

LA REPRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES MARGINALES EN DOS TRADUCCIONES CHINAS DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*:

LA FIGURA DE LA MADRE DE LA PEQUEÑA REMEDIOS

Guo Zihan*

Universidad Nacional Mayor de San Marcos

cesar1542325698@gmail.com

Fecha de recepción: agosto de 2024

Fecha de aceptación: diciembre de 2024

* **Guo Zihan** es estudiante de segundo año de la Maestría en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha publicado el artículo “Chica nazi”, cuento de Álvaro Bisama: el cuerpo, la sangre y los espectros del fascismo en la vida cotidiana”. El autor posee un profundo conocimiento de la cultura china y un dominio sólido del español.



Resumen: La investigación se centra en un análisis comparativo de dos traducciones chinas de *Cien años de soledad*. La metodología es cualitativa, basada en análisis textual comparativo de fragmentos del texto, sin recurrir a corpus ni herramientas estadísticas. El artículo se estructura en torno al estudio de la madre de la pequeña Remedios, quién es un personaje marginal de la novela, examinando cómo cada versión reinterpreta sus descripciones y diálogos clave. En las conclusiones se argumenta que ninguna versión es superior; las variaciones reflejan las distintas aproximaciones personales e históricas de los traductores al texto original. Se propone una visión benjaminiana de la traducción como un espacio de pluralidad y relectura, donde cada versión enriquece y amplía el universo simbólico de la obra original, aportando nuevas tonalidades sin traicionar su esencia.

Palabras clave: Traducción comparativa, *Cien años de soledad*, traducción al chino, personaje marginal, análisis cualitativo.

THE REPRESENTATION OF MARGINAL CHARACTERS IN TWO CHINESE TRANSLATIONS OF *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*: THE FIGURE OF THE MOTHER OF LITTLE REMEDIOS

Abstract: The research focuses on a comparative analysis of two Chinese translations of *Cien años de soledad*. The methodology is qualitative, based on a comparative textual analysis of selected fragments, without resorting to corpus tools or statistical methods. The article is structured around the study of the mother of little Remedios, who is a marginal character in the novel, examining how each version reinterprets her descriptions and key dialogues. The conclusions argue that neither version is superior; the variations reflect the different personal and historical approaches of the translators to the original text. A Benjaminian view of translation is proposed as a space of plurality and rereading, where each version enriches and expands the symbolic universe of the original work, contributing new nuances without betraying its essence.

Keywords: Comparative Translation, *Cien años de soledad*, Chinese Translations, Marginal Characters, Qualitative Analysis.

1. Introducción

China y América Latina están separadas por una gran distancia física, así como por marcadas diferencias lingüísticas y culturales. La traducción del español al chino resulta fundamental para la difusión de la literatura latinoamericana en China, dado que el español ha sido tradicionalmente considerado un idioma poco común en este país. La mayoría de los lectores y escritores chinos acceden a la literatura latinoamericana no a través de la lectura directa en español, sino mediante traducciones.

Desde su publicación en 1967, *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez ha ocupado un lugar central en la literatura latinoamericana y mundial, y ha sido traducida a múltiples lenguas, incluido el chino. La complejidad narrativa de la novela, su riqueza simbólica y su profunda imbricación cultural han supuesto importantes desafíos para los traductores. En el ámbito chino, *Cien años de soledad* cuenta con decenas de versiones (Liao, 2018) que reflejan diversas estrategias de traducción y diferentes formas de recepción cultural. La traducción al chino de esta novela ha pasado por tres etapas desde los años de 1970: una primera fase de traducciones parciales no autorizadas, seguida por una segunda etapa de traducciones completas no autorizadas, y finalmente, una etapa de traducción completa autorizada, que al parecer ha puesto fin al ciclo de traducción de esta obra. He Shuangshuang (2013) señala que la introducción de *Cien años de soledad* en la China continental se remonta a la década de 1970, y que la investigación china sobre la novela comenzó de manera temprana y ha producido resultados significativos tanto a nivel temático como analítico.

2. Tema

Este trabajo se propone llevar a cabo una revisión comparativa de las dos traducciones al chino más populares y reconocidas: la versión de Huang Jinyan y la versión de Fan Ye, ambas traducidas directamente desde el español. Seguidamente, se procederá a analizar las diferencias culturales que emergen en las traducciones chinas de *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez, a través del estudio comparado de la representación de los personajes marginales. Este enfoque permite examinar cómo las decisiones traductológicas afectan la percepción de elementos culturales complejos por parte del lector chino.

La investigación se centrará en dos traducciones al chino de la novela, la de Huang Jinyan (1982) y la de Fan Ye (2011), reconocidos profesores universitarios, que, si bien comparten un alto nivel de competencia lingüística y académica, adoptaron diferentes

estrategias de traducción. Estas decisiones, cuidadosamente meditadas, se reflejan en variaciones significativas a la hora de traducir los personajes marginales, lo cual da lugar a representaciones no idénticas y culturalmente reveladoras.

Se entiende por personajes marginales a aquellos que tienen una presencia limitada en el texto original: personajes cuya aparición puede reducirse a una frase, una anécdota breve o unos pocos párrafos. Sin embargo, su marginalidad no se define únicamente por el espacio textual que ocupan, sino también, en muchos casos, por su posición social dentro del universo narrativo: mujeres invisibilizadas, sujetos racializados, niños, forasteros, prostitutas, o figuras situadas fuera de las estructuras normativas de poder familiar, sexual o político. Estos personajes condensan de manera singular los conflictos culturales, éticos y simbólicos del mundo macondiano, y su traducción se convierte en una ventana privilegiada para observar los desplazamientos, silenciamientos o reinterpretaciones culturales entre el español latinoamericano y el chino.

3. Análisis comparativo de uno de los personajes marginales

3.1. La esposa del corregidor y la madre velada de la pequeña Remedios

3.1.1. Presentación y textos esenciales del personaje

El siguiente personaje marginal a analizar es la esposa del corregidor, madre de la pequeña Remedios, quien más tarde se convertiría en la esposa del coronel Aureliano Buendía. La madre de Remedios aparece brevemente en la novela acompañando a su esposo, el corregidor, en un momento histórico especialmente delicado: los días previos al estallido de la guerra civil entre liberales y conservadores.

En ese entonces, el joven Aureliano —todavía un muchacho hogareño bajo el cuidado de Úrsula— se enamora de Remedios, que en el relato es descrita literalmente como una niña, pues aún no ha alcanzado la pubertad. La figura de la madre, aunque apenas esbozada, desempeña un papel significativo al representar la mirada femenina y maternal ante la decisión matrimonial que involucra a una hija tan joven, en un contexto donde la inminencia del conflicto político contrasta con la cotidianidad doméstica.

El corregidor fue enviado a Macondo, una tierra nueva y todavía fuera del control efectivo del gobierno central. Al carecer de una autoridad consolidada, se ve obligado a buscar el apoyo de una de las familias más influyentes del lugar para legitimar su posición. Fue en ese contexto que el padre de Aureliano Buendía acudió a “pedir la mano de Remedios Moscote”.

LA REPRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES MARGINALES EN DOS TRADUCCIONES
CHINAS DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*: LA FIGURA DE LA MADRE DE LA PEQUEÑA
REMEDIOS

El corregidor y su esposa lo recibieron con una mezcla de agrado y desconcierto, pues desconocían el motivo de aquella visita inesperada. Más tarde, incluso llegaron a pensar que el padre de Aureliano se habría equivocado de hija, ya que Remedios seguía siendo apenas una niña que, literalmente, aún mojaba la cama.

En este episodio, decisivo para la madre de Remedios en su papel de esposa del corregidor y madre de una niña pretendida prematuramente, las dos traducciones chinas reconfiguran su imagen de manera diferente, destacándose especialmente la versión de Huang. Para facilitar la comparación, la Tabla 1 recoge las descripciones esenciales de este personaje marginal en ambos textos. Aunque no incluye la totalidad del fragmento, sí recoge los pasajes más relevantes para el análisis.

Tabla 1

Descripciones textuales de la madre de la pequeña Remedio

Ítem	Contenido
1. Texto original (ES)	Agobiado por la ingratitud de la ocasión y por la molestia del cuello duro, José Arcadio Buendía confirmó que, en efecto, Remedios era la elegida. «Eso no tiene sentido», dijo consternado don Apolinar Moscote. «Tenemos seis hijas más, todas solteras y en edad de merecer, que estarían encantadas de ser esposas dignísimas de caballeros serios y trabajadores como su hijo, y Aurelito pone sus ojos precisamente en la única que todavía se orina en la cama» (2015, p. 90).
Traducción de Fan (ZH)	<p>尽管场面尴尬，硬领也让他很不舒服，何塞·阿尔卡蒂奥·布恩迪亚还是肯定，蕾梅黛丝就是儿子选中的人。“这没有道理，”堂阿波利纳尔·莫斯科特有些不快，“我们还有六个女儿，都是单身，年龄也合适，非常愿意成为您儿子这样正派又勤劳的男士的伴侣，可奥雷里亚诺偏偏相中了还在尿床的那一个”（2011，p. 61）。</p> <p>(ES): A pesar de lo incómodo que resultaba el momento y de lo mucho que le molestaba el cuello duro de la camisa, José Arcadio Buendía afirmó con seguridad que Remedios era la elegida por su hijo. “Esto no tiene sentido”, dijo don Apolinar Moscote, algo contrariado. “Tenemos otras seis hijas, todas solteras, de edades adecuadas y muy dispuestas a ser la pareja de un joven tan correcto y trabajador como su hijo, pero Aureliano se ha encaprichado justo con la que todavía se hace pis en la cama”.</p>

Tabla 1 (continuación)

他感到这场面有点尴尬，他的硬领也使他难受，但他还是重申，雷梅苔丝确实是被选中的人。“这是没有意义的，”堂阿波利纳尔·莫科特不快地说，“我们还有六个女儿，都未出嫁，年龄也合适，她们将非常乐意做象令郎这样正经、勤劳的先生的贤内助，可奥雷良诺却偏偏看中了我这个还在尿床的女儿（1984, p. 70）。”	
Traducción de Huang (ZH)	
(ES): Él sintió que la situación era algo incómoda, y además el cuello duro de la camisa le molestaba, pero aun así reafirmó que Remedios era, de hecho, la elegida. “Esto no tiene sentido”, dijo con disgusto don Apolinar Moscote. “Tenemos otras seis hijas, todas solteras, de edad apropiada, que estarían encantadas de ser la esposa de un joven tan serio y trabajador como su hijo, pero Aureliano se ha fijado precisamente en la que todavía se hace pis en la cama”.	
Palabras clave	
Ítem	Contenido
2. Texto original (ES)	Su esposa, una mujer bien conservada, de párpados y ademanes afligidos, le reprochó su incorrección. Cuando terminaron de tomar el batido de frutas, habían aceptado complacidos la decisión de Aureliano (2015, p. 91).
他妻子是个保养得很好的女人，从眼神到姿态都带着悲伤，她责备了丈夫的无礼。喝过果汁后，他们欣然接受了奥雷里亚诺的决定(2011, p. 61)。	
Traducción de Fan (ZH)	(ES): Su esposa, una mujer que se conservaba bien y que reflejaba tristeza tanto en la mirada como en los gestos, reprochó a su marido por la falta de cortesía. Después de beber el jugo de frutas, aceptaron con agrado la decisión de Aureliano.
镇长妻子是个保养得很好的女人，她耷拉着眼皮，露出难过的神情，一边责怪丈夫失礼。大家喝完了果子汁，他们才表示愿意接受奥雷良诺的选择(1984, p. 70)。	
Traducción de Huang (ZH)	(ES): La esposa del alcalde era una mujer que se mantenía bien conservada; bajó los párpados con gesto triste y reprendió a su marido por su falta de cortesía. Tras beber el jugo de frutas, aceptaron finalmente la elección de Aureliano.
Palabras clave	Su esposa, de párpados y ademanes afligidos, de párpados y ademanes afligidos, batido de frutas, habían aceptado, complacidos
Ítem	Contenido
3. Texto original (ES)	Sólo que la señora de Moscote suplicaba el favor de hablar a solas con Úrsula. Intrigada, protestando de que la enredaran en asuntos de hombres, pero en realidad intimidada por la emoción, Úrsula fue a visitarla al día siguiente. Media hora después regresó con la noticia de que Remedios era impúber (2015, p. 91).

LA REPRESENTACIÓN DE LOS PERSONAJES MARGINALES EN DOS TRADUCCIONES
CHINAS DE *CIEN AÑOS DE SOLEDAD*: LA FIGURA DE LA MADRE DE LA PEQUEÑA
REMEDIOS

Tabla 1 (continuación)

Traducción de Fan (ZH)	<p>不过莫斯科太太请求单独与乌尔苏拉谈一次。乌尔苏拉很吃惊，抱怨让自己搅进了男人们的事情，但实际上又兴奋又害怕，次日便登门拜访。半小时后，她带回了蕾梅黛丝还没到青春期的消息(2011, p. 62)。</p> <p>(ES): Sin embargo, la señora Moscote pidió hablar a solas con Úrsula. Úrsula se sorprendió, refunfuñó porque la metieran en asuntos de hombres, pero en el fondo se sentía emocionada y temerosa; al día siguiente fue a visitarla. Media hora más tarde, regresó con la noticia de que Remedios todavía no había llegado a la pubertad.</p>
	<p>只是莫斯科太太请求单独跟乌苏拉谈一次。乌苏拉觉得奇怪，她嘴上说不该把她卷进男人的事务堆里去，其实心里又激动又害怕。第二天，她就去找莫斯科太太，半小时以后她回来说，蕾梅黛丝尚未成年(1984, p. 70)。</p> <p>(ES): Solo que la señora Moscote pidió hablar a solas con Úrsula. Úrsula se extrañó; aunque dijo que no deberían meterla en asuntos de hombres, en realidad se sentía emocionada y un poco asustada. Al día siguiente fue a ver a la señora Moscote, y media hora después volvió diciendo que Remedios aún no había alcanzado la mayoría de edad.</p>
Palabras clave	suplicaba el favor, impúber
Ítem	
4. Texto original (ES)	Aureliano no lo consideró como un tropiezo grave. Había esperado tanto, que podía esperar cuanto fuera necesario, hasta que la novia estuviera en edad de concebir (2015, p. 91).
Traducción de Fan (ZH)	<p>奥雷里亚诺并不认为这是什么无法逾越的障碍。他已经等了那么久，如果有必要还可以等下去，直到未婚妻达到生育的年龄(2011, p. 62)。</p> <p>(ES): Aureliano no consideró que eso fuera un obstáculo insalvable. Ya había esperado tanto, que, si era necesario, podía esperar todavía más, hasta que su prometida alcanzara la edad para tener hijos.</p>
Traducción de Fan (ZH)	<p>奥雷里亚诺并不认为这是什么无法逾越的障碍。他已经等了那么久，如果有必要还可以等下去，直到未婚妻达到生育的年龄(2011, p. 62)。</p> <p>(ES): Aureliano no consideró que eso fuera un obstáculo insalvable. Ya había esperado tanto, que, si era necesario, podía esperar todavía más, hasta que su prometida alcanzara la edad para tener hijos.</p>

3.1.2. *Diferentes reinterpretaciones de dimensiones de la madre en las dos versiones chinas*

A partir del cuadro comparativo de las descripciones textuales, presentado anteriormente en la Tabla 1, puede observarse que los elementos más relevantes se encuentran en los ítems 2 y 3, donde se han destacado en color rojo las palabras clave.

Estas palabras clave constituyen una ventana privilegiada para analizar cómo las dos traducciones chinas reinterpretan la imagen de la madre de Remedios. Tomando como base estas expresiones significativas, en la Tabla 2 se han identificado y extraído seis dimensiones que permiten examinar de forma detallada las distintas estrategias de representación empleadas en la traducción de este personaje marginal.

Tabla 2

Análisis de palabras clave

(Basado en los ítems 2 y 3)				
Categoría	Palabras Clave (ES)	Traducción de Fan (ZH)	Traducción de Huang (ZH)	Análisis de Palabras Clave
1. Estatus marital	"Su esposa"	"他妻子" Su esposa	"镇长妻子" La esposa del alcalde	Huang añade "镇长" (alcalde) como <i>marcador de poder</i> no presente en el original, reforzando jerarquía social.
2. Lenguaje corporal	"de párpados y ademanes afligidos"	"从眼神到姿态都带着悲伤" reflejaba tristeza tanto en la mirada como en los gestos	"耷拉着眼皮，露出难过的神情" bajó los párpados con gesto triste	- Fan: "带着悲伤" (tristeza generalizada) pierde <i>afligidos</i> (dolor crónico). - Huang: "耷拉" (párpados caídos) + "神情" (expresión) reconstruye fiscalidad. - Fan: uso moderno, neutraliza contexto histórico.
3. Forma de hospitalidad	"batido de frutas"	"果汁" jugo de frutas	"果汁" jugo de frutas	- Huang: no es uso actual.
4. Reacción a pedir la mano	"habían aceptado complacidos"	"欣然接受了" aceptaron con agrado	"才表示愿意接受" aceptaron finalmente	Ambos no son batidos - Fan: "欣然" (alegría) refleja <i>complacidos</i> . - Huang: "才" (retraso) + "愿意" (voluntad) suaviza la obediencia.
5. Forma de petición	"suplicaba el favor"	"请求" pidió	"请求" pidió	Ambos omiten <i>suplicaba</i> (connotación formal y clásica), usando "请求" (petición neutra).
6. Madurez sexual de hija	"impúber"	"还没到青春期" no había llegado a la pubertad	"尚未成年" no había alcanzado la mayoría de edad	- Fan: "青春期" (pubertad, fiel al original). - Huang: "成年" (mayoría de edad) legaliza un concepto biológico.

En cuanto al estatus marital, la versión original se refiere a ella simplemente como su esposa; Fan la traduce de forma literal como “他妻子” (su esposa), mientras que Huang opta por “镇长妻子” (la esposa del alcalde), subrayando así su posición dentro de la jerarquía social.

Respecto del lenguaje corporal de la madre, el original describe “de párpados y ademanes afligidos”. Fan traduce esto como “从眼神到姿态都带着悲伤” (reflejaba tristeza tanto en la mirada como en los gestos), reforzando el tono de una tristeza más difusa y generalizada. Por su parte, Huang traduce como “耷拉着眼皮·露出难过的神情” (bajó los párpados con gesto triste), enfatizando concretamente el gesto de los párpados junto a una expresión de tristeza más localizada.

Estas dos dimensiones son complementarias: por un lado, la traducción de Huang, al añadir explícitamente la condición de esposa del alcalde, resalta su rol social de mayor responsabilidad y prestigio; por el otro, mediante la concreción en el movimiento de los párpados y la expresión de tristeza, se plasma mejor la tensión emocional de la madre, obligada a enfrentar la difícil decisión de casar a su hija impúber con un joven aún desconocido para garantizar el fortalecimiento de la autoridad de su marido, el corregidor. En conjunto, esta interpretación de Huang ofrece una representación más matizada de la figura materna situada ante un dilema social y familiar.

En la palabra clave 3, referida a la forma de hospitalidad, ambos traductores optan por traducir batidos de frutas como jugo de frutas, aunque con una ligera variación en la expresión que refleja diferencias de época. Sin embargo, esta elección resulta problemática si atendemos al contexto narrativo: el batido de frutas no se ofrece como una simple bebida cotidiana, sino que se prepara especialmente para recibir, en un acto formal y de cortesía, al padre de Aureliano Buendía.

En realidad, el batido de frutas designa una bebida más elaborada: una mezcla espesa de frutas con leche, agua o yogur, a la que se puede añadir azúcar o miel, y que suele presentar una textura más densa que el jugo o zumo, e incluso algo de espuma. Traducirlo simplemente como jugo de frutas (果汁) reduce significativamente el grado de sofisticación, formalidad y hospitalidad que conlleva esta bebida en la escena original.

Por este motivo, una traducción más precisa y fiel sería 水果奶昔 (batido de frutas o *milkshake*), que conserva la idea de una bebida más especial y cuidada. Al elegir jugo de frutas, ambas traducciones terminan por atenuar el carácter ceremonial y la intención de agasajar de toda la familia de la pequeña Remedios, incluyendo su madre, perdiendo así

parte del sentido cultural y simbólico que el original transmite en ese momento clave de la narración.

En la palabra clave 4, relativa a la reacción ante la petición de mano, se observan diferencias significativas entre las dos traducciones chinas. Fan traduce la aceptación familiar como “欣然接受了” (aceptaron con agrado), transmitiendo fielmente el matiz complacido de la versión original en español (“habían aceptado complacidos la decisión de Aureliano”). Esta traducción refuerza la elocuencia y habilidad persuasiva del padre de Aureliano Buendía, y sugiere que la familia de Remedios —principalmente el corregidor y su esposa— no solo considera la felicidad de la pequeña Remedios, sino también factores de índole política y social.

Por el contrario, Huang opta por traducirlo como “才表示愿意接受” (aceptaron finalmente), eliminando por completo el matiz de agrado y añadiendo un tono implícito de resignación, como si la familia —a pesar de sus reservas y dolor— se viera obligada a aceptar finalmente la unión. Esta diferencia introduce una representación más humanizada y empática de la madre de Remedios, mostrando su afecto maternal y su sufrimiento interno ante la necesidad de casar a su hija impúber con un hombre adulto, presionada por factores externos como la peligrosa posición de su esposo, el corregidor designado por el gobierno central.

De esta forma, la traducción de Huang aporta a la madre un matiz de calidez y humanidad, subrayando la tensión entre el amor maternal y las imposiciones sociales, mientras que la versión de Fan permanece más cercana a la literalidad del texto original, priorizando la neutralidad narrativa y la intención del narrador. Esta divergencia ilustra cómo, a través de pequeñas decisiones de traducción, se pueden reconfigurar los matices afectivos y sociales de los personajes marginales en la recepción lectora.

En cuanto a la forma de la petición, el texto original utiliza la expresión “suplicaba el favor de hablar a solas con Úrsula”, que constituye una fórmula altamente cortés y formal en español, frecuente en registros clásicos o más elaborados. Este uso de suplicar implica no solo la idea de pedir, sino también una carga de humildad, respeto y cierta urgencia emocional, que es mucho más intensa y matizada que el simple pedir. Además, el giro “el favor de + infinitivo” es una construcción fija que suaviza la solicitud, funcionando de manera similar a expresiones en chino como 「请您赏个面子，让我……」或「恳请……」，aportando solemnidad y deferencia a la escena.

Sin embargo, en ambas traducciones chinas analizadas, esta fórmula se simplifica a “请求” (pedir), lo que representa una pérdida importante de matiz. La traducción reduce el nivel de cortesía y formalidad de la petición, y también debilita el retrato de la madre como una figura respetuosa y prudente, consciente de las complejidades sociales que envuelven la situación. En el original, “suplicaba el favor” refuerza la idea de que la madre no actúa con autoridad o imposición, sino que recurre a la delicadeza y cortesía propias de su posición social y de su carácter. Esta omisión en la traducción borra parte de esa riqueza expresiva, afectando la percepción lectora sobre el tono y la actitud de la madre en este momento clave de la narración.

En la palabra clave 6, que se refiere a la madurez sexual de la hija, el texto original utiliza el término “impúber”, que describe de forma precisa un estado biológico: el hecho de que la niña aún no ha alcanzado la pubertad ni la capacidad reproductiva. La traducción de Fan se mantiene muy cercana a este sentido original, al renderizarlo como “还没到青春期” (no había llegado a la pubertad), preservando el enfoque en el desarrollo físico y biológico.

Por el contrario, la traducción de Huang opta por “尚未成年” (no había alcanzado la mayoría de edad), transformando así el sentido original desde un concepto puramente biológico a uno jurídico y social, basado en la edad legal establecida para considerar a una persona adulta. Este cambio sutil, pero significativo, traslada la discusión desde la capacidad biológica de concebir hacia la cuestión del consentimiento legal y la responsabilidad social.

Este matiz no es menor: introduce en la traducción una mirada más moderna y normativa sobre la minoría de edad, que se aleja de la visión meramente biológica del original y su contexto histórico. En el siguiente apartado, este desplazamiento será analizado con mayor detenimiento, para mostrar cómo afecta la caracterización del personaje de la madre y la percepción ética y cultural que el texto transmite al lector receptor.

En este apartado, el análisis se centra en la construcción de la imagen de la madre, un personaje cuya identidad se encuentra en la confluencia entre su rol social y su dimensión emocional más íntima. A partir de seis dimensiones específicas —el tratamiento o título que recibe, el lenguaje corporal, la forma de hospitalidad, la actitud ante la petición, la manera de formular sus propios ruegos y la descripción de la madurez sexual de su hija— se puede observar cómo el texto original y las traducciones modelan la representación de este personaje marginal, cuya presencia en la novela, aunque breve, resulta significativa.

Cada una de estas dimensiones aporta matices fundamentales: el título o designación social sitúa a la madre dentro de la jerarquía y el entramado político de Macondo; el lenguaje

corporal y las reacciones emocionales desvelan su conflicto interior; la hospitalidad y el uso de fórmulas de cortesía reflejan su educación, refinamiento y conciencia de las normas sociales; mientras que la referencia a la edad biológica de su hija pone de relieve su mirada maternal, llena de preocupación y resignación. Gracias a este enfoque múltiple, es posible captar de manera casi completa la complejidad de un personaje que, aunque ocupa un lugar periférico en la narración, proyecta tensiones esenciales entre el deber familiar, las exigencias del poder y el sentimiento materno. Así, se revela no solo como “la esposa del corregidor”, sino también como una madre atrapada entre la protección de su hija menor de edad y las presiones del entorno sociopolítico.

3.1.3. *Los dos velos de la madre*

En las traducciones chinas analizadas, la madre de Remedios aparece envuelta en dos velos si la comparamos con la versión original en español. Uno de estos velos está relacionado con la forma en que recibe al padre de Aureliano Buendía en una ocasión especialmente significativa: un acto formal que no solo es importante para su hija, sino también para ella misma como madre y para su esposo como corregidor.

Sin embargo, debido a la omisión por parte de ambos traductores de matices clave presentes en la obra original —como el uso de expresiones de cortesía más solemnes y gestos que denotan respeto y solemnidad—, la madre acaba representada bajo un velo único y más plano. Este velo borra parcialmente la percepción de la formalidad y el cuidado con que la madre afronta este momento crucial, diluyendo así la imagen compleja que ofrece el texto original. Como consecuencia, los lectores chinos de distintas épocas difícilmente pueden captar en toda su riqueza el grado de importancia y respeto que ella otorga a esta visita, tanto en su dimensión familiar como social.

Este velo no se limita únicamente a la formalidad del acto de recibir al padre de Aureliano Buendía, sino que también está profundamente relacionado con la cortesía y delicadeza propias de su posición social. Como esposa del corregidor, la madre de Remedios pertenece a una capa alta de la sociedad, lo que se refleja en sus gestos, su lenguaje y, de manera especial, en la forma extremadamente respetuosa y suave con la que formula sus peticiones, tal como muestra la expresión original “suplicaba el favor”.

Sin embargo, en ambas traducciones chinas analizadas, este matiz de cortesía queda oscurecido bajo un velo que simplifica y uniformiza su imagen. Esto provoca que los lectores chinos no puedan percibir completamente la riqueza de su cortesía ni el peso simbólico y

social de sus palabras, perdiéndose así un aspecto esencial de la caracterización de la madre como figura situada entre el deber social y el afecto maternal.

El segundo velo merece una atención aún más detenida, pues se refiere a la representación y reinterpretación del estado biológico de la niña Remedios. Precisamente por este motivo, la madre de Remedios “suplicaba el favor de hablar a solas con Úrsula”. Este gesto revela tanto la delicadeza como la gravedad del asunto que desea comunicar: no es algo que pueda comentarse en presencia del padre de Aureliano Buendía, quien, por su parte, acudió vestido con su traje de paño oscuro, el cuello de celuloide y las botas de gamuza que había estrenado la noche de la fiesta, subrayando la formalidad del encuentro.

En este contexto, el mensaje que Úrsula transmite al día siguiente es decisivo: en la versión original, se trata de que Remedios es “impúber”, es decir, que no ha alcanzado la pubertad, destacando así un dato biológico íntimo y femenino que solo podía compartirse en privado entre mujeres. Sin embargo, en la traducción de Huang, esta noticia se transforma en “尚未成年” (no había alcanzado la mayoría de edad), desplazando el énfasis desde el estado biológico a un concepto legal.

Este cambio no es menor: si la noticia fuera únicamente que Remedios no ha cumplido la mayoría de edad, resultaría innecesario que la madre de Remedios insistiera en hablar a solas con Úrsula, pues en la misma ocasión, el padre —el corregidor— ya había mencionado en público que su hija “todavía se orina en la cama”, un dato igualmente comprometedor. Por lo tanto, bajo la traducción de Huang, el gesto de la madre se vuelve incoherente y su acción pierde sentido narrativo.

En este caso, la madre aparece cubierta por un segundo velo, generado por el traductor, que suaviza o directamente oculta la referencia explícita a los caracteres del segundo sexo femenino. Este velo no solo modifica la percepción de la madre, sino que también borra parcialmente la dimensión biológica y socialmente delicada que la narración original concedía a su figura materna.

Lo que la madre de Remedios realmente busca comunicar no es un simple dato legal o administrativo, sino una verdad profundamente íntima: su hija, Remedios, es todavía una niña impúber, que no ha experimentado su primera menstruación y, por lo tanto, no está en condiciones biológicas de concebir. Esta información, que atañe directamente a la esfera del segundo sexo, es decir, a los caracteres sexuales femeninos, no resulta apropiada para discutirse en presencia del padre de Aureliano Buendía durante una visita formal, por muy importante que sea el motivo de la reunión. En consecuencia, la madre de Remedios opta

por suplicar el favor de hablar a solas con Úrsula, lo que muestra su sensibilidad materna, su conciencia de los límites de la decencia social y la discreción que exige su papel de madre y esposa de una autoridad local.

Este gesto refuerza la lógica interna de la escena: subraya que la madre no solo evalúa la conveniencia política del enlace propuesto, sino que también se preocupa por la realidad biológica y emocional de su hija, aún demasiado pequeña para el matrimonio y la maternidad. Así, la acción de la madre deja de parecer un simple trámite social y adquiere una dimensión más profunda: la de una mujer que, aunque atrapada entre las obligaciones sociales y políticas, intenta proteger, en la medida de lo posible, a su hija menor de edad. Este matiz, sin embargo, se diluye en la traducción de Huang, que transforma la información biológica (impúber) en un concepto legal (no había alcanzado la mayoría de edad), perdiendo así la fuerza narrativa de la revelación privada que solo podía compartirse entre mujeres.

Aunque más adelante el lector recupera parcialmente esta información gracias a la declaración de Aureliano Buendía —quien asume que deberá esperar hasta que su prometida alcance la edad fértil—, lo cierto es que el velo ya ha sido colocado: el matiz íntimo y la lógica de protección femenina que motivaban la acción inicial de la madre quedan ocultos tras esa capa de ambigüedad.

Este recurso no es un caso aislado en la traducción de Huang. En escenas de carácter erótico o de violencia extrema, el traductor suele interponer una “cortina” semitransparente: se mantiene la referencia a lo sucedido, pero el lector percibe los hechos solo de forma parcial, sin su crudeza o intensidad originales. Así, el texto no suprime por completo estos contenidos, pero impide que se vean con nitidez, amortiguando su impacto y modificando la experiencia lectora.

La elección de Huang de recurrir a esta “cortina semitransparente” tiene un sentido contextual si se considera el entorno sociocultural y editorial de los años ochenta en China. Este velo no surge de un solo factor, sino que se teje con múltiples hilos: además de la posible censura estatal, previamente analizada junto con las diferencias entre los lectores chinos de los años ochenta y los lectores actuales, así como las exigencias del mercado editorial, existen causas aún más profundas.

Entre ellas destaca la tendencia tradicional de la cultura china hacia la expresión indirecta y el uso de la elusión como forma de cortesía y pudor; a esto se suma la concepción más conservadora de la traducción literaria que predominaba entre los traductores de esa

época, quienes buscaban presentar el texto como un “clásico” digno de respeto y, por tanto, tendían a suavizar o embellecer sus pasajes más explícitos. Asimismo, las diferencias en los hábitos discursivos entre el chino y el español, así como factores personales del traductor —a saber, su género, experiencia vital y contexto sociopolítico— influyen inevitablemente en su modo de interpretar y trasladar determinados fragmentos.

De este modo, el velo que cubre ciertos aspectos de la narración no solo refleja limitaciones externas, sino también una serie de decisiones conscientes e inconscientes del traductor, moldeadas por la cultura, la época y su propia mirada sobre la obra.

Huang representa a toda una generación de traductores con una marcada tendencia a la “canonización” o “clasicismo” de los textos extranjeros. Para estos traductores, lo prioritario no era tanto reflejar la crudeza o el impacto semántico del original, sino resaltar la *literariedad*, la aceptabilidad y el tono elevado de la traducción. En este marco, embellecer o depurar el texto no se percibía como una simple forma de censura o evitación, sino más bien como una estrategia consciente para “realzar” la calidad percibida de la obra.

Esta elección traductológica debe entenderse dentro del *paisaje cultural* de la época en que Huang realizó su versión. En aquellos años, *Cien años de soledad* se leía y se presentaba ante el público chino como “alta literatura” o incluso como “un milagro de la literatura hispánica”. Esta “aura de misterio y solemnidad” que envolvía la novela fomentaba un estilo de traducción que tendía a reforzar su carácter canónico, atenuando al mismo tiempo cualquier rasgo considerado vulgar o excesivamente explícito. Así, la canonización y la popularización iban de la mano: para que una obra llegara a ser leída ampliamente, se entendía que debía ser también “apta para todo público” o, al menos, evitar fragmentos demasiado “inapropiados”.

A esto se suma la diferencia en los hábitos discursivos entre el español y el chino: mientras que en español es habitual hablar de temas corporales, sexuales o fisiológicos de forma más directa, en chino —incluso sin restricciones de censura— el registro tiende hacia la eufemia, el uso de términos más indirectos, expresiones con matices y una narración más elíptica o alusiva. Este contraste cultural hace que incluso traductores modernos debatan hasta qué punto suavizar o matizar ciertas descripciones para adecuarlas a la sensibilidad del lector chino.

Finalmente, aspectos personales del traductor, como su género, trayectoria vital y contexto social, también influyen en sus elecciones. Por ejemplo, un traductor formado en un entorno educativo más conservador, o que vivió en una época de mayor restricción

discursiva sobre cuestiones de género y sexualidad, puede mostrar una tendencia natural a “dulcificar” o filtrar estos contenidos. En conjunto, estas capas de factores culturales, sociales y personales terminan tejiendo el velo que cubre ciertos pasajes del original en la traducción de Huang.

4. Conclusión

A través de la extracción de las descripciones completas o esenciales de uno de los personajes marginales, y la retraducción del chino al español de los pasajes correspondientes en las dos versiones chinas, se ha logrado visualizar de manera más precisa las distintas reinterpretaciones presentes en las tres versiones de la novela. Posteriormente, se han clasificado y comparado estas diferencias en un cuadro sinóptico que destaca las dimensiones más relevantes de los personajes mediante palabras clave cuidadosamente seleccionadas. Esta metodología ha resultado clara, sistemática y eficaz para el análisis. Estos personajes, aunque ocupan un espacio reducido en el texto, desempeñan un papel significativo dentro de la estructura y el sentido de la novela.

Además, en definitiva, este trabajo demuestra que incluso los personajes marginales —a menudo invisibles— son espacios fértiles donde las traducciones proyectan valores culturales, tensiones históricas y visiones sociales distintas.

Cabe mencionar que los dos traductores usan flexiblemente teorías de traducción, combinándolas. A través de este análisis, que ha incorporado marcos teóricos de la traducción como la domesticación y extranjerización, la recepción del lector y la equivalencia funcional. Se observa que la reinterpretación de estos personajes marginales presenta particularidades notables en las dos traducciones chinas cuando se compara con la versión original en español, especialmente desde la perspectiva cultural, como el rol social y familiar desempeñado por la madre de la pequeña Remedios. Asimismo, se ha puesto especial atención a la lucha interna de la madre de Remedios, dividida entre su papel maternal y su posición jerárquica dentro de la estructura social. Todo ello permite observar cómo estas reinterpretaciones dialogan de manera distinta con lectores reales pertenecientes a contextos culturales y temporales diversos.

Como señaló Barthes, “el nacimiento del lector se paga con la muerte del autor” (1994, p. 71): no es necesario perseguir una única interpretación correcta anclada exclusivamente en la intención de García Márquez como autor. El diálogo entre la obra y

sus lectores —en distintas lenguas, contextos y momentos históricos— trasciende cualquier fijación autoral.

Las diferencias y matices que emergen en las dos versiones chinas son fruto de encuentros distintos entre cada traductor y *Cien años de soledad*. No se trata de simples “errores” o “malas interpretaciones”, sino de relecturas que, aunque a veces suavicen o refuercen ciertos rasgos de los personajes marginales, terminan por enriquecerlos, mostrando que su esencia —el alma y el tono de los personajes y la obra— se mantiene bien. La traducción, por naturaleza, es polifónica y abierta a múltiples sentidos.

Siguiendo la idea de Benjamin (1991), detrás de todo texto traducido late una “lengua pura” que se revela parcialmente en cada versión. Desde esta perspectiva, las traducciones chinas y el texto original en español, vistas a través de los ojos de lectores de diferentes culturas, épocas y geografías, no solo se iluminan mutuamente, sino que se complementan y amplían el universo simbólico de *Cien años de soledad*, dotando a la obra de nuevos matices y significados que trascienden fronteras lingüísticas y culturales.

Este análisis se ha centrado en la reinterpretación de uno de los personajes marginales durante el proceso de traducción, ofreciendo así una nueva perspectiva dentro de los estudios de traducción. Al estar redactado en español, pretende además abrir una ventana al mundo hispanohablante para mostrar cómo las literaturas hispánicas se difunden, transforman y dialogan con el universo cultural chino. Sin embargo, este estudio presenta ciertas limitaciones que invitan a futuras investigaciones más amplias: incorporar un mayor número de versiones traducidas, analizar otras obras literarias, o profundizar no solo en personajes marginales, sino también en secundarios o incluso protagonistas, para enriquecer el panorama comparativo y comprender mejor la complejidad del acto traductor. Así, esta investigación no solo ilumina la riqueza polifónica de *Cien años de soledad*, sino que invita a seguir explorando cómo la traducción, lejos de ser un simple traslado lingüístico, es un acto creativo y culturalmente situado.

Referencias

- Barthes, R. [1967] (1994). *La muerte del autor y otros textos* (E. Saínz, Trad.). Ediciones Paidós.
- Benjamin, W. [1923] (1991). *La tarea del traductor* (A. Pons, Trad.). Taurus.
- García Márquez, G. [1967] (2015). *Cien años de soledad*. Editorial Penguin Random House.

- García Márquez, G. (1984). *Cien años de soledad* (Huang J., Trad.). Editorial de Traducciones de Shanghái.
- García Márquez, G. (2011). *Cien años de soledad* (Fan Y., Trad.). Editorial de Nanhai de China.
- He, S. (2013). *La traducción y difusión de Cien años de soledad en China* [Tesis de Magister, Universidad de Pekín]. CNKI. https://chn.oversea.cnki.net/KCMS/detail/detail.aspx?dbcode=CMFD&dbname=CMFD201402&filename=1013208874.nh&uniplatform=OVERSEA&v=FGSdJcoFd5NgamNWgoQxouAJOXvCDj6lj_TEb3iO7IQB0V2PAvweJoBCt9A2gCm
- Liao, S. (2018). *Un estudio sobre la historia de la traducción china de Cien años de soledad (1982–2018)* [Tesis de Magister, Beijing Foreign Studies University]. CNKI.