

Desafíos de la publicación de literatura china contemporánea en el mundo hispano.

Isabel Jervis Hidalgo

JULIO 2024



Observatorio
Latinoamérica-China
拉丁美洲-中国观察

.UBA
Universidad de
Buenos Aires

ÍNDICE

Abstract	3
Resumen ejecutivo	4
Introducción	6
Literatura china contemporáneo en el mundo anglófono	9
Literatura china contemporáneo en el mundo francófono	13
Literatura china contemporáneo en el mundo hispano	15
Cómo se seleccionan las obras para su publicación	17
El problema de la traducción	19
La promoción y recepción de la literatura china contemporánea	23
El caso de América Latina	25
Conclusión	27
Referencias	28

ABSTRACT

La literatura china contemporánea se ha vuelto cada vez más accesible en los países occidentales, sin embargo, sigue ocupando una posición periférica. En los países de habla hispana, esto es, España y América Latina, este fenómeno se debe a una variedad de factores. Primero, los desafíos de publicar literatura china en Occidente son ciertamente evidentes al traducir, publicar y distribuir literatura china en España y América Latina; estos incluyen un desagrado general por las obras traducidas por parte de los lectores, dificultades en el marketing y una falta general de conocimiento sobre la literatura china. Sin embargo, hay otros problemas que son específicos del mundo hispano, incluyendo la hegemonía de los países de habla inglesa y francesa en el mercado literario y las dificultades con la traducción de literatura china al español. Este artículo explora los desafíos de publicar y distribuir literatura china contemporánea en el mundo hispano, centrándose primero en los problemas que tienden a surgir en la mayoría de los países occidentales y luego profundizando en los casos de España y América Latina.

Palabras clave: literatura china contemporánea, publicación, mundo hispano, traducción

RESUMEN EJECUTIVO

- Existe una enorme disparidad entre la literatura moderna y contemporánea Latinoamericana que se exporta a China y la literatura moderna y contemporánea china que se importa a Latinoamérica.
- La hegemonía de los mercados anglo y francoparlantes en el mundo de las publicaciones literarias, así como las dificultades para producir traducciones directas de calidad dos de las razones por las que existe dicha disparidad.
- El mundo editorial de los países angloparlantes no favorece las traducciones. Estas representan apenas 3% de la oferta en EEUU y el Reino Unido.
- Las obras de literatura moderna y contemporánea chinas rara vez se convierten en best sellers en el mundo angloparlante, incluso si con best sellers en China. Otras dificultades incluyen: la barrera del idioma que impide que tanto críticos como casas editoriales evalúen la calidad de la obra original, además de dificultar el contacto del escritor con su audiencia así como los costos de la traducción.
- En el caso del mundo francoparlante, el panorama es mejor, pues la literatura traducida abarca un 25% de la oferta editorial. Pese a ello, la posición de la literatura moderna y contemporánea china sigue siendo periférica.
- En el mundo hispanoparlante, la presencia de China en Latinoamérica, con la iniciativa de la Franja y la Ruta, ha llevado a mayor interés por la literatura china. España además es el cuarto país occidental con más traducciones de literatura china. En el mundo hispanohablante, 41 de las 59 casas editoriales que publican literatura moderna y contemporánea china se encuentran en España.
- Entre 1985 y 2018 se publicaron un total de 132 obras de 50 autores de literatura

tura contemporánea china en Latinoamérica, de las cuales casi el 50% fueron traducciones indirectas del inglés o el francés; mientras que sólo en la década de los 80 se publicaron en China 130 libros de autores latinoamericanos. De la literatura traducida publicada en España entre 2008 y 2017, apenas el 3% fue traducida del chino, con 470 obras publicadas entre 1979 y 2014.

- La traducción indirecta se debe principalmente a dos razones: menores costos y falta de traductores especializados. Sin embargo, desde 2012, cuando el autor chino Mo Yan obtuvo el Nobel de literatura, esta tendencia ha ido en declive. Cada vez son más las traducciones directas de calidad y el interés por la literatura moderna y contemporánea china.

INTRODUCCIÓN

Históricamente, la literatura china clásica ha sido el tipo de literatura de este país más traducida y leída en Occidente, mientras que la literatura contemporánea ocupa un espacio más periférico (李程 2019:53). Sin embargo, aún existe una disparidad entre la cantidad de literatura occidental que se importa a China y la cantidad de literatura china que se exporta a Occidente. Aunque este desequilibrio en los derechos de autor ha mejorado en los últimos años, sigue siendo prevalente. Bertrand Mialaret, en su análisis de la recepción de la literatura china en Occidente, afirma que, a principios de la década de 2000, solo se importaba un libro por cada 17 que se exportaban a China (2012: 1). Esta proporción cambió a un libro por cada 3,3 en 2012 después de que Mo Yan ganara el Premio Nobel (Mialaret 2012). Los datos son impactantes considerando que, como afirma Mialaret, “China tiene la industria editorial más grande del mundo en términos de volumen, número cuatro en términos de valor y solo superada por Estados Unidos si se toma en cuenta la paridad del poder adquisitivo. Además, es un mercado en expansión y principalmente consumido por jóvenes, contrario a la situación en Occidente” (p.1). Sin embargo, la expansión de esta industria no se refleja en las ventas de derechos de autor a Occidente.

En términos de intercambio de literatura entre China y América Latina y España, este desequilibrio se refleja nuevamente de manera clara. La literatura latinoamericana ha sido extremadamente popular en China desde los años 80, cuando alrededor de 130 obras de autores latinoamericanos fueron traducidas y vendidas en China, algunas con una tirada de más de 50 mil ejemplares

(侯健 2017: 35-36). Aunque la popularidad de la literatura latinoamericana en China ha disminuido en los últimos años, autores como el escritor colombiano Gabriel García Márquez continúan apareciendo en las listas de los más vendidos en China continental. Tan recientemente como diciembre de 2023, su obra maestra “Cien años de soledad” aparece en el séptimo lugar de la lista de los más vendidos de Beijing OpenBook (Anderson 2023).

En contraste, según un informe de El sector del libro en España, entre los idiomas más traducidos al español en 2016 están el inglés, el francés, el italiano y el alemán (李程 2019: 49). Sin embargo, la literatura china contemporánea siempre ha ocupado una posición de nicho en el mundo literario español. Incluso los títulos más populares de la literatura china contemporánea traducidos al español rara vez se convierten en éxitos de ventas en estos países. En su mayoría, lo mismo es cierto en la mayor parte de Occidente. Hay algunas excepciones notables como la novela de ciencia ficción “El problema de los tres cuerpos” (三体) del autor Liu Cixin (刘慈欣) y sus dos secuelas.

Las razones de este fenómeno son varias. Primero, los desafíos de publicar literatura china en Occidente son ciertamente evidentes al traducir, publicar y distribuir literatura china en España y América Latina. Sin embargo, hay otros problemas que son únicos para el mundo hispano. La influencia cultural y la hegemonía de los mundos anglófono y francófono, particularmente en este caso en la industria editorial, significa que en la mayoría de los casos los editores en España o América Latina solo eligen traducir obras de literatura china cuando ya han sido traducidas al inglés o al francés (李程 2019: 51) (Wang 2016: 71).

La predominancia de estos dos idiomas en Occidente afecta todo el proceso editorial de la literatura china en el mundo hispano, ya que está mediado por lo que los países que hablan estos idiomas eligen traducir y vender. Cabe señalar, sin embargo, que este fenómeno es prevalente en la mayoría de los países occidentales donde el idioma principal no es el inglés o el francés (Mialaret 2012:5). El éxito de las obras contemporáneas chinas en los mundos de habla inglesa y francesa probablemente determinará si se traducen al español en primer lugar. A menudo esto también limita la calidad de la traducción, ya que muchas de las obras se traducen directamente de la versión en inglés o francés y no de la versión original en chino (Marin-Lacarta 2014: 58). Esta influencia externa afecta la recepción de la literatura china en España y América Latina.

LITERATURA CHINA CONTEMPORÁNEA EN EL MUNDO ANGLÓFONO

Aparte del ganador del Premio Nobel en 2012, Mo Yan (莫言), y el ganador del premio Hugo, Liu Cixin, no hay muchos autores chinos contemporáneos que los lectores de habla inglesa puedan reconocer fácilmente. A pesar de esto, China cuenta con un buen número de autores nacionales de best-sellers. Según Jiang Shan, director del Departamento de Cooperación Internacional en China Intercontinental Press, esta contradicción entre los mercados nacionales y de habla inglesa se debe principalmente a que en los países de habla inglesa domina su propia cultura (Li & Zhang 2017). Las traducciones en Estados Unidos y el Reino Unido representan solo el 3% de las obras publicadas (Mialaret 2012:2). En contraste, desde la década de 1990, el número de traducciones chinas de literatura extranjera representó el 30% del mercado editorial chino (Li 2014: 263). Un ejemplo similar: en 2004, los editores chinos compraron 3932 libros estadounidenses, mientras que los editores estadounidenses solo compraron 16 libros chinos (Li 2014: 263). Huang Youyi, secretario general de la Asociación de Traductores de China y también vicepresidente del Grupo de Publicación Internacional de China, afirma que vender 5 mil copias de un libro chino en inglés es una cifra de “punto de equilibrio” y cualquier libro que supere las 10 mil copias se considera un gran éxito (McDougall 2014: 56). La misma fuente señala que, con pocas excepciones, solo las obras de literatura clásica tienden a alcanzar estos números.

Evidentemente, una de las razones por las cuales la literatura china contemporánea tiene un rendimiento inferior en el mundo anglófono es porque la recepción de obras traducidas en general no es favorable en este mercado. Como se ve en las estadísticas anteriores, la mayor parte del mercado editorial en Estados Unidos y el Reino Unido está ocupado por literatura escrita en inglés. Según Mialaret (2012) “La traducción es un problema importante y los editores estadounidenses/británicos en general no están a favor de las traducciones” (p.2). Estos editores hablan pocos idiomas extranjeros y es extremadamente raro que uno de esos idiomas sea el chino. Por lo tanto, es más difícil para ellos inclinarse a seleccionar una obra de literatura china contemporánea ya que podrían no estar familiarizados con las tendencias y novedades actuales. Además, no podrán juzgar de primera mano la calidad de estas obras. Estos editores, como la mayoría en Occidente, a menudo deben confiar en reseñas de externos y solicitar traducciones de muestra para tomar una decisión (Mialaret 2012: 2) (Marin-Lacarta 2014: 85). Esto, por supuesto, es más costoso y requiere más tiempo que publicar cualquier obra originalmente escrita en inglés.

Además, el problema va más allá del desagrado de los editores por la traducción. Muchos editores en Estados Unidos y el Reino Unido también creen que las traducciones no atraen a los lectores de habla inglesa y, por lo tanto, no se venden bien (Mialaret 2012:2). Mialaret añade que trabajar con un escritor extranjero también tiene desventajas. En términos de marketing, si el escritor chino no habla inglés, será de poca ayuda para promocionar el libro en los medios (2012:2). Esto, junto con el hecho de que en los últimos años muy pocas obras de literatura china han estado en las listas de los más vendidos en Occidente, hace que los editores se preocupen por la falta de ganancias, y opten

por no publicar estos libros. Una breve mirada a la lista de best-sellers del New York Times revela que, para la mayoría, si no todos, de los géneros, todos los títulos del top 10 fueron escritos originalmente en inglés y ciertamente no hay autores chinos contemporáneos actualmente en la cima.

Otro problema con la promoción de obras traducidas chinas es que los críticos evitan escribir sobre obras traducidas porque no tienen forma de determinar la calidad de la traducción (Li & Zhang 2017) (Marin-Lacarta 2014: 85). Además, como la mayoría de las obras chinas en el mundo anglófono son publicadas por editoriales académicas, se perciben como literatura académica y especializada, por lo tanto, no atraen a una audiencia más amplia (Li 2014: 262).

Por lo tanto, incluso si el libro es extremadamente exitoso en China, este éxito no necesariamente se trasladará a Occidente. Un ejemplo de esto es la traducción de "Lobo Totem" (狼图腾) de Jiang Rong (姜戎). La novela es uno de los libros más exitosos en la industria editorial de China en los últimos años, con casi 5 millones de copias vendidas, sin embargo, esta popularidad no se replicó en Occidente (Mialaret 2012:2). Aunque el libro fue publicado por una importante editorial, Penguin Books, y traducido por un famoso traductor, Howard Goldblatt (quien es el traductor de la mayoría de las obras de Mo Yan al inglés), la novela solo vendió 10 mil copias en el Reino Unido tras su lanzamiento (Mialaret 2012: 2).

Dicho esto, una traducción de excelente calidad podría determinar la visibilidad de la literatura china en Occidente. Tanto Mo Yan como Liu Cixin, dos de los autores contemporáneos chinos más conocidos en Occidente, dan crédito a

su traductor al inglés por su éxito internacional. La mencionada trilogía de Liu Cixin ha sido traducida a 26 idiomas y ha vendido más de 9 millones de copias después de que el éxito de su traducción al inglés le otorgara el Premio Hugo, colocando a Liu a la par de escritores como Frank Herbert, autor de “Dune” y de Isaac Asimov, autor de la serie “Fundación” (Santirso 2021) (Balmont 2024). Una adaptación de Netflix de la trilogía fue lanzada en marzo de 2024.

LITERATURA CHINA CONTEMPORÁNEA EN EL MUNDO FRANCÓFONO

El caso del mundo francófono es más prometedor. Mialaret (2012) estima que en Francia se publican el doble de novelas chinas que en Estados Unidos: “En Francia, la traducción representa el 15% de las ventas totales y un porcentaje más alto con la literatura que representa el 25% del mercado total” (p.5). Esto se debe en parte a que en Francia hay una importante red de librerías independientes que representan el 25% del mercado total (Mialaret 2012: 5).

Estas librerías independientes incluyen varias especializadas en la traducción de literatura china y esta especialización abarca desde los agentes literarios que sugieren las obras a traducir hasta los editores, traductores, correctores, etc. (Méndez 2012). Además, la calidad de las traducciones francesas también ayuda a promover las ventas de literatura traducida no solo en Francia, sino también en otros países latinos.

Las becas de traducción del Centre National du Livre pueden cubrir el 60% del costo de la traducción, lo que promueve una traducción de excelente calidad, reconocida en toda Europa (Mialaret 2012: 5). Como se verá en el caso de España, debido a que la traducción del chino es más cara, si los editores no tienen fondos suficientes, recurrirán a traducciones indirectas o traducciones por no especialistas. Esto, por supuesto, disminuye la calidad del producto terminado. Sin embargo, incluso con la excelente calidad de las traducciones francesas,

Mialaret señala que la literatura china sigue siendo un mercado de nicho y no enteramente debido a la barrera del idioma, ya que las novelas japonesas tienen una visibilidad mucho mayor a pesar de que la barrera es la misma (2012 p.5).

LITERATURA CHINA CONTEMPORÁNEA EN EL MUNDO HISPANO

La publicación y distribución de literatura china contemporánea en el mundo hispanohablante es ligeramente diferente a la del mundo anglófono. Jiang Shan sostiene que las ventas de literatura china en países de habla hispana como Chile y Argentina son mucho más altas que en los países de habla inglesa (Li & Zhang 2017). La fuerte presencia de la Iniciativa de la Franja y la Ruta en América Latina también podría ser un factor contribuyente al creciente interés de la región en la cultura china. Por otro lado, según datos del Índice de Traducción de Unesco (1979-2014), España ocupa el cuarto lugar en el ranking de los países occidentales con el mayor número de obras chinas traducidas (Wang 2016: 66).

A pesar de este interés, y del hecho de que el número de traducciones ha aumentado y los temas se han diversificado, la literatura china contemporánea aún no se ha vuelto popular en los países de habla hispana. Un estudio sobre la publicación de literatura china contemporánea en España realizado por el profesor de BLCU 李程 (2019) reveló que desde finales de 1985 hasta 2018 se publicaron un total de 132 obras de 50 autores en español (P.50). Esto incluye autores de Hong Kong, Taiwán y residentes en otros países que escriben en chino (p.50). Este número es ciertamente revelador cuando se considera que, como se mencionó antes, 130 libros de autores latinoamericanos se publicaron en China solo en los años 80 y la literatura latinoamericana ha seguido

siendo traducida y publicada en las décadas siguientes (侯健 2017).

En América Latina y España hay un total de 59 editoriales en 7 países que han publicado literatura china, según datos del sitio web China traducida y por traducir (2016). Este sitio web ha creado un directorio de todas las obras de literatura china traducidas al español, incluyendo editoriales, traductores y autores. Según la misma fuente, 41 de estas editoriales están en España. Por lo tanto, gran parte de la literatura china que se publica en español está determinada por las elecciones del mercado editorial de España.

Estas elecciones, a su vez, están mediadas por los mundos anglófono y francófono. De las ya mencionadas 132 obras traducidas, casi el 50% son traducciones indirectas del inglés o francés. Tanto Marin Lacarta (2008) como 李程 (2019) concluyen que es evidente que la literatura china contemporánea debe pasar la prueba del mercado de habla inglesa y francesa antes de entrar en el mercado hispano. Esto implica que todas las limitaciones para la publicación de literatura china contemporánea en los mercados anglófono y francófono también afectarán la publicación y distribución de literatura china contemporánea en América Latina y España.

CÓMO SE SELECCIONAN LAS OBRAS PARA SU PUBLICACIÓN

Marin-Lacarta, experta en las traducciones de literatura china moderna y contemporánea, revela que una de las principales razones por las que la mayoría de la literatura china contemporánea publicada en el mundo hispano solo se traduce y publica después de haber sido exitosa en los mundos de habla inglesa o francesa tiene que ver con la forma en que los editores seleccionan las obras a traducir. Ella señala que los editores en el mundo hispano son introducidos a obras de literatura china contemporánea a través de un agente literario que recomienda la versión en inglés o francés, así como datos sobre el éxito de dichas publicaciones (2008).

Existen otros criterios importantes a la hora de seleccionar las obras que se publicarán en el mercado hispano. Según Wang, premios importantes y nominaciones asociados al libro o al autor, censura por parte del gobierno chino, así como valores estéticos y culturales intrínsecos, son algunos de los factores principales que determinan la selección de obras literarias chinas contemporáneas en España (2016: 70). La investigadora de literatura femenina china, Saiz López, también argumenta que la traducibilidad de una obra (es decir, cuán difícil será traducirla en términos no solo del uso del idioma, sino de referencias culturales, contexto histórico, etc.) así como si ha sido publicitada por el editor chino, también son factores a considerar (2008:234). En otro estudio, Marin-Lacarta argumenta que hay un interés en el valor documental de la li-

teratura china contemporánea más que en un enfoque en el mérito literario (2014: 100-101). Esto significa que hay un énfasis en descubrir la historia y la realidad contemporánea de la vida china a través de su literatura. Ella también cita una insistencia en enfatizar la naturaleza “exótica” de China como una táctica de marketing. Como se verá en una sección posterior, todos los criterios utilizados para la selección de obras a publicar también juegan un papel en cómo se promocionan y hasta en el diseño del libro mismo.

EL PROBLEMA DE LA TRADUCCIÓN

En general, los lectores de habla hispana son más receptivos a las obras traducidas y esto se refleja en las estadísticas. En España, las traducciones representaron el 16.1% de la oferta editorial en 2016 y entre los 10 autores más comprados en 2017, la mitad eran extranjeros (李程 2019: 46). Sin embargo, de todas las obras traducidas publicadas entre 2008 y 2017 en España, el 51% fueron traducidas del inglés, el 10% del italiano y el 9.5% del francés (Yu 2019: 264). El japonés es el idioma asiático más frecuentemente traducido en España con un 3%, mientras que el chino solo representó el 0.1% de todas las obras traducidas (Yu 2019: 264). De manera similar, los datos del Índice de Traducción de Unesco indican que entre 1979 y 2014, se tradujeron 11,283 obras del japonés al español, mientras que solo 470 del chino (Wang 2016: 66). Este bajo porcentaje de traducciones del chino se debe en parte a la abundancia de traducciones indirectas de obras chinas al español, con el francés y el inglés como los idiomas intermedios más frecuentes.

Como reflejan los datos citados anteriormente, la mediación de los mundos de habla inglesa y francesa también está presente cuando se trata de la traducción de literatura china contemporánea al español y hay una abundancia de traducciones indirectas de estos idiomas. Como ya se mencionó, de las obras de literatura china contemporánea publicadas en español entre 1985 y 2018, alrededor de la mitad fueron traducciones indirectas. Marin-Lacarta también señala que a menudo estas traducciones están camufladas como traducciones directas (2008). Esto se hace indicando en la página de derechos de autor el

título original del libro en chino y el traductor al español, omitiendo tanto el título de la versión en inglés o francés como el traductor de esa versión (Yu 2019: 268). Este fenómeno de traducción indirecta ocurre principalmente por dos razones: reducción de costos y falta de traductores especializados.

En términos de costos, la traducción de una página del inglés al español en España tiene un costo promedio de 12 euros, mientras que la traducción de una página del chino al español tiene un costo de alrededor de 18 a 20 euros y podría costar hasta 25,5 euros (Niu 2019:118). El tiempo también es un factor cuando los editores eligen una traducción indirecta sobre una directa, ya que la mayoría de los traductores en España no trabajan únicamente como traductores especializados y podrían tener conflictos de cronograma con sus otras profesiones, como la enseñanza o la investigación (Marin-Lacarta 2008). Por supuesto, la traducción del chino consume más tiempo que del inglés o francés.

Esto está ligado a la segunda razón, que es la falta de traductores especializados en literatura china contemporánea, algo que Marin-Lacarta define como una desconexión entre los mundos editorial y académico (Méndez 2012). La falta de especialización a menudo también conduce a una falta de confianza en el traductor por parte del editor (李程 2019:51) (Marin-Lacarta 2008). En Francia, Marin-Lacarta añade que hay editoriales enteras especializadas en literatura china, incluyendo editores especializados y correctores, no solo traductores. Esto asegura no solo una mejor calidad de traducción, sino que la calidad de las obras elegidas por el editor también sea mayor. Sin embargo, Marin-Lacarta concluye que el fenómeno de la traducción indirecta también

refleja la posición marginal que tiene la literatura china en el mundo literario, así como la falta de desarrollo de la industria editorial de España.

La proliferación de traducciones indirectas, aunque tiene las ventajas de costo y de haber pasado la prueba de los mercados extranjeros, también tiene varios inconvenientes. El principal es que la versión traducida en español tendrá los mismos errores y omisiones que las versiones en inglés o francés (Yu 2019: 266-267). Esto también resulta en traducciones en español que estaban destinadas a un público diferente, particularmente cuando la traducción se hace del texto en inglés. Niu observa una tendencia en las traducciones al inglés de literatura china contemporánea a simplificar el texto para atraer a los lectores (2012:107-111). Esto incluye hacer las oraciones más cortas, cambiar las estructuras de los párrafos, reducir o eliminar puntos de la trama, cambiar la trama e incluso modificar el orden de los capítulos. Todo esto se trasladará a la versión en español, pero los lectores de habla hispana no necesariamente se sentirán atraídos por estos cambios de la misma manera que los anglófonos.

Sin embargo, a medida que más autores chinos contemporáneos han ganado fama internacional, esta tendencia de traducción indirecta ha disminuido, principalmente porque los lectores demandan traducciones directas de calidad. Antes de que Mo Yan ganara el Premio Nobel en 2012, todas las traducciones de sus obras al español eran traducciones indirectas, con solo una excepción (Niu 2019:114). Sin embargo, desde 2012, todas las traducciones han sido directas. También vale la pena mencionar que ya en los primeros meses después de que Mo Yan ganara el Nobel, las ventas de sus libros se triplicaron en España (Wang 2016: 74). La traducción de la extremadamente popular

trilogía 三体 de Liu Cixin también es una traducción directa. Esto muestra un cambio de tendencia a medida que más lectores se interesan en la literatura china contemporánea. Con el tiempo, esto podría señalar que más literatura china contemporánea podría traducirse directamente al español, incluso si no se traduce primero al inglés o francés.

LA PROMOCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA LITERATURA CHINA CONTEMPORÁNEA

Los factores que Marin-Lacarta detalla para la selección de una obra de literatura china contemporánea a traducir están igualmente presentes en la promoción y recepción de este tipo de literatura. La investigadora señala que la censura de la obra, así como cualquier premio internacional, ayudan a atraer al público (Marín-Lacarta 2014). 李程 también comenta que en el diseño editorial de estos libros hay una obsesión por atraer al público enfatizando el exotismo de la novela y creando una supuesta identidad exótica china (2019:52). Cabe mencionar que esta tendencia no está presente en la literatura francesa o estadounidense, pero también se puede ver en cierta medida en otra literatura no occidental, como la japonesa, árabe o africana.

Estas tendencias en la promoción de la literatura china contemporánea se reflejan en las reseñas. Este tipo de literatura ofrece una variedad de estilos narrativos, desde el posmodernismo hasta el realismo mágico. Sin embargo, esto rara vez se destaca en las reseñas, que tienden a enfatizar cómo una determinada obra permite al lector acceder a la cultura o historia de China (Marin-Lacarta 2014 :67-69). Las reseñas también tienden a comentar sobre las grandes diferencias entre Oriente y Occidente (Marin-Lacarta 2014: 84). La falta de críticos especializados podría ser la razón de este tipo de reseñas, ya que incluso los expertos en cultura e historia china tienden a hacer estas afirmaciones. Naturalmente, este tipo de reseña no logra atraer a un público más amplio,

ya que no todos los lectores están interesados en el exotismo de China, pero podrían estar interesados en el valor literario y narrativo de una novela.

Cuando se trata del diseño de los propios libros, estas tendencias también están presentes. Primero, 李程 señala que muchos de los diseños se basan en las portadas de las versiones en francés o inglés (2019: 51). Otras tendencias incluyen la presencia de caracteres chinos en la portada del libro, el uso del dragón y caras femeninas chinas, personas con ropa tradicional china, pintura tradicional china (estos dos son comunes incluso si la novela está ambientada en la China actual), diseños de pintura china vanguardista con connotaciones políticas e imágenes de la adaptación cinematográfica (李程 2019:55-61). La misma fuente también comenta que los textos promocionales de estos libros tienden a comparar al autor chino con un autor occidental conocido o incluir una recomendación de una figura pública occidental, así como una lista de premios que ha ganado la novela (68-79). Cabe mencionar que hay poca presencia en los medios de estos libros, ya que la inversión de las editoriales en la promoción de la literatura china contemporánea tiende a ser limitada, con algunas excepciones, y la mayor parte de la publicidad se realiza en línea (李程 2019:73-74).

EL CASO DE AMÉRICA LATINA

Aunque la popularidad de la literatura latinoamericana ha disminuido en los últimos años en China, sigue siendo muy notoria. La mayoría de las obras del realismo mágico y los escritores relacionados con el Boom latinoamericano, como Rulfo, García Márquez, Cortázar, Borges, Vargas Llosa y otros, tienen calificaciones de alrededor de 8.5 a 9 en Douban, una base de datos en línea y red social china que permite a los usuarios registrados registrar información y crear contenido relacionado con películas, libros, música, eventos recientes y actividades en ciudades chinas. Estas son calificaciones asignadas por los lectores. Escritores como el autor colombiano Gabriel García Márquez continúan encabezando las listas de bestsellers en China continental, como se indicó anteriormente. En los últimos años, Yilin Publishing reimprimió 鲁尔福三部曲 (La trilogía de Rulfo), que incluye todas las obras de ficción de Rulfo, y su calificación en Douban es de 8 a 9.2 (金薇 2021). Los lectores chinos también han comenzado a mostrar interés en el autor chileno Roberto Bolaño. Su calificación en Douban también está entre 8 y 9.5. Escritores latinoamericanos que nunca habían sido publicados en China antes también atraen interés. “El perfil del hombre y la cultura en México” del autor mexicano Samuel Ramos, publicado como 面具与乌托邦 (Máscaras y utopías) por la Editorial del Pueblo de Shanghai en 2020, tiene una calificación de 7.4.

En contraste, incluso los títulos más populares de literatura china contemporánea traducidos al español no se han convertido en bestsellers en estos países. Las más recientes listas de bestsellers de libros en español de Editorial Planeta,

Casa del Libro y Amazon no incluyen ningún libro de autores chinos.

Como se ha visto antes, una abrumadora mayoría de las editoriales que publican literatura china contemporánea en español están en España. Esto significa que un número significativo de las obras de literatura china contemporánea disponibles en América Latina fueron importadas de España, con pocas excepciones. Este es el caso, por ejemplo, de toda la obra de Mo Yan, ya que la editorial Kailas de España tiene los derechos exclusivos para la publicación de su obra en español (Niu 2019: 119-120). Una excepción a esta tendencia es Argentina, según el sitio China traducida y por traducir, este país concentra el mayor número de editoriales fuera de España que publican literatura china, con 7 editoriales (2016). El país también firmó en 2018 un acuerdo con China International Press para traducir e importar literatura clásica y contemporánea china (Telam 2018).

CONCLUSIÓN

Si bien el interés en el mundo hispano por la literatura china ha aumentado en la última década, la literatura china contemporánea aún ocupa un espacio mayormente periférico. La mediación de los mundos de habla francesa e inglesa, junto con los desafíos que enfrenta la literatura china contemporánea para entrar en esos mercados, significa que hay un filtro que este tipo de literatura debe pasar antes de poder llegar al mercado hispano. Este filtro también complica la calidad de las traducciones y afecta todo el proceso editorial, desde decidir qué libros deben ser traducidos hasta el diseño de la portada y la comercialización del libro.

Sin embargo, el creciente interés en la literatura china en el mercado internacional ha resultado en más traducciones originales que atraen a una audiencia más amplia de lectores y podrían eventualmente concluir en el fin de este filtro. Para que esto se logre, la colaboración con los editores chinos es esencial, quienes según Sainz López (2008) han jugado un papel fundamental en la difusión internacional de la literatura china (p.34). La especialización de la industria, incluidos editores, traductores, editores y correctores, también es crucial. Finalmente, Internet podría jugar un papel interesante en el futuro cuando se trate de la propagación de la literatura china contemporánea fuera de China. Internet está cambiando gradualmente la industria editorial y el mercado hispano no será la excepción.

Referencias

- Anderson, P. (2020, December 3). China Bestsellers December: Legal-Is-sues Nonfiction. Publishing Perspectives. <https://publishingperspectives.com/2024/01/china-bestsellers-december-legal-content-leads-nonfiction/>
- Editoriales. China traducida y por traducir. (2016, December 21). Retrieved June 9, 2021 from <http://china-traducida.net/editoriales/>
- 侯健 (2017). La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión. Orientando. 12(4), 17-85. <https://www.uv.mx/chinaveracruz/files/2017/03/1-La-literatura-latinoamericana.pdf>
- 金薇. (2021). 他一生只留下三部虚构作品, 却成为《百年孤独》作者的文学导师. 北京晚报. <https://news.bjd.com.cn/read/2021/03/26/64361t172.html>
- 李程 (2019). Diseño editorial, Retórica cultural e imaginario colectivo: cubiertas de libros de literatura contemporánea china en España. Dialogía. 13(1), 39-83. <https://journals.uio.no/Dialogia/article/view/7648/6935>

- Li, J. & Zhang, N. (2017, July 2). Chinese literature still facing challenges reaching broader audience overseas. Global Times. <https://www.globaltimes.cn/content/1054515.shtml>
- Li, Ping. (2014). Canonization of Chinese literature in the English-speaking world: Construction, restrictions and measures. International Journal of English and Literature. 5(x), 57-265. https://www.researchgate.net/publication/287427074_Canonization_of_Chinese_literature_in_the_English-speaking_world_Construction_restrictions_and_measures
- Marin-Lacarta, M. (2008): «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?», 1611: revista de historia de la traducción, 2. <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm>
- Marin-Lacarta, M. (2014): “Reclamos reiterativos en las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España”, in Gabriel García-Noblejas Sánchez-Cendal, ed., Estudios de traducción e interpretación chino-español, Granada: University of Granada, pp. 57-101.
- McDougall, B. (2014). World literature, global culture and contemporary Chinese literature in translation. Academy for International Communication of Chinese Culture. 1(1-2), 47-64. <https://link.springer.com/content/pdf/10.1007/s40636-014-0005-7.pdf>
- Méndez, D. (2012). Maialen Marín Lacarta: “Las traducciones de Mo Yan al español no destacan por su calidad”. Zaichina. <https://zaichina.net/2012/10/maialen-marin-lacarta-las-traduccion-de-mo-yan-al-espanol-no-destacan-por-su-calidad/>
- Mialaret, M. (2012). Reading chinese novels in the West. Chinese Cross Currents. 9 (1), 1-9. <http://www.riccimac.org/doc/ccc/9.2/eng/3A.pdf>
- Niu, L. (2019). El Clan Del Sorgo Rojo [红高粱家族] De Mo Yan (莫言) : Estudio Sociológico De La Difusión Y Análisis De La Traducción De Los Culturemas En Las Versiones Inglesa Y Españolas 1 [Doctoral dissertation, Universitat Autònoma de Barcelona]. TESEO

- Saiz López, A. (2008). "La traducción de la literatura femenina china y la construcción cultural de género", in Pedro San Ginés Aguilar ed., Nuevas perspectivas de investigación sobre Asia Pacífico. Valencia: Editorial Universidad de Granada, pp. 231-251
- Santirso, J. (2021). China, ante el espejo de la ciencia ficción. El País. https://elpais.com/cultura/2021-02-15/china-ante-el-espejo-de-la-ciencia-ficcion.html?event_log=go&prod=REGCRARTCULT&o=cerrcult
- Telam. (2018). La literatura china desembarca en el país de la mano de una editorial. Telam. <https://www.telam.com.ar/notas/201801/245328-literatura-china-sello.html>
- Wang, C. (2016) La traducción de la literatura china en España. Estudios de Traducción 6, 65-79.
- Yu, Y. (2019). Indirect and Direct Translation from Chinese to Spanish: The Work of Mo Yan. Anuario de Literatura Comparada, 1616 (9), 263-272. https://gredos.usal.es/bitstream/handle/10366/143282/Traduccion_indirecta_y_directa_del_chino.pdf;jsessionid=F9C9349901DD2641A83A22370F9A3DF8?sequence=1



**Observatorio
Latinoamérica-China**
拉丁美洲-中国观察

.UBA
Universidad de
Buenos Aires

WWW.OLAC.COM.AR
contacto: olac@uba.ar