada. Si la persona que tiene ese lunar de lágrima se encuentra con aquella persona a la que tiene unido su destino, ambos amantes sellarán su destino y ya no podrán separarse. Puesto que dicha marca no desaparece ni siquiera con la muerte, ese símbolo de unión augura a dichos amantes a permanecer unidos si se encuentran en la otra vida.

didada). Esta frase supone la nativización cultural de una expresión que en pinyin se transcribe como *tuō xià shuǐ* y que, en sentido figurativo se puede traducir por «to pull somebody into the water» [«arrastrar a alguien al agua»] según el *Chinese English Pinyin Dictionary*, que significa involucrar a alguien en un problema. En nuestra antología nos decantamos finalmente por ofrecer una traducción literaria, en vez de literal: «hizo que uno de nuestros oficiales y uno de nuestros campesinos pobres cayera en el abismo» (Jin, 2015: 125, cursiva añadida).

4.2. Nativización de contextos: nombres propios y de lugar

Un importante número de relatos publicados en los tres primeros volúmenes de Ha Jin tienen lugar durante y después de la Revolución Cultural de Mao. En ellos se observa una tendencia a combinar nombre reales de ciudades o regiones, como Beijing (Pekín), Dalian City o Liaoning, con nombres ficticios. En nuestra antología, la traducción de estos últimos nombres de lugar se hizo lo más literal posible o bien se determinó seguir la versión de Jordi Fibla, traductor de algunas novelas de Ha Jin.⁸² Siguiendo las versiones castellanas de este traductor, «Gold County» se tradujo como «Distrito Dorado» mientras que para «Dismount Fort», la aldea imaginaria donde tienen lugar no solamente muchos de los relatos de Ha Jin sino también la novela *In the Pond*, se optó por «Colonia del Llano»,⁸³ respetando la versión dada por Fibla en *En el estanque*, primera novela de Ha Jin.

En *Ocean of Words* (1996) y *Under the Red Flag* (1997), sus dos primeros volúmenes de relatos, es posible percibir en nombres de calles, distritos, vías, o establecimientos, ciertas reminiscencias culturales que recuerdan a tra-

⁸² Si bien nuestra antología constituye la primera obra que recoge relatos cortos de Ha Jin, conviene precisar que sus primeras novelas fueron traducidas al castellano por Jordi Fibla hasta la fecha, el único traductor de las mismas. Para la versión de algunos nombres de ciudades o de calles nos basamos en la traducción que de los mismos Fibla había hecho en *En el estanque*.

⁸³ Sorprende la traducción que Fibla realiza de «Dismount Fort» para convertirla en «Colonia del Llano». En una entrevista concedida por el propio autor, Ha Jin comentó que «Dismount Fort» hacía referencia a los puestos donde los soldados se desmontaban de sus caballos, paraban para repostar y, posteriormente, tras cambiar de montura, continuar con su marcha (Ibáñez, 2014: 84).

diciones, creencias religiosas, supersticiones e, incluso, valores de la China milenaria confuciana, como son el respeto por los ancestros o el amor filial. Cabe citar como ejemplos «Eternal Way» (Sendero Eterno), «Old Folk Road» (Vía de los Ancestros, siguiendo la traducción de Fibla), «Bank Street» (Calle de la Ribera, versión de Fibla), «Blue Brook» (Arroyo Azul) o «East Wind Inn» (Fonda Viento del Este).

Elemento común en muchas narraciones es el intento de las autoridades chinas por erradicar los valores éticos, religiosos o las supersticiones de la Vieja China para ser reemplazados por los nuevos valores que exhortaban los ideales de la Nueva China de la Revolución Cultural. Aquellos viejos nombres que recuerden al pasado milenario y confuciano del pueblo serán sustituidos por otros más acordes con la ortodoxia comunista y que, asimismo, expresen el espíritu anticapitalista, antirrevisionista y revolucionario del ideario maoísta. Se pueden citar los siguientes ejemplos: «Victory District» (Distrito de la Victoria), «People's Bank» (Banco Popular) o «Commune Guest House» (Hostal de la Comuna). Nombres como «East Cannery» (Fábrica de Conservas Oriental) o «Harvest Fertilizer Plant» (Fábrica de Fertilizantes Agosto, siguiendo la traducción de Fibla), reflejan el potencial industrial y económico chinos, sobre todo, a raíz del Gran Salto Adelante, la campaña de medidas económicas y sociales implantadas por Mao entre 1958 y 1961.

4.3. Nativización de contextos: términos o conceptos propiamente chinos

Hang Zhang incluye en esta categoría aquellos vocablos o expresiones que son préstamos del chino (2002: 309). Son expresiones que todavía tienen uso en la China actual, pero que fueron muy utilizadas durante los años de la Revolución Cultural. Cabe citar como ejemplos los de «Workers' Propaganda Team» (que traducimos como *Comité de Propaganda de los Trabajadores*) o simplemente *propaganda*, que, como afirman J. Pride y Liu Ru-Shan, en el ámbito cultural chino no muestra las connotaciones negativas que presenta en Occidente:

Another example is the word *propaganda*, which is used in English speaking countries in a derogatory sense. In the Chinese variety of English, however, it has a respectable and favorable meaning, and people simply feel proud of being a staff member in a propaganda department and doing propaganda work. (Pride / Ru-Shan, 1988: 62)

A través de la propaganda instaurada en comités y departamentos gubernamentales, el régimen procura debilitar a los oponentes políticos o ganar adeptos para la causa defendida por las autoridades.

Otro término político inteligible solamente dentro de un contexto propiamente chino es *fence-sitter*, que aparece también en la frase «he always sat on the fence» (Jin, 1999a: 60). Esta expresión hace alusión a aquellas personas que, en un momento dado, prefieren no mostrar sus cartas en público y esperan una mejor oportunidad para decantarse hacia un lado u otro. Ha Jin utiliza este calco procedente de la expresión china *qí qiáng*, que se traduce literalmente por «to seat on a fence» («sentarse encima de una valla») (*Chinese English Pinyin Dictionary*). Esta expresión en chino alude a aquel individuo que se sienta expectante para ver qué deriva tendrá una pelea, a veces, incluso, apoyando las dos facciones en disputa con el objeto de crear mayor hostilidad entre ambos contendientes. En nuestra antología, interpretamos *fence-sitter* como «chaqueteros» y «he always sat on the fence» como «siempre se mantenía a la expectativa» (Jin, 2015: 80).

4.4. Nativización de estrategias retóricas: símiles nativos y metáforas chinas

En la cultura china es costumbre establecer comparaciones que remiten a tiempos pasados y que ponen de manifiesto el carácter milenario de dicha civilización. Ha Jin nativiza símiles y metáforas que no siempre traduce de forma literal, ya que los adapta para hacerlos más comprensibles al oído inglés. El lector occidental, no obstante, entiende las expresiones por el contexto y las acepta como parte del bagaje cultural del autor.

En «Winds and Clouds over a Funeral», cuento incluido en *Under the Red Flag*, se relata la lucha política entre miembros de dos partidos en una comuna china con motivo de la muerte de la madre de Ding, protagonista del cuento, sobre si ha de ser enterrada siguiendo la tradición confuciana, o incinerada, como dictan las autoridades. Sobre dicha muerte, el narrador afirma que «her death was like a ripe nut that falls» (Jin, 1999a: 46), expresión que se vertió al castellano como «su muerte fue cual fruta madura que cae» (Jin, 2015: 76). Este símil parece una adaptación de la expresión en pinyin *luò yè guī gēn*, un idiomatismo que se traduce literalmente por «a falling leaf returns to the roots» («una hoja caída regresa a las raíces») (*Chinese English Pinyin Dictionary*). La frase hace referencia al destino de la hoja caduca, la cual, al

igual que la fruta madura, cae para depositarse al pie del árbol y acabar convirtiéndose en fertilizante. Esta expresión en pinyin también alude al regreso del emigrante o expatriado a su país para pasar la última etapa de su vida.

Otro símil nativo de indudable origen chino y que también aparece en el mismo relato es «Loyal words jar on your ears –[like] bitter medicine is good for your illness» (Jin, 1999a: 53). Esta frase, anclada en lo más profundo de la cultura milenaria china, proviene de la expresión *zhōng yán nǐ ěr, liáng yào kǔ kǒu*, cuya traducción literal es «loyal advice jars on the ears, [just as] good medicine tastes bitter» [«el fiel consejo lastima los oídos, (al igual que) la buena medicina sabe amarga»] (*Chinese English Pinyin Dictionary*). Siguiendo el contexto político del relato, este símil podría interpretarse como «la crítica sincera es difícil de digerir, aunque venga de tus propios compañeros». Este giro, nativizado por el propio escritor, fue vertido al castellano siguiendo una traducción semántica: «las palabras verdaderas suenan mal a tus oídos, al igual que la buena medicina sabe amarga» (Jin, 2015: 83).

Como último ejemplo de símil, cabe señalar otra expresión procedente, asimismo, del mismo cuento: «A good man needs three helpers, as a pavilion has at least three pillars» (Jin, 1999a: 60), que resulta un calco de la expresión *yī gè lí bā sān gè zhuāng, yī gè hǎo hàn sān gè bāng*, cuya traducción literal es «just as a fence needs the support of three stakes, an able fellow needs the help of three other people» [«al igual que una cerca necesita el apoyo de tres postes, un compañero capaz necesita la ayuda de otras tres personas»]. Esta expresión pone de manifiesto la importancia de la amistad en una sociedad en la que ayudar a un amigo en dificultades físicas o económicas es de obligado cumplimiento. Ha Jin, sin embargo, nativiza esta expresión dándole un sentido religioso, quizás para hacerlo más fácil de entender a sus lectores occidentales. Nuevamente, nuestra versión procuró ser una traducción lo más literal del texto chino: «[como reza el dicho] un buen hombre necesita tres colaboradores al igual que un templete precisa al menos de tres columnas» (Jin, 2015: 90-91).

Las metáforas chinas adaptadas al inglés forman un apartado especialmente importante e interesante en la narrativa de Ha Jin. Su función no solo sirve para establecer una conexión entre dos ideas distantes, sino también para salvar el abismo entre dos conceptos culturalmente distintos (Ibáñez, 2016: 212). Según afirma Seiwoong Oh, en la obra de Ha Jin es frecuente que no se ofrezcan explicaciones contextuales a las expresiones chinas que el autor na-

tiviza (Oh, 2006: 423), quizás en parte debido a la propia occidentalización que ofrece de las mismas.

En «Winds and Clouds over a Funeral» leemos una de las metáforas más interesantes y que hace referencia a un episodio del pasado histórico reciente de China. Para hacer frente a las mentiras del adversario, Ding pide a sus compañeros que cuando tengan que dar explicaciones, hablen usando el mismo argumentario, para lo cual les dice lo siguiente: «from now on all *the guns must have the same caliber*» (Jin, 1999a: 61, cursiva añadida). Esta metáfora parece ser un calco chino que en pinyin se representa como *tōng yī kǒu jīng*, cuya traducción literal es «vía de una única dirección». El *Chinese English Pinyin Dictionary* ofrece el siguiente sentido figurado: «to adopt a unified approach to discussing an issue» [«adoptar un enfoque unificado para debatir una cuestión»]. El sentido histórico de esta expresión parece proceder de la segunda guerra sino-japonesa (1937-1945) y al abastecimiento que China hacía de munición procedente de países occidentales (Checoslovaquia, Bélgica, Francia y Gran Bretaña), lo cual obligó al ejército chino a utilizar armas de diferente calibre, dificultando, por lo tanto, el intercambio entre armas y munición. Tras el triunfo de la Revolución comunista, Mao Zedong unificó los calibres y usó munición de fabricación propia. Respetando el sentido histórico de la metáfora, nuestra versión desestimó hacer una traducción más libre («hablar todos a una» o «hablar todos usando el mismo argumento») para ofrecer una traducción más literal: «desde ese momento *todos los cañones debían tener el mismo calibre*» (Jin, 2015: 92, cursiva añadida) para, posteriormente, ofrecer mediante una nota a pie de página la explicación histórica detrás de esta metáfora china.

Otra expresión metafórica que parece hacer referencia a un acontecimiento histórico aparece en la narración «The Bridegroom», publicada en la colección homónima. En este relato Baowen, un joven apuesto que termina casándose con Beina, una chica muy poco agraciada, es detenido por las autoridades chinas y acusado de instigar contra el gobierno al fundar una asociación denominada Partido para la Liberación de China. El narrador cuenta que, a pesar de ser pocos sus miembros, el partido eligió a un presidente, un secretario y un primer ministro. Dicha situación la refleja a través de la siguiente frase: «although the sparrow is small, it has a complete set of organs», otro calco de una expresión china cuya transcripción es *mǎ què suī xiǎo, wǔ zàng jù quán*. La traducción literal de la misma en pinyin es «el gorrión puede

ser pequeño, pero tiene todos sus órganos vitales ahí». Esta metáfora china puede no ser casual, tal como explicamos en una nota a pie de página en nuestra antología.⁸⁴

4.5. Nativización de estrategias retóricas: transferencia de dispositivos para personalizar la interacción discursiva

Kachru indica que estas estrategias se usan como iniciadores del discurso y logran dar autenticidad al contexto africano o asiático del que procede el escritor. En los cuentos de Ha Jin, cabe señalar los siguientes ejemplos: «as the saying goes» («como reza el dicho») o «The Great Leader has instructed us» («El Gran Líder así nos lo ha enseñado»). En nuestra versión española, los traductores tuvimos que recurrir a este tipo de estrategias retóricas para hacer más fácilmente inteligible el giro.

4.6. Transcreación de proverbios y modismos

En su clasificación, Braj B. Kachru establece las siguientes subcategorías: (a) Insultos y abusos; (b) Formas de tratamiento y referencia y (c) Proverbios y modismos.

⁸⁴ En 1958, Mao Zedong lanzó un ambicioso programa económico y social denominado el Gran Salto Adelante que pretendía «incrementar la producción de la industria y la agricultura a partes iguales, una gran utopía maoísta que también tuvo resultados desastrosos para el pueblo chino» (Martín Ríos, 2012: 209). Como parte de la modernización del país, Mao declaró la guerra a las *cuatro plagas*, los ratones, las moscas, los mosquitos y los gorriones, por el daño que estas especies causaban a la agricultura. Se argumentó que los gorriones se nutrían del grano almacenado por lo que se declaró una campaña global para el exterminio de estas aves y sus nidos. Tras dos años, el plan tuvo que ser derogado cuando se comprobó que los gorriones se alimentaban más de insectos que de grano y que su ausencia facilitó la llegada de plagas de langosta que destruyeron cosechas de grano desencadenando la Gran Hambruna China. Se estima que durante este período murieron entre dieciséis y treinta millones de personas. Alarmado por la situación, China pidió ayuda a la Unión Soviética que facilitó en secreto doscientos mil ejemplares de gorriones para hacer frente a las plagas de langostas. Si bien la expresión que utiliza Ha Jin es anterior al Gran Salto Adelante, según manifestó el autor en una entrevista (Ibáñez 2014: 78), la conexión con este acontecimiento histórico parece evidente. En el cuento se indica que, a pesar de su pequeño tamaño de su cuerpo, el gorrión tiene todos sus órganos al completo, que, a pesar de su pequeño tamaño de su cuerpo, el gorrión tiene todos sus órganos al completo, que, a pesar de su pequeño tamaño, el cuerpo del gorrión tiene todos sus órganos al completo» (Jin, 2015: 134), con el fin de mantener no sólo el exotismo sino también de preservar el episodio histórico al que alude.

(a) En los cuentos de Ha Jin, los insultos y los abusos, por lo general, hacen referencia a los antepasados o a miembros familiares de primer orden: «damn their ancestors» («malditos sean sus antepasados»). A veces, estos insultos pueden mezclar un parentesco familiar con el nombre de algún animal despreciable, como sucede en «son of a snake» («hijo de serpiente») y «son of a rabbit» («hijo de conejo»); asimismo, el insulto puede llevar a comparar a la persona vilipendiada con un animal: «fox spirit» («espíritu de rapsoda»), calco del pinyin *hú li jīng*, o «cheap weasel» («despreciable comadreja»). En los primeros casos, el ataque a los padres y, sobre todo, a los antepasados supone la vejación de una de las tradiciones confucianas más sagradas. Con el triunfo de la revolución comunista, los insultos se desplazaron del ataque familiar a la crítica feroz de las prácticas capitalistas o revisionistas exhibidas por el sujeto acusado: «Down with Bourgeois Demons!» («¡Abajo los demonios burgueses!») o «bourgeois poison» («veneno burgués»). Uno de los insultos más comunes y que todavía sobrevive en la China actual es llamar a una prostituta «broken shoe» («zapato roto»). En «In Broad Daylight», Mu Ying, una mujer acusada de prostitución, es conducida por las calles del pueblo para el escarnio público ante la muchedumbre que le insulta, escupe, golpea y le arroja tinta china sobre el rostro. Con un capirote de papel sobre su cabeza, es obligada a golpear un gong mientras que, alrededor del cuello, le cuelgan un par de zapatos viejos que han sido anudados previamente por los cordones. Entre dichos zapatos, la muchedumbre le coloca una tablilla, en la que, con grandes pictogramas, se lee «Broken shoe» (en pinyin, *pò xié*), cuya semántica en inglés no mantiene una connotación que pueda referir a la idea de promiscuidad en la mujer. Aparentemente, usar esta expresión para una mujer indica que su cuerpo ya ha sido frecuentado por muchos otros varones y, en cierto modo, estaría cercana a la expresión coloquial en español «calzarse a alguien», la cual evitamos en nuestra traducción.

(b) Formas de tratamiento y referencia. En China, la palabra «viejo» (*lǎo*) indica cierto grado de familiaridad y afecto, una connotación que suele tener un matiz peyorativo en la cultura occidental. En la cultura ancestral de este país, sin embargo, el uso de palabras como «viejo», «tío», «padre», «madre» (trato de nuera a suegras) o «hermano» y «hermana» (a personas con las que no se guarda ningún parentesco) es una práctica habitual. En gran medida, esta costumbre está vinculada al respeto filial y la veneración que se tiene hacia los ancianos, característica de la educación confucianista previa a la lle-

gada del maoísmo. Algunos ejemplos son «Old Ding» («Viejo Ding») o «Uncle Wang» («Tío Wang»), personajes ambos de «Winds and Clouds over a Funeral».

(c) En cuanto a los proverbios y a los modismos, Kachru indica que estas frases hechas actúan como vivos ejemplos de la sabiduría y el ingenio transmitido de generación a generación (1990: 168). La cultura milenaria china ha ido acumulando con el paso de los siglos un rico bagaje que se trasmite a través de estos proverbios o modismos que son difícilmente trasladables al castellano. Ha Jin suele alterar considerablemente estos dichos, como él mismo ha afirmado, para adaptarlos al contexto cultural occidental y evitar de este modo provocar una excesiva extrañeza en el lector (Jin, 2010: 466).

En «The Bridegroom», el narrador habla de la suerte que tiene la protagonista, Beina, de haber encontrado a un joven tan apuesto y atractivo como Baowen. Según él, las chicas que trabajaban en la misma empresa, como muestra de envidia, proferían frases como «a fool always lands in the arms of fortune», que es un calco del proverbio chino *shǎ rén yǒu shǎ fú*, cuya traducción literal es «fortune favors fools» [«la fortuna favorece a los tontos»] (*Chinese English Pinyin Dictionary*). Nuevamente nos decantamos por una traducción literal a esta expresión: «un necio siempre cae en los brazos de la fortuna» (Jin, 2015: 130), en vez del equivalente castellano más aproximado, «todos los tontos tienen suerte», y mantener así la occidentalización que Ha Jin hace del dicho en referencia a la idea de caer en los brazos de la diosa Fortuna, aspecto perfectamente comprensible por los lectores españoles.

El proverbio «knowledge is wealth» (Jin, 2009: 82) está basado en la creencia china de que la única riqueza verdadera a la que puede aspirar un individuo es aquella que procede del estudio y la educación y que solamente son pobres quienes no han tenido acceso a la cultura. Esta frase es una traducción literal de la expresión en pinyin *zhī shì jiù shì cái fù* y que reproducimos, asimismo, de manera literal: «el conocimiento es riqueza» (Jin, 2015: 214).

Como modismos cabe señalar uno procedente del cuento «Winds and Clouds over a Funeral» en donde Shen, hijo del protagonista Liang Ding, se siente insultado por las mentiras vertidas por el periódico local. Según dice el narrador, su paso por el ejército le enseñó a ser cauteloso: «his experience in the army had taught him that *disaster always comes from the tongue*» (Jin, 1999a (1997): 64, cursiva añadida). Este modismo procede de la expresión que en pinyin se expresa como *bìng cóng kǒu rù* y cuya traducción literal es «illness

enters by the mouth» [«la enfermedad entra por la boca»], pero que, según el *Chinese English Pinyin Dictionary* se puede interpretar, de forma figurativa, como «a loose tongue may cause a lot of trouble» [«una lengua suelta puede causar muchos problemas»]. Este modismo suele ir acompañado por una segunda parte, *huò cóng kǒu chū*, «trouble issues from the mouth» [«el problema sale por la boca»]. En ambos casos, el modismo hace referencia a la superstición china de cómo lo malo y lo negativo (lo que altera el ying y el yang) tienen su vía de entrada al cuerpo por la boca. Mediante la correspondiente explicación de la expresión en una nota a pie de página, en nuestra edición optamos por reducirlo a «el desastre siempre viene por la boca» (Jin, 2015: 94).

5. Conclusión

A modo de conclusión, cabe sintetizar algunas de las ideas esbozadas en este trabajo. Así, por ejemplo, en un mundo globalizado como el actual, la concepción monolingüe de la lengua inglesa cede paso a la idea del pluralismo cultural de este idioma: el inglés británico ya no es uno, sino uno entre muchos. Asimismo, las variedades de la diáspora del inglés lograron desprenderse de su ámbito eurocéntrico y judeocristiano en la que esta lengua se gestó, hecho que ha posibilitado que el inglés absorba la herencia cultural y lingüística de culturas africanas y asiáticas. Es así como se comprenden manifestaciones de creatividad bilingüe y de literatura de traducción como las expuestas en este trabajo. La importancia de la narrativa de Ha Jin dentro del universo anglosajón es dual: «Ha Jin's hybrid literature may well be challenging monolingual perspectives of the English language, while at the same time, his bilingual creativity may also be preparing the ground for new forms of literature yet to come» (Ibáñez, 2016: 217). Su producción literaria, cuestionada por algunos estudiosos por su carácter híbrido y por parecer una traducción propia realizada de su lengua materna, no hace sino recordar manifestaciones culturales y literarias anteriormente desconocidas o marginadas. A este respecto, creo que las palabras de George Steiner expresan sin ningún género de dudas que los procesos de comunicación del ser humano son, en sí, actos de traducción internalizados por el hablante: «every act of communication between human beings increasingly takes on the shape of an act of translation» (1971: 19).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bhatt, Rakesh M. (2001), «World Englishes», *Annual Review of Anthropology*, 30, pp. 527-550.
- Bricklebank, Peter (1998), «Rev. of *Under the Red Flag*, by Ha Jin», *The New York Times Book Reviews*, 11/01/1998, p. 14.
- Crystal, David (1997), *English as a Global Language*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Geyh, Paula E. (2001), «Ha Jin», en Patrick Meanor / Joseph McNicholas (eds.), *Dictionary of Literary Biography. Vol. 244. American Short-Story Writers since World War II. Fourth Series*, Detroit, Thomson Gale, pp. 192-201.
- Gong, Haomin (2014), «Language, Migrancy, and the Literal: Ha Jin's Translation Literature», *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 40 (1), pp. 147-167.
- Görlach, Manfred (1991), *Englishes: Studies in Varieties of English*, Amsterdam, John Benjamins.
- Ibáñez, José R. (2016), «“All the Guns Must Have the Same Caliber”: A Kachruvian Study of Ha Jin's *Chineseness* in “Winds and Clouds over a Funeral”», *Concentric: Literary and Cultural Studies*, 42 (2), pp. 195-220.
- Ibáñez, José R. (2017), «Márgenes en la “literatura de traducción”: La creatividad bilingüe en la narrativa breve de Ha Jin», en Carmen Valero Garcés / Carmen Pena Díaz (eds.), *Superando los límites en traducción e interpretación*, Geneva, Editions Tradulex, pp. 120-127.
- Ibáñez, José R. / Blasina Cantizano (2015), «Introducción», en Jin, Ha, *Una llegada inesperada y otros relatos*, Madrid, Encuentro, pp. 9-51.
- Ibáñez, José R. (2014), «Writing Short Fiction from Exile: An Interview with Ha Jin», *Odissea, Revista de Estudios Ingleses*, 15, pp. 73-87.
- Jin, Ha (1996), *Ocean of Words*. Cambridge, MA, Zoland Books.
- Jin, Ha (1999a (1997)), *Under the Red Flag*, Athens, University of Georgia Press.
- Jin, Ha (1999b), *Waiting*, New York, Pantheon.
- Jin, Ha (2000), *The Bridegroom*, New York, Vintage.
- Jin, Ha (2002), *En el estanque*, trad. Jordi Fibla, Barcelona, Tusquets.
- Jin, Ha (2007), *A Free Life*, New York, Pantheon.
- Jin, Ha (2008), *The Writer as Migrant*, Chicago, University of Chicago Press.
- Jin, Ha (2009), *A Good Fall*, New York, Pantheon.
- Jin, Ha (2010), «In Defence of Foreignness», en Andy Kirkpatrick (ed.), *The Routledge Handbook of World Englishes*, London / New York, Routledge, pp. 461-470.

- Jin, Ha (2015), *Una llegada inesperada y otros relatos*, trad. José R. Ibáñez / Blasina Cantizano-Márquez, Madrid, Encuentro.
- Jin, Ha (2019), *The Banished Immortal. A life of li Bai (Li Po)*, New York, Pantheon Books.
- Kachru, Braj B. (1983), *The Indianization of English. The English Language in India*, Delhi, Oxford University Press.
- Kachru, Braj B. (1987), «The Bilingual's Creativity: Discoursal and Stylistic Strategies in Contact Literatures», en Larry E. Smith, L.E. (ed.), *Discourses across Cultures: Strategies in World Englishes*, London, Prentice Hall, pp. 125-140.
- Kachru, Braj B. (1990), *The Alchemy of English: The Spread, Functions, and Models of Non-Native Englishes*, Urbana, IL, University of Illinois Press.
- Kachru, Braj B. 1992 (1982), *The Other Tongue. English across Cultures*, Urbana / Chicago, University of Illinois Press.
- Kachru, Braj B. (1994), «The Speaking Tree: A Medium of Plural Canons», en James E. Alatis (ed.), *Georgetown University Round Table on Languages and Linguistics 1994*, Washington, DC, Georgetown University Press, pp. 6-22.
- Kong, Belinda W. C. (2012), «The Aporetic Square: Ha Jin's *The Crazy*», *Tiananmen Fictions Outside the Square: The Chinese Literary Diaspora and the Politics of Global Culture*, Philadelphia, Temple University Press, pp. 86-135.
- Martin Ríos, Javier (2012), «Capítulo 7. La Historia (2). Historia moderna y contemporánea», en Gabriel García-Noblejas (ed.), *China. Pasado y presente de una gran civilización*, Madrid, Alianza Editorial, pp. 194-215.
- Messud, Claire (2000), «Tiger Fighter Meets Cowboy Chicken», Review of *The Bridegroom: Stories*, by Ha Jin, *The New York Times Book Reviews* 2000, 22/10/2000, pp. 1878-1879.
- Oh, Seiwoong (2006), «Cultural Translation in Ha Jin's *Waiting*», en Jennie Wang (ed.), *Querying the Genealogy: Comparative and Transnational Studies in Chinese American Literature*, Shanghai, Shanghai Yiwen, pp. 420-427.
- Pride, John B. / Ru-Shan Liu (1988), «Some Aspects of the Spread of English in China Since 1949», *International Journal of the Sociology of Language*, 74, pp. 41-70.
- Steiner, George (1971), *Straterritorial. Papers on Literature and the Language Revolution*, New York, Atheneum.
- Thomas, John D. (1998), «Across an Ocean of Words», *Emory Magazine*, [e-journal] Spring, en http://www.emory.edu/EMORY_MAGAZINE/spring98/hajin.html (fecha de consulta: 02/06/2018).
- Tsai, Nancy (2005), «Waiting for a Better Translation», *Translation Review*, 70 (1), pp. 58-67.

- Updike, John (2007), «Nan, American Man: A New Novel by a Chinese Émigré», *The New Yorker*, 03/12/2007, en <https://www.newyorker.com/magazine/2007/12/03/nan-american-man> (fecha de consulta: 26/05/2018).
- Valentine, Tamara (2015), «A Socially Realistic View of World Englishes: Reflections on Gendered Discourse», *World Englishes: Journal of English as an International and Intranational Language* 34 (1), pp. 149-163.
- Varsava, Jerry A (2010), «An Interview with Ha Jin», *Contemporary Literature*, 51 (1), pp. 1-26.
- Zhang, Hang (2002), «Bilingual Creativity in Chinese English: Ha Jin's *In the Pond*», *World Englishes: Journal of English as an International and Intranational Language*, 21 (2), pp. 305-315.