



La traducción de la literatura china en España

Chenyang Wang¹

Recibido: 30 de noviembre de 2015 / Aceptado: 1 de marzo de 2016

Resumen. En general, España es un país que no tiene una tradición sólida en la sinología. La traducción de la literatura china en España todavía no llega a un nivel satisfactorio y muchas obras originales todavía siguen sumidas en el desconocimiento. En comparación con los flujos de traducción de las obras occidentales, sobre todo las obras literarias de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, la traducción de aquellas todavía ocupa una cuota reducida. En la recepción de la narrativa china en España, la traducción indirecta ha desempeñado un papel de suma importancia, lo que se debe en gran medida a la dependencia del círculo editorial español de las culturas europeas de poder. Esta situación desequilibrada pone de manifiesto las relaciones asimétricas entre lenguas y culturas.

Palabras clave: literatura china; interferencia cultural; traducción indirecta.

[en] The Translation of Chinese Literature in Spain

Abstract. In general, Spain is not a country with a strong tradition in Sinology. The translation of Chinese literature in Spain has not yet reached a satisfactory level, and many original works are still ignored. Compared with the translation of Western works, especially with British, French and American literature, the translation of Chinese literature only occupies a tiny quota. In the reception for the Chinese fiction in Spain, indirect translations have played an important role, because Spanish publishing largely depends on other powerful European cultures. This unbalanced situation bespeaks the asymmetrical relations between languages and cultures.

Keywords: Chinese Literature; cultural interference; indirect translation.

Sumario. 1. Situación general de la traducción de la literatura china en España. 2. Dificultades específicas de la traducción de la literatura china en España. 3. La traducción de la narrativa literaria china (1980-2015). 4. El efecto del Nobel: el caso de Mo Yan. 5. La interferencia cultural y la traducción indirecta. 6. Conclusión: la traducción de la literatura china en España pone plenamente de manifiesto las relaciones asimétricas entre lenguas y culturas. 7. Referencias bibliográficas. 8. Bibliografía adicional.

Cómo citar: Wang, C. (2016) La traducción de la literatura china en España, en *Estudios de Traducción* 6, 65-79.

¹ Universidad de Asuntos Exteriores de China
wangchenyang@cfau.edu.cn

1. Situación general de la traducción de la literatura china en España

En general, España no es un país que tenga una tradición sólida en los estudios de Asia oriental ni en la sinología. Aunque desde los años noventa del siglo pasado esta situación empieza a mejorar gracias al establecimiento de centros dedicados a los estudios orientales en Madrid, Barcelona, Granada, Alicante, Sevilla, Málaga y Salamanca y a los esfuerzos de sinólogos y traductores tales como Anne-Hélène Suárez, Laureano Ramírez, Joaquín Beltrán, Taciana Fisac, Dolors Folch, Lola Díez Pastor, etc., en comparación con otros países europeos como Gran Bretaña, Francia y Alemania, tanto los intercambios culturales entre España y China como la traducción de la literatura china en España todavía no llegan a un nivel satisfactorio.

Según los datos del Index Translationum de la Unesco (1979-2014), del grupo de países occidentales que traducen más obras chinas –Francia, Estados Unidos y Alemania– ocupan las tres primeras posiciones. Aunque España ocupe el cuarto lugar, la cantidad de las publicaciones traducidas (470) todavía no llega a la mitad de las de Alemania (1063)². Arbillaga también menciona estas carencias en la traducción de la literatura china en su libro:

Es sabido que la tradición traductora española, en cuanto al volumen de obras trasladadas y la calidad de las mismas, se sitúa entre las más importantes que existen, lo cual hace más notoria la deficiencia respecto de la literatura china. Muy por el contrario, las tradiciones inglesa, francesa y la alemana han sabido atender y enriquecerse con abundantes traducciones de las literaturas india, china, japonesa e incluso coreana y vietnamita, probablemente por obvias razones de relación histórica (2003: 184).

En la primera mitad del siglo XX, en España casi no se publicaron obras chinas traducidas. Durante los años setenta y ochenta, entre los libros trasladados editados en España predominaban las antologías de poesía antigua (de la dinastía Tang, sobre todo de poetas como Li Bai y Du Fu) y de cuentos chinos, ensayos sobre la filosofía antigua de Laozi, Confucio, Mencio, Zhuangzi o Sunzi, así como libros que presentaban la cultura china (por ejemplo, sobre medicina, gastronomía, arquitectura, refranes, etc.). Durante las tres últimas décadas, especialmente en los años noventa del siglo pasado, se ve claramente una tendencia al alza en la traducción de narrativa china, no solo clásica sino también moderna y contemporánea.

Aquí cabe destacar que, a pesar de que la lengua japonesa tampoco registre una posición favorable en el mercado mundial de la traducción, la traslación de la literatura japonesa en España está mucho más desarrollada. Así, según los datos del Index Translationum de la Unesco, durante las últimas décadas (1979-2014) en España se traducen del chino 470 libros y del japonés, 1128³. Sin duda alguna, esta situación tiene mucho que ver con las estrategias de difusión de la cultura japonesa en España por parte del gobierno japonés. Pese a que China haya empezado a conceder más importancia a la promoción cultural en el extranjero en los últimos años, particularmente con el establecimiento de los Institutos Confucio a escala mundial,

² <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx>. Fecha de consulta: 12-11-2015.

³ <http://www.unesco.org/xtrans/bsstatexp.aspx>. Fecha de consulta: 12-11-2015.

la divulgación de la lengua y cultura chinas todavía está lejos de llegar a un nivel satisfactorio. En otras palabras, hoy en día en España la sinología todavía no llega a ser una disciplina sólida que cuente con un nivel de desarrollo académico y crítico. Una nota a pie de página en la monografía de Arbillaga que estudia la traducción de la literatura china en España pone plenamente de manifiesto esta deficiencia:

Puede decirse que la literatura japonesa ha sido mucho más traducida en general, y ello se aprecia particularmente en la poesía [...] o la novela, la cual por otra parte posee una reducida tradición en la cultura china. Además, de la literatura japonesa se han efectuado estudios historiográficos y críticos en España, así como estudios lingüísticos o de otro orden, mientras que la literatura china carece casi completamente de investigaciones de este carácter (2003: 17).

2. Dificultades específicas de la traducción de la literatura china en España

Maria Tymoczko analiza cuáles son los obstáculos que impiden o dificultan la traducción de los textos marginados en las culturas dominantes en su artículo “The Metonymics of Translating Marginalized Texts” (1995). En este trabajo, la autora denomina literatura marginada a la que pertenece a las culturas periféricas y minorizadas; en sus propias palabras, son “texts that have been excluded or omitted from the canon—or, more properly speaking, canons—of world literature as defined by a Western perspective” (1995: 12). Según esta definición, se puede incluir la literatura china en esta categoría.

En opinión de Tymoczko, cada texto literario está íntimamente vinculado con otros previamente aparecidos y depende en gran medida de ellos, porque las convenciones lingüísticas, los géneros literarios o la estilística de los autores anteriores nunca dejan de ejercer influencia en la creación literaria posterior. En este sentido, cualquier creación es *recreación* y cualquier escritura es *reescritura* de los textos previos:

There are not only text and context, but a fabric of intertextuality that links texts to other literary works, both textual predecessors and contemporaries. A literary work like a translation depends on previous texts: neither is an ‘original semantic unity,’ both are ‘derivative and heterogeneous.’ Every writing is a rewriting (Tymoczko 1995: 12).

Por una parte, los textos no se quedan intactos en su forma original, sino que siempre se adaptan para cierta audiencia y a cierta poética o ideología. Estas adaptaciones, en términos de Lefevere “refracted texts” o “rewritings”, son responsables en gran medida de definir, mantener y redefinir un canon. En este sentido, un texto literario no solo depende de los previamente existentes sino también de otros modelos paralelos que los sostienen o compiten con ellos. La traducción, descrita como “the most radical form of rewriting in a literature, or a culture” por Lefevere (1985: 241), tampoco es una excepción y siempre está acompañada de otros tipos de textos, como películas, versiones adaptadas para niños, textos críticos, etc., que forman parte de su contexto intertextual.

Por otra parte, en las obras literarias siempre subyace una gran cantidad de información socio-cultural e histórica de los valores o de la visión del mundo de una cul-

tura. Tomando en consideración la intertextualidad de los textos literarios y la gran carga cultural que transmiten, un escrito literario en muchas ocasiones serviría metonímicamente como el representante del sistema literario de la cultura a la que pertenece e incluso como el portavoz de toda la cultura. Para un lector tradicional que está profundamente inmerso en una cultura, la lectura de un texto literario activará inmediatamente su capacidad de asociación. En otras palabras, toda la información con carga cultural, tanto implícita como explícita, le provoca asociaciones con textos previos o paralelos que estén relacionados de una manera u otra con ella. Según Tymoczko, esta función metonímica de los escritos literarios constituiría uno de los obstáculos que impiden la traducción de los textos marginados en las culturas dominantes:

The way in which a literary text metonymically represents features of its literary system and ultimately features of its whole culture is what makes translating a text of a marginalized culture so difficult. A translator assumes a large responsibility in undertaking to produce a text that will become representative of the source literature and, indeed, of the entire source culture for the receptor audience (Tymoczko 1995:17).

Sin embargo, para los lectores de la cultura de destino, a quienes no les resultan familiares ni el contenido ni tampoco el marco intertextual de los textos marginados, la creación literaria o su traducción, que es una “reescritura” para un lector de la cultura original, se convierte en “a new story” (Tymoczko 1995:13) en la de destino. Además, “the more remote the source culture and literature, the more radically new the story will be for the receiving audience” (Tymoczko 1995:13). En este caso, la carga cultural que llevan los escritos marginados es “very high –in fact it is at risk of being intolerably high” (Tymoczko 1995:13), y su versión resulta muy difícil en las culturas dominantes. La traducción de la literatura china sería un ejemplo representativo que muestra plenamente lo que analiza Tymoczko. Como la cultura española y la china son dos culturas que están tan alejadas, la traducción de la literatura china en España se convierte en un proceso de “contar nuevas historias” y estas constituyen productos costosos tanto en el proceso de llevarse a cabo (traducir) como en el de consumirse.

Aparte de la intertextualidad y la carga cultural que complican el contexto donde se encuentran los textos marginados, reflexionando desde la perspectiva de la cultura china, la independencia cultural y la continuidad histórica también constituyen dos factores importantes que han llevado a China a alejarse de los países occidentales. Aunque China sufrió la invasión de los colonizadores occidentales a mediados del siglo XIX, nunca se convirtió en una “verdadera” colonia de ninguna potencia occidental. Por otro lado, a diferencia de la India, que estuvo bajo el poder colonial británico durante casi un siglo, y de América Latina, que también fue víctima de la colonización europea durante muchos siglos, este lazo de “parentesco” establecido entre los países excolonizados y sus metrópolis se convierte en un poder que les da en Occidente una posición superior a la que tiene China. En este sentido, en comparación con China, los países excolonizados están más cerca de los países del poder y para los occidentales la cultura china resulta muy lejana y es menos accesible. En consecuencia, la literatura china se ve relegada a una posición marginal.

3. La traducción de la narrativa literaria china (1980-2015)

En este apartado nos centraremos en la traducción de la narrativa literaria china en España en las últimas tres décadas (1980-2015) por los siguientes motivos: 1) desde la perspectiva de la literatura china, aunque es una literatura que tiene una historia milenaria, su divulgación y promoción a escala mundial empezó en los años ochenta cuando el gobierno chino aplicó políticas de reforma y apertura hacia el exterior; 2) los años ochenta también constituyen un periodo de suma importancia para España, porque empezaron entonces a tener efecto en la sociedad española muchas transformaciones sociales que se produjeron en los setenta, por ejemplo, la caída del régimen de Franco y la elaboración de la Constitución, la transición democrática, etc. Asimismo la incorporación a la Comunidad Económica Europea y la política de revitalización del multiculturalismo por parte del gobierno democrático permitieron una mayor apertura de la sociedad española hacia el mundo, lo cual ha reforzado intercambios culturales con el resto del planeta.

Aquí hay que destacar que entendemos la narrativa en sentido amplio, y así incluimos novelas, cuentos y biografías o autobiografías. La poesía, los ensayos y otros géneros, tales como libros de texto para el aprendizaje del idioma chino, guías turísticas, textos científico-técnicos (por ejemplo, sobre medicina china, masaje y acupuntura, arquitectura y jardinería, etc.) u obras filosóficas, no entran dentro de los objetivos de nuestra investigación. Además, simplemente nos concentraremos en las obras publicadas en España sin tomar en consideración las traducciones realizadas y editadas en China⁴ y en otros países hispanohablantes; entre las obras publicadas en España, atenderemos solamente a las traducidas en castellano, excluyendo las que se han trasladado al catalán u otras lenguas del Estado. Las fuentes por las que localizamos los datos son: la base de datos de libros editados en España fundada por el Ministerio de Cultura de España (ISBN)⁵ y el Index Translationum de la Unesco⁶.

A pesar de que la introducción de la literatura china en España haya aumentado ostensiblemente en los últimos años, la traducción de la narración sigue ocupando una cuota pequeña entre todas las versiones de diferentes géneros literarios. Tomaremos el año de 2009 como ejemplo, según la base de datos del Ministerio de Cultura, en el mismo año la narrativa china publicada experimenta un pequeño auge. Entre las 31 obras chinas publicadas, 8 son narrativa, lo que solo supone un 26%. Al examinar las lenguas de partida de las versiones, en lugar de recurrir a las hechas en inglés o en francés, se ve una tendencia de aumento de la traducción directa. Sin embargo, también nos damos cuenta de que, antes de que se produjera la publicación de las versiones castellanas, casi todas estas obras originales ya tenían traducciones al inglés, al francés o al italiano. Obviamente no se puede ignorar la intermediación de las lenguas de poder que entra en juego en el proceso de la traducción de la literatura china en España.

⁴ En los últimos años, el gobierno chino ha dado mucha importancia a la divulgación de la cultura china en todo el mundo. Especialmente en los últimos tres años, la Editorial Intercontinental de China han elaborado proyectos de la publicación de más de unas veinte obras literarias chinas en lenguas extranjeras, cuyas versiones españolas se dirigen directamente a los países hispanohablantes.

⁵ http://www.mcu.es/web/ISBN/tituloSimpleFilter.do?cache=init&prev_layout=busquedaisbn&layout=busquedaisbn&language=esl

⁶ http://portal.unesco.org/culture/en/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html

Según Rovira-Esteva y López (2008), los factores principales que determinan la selección de obras de la literatura china en España son: el espacio intertextual europeo (intermediación de las culturas inglesa, francesa y en los últimos años la americana), la concesión de premios importantes, la censura de ciertas obras en China y los valores intrínsecos estéticos y culturales (por ejemplo, el uso de nuevas técnicas creativas). A continuación, analizaremos las obras narrativas chinas introducidas en España para ver detenidamente cómo ejercen influencia estos factores en las estrategias de las editoriales españolas.

Nuestro estudio se basa en el corpus que hemos establecido en la tesis doctoral *La traducción de la literatura chinoamericana en España* (cf. Wang 2013 Anexo III) y la bibliografía adicional puesta al final de este artículo que incluye las versiones de las obras literarias chinas publicadas entre 2013 y 2015 en España. En total, localizamos 69 obras de 41 autores⁷, entre las cuales seis son clásicas, 15 son de la literatura moderna china y 48 son contemporáneas.

En la categoría de la literatura clásica (de las dinastías Ming y Qi), se encuentran las siguientes obras: *Viaje al Oeste: las aventuras del Rey Mono* y *Sueño en el pabellón rojo: memorias de una roca* (dos de las cuatro novelas canónicas tradicionales), *Erudito de las carcajadas: Jin Ping Mei* (novela erótica), *Cuentos de Liao Zhai* de Pu Songling (primera antología de cuentos cortos de China), *Los mandarines* (primera novela realista en la historia china) y *Los viajes del buen doctor Can* (una de las cuatro novelas críticas que aparecieron a finales de la dinastía Qing).

En cuanto a la literatura moderna china (1917-1949), se ven los autores más importantes e influyentes de ese periodo histórico chino, cuyas obras se han convertido en canónicas dentro de la literatura china. Así, por ejemplo, mencionamos los libros de Lu Xun, que es considerado como padre de la literatura china moderna y que fue el máximo representante del Movimiento del Cuatro de Mayo, miembro de la Liga de Escritores de Izquierdas y gran defensor del uso de la lengua vernácula en lugar del chino clásico; Lao She, maestro del lenguaje, que a lo largo de su vida creó una gran cantidad de novelas que tienen aproximadamente tres millones de caracteres chinos, cuarenta y dos obras de teatro y unos trescientos poemas de estilo tradicional; Shen Congwen, gran literato moderno chino, novelista y ensayista, que fue incluido en la lista de candidatos al Premio Nobel de Literatura en 1988; Qian Zhongshu, escritor y traductor que maneja perfectamente muchos idiomas (entre ellos el inglés, el francés, el alemán, el español e incluso el latín) y es uno de los personajes pioneros en la labor de introducir la cultura occidental en China. Hoy en día, muchos premios literarios chinos de prestigio toman sus nombres. Entre las obras de estos autores, *El camello Xiangzi* de Lao She y *La fortaleza asediada* de Qian Zhongshu son las narrativas más traducidas de la literatura moderna china en el mundo.

Al examinar a los autores que se hallan en la categoría de la literatura contemporánea china (desde la fundación de la República Popular China en 1949 hasta la

⁷ Debido a las limitaciones de la base de datos del Ministerio de Cultura en cuanto a las formas de localizar los datos ofrecidos, solo se pueden registrar directamente los libros traducidos del chino. Por lo tanto, no podemos localizar por esta fuente las obras chinas publicadas por traducción indirecta de otras lenguas. Hemos extraído información acerca de algunas obras de esta categoría por otras fuentes, como el artículo de Rovira-Esteva y Sáiz López "La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género", el de Maialen Marín Lacarta "La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: síndrome o enfermedad" y su tesis doctoral. Tal vez ciertas obras traducidas se escapan a nuestro registro.

actualidad), notamos que los premios nacionales e internacionales que han obtenido y el prestigio de que han gozado las obras operan como factores decisivos en la publicación de las versiones españolas. Puede decirse que llama la atención de las editoriales españolas el éxito conseguido en su mercado tanto nativo como internacional, de ahí que los premios en muchas ocasiones estén íntimamente vinculados a los intereses comerciales en esta era altamente mercantilizada. Dicho de otro modo, los premios conseguidos por una obra se convierten en su mejor tarjeta de presentación cuando entra en el mercado. En esta categoría también se ven ciertos libros que han suscitado gran polémica o han sido censurados en China por su contenido político o erótico.

Al examinar la lista de los autores registrados en nuestro corpus de la literatura contemporánea china, en primer lugar, se ven las cinco autoras más representativas de la literatura femenina contemporánea, a saber: Zhang Jie, Xu Xiaobin, Tie Ning, Chi Li, Wang Anyi, ganadoras de premios literarios de prestigio, tanto internacionales como nacionales. Por ejemplo, Xu Xiaobin y Chi Li lograron el premio nacional chino “Lu Xun”; Tie Ning, aparte de este galardón, también fue la ganadora del premio literario chino “Lao She”; a Wang Anyi le otorgaron el premio chino “Mao Dun”. Aquí cabe destacar que Zhang Jie, con su obra *Faltan palabras*, ganó por segunda vez el premio “Mao Dun” y el “Malaparte Literary Prize” (Italia) en 1989. Quizá por esta razón la versión castellana de esta obra fue traducida del italiano. En cuanto a los autores masculinos que entran en esta categoría, se registran los ganadores del premio “Mao Dun”: Gu Hua, Mo Yan, Wang Gang, Bi Feiyu y A Lai. Bi Feiyu, aparte de ese honor excepcional literario, obtuvo dos veces el galardón de “Lu Xun” y llegó a ser el tercer escritor de China que ganó el “The Man Asian Literary Prize” en 2011 después de que Jiang Rong, autor de *Tótem Lobo*, obtuviera este galardón literario asiático en 2007.

Al estudiar a los autores que pertenecen a esta categoría, nos damos cuenta de que los criterios literarios de las editoriales francesas siempre ejercen mucha influencia en las de otros países europeos y España no es una excepción. Por ejemplo, muchas obras de Bi Feiyu primero consiguieron gran éxito en Francia y después empezaron a gozar de popularidad en otros países europeos. Hacemos notar que la versión castellana de su obra *Las feroces aprendices Wang* se traduce del francés. También hay muchos otros autores que, pese a no ser tan premiados nacional o internacionalmente, se convierten en escritores muy bien acogidos en Europa una vez que se les otorga la medalla “Ordre des Arts et des Lettres” por parte del gobierno francés. Por ejemplo, Han Shaogong, Xu Xing y Yu Hua fueron los ganadores de este honor especial respectivamente en 2002, 2003 y 2004, y a partir de ahí sus obras se convirtieron en *bestsellers* primero en Francia y luego en otros países europeos.

El caso de la autora Xu Xing es otro ejemplo que muestra plenamente las relaciones de dominación y dependencia entre la cultura francesa y el resto de las europeas en el ámbito que estudiamos. En 1995, Xu Xing fue incluida entre los 240 novelistas más sobresalientes del mundo recomendados por Le Nouvel Observateur. Quizá por esta razón su novela *Aventuras y desventuras de un pícaro chino* obtuvo gran éxito en Francia y Alemania en 2003. Muy pronto, en 2004, se publicaron las versiones castellana e italiana de esta obra. Otros escritores como Mo Yan (que obtuvo el “Ordre des Arts et des Lettres” en 2004) y Feng Jicai, autores muy premiados y de mucha popularidad en China, no despertaron el interés de los lectores europeos hasta que consiguieron éxito en Francia. Por ejemplo, del segundo, a pesar de ser

un escritor prolífico, se difunde solo la versión castellana de su obra *Ganxie Shenghuo* (*Que broten cien flores*), con la que ha ganado el premio “Prix Sorcière” en Francia en 1991.

Entre los autores que se encuentran en esta categoría, también quisiéramos destacar al autor Wang Shou, el máximo representante de la literatura “bribona” (痞子文学), que es una nueva corriente literaria surgida en los años noventa del siglo pasado y que describe la vida de personas comunes y corrientes de clase media o baja con lenguaje vívido, humorístico y a veces irónico. Muchas de sus obras fueron adaptadas al cine y para la televisión en China. Wang Shou ha llegado a conseguir muchos beneficios comerciales gracias a la industria cinematográfica, y goza de una popularidad sin precedentes en China. Quizá ello sea una de las principales razones por las cuales este autor despierta el interés de las editoriales españolas. Sin embargo, curiosamente, la obra traducida de este autor no es precisamente la más representativa; cabe suponer que los criterios de selección se forman quizá por preferencias del editor o traductor, o quizá por la intervención de otros factores, como las influencias de las editoriales de otros países europeos.

Adiós a mi concubina, novela de Lilian Lee, escritora y guionista de Hong Kong, fue adaptada y llevada a la gran pantalla por el director Chen Kaige en 1993 y llegó a ser ganadora de muchos premios internacionales, tales como el de la Palma de Oro del Festival de Cannes en 1993, el de la mejor película extranjera de la “Boston Society of Film Critics” y de “Los Angeles Film Critics Association”. Fue en ese mismo año en el que se publicó en España la versión castellana de esta novela. Sin duda, la participación de la industria cinematográfica en la adaptación de obras literarias o, en términos de Venuti, la estrategia de promoción en forma de “tie-ins” (1998a: 153), también constituye un factor decisivo que condiciona la selección de autores y obras por parte de las editoriales.

Aparte de la fama y del prestigio que tienen los autores y sus creaciones, el tema de obras también constituye un factor importante que llama la atención de las editoriales. Se nota que las obras “polémicas”, especialmente las “censuradas” en China, siempre son las preferidas de los países occidentales. Respecto a este tipo, destacaremos tres obras: *La mitad del hombre es la mujer* de Zhang Xianliang, *Servir al pueblo* de Yan Lianke y *Shanghai Baby* de Wei Hui. La primera se considera la primera novela con descripciones eróticas que se publicó en China en los años ochenta del siglo pasado y suscitó gran polémica tanto en los círculos literarios como en la crítica. La segunda –que trata del adulterio entre la mujer de un oficial militar y su subordinado– y la tercera, con gran cantidad de elementos eróticos, fueron censuradas en China.

En las últimas décadas, las escritoras “marginales” se han convertido en las favoritas de las editoriales gracias al desarrollo del feminismo. Chun Sue es considerada como la mayor representante de los escritores nacidos en los ochenta del siglo XX y es seguidora incondicional del *punk*. En 2002 publicó su novela autobiográfica *La muñeca de Pekín* y un año después la versión española ya se encontraba en las estanterías de las librerías. Esta autora llegó a ser la protagonista de la portada de *Time* en febrero de 2004. Fue calificada por la misma revista como representante de “The New Radicals”, término con que se define la nueva generación de autores chinos que nacen en los años ochenta del siglo XX.

A partir de todo lo expuesto anteriormente, se nota que hasta cierto punto los criterios que rigen la selección de las obras clásicas y modernas chinas en España coin-

ciden con los cánones literarios chinos. Sin embargo, en cuanto a la introducción de la literatura china contemporánea, se percibe que los premios otorgados (especialmente los internacionales u occidentales), que en cierto sentido garantizan los beneficios en el mercado y se adecuan a la orientación ideológica occidental, han desempeñado un papel destacable, algo que resulta evidente en el caso de las obras representativas del feminismo y de las censuradas y polémicas publicadas en España. Sobre todo, la etiqueta “censurada” parece destacarse como criterio de selección, lo cual supone en muchas ocasiones que el autor mantiene una actitud negativa hacia el régimen político o hacia los valores tradicionales chinos.

Aunque no se puede negar que en cierto sentido la selección de estas obras también depende de sus valores estéticos intrínsecos, hemos de hacer notar que los beneficios económicos siempre son un factor decisivo que prevalece sobre otros. En resumen, el tema de las obras, los premios obtenidos, la adaptación de las creaciones literarias para la televisión o el cine y de manera muy sobresaliente los beneficios económicos constituyen los factores fundamentales que determinan las estrategias de las editoriales.

4. El efecto del Nobel: el caso de Mo Yan

Teniendo en cuenta que Mo Yan es el ganador del Premio Nobel de Literatura de 2012, vale la pena dedicar más espacio a este autor. A diferencia de Gao Xingjian, que se definió a sí mismo como escritor exiliado en su discurso de agradecimiento de este galardón literario, Mo Yan es un autor que nace y ha vivido toda la vida en China. En sus libros siempre se percibe el profundo amor que siente hacia su tierra natal; muchas obras suyas están inmersas en un ambiente de fuerte sabor local. Entre ellas, *Honggaoliang Jiazhu* (《红高粱家族》, *Sorgo rojo*, 1987) se ha considerado una de las obras representativas de la corriente literaria “Xungen” (literalmente traducida como “la búsqueda de raíces”), que surge a finales de los años ochenta. Esta manifestación literaria pone de relieve la importancia de reconstruir las culturas locales y minoritarias y de recuperar la diversidad cultural destruida en la Revolución Cultural.

Las obras más importantes de Mo Yan son: *Honggaoliang Jiazhu*, *Tiantang suantai zhige* (《天堂蒜薹之歌》, *Las baladas del ajo*, 1988), *Jiuguo* (《酒国》, *La república del vino*, 1992), *Fengru feidun* (《丰乳肥臀》, *Grandes pechos, amplias caderas*, 1996), *Sheng si pilao* (《生死疲劳》, *La vida y la muerte me están desgastando*, 2006), etc. En su discurso del premio Nobel, el autor se describe a sí mismo como narrador de relatos. En sus escritos no solo se mezclan la realidad con relatos populares y leyendas fantásticas que ha escuchado desde la niñez, sino que también a veces rompe la distinción entre el presente y el pasado, entre la vida y la muerte. Por ejemplo, en su novela *Sheng si pilao*, Mo Yan aplica el concepto budista de “reencarnación” y observa o reflexiona sobre los acontecimientos históricos chinos que se producen durante cinco décadas a través del protagonista, que se reencarna seis veces en cuerpos de diferentes animales. Muy influido por autores como García Márquez y Faulkner, Mo Yan también es considerado como el mayor representante del realismo mágico chino.

Antes de que le concedieran el premio Nobel, según nuestra observación, se habían publicado ocho obras suyas en España, a saber: *Sorgo rojo* (1992/2002/2009), *La vida*

y la muerte me están desgastando (2009), *Las baladas del ajo* (2008), *Grandes pechos, amplias caderas* (2007), *La república del vino* (2010), *Rana* (2011), *Shifu, harías cualquier cosa por divertirme* (2011), *Cambios* (2012). Notamos que la concesión de este galardón internacional ha ejercido mucha influencia en el mercado y en la aceptación de sus obras en España. Las ventas de sus novelas “se han triplicado, dos meses después de que fuera proclamado ganador del Premio Nobel de Literatura 2012.”⁸ Gracias a este efecto del Nobel se publicaron sucesivamente en España otros libros del mismo autor en los últimos tres años: *¡Boom!* (2013), *El suplicio del sándalo* (2014) y *Trece pasos* (2015).

Hemos visto que la mayoría de las obras de Mo Yan han sido publicadas en España por la editorial Kailas. Con el gran éxito que ha conseguido este autor chino, la editorial llega a ser el mayor beneficiario en el mercado hispanohablante. Según manifiesta el responsable de la editorial, está muy satisfecho con la apuesta que hizo por Mo Yan, dado que la publicación de las versiones castellanas de sus obras “ha despertado un interés extraordinario”⁹ no solo en España sino también en América Latina. Además, no resulta arriesgado aventurar que la concesión del premio Nobel también abrirá camino a la publicación de más obras del mismo autor y quizá también de otros escritores chinos que se vinculan de una manera u otra con Mo Yan.

En cuanto a Mo Yan, queremos hablar de otro aspecto relativo a la ideología. Desde el momento en que se anunció la concesión del Premio Nobel, Mo Yan se ha convertido en el centro de distintas polémicas. La mayoría de las acusaciones se dirigen a su actitud hacia el régimen político de China o, mejor dicho, a su afinidad con el régimen chino. Ciertamente, muchos críticos occidentales lo defienden, opinando que si uno se acerca a las obras de Mo Yan, se nota que en realidad el autor se desvía e incluso se opone al régimen chino. No estamos totalmente de acuerdo con esta opinión. Aunque Mo Yan observa los acontecimientos históricos chinos desde un ángulo especial y los describe de forma irónica y crítica, sus reflexiones no se realizan desde la perspectiva política sino más bien a partir de la naturaleza humana y a nivel moral. No hay que destacar de manera exagerada la significación política que encierran sus obras; la defensa que hacen muchos críticos occidentales del ganador del Nobel pone de manifiesto, en cierto sentido, la búsqueda intencionada de una voz opositora al régimen chino que se corresponde con la ideología occidental. Este tipo de lectura no es una forma de aceptar verdaderamente al Otro ni tampoco resulta favorable para subvertir los estereotipos sobre una cultura en otra.

5. La interferencia cultural y la traducción indirecta

Como hemos dicho anteriormente, al introducir la literatura china en España, la traducción indirecta ha desempeñado un papel de suma importancia. En su tesis doctoral *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea* (2012), Maialen Marín Lacarta estudia detenidamente este fenómeno y nos ofrece documentaciones específicas y fiables sobre las lenguas

⁸ <http://www.rtve.es/noticias/20121207/efecto-nobel-descubre-chino-mo-yan-lectores-espanoles-triplica-ventas/582481.shtml>. Fecha de la última consulta: 29-11-2015.

⁹ <http://www.rtve.es/noticias/20121207/efecto-nobel-descubre-chino-mo-yan-lectores-espanoles-triplica-ventas/582481.shtml>. Fecha de la última consulta: 29-11-2015.

intermedias por las que se realiza la versión española de las obras de la literatura china. Entre las 69 obras publicadas en España que se registran en nuestro corpus, 34 fueron traducidas del chino directamente, 21 del inglés, 8 del francés, 1 del italiano, 1 del alemán, 1 del inglés y francés, 2 del inglés y chino y 1 con lengua de partida desconocida¹⁰. Obviamente, las versiones que se hacen a partir de otras anteriores superan la mitad de las traducciones publicadas, lo cual supone que en muchas ocasiones la comunicación o los cambios interculturales entre China y España, dos países que ocupan posiciones periféricas o semi-periféricas, se llevan a cabo por lenguas y culturas de poder y de prestigio. Es evidente que “los sistemas literarios francófono y anglófono son hoy en día los *filtros* mediadores de algunas literaturas consideradas marginales o periféricas” (Martín Lacarta 2008). Esta idea de “*filtros* mediadores” coincide con la teoría del protraductor y la intermediación de lenguas y culturas planteadas por Salvador Peña.

Según Peña, aparte del editor, la editorial o las instituciones que “han promovido en última instancia el interés para que se traduzca un texto en concreto” (1997: 26), también existen varios tipos de *protraductor* que desempeñan un papel decisivo a la hora de determinar qué obras van a ser traducidas en un país. Según este autor, el *protraductor* puede ser una persona o una institución, bien alguien que ocupa una posición de autoridad, bien con grandes aportaciones académicas en el terreno relacionado, que suscita el interés por algún original o presenta el contexto cultural del original en la cultura de llegada. Hay que destacar que este *protraductor* no siempre está dentro del ámbito cultural de la cultura de destino:

Puede resultar de trascendencia el hecho de que el protraductor esté situado fuera del ámbito de la cultura de llegada, esto es, siempre que una traducción esté mediatizada por traducciones anteriores a otras lenguas, o cuando el interés por un texto determinado venga impulsado desde otra comunidad cultural (casi siempre de lengua inglesa o francesa en esta segunda mitad de siglo) (Peña 1997: 26).

Aquí el autor destaca las funciones de la intermediación de lenguas y culturas, que no solo ejercen influencia en la toma de decisiones lingüísticas del traductor, sino que también revelan las relaciones jerárquicas que se establecen entre lenguas y culturas. Según Peña, esta intermediación cultural se refiere a “todos aquellos procesos por medio de los cuales una cultura (en la actualidad normalmente la de habla inglesa) centraliza los contactos entre otras culturas” (Peña 1997: 39-40). En el caso de la traducción de la literatura china en España, puede afirmarse que la toma de decisiones de las editoriales en la introducción de obras literarias chinas siempre se

¹⁰ Hemos de indicar que la información ofrecida por la base de datos ISBN sobre las lenguas de partida de ciertas obras es muy confusa. Los estudios específicos sobre los paratextos de las versiones españolas de las obras literarias chinas realizados por Maialen Marín Lacarta se han convertido un referente en la comunidad académica. Por lo tanto, nuestra estadística se realiza a partir de su investigación. La misma autora, en su artículo “La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: síndrome o enfermedad” (2008) y en su tesis doctoral *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea* (2012), estudia el fenómeno de las traducciones indirectas “camufladas”. Por ejemplo, según ella, *Grandes pechos, amplias caderas* de Mo Yan y *Casada con Buda* de Wei Hui son traducciones indirectas camufladas, es decir, “son traducciones indirectas que, una vez realizadas, han sido supuestamente cotejadas con el original chino”. Sin embargo, en la página de créditos no se indica el texto intermedio, por lo que da la impresión de que se traduce directamente del chino.

lleva a cabo bajo la influencia de la cultura anglo-americana o la francesa. Como indica Peña, “la decisión última en cuanto a lo que se traduce al castellano de lenguas más o menos remotas y asociadas a culturas no hegemónicas se toma en el seno de la cultura centralizadora” (Peña 1997: 39-40). La influencia que ejerce Francia en la selección de las obras de la literatura china que hemos mencionado anteriormente también es un buen ejemplo al respecto.

Peña también acuña el término “macrotraducción”, que se refiere al “espacio intertextual más inmediato a una versión dada” (1997: 37). Es decir, una traducción “aparece siempre en un marco previo constituido por otras versiones anteriores (o la ausencia de ellas)” (1997: 37). Si nos fijamos en el principal participante en la traducción, el traductor, notamos que con mucha frecuencia tiene versiones anteriores en otras lenguas como parte de su documentación, de ahí que le resulte más fácil traducir un texto de una cultura lejana a partir de otras versiones anteriores en otras lenguas cercanas o que al menos las tome como referencia. Durante el proceso de revisión, los editores prefieren cotejar la versión castellana con las de otras lenguas cercanas y formular sugerencias y modificaciones al traductor; desde la perspectiva de los autores, a veces confían en las versiones ya hechas, en tanto en cuanto estas ya son resultados de una colaboración entre el autor y un editor concreto, lo que fue denominado *editing* por Maialen Marín (2008).

En nuestra era, caracterizada por el consumo globalizado, el tiempo y los intereses económicos son factores decisivos para la aceptación o el rechazo de una obra. En muchas ocasiones, las concesiones de premios importantes, y de manera paradigmática el Premio Nobel de Literatura, siempre hacen que las editoriales precipiten la publicación de las obras de los autores premiados. Por ejemplo, Gao Xingjian fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 2000. Sin duda alguna, este acontecimiento literario requería que las editoriales tuvieran que traducir y publicar sus obras lo más pronto posible. Tomando en cuenta los factores que hemos analizado anteriormente, traducir estas obras a partir de versiones ya existentes resulta a todas luces más factible y práctico. Sin embargo, a veces las limitaciones de tiempo producen problemas y hacen que la traducción adolezca de muchos defectos. En línea con lo expuesto, Arbillaga comenta la traducción de las obras de Gao Xingjian con las siguientes palabras:

Lamentablemente, las prisas por editar alguna traducción de alguna obra de Gao Xingjian han impedido que la edición de su única obra publicada en España ofrezca ningún dato referente al autor, a su obra o siquiera al origen de la versión presentada. Como es de suponer, teniendo en cuenta la presión de los intereses del mercado editorial, la intención que determinaba dicha edición tenía más que ver con la pronta divulgación de cualquier texto del último Premio Nobel de Literatura que con el proyecto de ofrecer una edición cuidadosa de la brillante novela de Gao (2003: 57-8).

6. Conclusión: la traducción de la literatura china en España pone plenamente de manifiesto las relaciones asimétricas entre lenguas y culturas

Lo que hemos dicho anteriormente permite entrever por qué la traducción de la literatura china todavía no llega a un nivel satisfactorio y por qué muchas obras

originales todavía siguen en España sumidas en el desconocimiento. Asimismo, en España la traducción de la literatura china, especialmente la traducción directa del chino, todavía está en una posición marginal en el mercado de libros traducidos. En comparación con los flujos de la traducción de obras occidentales en España, sobre todo con las obras literarias de Gran Bretaña, Francia y Estados Unidos, la traducción de aquellas todavía ocupa una cuota reducida. En esta situación desequilibrada se muestran claramente las relaciones asimétricas entre lenguas y culturas.

Según las estadísticas de 2010 del Ministerio de Cultura de España, las tres primeras lenguas más traducidas en España son: el inglés (48.7%), el francés (10.9%) y el italiano (6.1%). Entre los idiomas orientales, solo el japonés figura en los datos estadísticos, con una cuota del 1.4%¹¹. Esta situación carencial de la traducción de la literatura china en España supone que el flujo de los intercambios culturales siempre va del Norte al Norte o del Norte al Sur y muy pocas veces del Sur al Norte o del Sur al Sur, en nuestro caso de una cultura periférica (cultura china) a otra semi-periférica (la española). Jacquemond describe las relaciones jerárquicas entre las lenguas dominantes y las marginadas con las siguientes palabras:

A political economy of translation is consequently bound to be set within the general framework of the political economy of intercultural exchange, whose tendencies follow the global trends of international trade. Thus it is no surprise that the global translation flux is predominantly North-North, while South-South translation is almost nonexistent and North-South translation is unequal: cultural hegemony confirms, to a great extent, economic hegemony (Jacquemond 1992: 139).

Venuti (1998b: 136) también toma en consideración la relación asimétrica de poder que se establece entre lenguas y distingue entre *major languages* y *minor languages*. El concepto de *major language* se refiere a las lenguas que corresponden a los grupos dominantes o de poder y sirve también para denominar a la forma estándar, canónica y relativamente homogénea que domina una realidad lingüística; la *minor language* hace referencia a las de los grupos políticamente dominados y a las que presentan una mayor diversificación interna y se ven como variantes o formas irregulares de las *major languages*. En nuestro caso, con respecto al inglés y francés, que pueden calificarse de *major languages*, el chino, al observarlo en la economía lingüística global, se convierte en una *minor language*, que está muy alejada de Occidente.

Desde la perspectiva de las relaciones asimétricas entre lenguas, se ve obviamente una jerarquización de las obras elegidas para ser traducidas: mientras las obras de la literatura dominante escritas en inglés o francés son las preferidas de las editoriales occidentales, las de la literatura china permanecen relegadas en una posición desfavorable y marginal. A causa de las relaciones asimétricas de poder, vemos que la traducción siempre tiende a ser unidireccional. En resumen, las actividades traslativas se producen como una transmisión, no como un diálogo.

¹¹ cf. http://anatomiteca.com/wp-content/uploads/2012/02/PanoramicaLibros_2010_2.pdf. p.35.

7. Referencias bibliográficas

- Arbillaga, I., *La literatura china traducida en España*. Murcia: Universidad de Alicante 2003.
- Jacquemond, R., «Translation and Cultural Hegemony: the Case of French-Arabic Translation» en: Venuti L. (ed.), *Rethinking Translation: Discourse Subjectivity Ideology*. Londres: Routledge 1992, 139-158.
- Lefevere, A., «Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm» en: Hermans, T., (ed.), *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres y Sidney: Crook Helm 1985, 215-243.
- Marín Lacarta, M., «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?», *1611: revista de historia de la traducción*, no. 2, (2008)- <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm>.
- Marín Lacarta, M., *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. Tesis doctoral. Institut National des Langues et Civilisations Orientales. Universitat Autònoma de Barcelona 2012.
- Peña, S., «El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones» en: Morillas, E. y Arias, J. P., (eds.), *El papel del traductor*. Salamanca: Colegio de España 1997, 19-58.
- Rovira-Esteva, S. y López A. S., «La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género» en: San Ginés, P. (ed.) *Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico*. Granada: Universidad de Granada 2008, 633-653.
- Tymoczko, M., «The Metonymics of Translating Marginalized Texts», *Comparative Literature*, No. 47, vol.1 (1995), 11-24.
- Venuti, L., *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. Londres: Routledge 1998a.
- Venuti, L., «Introduction», *Translation & Minority (Special Issue), The Translator*, vol. 4, no. 2 (1998b), 135-144.
- Wang, C.Y., *La traducción de la literatura chinoamericana en España*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca 2013.

8. Bibliografía adicional

- Yan, L.K., *El sueño de la aldea Ding*. Cuadra Mora, B. (trad.). Madrid: Automática Editorial 2013. [Título original: 《丁庄梦》, traducido del chino]
- Mo, Y., *¡Boom!*. Li, Y.F. (trad.). Madrid: Kailas 2013. [Título original: 《四十一炮》, traducido del chino]
- Shen, C.W., *La ciudad fronteriza*. McDougall, B.S., Marín Lacarta, M. y Fontal Rueda, Y. (trads.). Barcelona: Edicions Bellaterra 2013. [Título original: 《边城》, traducido del chino e inglés]
- Yu, D. F., *La oveja descarriada*. Piñero Martínez, B. (trad.). Madrid: Kailas 2014. [Título original: 《迷羊》, traducido del chino]
- Ding, L., *El diario de la señorita Sofía en el hospital*. Barlow, T. E., Díez Ruiz, T. y Fontal Rueda, Y. (trads.). Barcelona: Edicions Bellaterra 2014. [Título original: 《莎菲女士的日记》, traducida del chino e inglés]

- Jiang, G. C., *El joven de la vida errante*. Piñero Martínez, B. (trad.). Madrid: Her-
mida Editores S.L 2014. [Título original: 《少年漂泊者》, traducida del chino]
- Yu, H., *Crónica de un vendedor de sangre*. Suárez, A. H. (trad.). Barcelona: Seix
Barral 2014. [Título original: 《许三观卖血记》, traducido del chino]
- Mo, Y., *El suplicio del aroma de sándalo*. Piñero Martínez, B. (trad.). Madrid: Kai-
las 2014. [Título original: 《檀香刑》, traducido del chino]
- Wang, Q.X., *Mi marido Puyi : el último emperador de China*. Zhang, H. (trad.).
Madrid: Editorial Popular 2015. [Título original: 《我的丈夫溥仪》, traducido
del chino]
- Mo, Y., *Trece pasos*. Piñero Martínez, B. (trad.). Madrid: Kailas 2015. [Título ori-
ginal: 《欢乐十三章》, traducido del chino]