

# **La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión.**

Hou Jian (侯健)<sup>1</sup>

**Resumen:** Se divide el proceso de traducción, recepción y difusión de la literatura latinoamericana en China en tres etapas: los años 50, 60 y 70; los años 80; desde los años 90 hasta nuestros días. Combina la historia de la República Popular China y la traducción literaria, se plantea destacar la transformación de los hispanistas chinos, desde la desorientación hasta volverse a un criterio académico o filológico más riguroso y sistemático ante la traducción literaria, y también los éxitos y las dificultades de la traducción y difusión de la literatura latinoamericana en China.

**Palabras clave:** Literatura latinoamericana, traducción, recepción, difusión, idioma español.

---

<sup>1</sup> Director de la facultad de español de la Universidad de Changzhou (CCZU, 常州大学), investigador de CECLA, miembro de la Asociación China del estudio de la literatura española, portuguesa y latinoamericana, miembro de la Asociación de Traducción de la Provincia Jiangsu

**Abstract:** The process of translation, reception and dissemination of Latin American literature in China is divided into three stages: the 1950s, 1960s and 1970s; 80's years; From the 1990s to the present day. Combining the history of the People's Republic of China and literary translation, it is proposed to highlight the transformation of Chinese Hispanists, from disorientation to a more rigorous and systematic philological or academic approach to literary translation, as well as successes and difficulties of the translation and dissemination of Latin American literature in China.

**Keywords:** Latin American literature, translation, reception, broadcast, spanish language.

## 1. Un origen agónico: años 50, 60 y 70

Este trabajo parte de la fundación de la República Popular China (1949) como el verdadero comienzo de la traducción de la literatura latinoamericana en China. Ello no significa que antes de esa fecha no existiese en China ninguna traducción o panorama introductorio que posibilitase un primer acercamiento a la literatura latinoamericana.

Según la investigadora Teng Wei, el primer artículo en el que se habló de literatura latinoamericana, titulado *Una novela de un escritor brasileño*, fue redactado por Mao Dun y publicado en *Revista mensual de las novelas* (febrero de 1921)<sup>2</sup>. Y la primera obra literaria hispanoamericana que se tradujo fue uno de los cuentos emblemáticos de Rubén Darío, *El velo de la reina Mab*, que se dio a conocer en noviembre de 1921. Según indica la misma investigadora, durante esos años pertenecientes a la tercera década del siglo XX fueron publicándose otros textos, entre ellos *Canaam* de Greca Aranha (Brasil), *Juan Moreira* de Eduardo Gutierrez (Argentina); *Santos Vega*, pero en la versión teatral de Luis Bayon Herrera (Argentina), no el clásico de Hilario Ascasubi, *Montaña de las Brujas* de Julio Sánchez

---

<sup>2</sup> La novela a la que se refiere el artículo es *Canaa*, publicada en 1902 por el escritor y diplomático José Pereira da Graça Aranha.

Gardel (Argentina), y *Oración por todos* de Andrés Bello (Chile)<sup>3</sup>. En esos años casi todas las traducciones de literatura latinoamericana aparecieron en revistas dedicadas especialmente a los llamados “pueblos políticamente débiles” (“弱小民族”); por esa razón, el objetivo de las revistas no era tanto literario como político, no era tanto estético o intelectual como aleccionador o ejemplarizante. Ello explica también la selección de las obras -muy vinculadas a la literatura popular y la tradición gauchesca, a una literatura con conciencia social y un marcado componente de denuncia- y la calidad de las traducciones, no guiadas por criterios literarios.

En realidad la traducción de la literatura latinoamericana en China se vio subordinada a esa consideración y a esa óptica que menospreciaba su validez como producto artístico hasta los años 70, y muy especialmente entre 1950 y 1970. Fue una cierta empatía política con las actitudes antiimperialistas hispanoamericanas y con algunos movimientos revolucionarios particularmente sonados y triunfales (en México, Perú o Cuba sucesivamente) lo que despertó el interés por la cultura y la literatura latinoamericana de algunos sectores burocráticos e intelectuales chinos, como también fueron desavenencias y

---

<sup>3</sup> 滕威, 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学(1949-1999)》, 北京: 北京大学出版社, 2011, p. 2. (Teng Wei, *Al sur de la “frontera”: la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999)*, Beijing: Peking University Press, 2011, p. 2).

distanciamientos políticos los que frenaron ese interés a partir de los años setenta, aproximadamente. En cualquier caso, a diferencia de la literatura española, la recepción de la literatura latinoamericana ha dependido del enfoque político al que se la sometió desde que se tuvo conciencia de ella, y esta marca diferencial ha marcado la historia de su traducción al chino prácticamente hasta hoy.

Un caso particular, el del poeta chileno Pablo Neruda, puede ayudar a ilustrar esa afirmación. Aunque durante los años 50 las relaciones entre los Estados Unidos y la mayoría de los países latinoamericanos fueron tensas, la organización política internacional a la que obligó la Guerra Fría acabó unificando a la casi totalidad del continente en un mismo campo. Como en la Guerra Civil el Ejército Rojo de Mao Zedong derrotó a los nacionalistas del Kuomintang, el partido de Chiang Kai-shek que contaba con el respaldo de los Estados Unidos, la República Popular China, después de su proclamación, sufrió las consecuencias de la Doctrina Truman, lo que supuso la total ruptura de relaciones diplomáticas con los países sudamericanos. Sin embargo, el gobierno chino no dejó de tener presentes a los países latinoamericanos, y así lo hizo notar públicamente el presidente Mao Zedong en varias ocasiones, intuyéndolos tal vez como sus potenciales aliados naturales: *Damos nuestra bienvenida a cualquier país latinoamericano que quiera establecer relaciones diplomáticas con*

*nosotros. Si no quieren hacerlo, también estamos dispuestos a que hagan negocios con nosotros. Si tampoco tuvieran esa voluntad, les ofrecemos la oportunidad de que vengan a China aunque sea con el único propósito de conversar*<sup>4</sup>. Casi todos los dirigentes del país apoyaron la oferta de Mao Zedong, y coincidieron en la idea de que unas sólidas relaciones diplomáticas con América Latina servirían para romper el bloqueo estadounidense.

El Consejo Mundial de la Paz (CMP) dio a China lo que consideró una oportunidad. En 1949 convocó en París una conferencia internacional a la que asistieron algunos intelectuales latinoamericanos, la mayoría de comunistas o compañeros de ruta, como Diego Rivera, Pablo Neruda y Nicolás Guillén. El gobierno chino encargó a Guo Moruo y Xiao San, dos prestigiosos intelectuales de la época, su representación. La reunión sirvió para que Guo Moruo y Xiao San iniciasen una fructífera relación con los enviados hispanoamericanos, lo que beneficiaría a la República Popular China en un plazo de tiempo no muy largo.

---

<sup>4</sup> 黄志良, 《新大陆的再发现: 周恩来与拉丁美洲》, 北京: 世界知识出版社, 2004, p. 51. (Huang Zhiliang, *El nuevo descubrimiento del Nuevo Mundo: Zhou Enlai y América Latina*, Beijing: Editorial de Conocimientos Mundiales, 2004, p. 51).

En 1951 Pablo Neruda y Llyá Ehrenburg viajaron a Pekín para participar en la concesión del premio Lenin de la Paz a Soong Ching-ling, también conocida como Madam Sun Yat-sen. Neruda se convirtió así en el primer escritor latinoamericano que visitó la República Popular China<sup>5</sup>. Por los motivos políticos mencionados y también porque en ese momento Soong Ching-ling era vicepresidenta del gobierno chino, Neruda y Ehrenburg disfrutaron de un solemne recibimiento oficial e institucional. Durante su estancia, Neruda llegó a escribir un poema conmemorativo, de valor circunstancial, dedicado a Soong Ching-ling y Zhou Enlai elogió al poeta chileno refiriéndose a él como *la primera golondrina que traerá la primavera a la amistad entre China y Latinoamérica*<sup>6</sup>.

---

<sup>5</sup> Era la primera vez que Neruda llegaba a la República Popular China, pero no a territorio chino. Como se sabe, pasó por Shanghai en 1928, durante el periodo en que cumplió servicio diplomático en Oriente, e incluso sufrió un robo en esa misma ciudad. Neruda contó esa primera experiencia en Oriente y en China en el capítulo “Los caminos del mundo” de su libro de memorias *Confieso que he vivido*. Esa primera experiencia en Oriente, muy dura desde el punto de vista emocional, marcada por la inadaptación y el extrañamiento, tuvo como fruto literario la primera edición de *Residencia en la tierra* (Santiago de Chile, Nascimento, 1933).

<sup>6</sup> 黄志良, 《新大陆的再发现: 周恩来与拉丁美洲》, 北京: 世界知识出版社, p. 55. (Huang Zhiliang, *El nuevo descubrimiento del Nuevo Mundo: Zhou Enlai y América Latina*, Beijing: Editorial de Conocimientos Mundiales, 2004, p. 55).



*Soong Ching-ling y Pablo Neruda durante la ceremonia de entrega del premio<sup>7</sup>*

Tras su visita, muchos artículos y poemas de Neruda, todos políticos, se tradujeron en revistas y periódicos. También se publicó en 1951 una cuidada antología poética con el título 《聂鲁达诗文集》 (*Poemas de Pablo Neruda*), preparada y traducida por Yuan Shuipai, con ilustraciones de José Venturelli, pintor y grabador chileno.

Neruda ayudó China a recuperar o entablar relaciones diplomáticas con algunos países latinoamericanos. A tal efecto, en 1951 y 1952 el gobierno chino convocó sendas conferencias bajo la denominación de Reunión de Paz de Asia-Océano Pacífico, y gracias a las gestiones del poeta chileno acabaron participando en las mismas más

---

<sup>7</sup>Puede consultarse en:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Soong\\_Ching-ling\\_and\\_Pablo\\_Neruda.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/1/11/Soong_Ching-ling_and_Pablo_Neruda.jpg)



de 150 representantes latinoamericanos procedentes de once países (Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, El Perú y El Salvador). Tras las reuniones, otros muchos latinoamericanos conocidos en el mundo de las artes o el pensamiento visitaron China, como Jorge Amado, Miguel Ángel Asturias, Nicolás Guillén, Félix Vidal Rodríguez, Alejo Carpentier, Elvio Romero, Carlos Augusto León, Jesús Lara y Pablo de Rokha<sup>8</sup>. Cada una de estas visitas era seguida de la traducción de alguna de las obras del ilustre visitante, lo que se convirtió casi en una disposición reglamentaria no escrita. Esa fue, pues, la pauta que siguió la traducción de la literatura hispanoamericana durante años, una pauta absolutamente al margen de cualquier juicio crítico o aproximación académica a esa tradición -o tradiciones- literaria(s), y regida por la diplomacia y la política.

En septiembre de 1952 Carlos Ibáñez del Campo fue elegido nuevo presidente de Chile. Solo un mes después, D´ Amesti, representante privado de Ibáñez del Campo, con carta de Neruda, viajó a China con la intención de visitar a Zhou Enlai, el entonces primer ministro de China. Aunque esa visita no consiguió que los dos países estableciesen ningún acuerdo político, Chile se convirtió en el país

---

<sup>8</sup> Cfr. Teng Wei, *op. cit.*, p. 8.

latinoamericano con mayor relación con China en esos años. De hecho, el 15 de diciembre de 1970 Chile fue el primer país latinoamericano en formalizar relaciones diplomáticas con China, algo que difícilmente se hubiera realizado tan pronto sin la contribución de Pablo Neruda.

Cabría preguntarse si no fue el aprecio por una determinada obra poética, la de Neruda, la que acabó generando el acercamiento político entre China y Chile, pero la respuesta parece ser más bien la contraria: fueron razones políticas las que posibilitaron la traducción de la poesía nerudiana y su difusión en China y no a la inversa. La prueba de ello está en el rumbo definitivo que acabó teniendo la acogida de la obra literaria de Neruda, al comienzo tan positiva y prometedora, una deriva final a la que más adelante haremos referencia, pero baste ahora señalar tan solo una anécdota de la visita del poeta a China en 1950 que él mismo contó en su *Confieso que he vivido*: en una ocasión, Neruda quiso ir al Mercado Dong'an para hacer compras, pero los funcionarios chinos que lo acompañaban se lo negaron argumentando que esta actividad no figuraba en el horario establecido por el gobierno. Como indica la investigadora Teng Wei, en esos años, hasta las traducciones de literatura latinoamericana estaban en manos del gobierno: éste decidía qué escritor o qué obra podían ser traducidos, qué obra de ese autor, en qué revista se publicaría la traducción o incluso el tono y la

intensidad de los artículos o reseñas en los que se valoraría la obra traducida<sup>9</sup>.

Si bien Neruda jugó un papel muy importante en el intercambio chino-latinoamericano de aquellos años, la literatura chilena no fue, precisamente, la que más atenciones recibió del gobierno chino porque su función unipersonal quedó eclipsada por el brío de otro acontecimiento que intensificó el interés de China por la realidad política y literaria latinoamericana: el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. Desde el mismo 3 de enero de 1959 el gobierno chino puso toda su atención en Cuba y el desarrollo de su proceso político, al que ya hubo referencia en el periódico oficial *Diario popular* de ese día en el artículo titulado “La lucha del pueblo cubano contra la dictadura”. En el mismo mes, en muchas ciudades tales como Pekín y Shanghai, se celebraron manifestaciones en apoyo a la Revolución Cubana. Aunque al principio de su gobierno Fidel Castro mostró con cierta frecuencia una actitud conciliadora hacia los Estados Unidos, el gobierno chino no dejó de mirar a Cuba con simpatías explícitas. Ante los dirigentes del Ministerio de Diplomacia Zhou Enlai pidió “tener comprensión con Fidel” porque “su actitud hacia los Estados Unidos solo quería traer ventajas al pueblo cubano”<sup>10</sup>. Al torcerse las relaciones entre Cuba y los

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 9.

<sup>10</sup> Huang Zhiliang, *op. cit*, p. 76.

Estados Unidos se establecieron firmemente relaciones diplomáticas entre China y Cuba que en 1960 empezaba a convertirse en el “mejor amigo” del pueblo chino. Según el recuerdo de algunos testigos de esos años, hoy ancianos, casi todos los chinos eran capaces de pronunciar una frase en español: “¡Cuba sí, Yanquis no!”.

Según ha explicado Teng Wei, en 1952 se celebró en Pekín una reunión internacional en la que, un tercio de los asistentes eran hispanohablantes. La mayoría no sabía hablar inglés o se negó al uso de esa lengua, pero en la China de ese momento ninguna universidad ofrecía estudios de español y solamente algunos funcionarios del Ministerio eran capaces de manejarse no sin ciertas limitaciones en castellano, gracias a las letras de algunas canciones que habían logrado cierta difusión. La situación hizo que Zhou Enlai encargase a la Universidad de Estudios Internacionales de Pekín la elaboración de un plan de estudios correspondientes a la licenciatura o grado de Filología Hispánica, que dio comienzo el curso siguiente con un primer grupo formado por 24 estudiantes. Tras la Revolución Cubana, con el apoyo del gobierno, otras universidades siguieron los pasos de la Universidad de Estudios Internacionales: la Universidad de Pekín, la Universidad de Nanjing, la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, la Universidad de Estudios Internacionales de Guangzhou, o la Universidad de Estudios Internacionales de Xi’an, entre otras. La premura del procedimiento explica el primer problema que debieron

afrontar estas universidades: la falta de profesores preparados. En 1960 en la Universidad de Pekín, una de las más prestigiosas de China, sólo había tres profesores de español: Meng Fudi y Liu Junqiang, que habían sido originariamente estudiantes de francés, y Zhou Sulian, que aprendió español durante una estancia en las Filipinas. Ante esta situación, la Universidad de Pekín pidió a algunos investigadores de francés que se volcasen en el estudio del español para poder convertirse en profesores de español, y varios así lo hicieron: entre ellos se encontraban Zhao Deming, Zhao Zhenjiang y Duan Ruochuan, que con el tiempo se convertirían en respetados traductores de literatura en español. Nuevamente la política determinó el cambio de rumbo profesional de estas personas pero también fijó el camino de la historia de la traducción de las literaturas hispánicas al chino.

La situación mejoró en los años siguientes gracias a la llegada de algunos españoles y latinoamericanos que se desplazaron a China para ejercer como profesores. Desde 1962, Cuba ofreció becas al alumnado chino con el fin de que estudiaran en la Universidad de la Habana. Todavía en 2006, cuando el autor de este trabajo empezó sus estudios de español, el gobierno cubano seguía ofreciendo esas mismas becas. Zhang Wenjing, profesora de español de la Universidad de Wenzhou, que se benefició de una de esas becas durante cinco años (entre el 2006 y el 2011), ha contado las atenciones que los estudiantes

chinos recibían por parte del gobierno y que se traducían incluso en la comida que se les servía en la universidad, mejor que la de los alumnos nativos. Tao Yuping, catedrático de la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an, también relata en conversaciones con sus discípulos interesantes recuerdos de sus estudios en Cuba en los años 80 del siglo pasado. Hoy en día son muchos los profesores de español, jóvenes o veteranos, que han tenido o siguen teniendo contactos con Cuba.

Ante lo visto, podría describirse la relación de Cuba y China entre 1959 y 1964 como una “luna de miel”. Durante esos años se publicó mucha literatura en Cuba auspiciada por la Revolución, pero los traductores no solo prestaron atención a esas creaciones recientes sino también a clásicos cubanos. Un caso paradigmático de esta efervescencia cultural es *Gente de Playa Girón* de Raúl González de Cascorro, que se tradujo al chino en 1963, solo un año después de obtener el prestigioso Premio Casa de las Américas. Entre 1960 y 1962 la Editorial de Literatura y Arte de Shanghai publicó tres volúmenes de poesía en español, concretamente de poemas en los que se ensalzaba la Revolución Cubana: (《我们的怒吼》(*Nuestros gritos*); 《要古巴，不要美国佬》(*Cuba sí, Yanquis no*); 《我们必胜》(*Obtendremos la victoria final*). El primer florecimiento de la traducción de la literatura latinoamericana en China llegó, pues, de la mano de las buenas relaciones políticas entre China y algunos países del Nuevo Mundo,

especialmente Cuba, pero eso nos obliga a valorar con criterio las limitaciones que, desde el punto de vista de la calidad literaria y de su representatividad, trajo consigo esa circunstancia: la selección de las obras a traducir obedeció siempre a criterios ideológicos y eso influyó en la idea reductora y mediatizada que, durante años, la población lectora tuvo de la literatura hispanoamericana en general. Muchos lectores acabaron teniendo la convicción de que aquellos autores solo escribían de política y que esa estética subordinada a la ideología constituía su única manifestación artística. Es lógico si se tiene en cuenta, por ejemplo, que en el volumen 《聂鲁达诗文集》 (*Poemas de Pablo Neruda*, traducción de Yuan Shuipai, 1951) solo se incluyeron poemas políticos sin que exista la más mínima huella de los poemarios cumbre del chileno como *Residencia en la tierra*, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* o el canto II de *Canto General*, “Alturas de Macchu Picchu”, largo poema hermético y muy elaborado a pesar de pertenecer a un libro claramente reivindicativo desde el punto de vista social y cultural.

Sin embargo, la luna de miel también tuvo su fin, un fin que dependió sobre todo de la ruptura de relaciones diplomáticas entre China y la Unión Soviética en 1964. La oposición entre ambos obligó a posicionarse al resto de países comunistas o pertenecientes a la misma órbita y casi todos se alinearon con la URSS. China cayó en una

situación muy compleja al sufrir un doble bloqueo –de los Estados Unidos y de la Unión Soviética-, las dos superpotencias de entonces. La alarma y la preocupación del gobierno chino ante los problemas que podría acarrear el bloqueo estuvieron detrás, sin duda, de la férrea ortodoxia de la Gran Revolución Cultural. El criterio que empezó a regir entonces sobre la traducción de la literatura procedente de Hispanoamérica viró por completo ajustándose a planteamientos que hoy resultan absurdos: se prohibió la traducción de los autores que optaron por conservar buenas relaciones con la Unión Soviética, una lista en la que figuraba el antes aplaudido Pablo Neruda. Todavía Más: Neruda fue señalado explícitamente como enemigo del gobierno chino. Mencionemos los títulos de algunos artículos sobre el poeta publicados entre 1963 y 1966: 《聂鲁达恶毒诽谤我国》 (“Pablo Neruda difama nuestro país”), 《苏<真理报>刊登聂鲁达污蔑毛主席的文章》 (“Pablo Neruda publicó un artículo en un periódico de la URSS para calumniar al presidente Mao”), 《智利<先锋报>载文驳斥叛徒聂鲁达的反华谰言》 (“Un artículo de *La Vanguardia* de Chile refutó a Pablo Neruda, el traidor”). En esos años desaparecieron en China los libros de Neruda<sup>11</sup>.

Años después, en el prólogo al citado *Poemas de Pablo Neruda*, el prestigioso poeta chino Ai Qing se lamentaría recordando:

---

<sup>11</sup> Teng Wei, *op. cit.*, p.22.



*Aquellos años en nuestro país ocurrieron cosas que nuestros amigos no pueden comprender y hemos perdido a muchos de ellos*<sup>12</sup>. Y efectivamente fue así. Como ya se indicó en páginas precedentes, durante los años de la Gran Revolución Cultural, y concretamente desde mayo de 1966 hasta noviembre de 1971, no se publicó en China ninguna traducción literaria, aunque, en realidad, esta afirmación requiere una matización: a pesar del dogmatismo y la rigidez en la aplicación de las leyes, durante la Gran Revolución existieron los llamados “内部读物”(“libros de publicación interior”), esto es, un conjunto de obras, muchas de ellas traducidas, a las que sí se podía acceder pero solo en lugares determinados habilitados para ello. Entre estos “libros de publicación interior” hubo algunos hispanoamericanos traducidos al chino como 《点燃朝霞的人们》(*Los fundadores del alba* de Renato Prada Oropeza, 1974) y 《青铜的种族》(*Raza de bronce* de Alcides Arguedas, 1976), libros claramente indigenistas con un claro componente de reivindicación social próximo al comunismo, cuando no expresamente militante. Hay que decir, en cualquier caso, que el lector convencional, habitual, el ciudadano de a pie, rara vez tenía acceso a estos “libros de publicación interior”, y que la censura no permitió, ni siquiera en esta modalidad bajo control, la traducción de

---

<sup>12</sup> 聂鲁达, 邹绛, 蔡其矫等译, 《聂鲁达诗选》, 成都: 四川人民出版社, 1983, p. 4. (Pablo Neruda, Traducción de Zou Jiang y Cai Qijiao, *Poemas de Pablo Neruda*, Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 1983, p.4).

obras alejadas de la ortodoxia política y de la limitada y subalterna visión de la cultura del régimen. Tanto *Los fundadores del alba* como *Raza de bronce* describen rebeliones de colectivos oprimidos contra los opresores y se inscriben claramente en un marco ideológico antiimperialista. Su traducción no dejaba de ser una manera de transmitir al pueblo chino temor ante una posible invasión de un territorio enemigo de potencias calificadas de imperialistas. Sin emitir juicios de valor sobre las circunstancias históricas que pudieron o no justificar este temor, lo que sí queremos hacer notar es la radicalidad de la censura en esos años y su influencia en la historia de la traducción de literatura hispanoamericana en China, y sobre todo la terrible atmósfera, castrante y oclusiva, que rigió el ámbito intelectual durante esos años.

Otro asunto merece la pena ser indicado: casi todos los prólogos que se escribieron para presentar estos “libros de publicación interior” no eran sino declaraciones políticas en las que el traductor elogiaba el 'correcto planteamiento político' del autor. Wu Jianheng escribió un texto introductorio para *Raza de bronce* con algunos comentarios de tipo técnico y significativas apreciaciones literarias, pero la censura lo sustituyó por otro plagado de frases de Karl Marx y Mao Zedong. Además, Wu Jianheng comprobó con sorpresa y desánimo como el editor suprimió varios fragmentos de la novela, sobre todo aquellos que narraban las historias de amor entre los personajes

indígenas que protagonizaban el relato y alguna escena en la que otro personaje indígena cometía un robo<sup>13</sup>.

En mi opinión, la historia misma de la traducción de la literatura latinoamericana entre los años 50 y 70 reproduce las claves de una novela maravillosa: todo quedó bajo los dictámenes del poder. Solo él tenía la respuesta a la pregunta ¿qué es realidad y qué ficción?

## **2. Los años 80 y el florecimiento de la Literatura hispanoamericana en China.**

Acabada la Gran Revolución Cultural en 1976, una nueva etapa en la traducción de la literatura latinoamericana se puso en marcha. Podría definirse como un segundo florecimiento.

En los años 80 se tradujeron al chino unas 130 obras latinoamericanas, mucho más que la suma de las traducidas durante los treinta años anteriores. Las que contaron con una tirada mayor fueron: 《元首的阴影》 (*La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, 77.000 ejemplares); 《多难丽人》 (*La vida y yo* de Blanca B. Mauries,

---

<sup>13</sup> Teng Wei, *op. cit.*, p. 38. Además de *Raza de bronce*, Wu Jianheng también tradujo *La gran literatura iberoamericana* de Arturo Riosco entre 1972 y 1976, pero la traducción no fue publicada hasta el año 1978.

72.500 ejemplares); 《总统先生》 (*El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, 50.000 ejemplares); 《漩涡》 (*La vorágine* de José Eustasio Rivera, 96.000 ejemplares); 《百年孤独》 (dos ediciones de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, en total 107.000 ejemplares); 《饿狗》 / 《饥饿的狗》 (dos ediciones de *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría, en total 309.300 ejemplares); 《城市与狗》 (*La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa, 65.000 ejemplares); 《青楼》 / 《绿房子》 (dos ediciones de *La casa verde*, también de Vargas Llosa, en total 127.400 ejemplares); 《聂鲁达诗选》 (*Poemas de Pablo Neruda*, 50.000 ejemplares)<sup>14</sup>. Con la excepción de *La vida y yo*, que se publicó en México, en la editorial Botas, en 1954, y que apenas ha pasado a la historia de la literatura mexicana, se trata de novelas que ya en los setenta constituían el corpus de obras clásicas de la literatura hispanoamericana, o de novelas más recientes que habían logrado reconocimiento internacional y consagrado a los autores. Con las versiones de *Cien años de soledad* o *La ciudad y los perros*, los traductores chinos quisieron recuperar el tiempo perdido poniendo a disposición del lector chino textos publicados en décadas pasadas, pero pronto lograron acompañarse a los nuevos tiempos y mantener una contemporaneidad considerable traduciéndose *La guerra del fin del mundo* en 1983 –solo dos años después de su publicación en

---

<sup>14</sup> Teng Wei, *op. cit.*, p. 47.

castellano— o *El amor en los tiempos del cólera*, cuya primera edición es de 1985, en 1987. De ello cabe concluir que los hispanistas chinos manejaban ya un criterio académico o filológico más riguroso y sistemático, y que la recepción de la literatura hispanoamericana empezaba a obedecer a razones literarias y no políticas.

Consecuencia de ese nuevo ritmo y esos nuevos y más serios intereses fue la aparición en la China de los años 80 de algunas colecciones de literatura latinoamericana. De hecho, lo más relevante en lo concerniente a la traducción de esta literatura fue la puesta en marcha de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”, auspiciada por la Yunnan People’s Publishing House. Publicó su primer título en 1987 y todavía hoy es considerada la colección más importante de literatura latinoamericana en China.

Varias razones justifican la mejora en la calidad y cantidad de traducciones de literatura latinoamericana en los 80:

1. El fin de la Gran Revolución Cultural, que permitió recuperar una atmósfera más cómoda para los traductores.
2. La necesidad de dar a conocer el fenómeno del “boom”, que supuso la internacionalización de la literatura hispanoamericana y un aumento de su prestigio, y que había

coincidió con el parón de la Gran Revolución: muchos libros importantes tuvieron que traducirse prácticamente al mismo tiempo, generando una impresión altamente positiva en los lectores y una actividad de traducción frenética.

3. El alto nivel en el conocimiento de la lengua española de los traductores.

4. Las expectativas provocadas por la concesión del Premio Nobel de Literatura a García Márquez en 1982, un Nobel que tuvo especial resonancia y que encumbró, no solamente al autor de *Cien años de soledad* sino a la totalidad de escritores que quedaron emparentados por su pertenencia al llamado "boom" de la literatura hispanoamericana: Vargas Llosa, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos, Juan Carlos Onetti, Carlos Fuentes, José Donoso, Jorge Amado, y los precursores Juan Rulfo, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Arturo Uslar Pietri o Jorge Luis Borges, entre otros.

La Gran Revolución dejó un hueco en la historia de la traducción literaria, ya que el estudio de los idiomas se desvinculó de la cultura y la literatura de los países que lo hablaban. Muchos estudiantes de inglés en la Universidad de esa década, cuando se graduaron y quisieron ejercer de traductores, ni siquiera sabían si Shakespeare era un

nombre de persona o un topónimo. Algo similar ocurrió con la literatura latinoamericana y por eso, acabada la Gran Revolución, la traducción de la literatura extranjera, buscando desembarazarse de la identidad de “víctima” de dicho movimiento, consiguió un motivo justo y un estímulo potente para desarrollarse. Había, sin embargo, un problema: que los traductores chinos habían pasado diez años al margen de la literatura extranjera, desinformados de las novedades y de los títulos y acontecimientos literarios relevantes. Existían la razón y el estímulo para y por el que traducir, pero faltaba un criterio claro que rigiese la selección de los primeros títulos a abordar. Veamos primero la lista de las principales obras latinoamericanas traducidas entre 1976 –el fin de la Gran Revolución– y 1982 –el Nobel concedido a García Márquez:

<b>Año de publicación de la traducción</b>	<b>Título del libro</b>	<b>Autor</b>	<b>Traductor</b>
enero de 1978	<i>Selecciones de obras de teatro latinoamericano</i>	VV. AA.	Wang Yangle
abril de 1978	<i>La gran literatura</i>	Arturo Torres Rioseco (Chile)	Wu Jianheng

	<i>iberoamericana</i>		
octubre de 1979	<i>Doña Bárbara</i>	Rómulo Gallegos (Venezuela)	Bai Ying y Wang Xiang
enero de 1980	<i>Cuentos de México</i>	VV. AA.	Sang Yuan y Xi Jiao
febrero de 1980	<i>El Señor Presidente</i>	Miguel Ángel Asturias (Guatemala)	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
junio de 1980	<i>Cocorí</i>	Joaquín Gutiérrez (Costa Rica)	Yue Heng
octubre de 1980	<i>Metal del diablo</i>	Augusto Céspedes (Bolivia)	Xiao Sheng y Xiang Tao
diciembre de 1980	<i>Obras de Juan Rulfo</i>	Juan Rulfo (México)	Ni Huadi
diciembre de 1980	<i>De una madre española</i>	José Mancisidor	Wu Liqing y Xu Yanwen



		(México)	
marzo de 1981	<i>Cuentos de América Latina</i>	VV. AA.	Dong Yansheng y los otros
junio de 1981	<i>Martín Rivas</i>	Alberto Blest Gana (Chile)	Zhao Deming
septiembre de 1981	<i>Los de abajo</i>	Mariano Azuela (México)	Wu Guangxiao
septiembre de 1981	<i>La vorágine</i>	José Eustasio Rivera (Colombia)	Wu Yan
noviembre de 1981	<i>La ciudad y los perros</i>	Mario Vargas Llosa (Perú)	Zhao Shaotian (Zhao Deming)

Podemos notar que antes de 1982 la mayoría de los libros traducidos pertenecían a la primera mitad del siglo XX. Sin embargo,

tras la emblemática fecha, las novelas del boom fueron el centro de interés de los traductores: un criterio académico como el premio literario más respetado a nivel internacional se convirtió en el faro que orientó a los traductores en su actividad recobrada<sup>15</sup>. Se dio la circunstancia, además, no muy frecuente, de que en esa ocasión la distinción recayó sobre un escritor valorado académicamente pero con enorme repercusión popular, lo que convirtió a García Márquez en el objetivo de los traductores de español en China y en un éxito de ventas. Al respecto de los efectos del Premio Nobel como instrumento legitimador en China no deja de ser interesante señalar que dos años antes de 1982 la revista *Arte y literatura extranjera* había dado a

---

<sup>15</sup> 1982 fue el año en el que la prensa china empezó a fijarse en el Premio Nobel de Literatura. Esto nos lleva a una reflexión: mucho se ha hablado de la importancia que el Nobel tuvo para la consagración de García Márquez y los autores del "boom", pero podría invertirse la frase porque la popularidad de García Márquez también sirvió para reforzar el Nobel como reconocimiento literario al que, desde entonces, se prestó más atención mediática. En el caso de China, y en lo que respecta al ámbito hispánico, el Premio Nobel de Literatura sigue hoy teniendo más autoridad que otros específicos, como el Premio Miguel de Cervantes, como principio valorativo. Pero es interesante subrayar algo más que en China se asocia al Nobel, y que tiene como causa su vinculación con García Márquez: la identificación del premio con éxito de ventas y masiva acogida popular, la creencia de que las obras de un escritor galardonado se convierten, de manera inmediata, en *best sellers*. La realidad de los últimos años, sin embargo, no ha sido así, y un ejemplo de ello es el último Nobel hispánico, Vargas Llosa, cuya recepción ha seguido siendo limitada. Con todo, un halo mítico rodea hoy al Nobel entre los escritores chinos, para los que se ha convertido en un deseo, una maldición y una enfermedad, alimentado por el recuerdo del caso de García Márquez y lo que significó como puesta en valor de una literatura hasta entonces considerada subalterna o periférica.

conocer cuatro cuentos del escritor colombiano: *Los funerales de la Mamá Grande*, *La siesta del martes*, *En este pueblo no hay ladrones* y *Rosas artificiales*<sup>16</sup>. Pero este primer posible contacto con la literatura de García Márquez apenas tuvo eco, como tampoco lo tuvo la traducción de Li Deming, Jiang Zongcao e Yin Chengdong de *Crónica de una muerte anunciada* en el número 6 (1981) de la misma revista<sup>17</sup>. Un ejemplo más: en el mismo 1982, otra revista relevante, *La literatura mundial*, tuvo el proyecto de dar a conocer algunos capítulos de *Cien años de soledad*, traducidos por Chen Quan, Huang Jinyan y Shen Guozheng, pero antes de que se publicaran llegó a China la noticia de la concesión del Nobel a García Márquez. El editor añadió entonces esta noticia al número de la revista, lo que incrementó el interés de los lectores y favoreció la recepción masiva de *Cien años de soledad*, bajo la confianza absoluta en el juicio de valor que el Premio implicaba.

Entre los años 1982 y 1989 en China se publicaron en total 128 artículos sobre el Premio Nobel de Literatura, cincuenta y uno de los cuales se centraron en la obra de García Márquez. En 1983 la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China celebró en Xi'an una

---

<sup>16</sup> *Arte y literatura extranjera*, número 3, año 1980 (Shanghai Translation Publishing House).

<sup>17</sup> *Arte y literatura extranjera*, número 6, año 1981 (Shanghai Translation Publishing House).

reunión con el título *García Márquez y el realismo mágico*, que fue, además, el primer encuentro de naturaleza académica celebrado por la organización. A lo largo de la década de los 80 se tradujo casi toda la narrativa de García Márquez: *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El amor en los tiempos del cólera*, *El general en su laberinto*, más la práctica totalidad de sus cuentos suyos. Desde ese entonces, la mención de García Márquez en China genera inevitablemente una triple asociación simultánea: García Márquez/Premio Nobel de Literatura/realismo mágico. Por ejemplo, en el prólogo a la primera edición china de *Cien años de soledad*, y solo en los primeros párrafos, el término “Premio Nobel de Literatura” se reitera en varias ocasiones. Más adelante, el traductor se aproxima al concepto de lo que califica explícitamente como "realismo mágico" y enumera varios ejemplos para explicar el término más en profundidad<sup>18</sup>. Hasta qué punto el Nobel marcó un cambio en la actitud de los hispanistas chinos hacia la obra de García Márquez se comprueba si comparamos el prólogo recién citado con el que acompañó a 《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》 (*Cuentos de García Márquez*), publicado en octubre de 1982, poco antes de la concesión del premio, mucho menos

---

<sup>18</sup> 加西亚·马尔克斯著，黄锦炎，沈国正，陈泉译，《百年孤独》，上海：上海译文出版社，1984. (G. G. Márquez, Traducción de Huang Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan, *Cien años de soledad*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1984).

receptivo: *Sin embargo, no nos parecen adecuadas las descripciones del sexo en sus obras. (...) El lenguaje de García Márquez es sencillo*<sup>19</sup>. Ese cambio tanto en la valoración como en la descripción de la obra de García Márquez también lo comprobó Lin Yian, editor principal de la revista *La literatura mundial*:

*En los últimos años de los años 70, en cuanto a la evaluación de Gabriel García Márquez existía gran divergencia. Algunos creían que García Márquez estaba con la URSS y que era un escritor anti-China. El realismo mágico suyo era visto como perteneciente a una cultura viciosa. Yo no estaba totalmente de acuerdo con esta opinión, pero tampoco tengo una confianza absolutas en mis propias ideas. Con las reflexiones más profundas que se han hecho después y los cambios en nuestro país, el público lector fue cambiando la actitud hacia Gabriel García Márquez*<sup>20</sup>.

---

<sup>19</sup> 加西亚·马尔克斯著，赵德明，刘瑛等译，《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》，上海：上海译文出版社，1982，p.4. (Gabriel García Márquez, Traducción de Zhao Deming y Liu Ying, *Cuentos de García Márquez*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1982, p.4).

<sup>20</sup> 林一安，许钧，《拉美文学的介绍与翻译》，《文学理论与实践：翻译对话录》，南京：译林出版社，2001，p. 212. (Lin Yian y Xu Jun, “La introducción y traducción de la literatura latinoamericana”, *Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing: Yilin Press, 2001, p. 212).

Entre las traducciones de García Márquez también debemos mencionar la de *El otoño del patriarca*, realizada por Yin Xin a partir de la versión rusa; hasta el año 2014, por fin, nos llegó la traducción directa de esta novela.

De lo apuntado acerca de la traducción de la narrativa de García Márquez puede deducirse que a comienzos de los ochenta los traductores chinos todavía no eran lo suficientemente sensibles a las nuevas tendencias que marcaban el curso de la literatura occidental. No puede culparse de ello, exclusivamente, a la Gran Revolución Cultural, porque este movimiento terminó en 1976 y no tuvimos suficientes traducciones de García Márquez hasta los últimos años de los años 80, un desfase temporal que se hace aún más palpable si tenemos en cuenta la celeridad con que sí se tradujo *Cien años de soledad* en el resto del mundo, según constata Xavi Ayén en *Aquellos años del boom*:

Balcells asegura que *ese contrato no pasó por mis manos. A partir de ahí, he controlado todos los demás*. Pero, desde un primer momento, sí gestionó las traducciones de la novela. El primer contrato de *Cien años...* que pasa por la agencia es la traducción francesa para Seuil del 26 de abril de 1967, luego la italiana de Feltrinelli del 2 de octubre de 1967, y la norteamericana para Harper & Row del 9 de noviembre de 1967. Más tarde vendrían Alemania, donde cosechó varios rechazos hasta que en 1968 contrató la novela Kiepenheuer. En

1969, Balcells consiguió nada menos que dieciséis contratos: Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Noruega, Holanda, Rusia, Hungría, Polonia, Checoslovaquia, Yugoslavia (dos versiones: serbocroata y esloveno), Japón, Portugal y Brasil<sup>21</sup>.

En cualquier caso, García Márquez constituyó un revulsivo ante semejante atraso porque su irrupción en el mundo literario chino no solo provocó el entusiasmo de los lectores sino también el interés de escritores e intelectuales que vieron con sorpresa en la literatura latinoamericana un estímulo y un atractivo alarde de originalidad creativa. De hecho, en foros intelectuales la pregunta, permanentemente reiterada, no se hizo esperar: ¿Por qué en América Latina, cuya economía es peor que la china, la literatura ha logrado tan alto nivel y reconocimiento internacional? Animados por la posibilidad de repetir el éxito de sus iguales en América Latina, entre los escritores, traductores y lectores chinos la literatura latinoamericana se convirtió en una moda.

Sin embargo, hay que advertir que no siempre se ha comprendido bien en China la literatura latinoamericana y que muchas de sus caracterizaciones e interpretaciones necesitan revisión e incluso corrección. Atendamos primero a la definición que Victoria Reyzubal

---

<sup>21</sup> Xavi Ayén, *Aquellos años del boom*, Barcelona: RBA, 2014, p. 51.

propone de la tan reiterada expresión "realismo mágico" en su *Diccionario de términos literarios*:

*Realismo mágico (maravilloso): Corriente de la narrativa hispanoamericana que, superando el positivismo y las propuestas del Realismo anterior, plasma un nuevo realismo en el que cabe la fantasía, lo mágico o milagroso, lo onírico y el misterio. Entre los representantes más destacados de esta tendencia pueden citarse a Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo o Gabriel García Márquez. Estos escritores se alejan de la concepción simplista de que sólo lo lógico, lo observable, lo medible es real; postulan la existencia, como los surrealistas, de otra realidad (mágica o maravillosa), algo que coincide también con los presupuestos de la cultura indígena<sup>22</sup>.*

Sin embargo, aclara Teng Wei, *en el concepto de los chinos de los años 80, el realismo mágico equivalía al boom literario, que había asegurado el éxito de la literatura latinoamericana. En conclusión, en la China de los años 80, la literatura latinoamericana, el boom literario y el realismo mágico eran una misma cosa<sup>23</sup>*. Los hispanistas chinos no

---

<sup>22</sup> María Victoria Reyzábal, *Diccionario de términos literarios II (O- Z)*, Madrid: Acento Editorial, 1998, p.40.

<sup>23</sup> 滕威, 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学 (1949-1999)》, 北京: 北京大学出版社, p. 71. (Teng Wei, *Al sur de la “frontera”*: la



reflexionaron sobre esta simplificación hasta los años 90, cuando Duan Ruochuan, catedrática de la Universidad de Pekín, realizó en Chile una estancia de investigación destinada al estudio del realismo mágico con las siguientes constataciones:

*Allí en América Latina el realismo mágico no tiene la importancia que en China. Para ellos, en primer lugar, esta tendencia ya ha pasado de moda y en segundo, solamente es una de las corrientes literarias de la nueva narrativa latinoamericana y no hay consenso sobre que sea la más relevante. Y tercero: no existe aún una definición o evaluación fija de esta corriente literaria<sup>24</sup>.*

En cualquier caso, esta simplificación del término "realismo mágico" impulsó considerablemente la traducción de la literatura latinoamericana mucho más allá de los límites de la corriente en cuestión: Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Donoso o Juan Carlos Onetti fueron dándose a conocer como ejemplos de un éxito literario que se quería emular. Y efectivamente, una parte importante de

---

traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949-1999), Beijing: Peking University Press, 2011, p. 71).

<sup>24</sup> 段若川, 《安第斯山上的雄鹰——诺贝尔奖与魔幻现实主义》, 武汉: 武汉出版社, 2000, p. 11 (Duan Ruochuan, El águila de los Andes- Premio Nobel y el realismo mágico, Wuhan: Editorial de Wuhan, 2000, p. 11).

los escritores chinos encontró en las lecturas latinoamericanas de estos años una salida al estancamiento, una posibilidad de renovación, e inspiración para canalizar su creatividad con la vista puesta en un horizonte que no solo se circunscribía a China. Un fenómeno particularmente interesante durante esos años fue la proliferación de talleres de escritura impartidos por traductores de literatura latinoamericana, muy centrados en las técnicas y las estructuras de esa nueva narrativa. El traductor alcanzó una posición más alta que el escritor mismo, delegándose en aquél las posibilidades y los secretos de la ansiada renovación literaria china. Producto de este fervor fue 《魔幻现实主义小说选》 (*Colección de las novelas chinas del realismo mágico*<sup>25</sup>), volumen que recopiló ocho novelas de algunos narradores chinos particularmente entusiasmados con las posibilidades literarias del realismo mágico como Mo Yan, Han Shaogong, Ye Weilin o Zhaxi Dawa. Una frase del primero, ganador del Premio Nobel de Literatura de 2012, resume el modo en que se sintió la influencia de la narrativa latinoamericana sobre la china durante esos años de deslumbramiento, y en especial, en qué consistió la enseñanza de García Márquez: *García Márquez y William Faulkner son dos fogones y nosotros, los escritores*

---

<sup>25</sup> 莫言等, 《魔幻现实主义小说选》, 长春: 时代文艺出版社, 1988. (VV. AA., *Colección de las novelas chinas del realismo mágico*, Changchun: The Time Literature & Art Publishing House).

*chinos, somos hielos. Una vez nos acercamos a ellos, nos descongelamos*<sup>26</sup>.

Otro factor fundamental en la difusión de la literatura latinoamericana en China fue la publicación de la serie *Colecciones de literatura latinoamericana* de Yunnan People's Publishing House. Esta casa editorial no recuperó el permiso para publicar traducciones de obras extranjeras hasta 1986 y tuvo que afrontar importantes desafíos: el primero de ellos, el control del mercado de la traducción de la literatura extranjera por parte de las grandes editoriales. Liu Cunpei, editor principal de Yunnan People's Publishing House, puso todo su entusiasmo y su esfuerzo en abrir una nueva vía de penetración de obras extranjeras en China. En el verano del mismo 1986, en una reunión académica, Chen Guangfu, vicedirector de la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China, impartió ante los asistentes, entre los cuales se encontraba Liu Cunpei, una conferencia que lo marcó y que abrió ante sus ojos a “un nuevo mundo” que estimuló sus proyectos editoriales. Solo un año después, en abril de 1987, Yunnan People's Publishing House acudió a la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa con el fin de celebrar una reunión en Kunming que culminó

---

<sup>26</sup> 莫言: 《我不是“中国的马尔克斯”》, 《南方日报》, 2011年6月28日. (Mo Yan, “Yo no soy el García Márquez de China”, *Diario del sur*, el 28 de junio de 2011).

en la firma conjunta de un contrato que fijó los términos y condiciones de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”. Seis meses después, se publicó el primer libro de la colección: *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado, en la traducción de Sun Cheng’ao y Fan Weixin. En 1988 se publicaron cinco libros más: *El señor embajador* de Erico Veríssimo, también escritor brasileño, en versión de Fan Weixin; *El jardín de al lado* de José Donoso, traducido por Duan Ruochuan y Luo Haiyan; *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa (versión de Meng Xiancheng y Wang Jiacheng); y dos volúmenes compilatorios: *Minicuentos de América Latina* y *Antología poética de América Latina*. Esos títulos constituyeron parte de la primera serie de “Colecciones de la literatura latinoamericana”.

La venta de *Doña Flor y sus dos maridos*, el primer libro de toda la colección, fue casi un milagro. La editorial imprimió 50.000 ejemplares para la primera edición y se agotaron muy pronto. En el mismo mes se imprimieron 102.000 ejemplares más que volvieron a agotarse. Este éxito hizo que la editorial se excediese en las tiradas de los títulos que siguieron a este éxito, provocando, como se verá más adelante, importantes pérdidas económicas en la editorial. Poco después, en 1989, debido al incidente político, Yunnan People’s Publishing House detuvo la colección. Por esa razón la mayoría de los títulos no se publicarían hasta los años 90.

### **3. Un nuevo camino (desde los 90 hasta nuestros días)**

En los años 90 Yunnan People's Publishing House llevaba casi diez publicando libros dentro de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”, con un total de más de cincuenta títulos distribuidos en varias series:

#### 1. Primera serie:

- *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado (Brasil)
- *El señor embajador* de Erico Veríssimo (Brasil)
- *El jardín de al lado* de José Donoso (Chile)
- *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *Minicuentos de América Latina*
- *Antología poética de América Latina*
- *Antología de prosas de América Latina*

#### 2. Segunda serie:

- *Boquitas pintadas* de Manuel Puig (Argentina)
- *De amor y de sombra* de Isabel Allende (Chile)
- *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri (Venezuela)
- *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez (Colombia)
- *Casi el paraíso* de Luis Spota (México)

- *Tocaia grande* de Jorge Amado (Brasil)

### 3. Tercera serie:

- *La tía Julia y el escritor* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *La región más transparente* de Carlos Fuentes (México)
- *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *La insurrección* de Antonio Skármeta (Chile)
- *El silencio de la Confesión* de Josué Montello (Brasil)
- *Los premios* de Julio Cortázar (Argentina)
- *Oficina N°1/ Casas muertas* de Miguel Otero Silva (Venezuela)
- *Obras escogidas de Octavio Paz* de Octavio Paz (México)
- *El bazar de los idiotas* de Gustavo Álvarez Gardeazábal (Colombia)
- *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (Argentina)

### 4. Cuarta serie:

- *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso (México)
- *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (Guatemala)
- *Obras completas de Juan Rulfo* de Juan Rulfo (México)
- *Obras escogidas de Alejo Carpentier* de Alejo Carpentier (Cuba)
- *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (Colombia)

- *Cuentos de J. L. Borges* de Jorge Luis Borges (Argentina)

#### 5. Quinta serie:

- *Castigo divino* de Sergio Ramírez (Nicaragua)
- *El sueño de los héroes* de Adolfo Bioy Casares (Argentina)
- *Canto general* de Pablo Neruda (Chile)
- *Rayuela* de Julio Cortázar (Argentina)
- *Dejemos hablar al viento* de Juan Carlos Onetti (Uruguay)
- *Obras de José Martí* de José Martí (Cuba)
- *Cuentos de Horacio Quiroga* de Horacio Quiroga (Uruguay)
- *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío (Nicaragua)
- *La mansión de Araucaíma* de Álvaro Mutis (Colombia)
- *Cuentos de Mario Benedetti* de Mario Benedetti (Uruguay)

#### 6. Sexta serie:

- *Antología poética de América Latina* (revisada)
- *Antología de novelas cortas de América Latina* (revisada)
- *Antología de cuentos de América Latina* (revisada)
- *Antología de prosas de América Latina* (revisada)
- *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (Perú)

7. Séptima serie (titulada “Los escritores hablan de sí mismos”<sup>27</sup>):

- *Historia personal del boom* de José Donoso (Chile)
- *J. Cortázar habla de sí mismo* de Julio Cortázar (Argentina)
- *El escritor de los escritores* de Jorge Luis Borges (Argentina)
- *Ideas de Jorge Amado sobre la creación literaria* de Jorge Amado (Brasil)
- *La novela es una necesidad* de Alejo Carpentier (Cuba)
- *La verdad de las mentiras* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *Dos cientos años de soledad* de Gabriel García Márquez (Colombia)
- *La pasión de la crítica* de Octavio Paz (México)
- *Diálogos de Borges y Sábato* de Orlando Barone (Argentina)
- *Queremos la libertad* de Raúl Zurita (Chile)

Si se ordenan los datos, el número de libros traducidos por país sería el que sigue:

---

<sup>27</sup> Los libros de esta serie son recopilaciones de ensayos o artículos de los autores. Excepto *Historia personal del boom* de José Donoso, *La verdad de las mentiras* de Vargas Llosa y *Diálogos de Borges y Sábato* de Orlando Barone, los títulos de los libros de esta serie fueron decisión de los traductores chinos (los traducimos aquí al castellano).



La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión.

	<b>Brasil<sup>28</sup></b>	<b>Chile</b>	<b>Perú</b>	<b>Argentina</b>	<b>Venezuela</b>	<b>Colombia</b>
<b>Número</b>	5	6	5	9	2	5
	<b>México</b>	<b>Guatemala</b>	<b>Cuba</b>	<b>Nicaragua</b>	<b>Uruguay</b>	
<b>Número</b>	6	1	3	2	3	

Además, los escritores con más de una obra traducida en la colección fueron los siguientes<sup>28</sup>:

<b>Escritor<sup>29</sup></b>	<b>Tipos</b>
Mario Vargas Llosa	5
Gabriel García Márquez	3
Jorge Amado	3
Julio Cortázar	3

---

<sup>28</sup> Como el libro de Orlando Barone es, en realidad, un diálogo entre Borges y Sábato, lo consideramos como obra de ambos autores argentinos.

<sup>29</sup> La lista vuelve a ofrecernos pistas acerca del criterio académico, ya formado, de los hispanistas chinos de los años 80: los escritores más traducidos son también los “grandes nombres” según el criterio o el canon europeo de entonces.

Jorge Luis Borges	3
José Donoso	2
Octavio Paz	2
Ernesto Sábato	2
Alejo Carpentier	2

Todavía hoy en China, entre las traducciones de la literatura latinoamericana, esta colección es la más completa y autorizada. Los listados evidencian que contenía los títulos más prestigiosos, la mayoría de los cuales vieron la luz al chino por primera vez. Otras obras de renombre como *El amor en los tiempos del cólera*, *La muerte de Artemio Cruz* y *El túnel*, por contar ya en los años 80 con versiones al chino, no fueron incluidas en la colección.

En “Introducción a la Colección”, los responsables explicaron sus objetivos:

Con el apoyo de la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China y con el esfuerzo de algunos años, intentamos contribuir a la difusión de la literatura latinoamericana en nuestro país. También queremos ofrecer todo nuestro esfuerzo con el fin de enriquecer nuestra propia literatura e impulsar el intercambio cultural entre China y otros países.

Y hoy puede decirse que Yunnan People's Publishing House y los hispanistas implicados en el proyecto cumplieron con sus metas, a pesar del desastre económico que lo hizo peligrar. Como se adelantó, el gran éxito de *Doña Flor y sus dos maridos* embaucó a la editorial que, sin hacer una previsión sensata, aumentó la cifra de sus impresiones a 3.000 y 5.000 ejemplares de cada obra, cuando solo cinco títulos se agotaron<sup>30</sup>. En todo caso, los traductores tampoco se habían sumado a esta empresa con fines lucrativos: la remuneración de los aproximadamente sesenta traductores implicados, de edades entre

---

<sup>30</sup> Incluso la editorial fue avisada de que en algunas librerías “se había vendido muchas obras de la colección pesándolas”. (Teng Wei, op. cit., p. 98).

treinta y sesenta años, no fue más que de treinta yuanes por cada mil caracteres<sup>31</sup>.

Algo más puede añadirse que resalta la relevancia del proyecto hoy: cabe prever que en muchos años será imposible contar con una colección similar en calidad y en envergadura. La razón estriba en que en 1992 China firmó la *Convención Universal sobre Derechos de Autor* y desde entonces se exige el pago de un canon económico a los autores traducidos. Aunque en el siglo XX la literatura latinoamericana fue una de las más brillantes del mundo, en China no logró tanta popularidad o tanto mercado como la literatura en lengua inglesa, por ejemplo. El caso de la colección de Yunnan People's Publishing House, con pérdidas a pesar de su atractivo y calidad, disuade hoy a las editoriales que, además, deben hacer frente al canon estipulado en la *Convención Universal*. A eso hay que añadir la precariedad de los salarios de los traductores que inhibe cualquier tentativa sin garantía de éxito.

Desde la imposición del pago a los autores traducidos en 1992, algunas vicisitudes han marcado la publicación de libros hispanoamericanos en China. Las editoriales no siempre han respetado la *Convención Universal* y esa situación de no cumplimiento de la

---

<sup>31</sup> 张文凌: 《拉美文学丛书该谢幕了?》, 《中国青年报》, 2003年6月21日. (Zhang Wenling(2003): “¿Ya es hora de despedida a la colección de la literatura latinoamericana?”, *Periódico de los Jóvenes Chinos*, 21 de junio de 2003).

legalidad, amparada por el gobierno tácitamente, al menos hasta finales del siglo pasado, ha encumbrado otras faltas de rigor. Caso paradigmático fue el de 《博尔赫斯文集》 (*Obras escogidas de Jorge Luis Borges*<sup>32</sup>), editadas por el Centro de Publicación Internacional de Hainan en 1996 y distribuidas en tres tomos: “Cuentos”, “Poemas” y “Prosas”. La publicación de estas obras no consiguió el permiso de María Kodama, viuda del maestro argentino, a lo que se unió una mecánica de trabajo poco comprometida y avocada al fracaso: los traductores encargados no tuvieron contacto entre ellos ni plan de traducción consensuado, generando páginas con estilos de traducción totalmente distintos. Además, y por la misma razón, demasiados errores de traducción se colaron en los tres tomos de *Obras escogidas de Jorge Luis Borges*.

Aun así, la editorial imprimió 10.000 ejemplares que muy pronto se agotaron. Los periódicos y revistas se llenaron de elogios para Borges, que se convirtió en objeto de culto de la pequeña burguesía y en signo de distinción social y cultural no exento de esnobismo, a pesar de la mala calidad y las inexactitudes de la traducción. El porqué de este fenómeno merece una reflexión más profunda porque la primera

---

<sup>32</sup> 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯文集》，海口：海南国际新闻出版中心，1996。（Jorge Luis Borges, Traducción de VV. AA., *Obras escogidas de Borges*, Haikou: Centro de Publicación Internacional de Hainan, 1996).

evaluación que había recibido la obra borgeana en China, al publicarse las primeras traducciones en 1979, fue muy negativa. En el prólogo a *Cuentos escogidos* de Borges, publicado ese año por la revista *Arte y Literatura Extranjera*, Wang Yangle, principal traductor de Borges en China, escribió:

*Un crítico literario dice que cuando los lectores terminan de leer a Borges seguramente elogiarán sus obras, pero que poco tiempo después, tras ese deslumbramiento, se sentirán decepcionados. Habrán descubierto que en sus obras el tema y la filosofía que Borges plasma son contradictorios. Además, en los cuentos borgianos la vida de la gente parece no tener ningún valor, lo que sin duda decepcionará todavía más a los lectores. Considero que estas observaciones son muy adecuadas<sup>33</sup>.*

Sin embargo, cuando reeditó *Cuentos escogidos de Jorge Luis Borges* en 1983, Wang Yangle modificó su criterio:

*Un crítico literario dice que cuando los lectores terminan de leer a Borges seguramente elogiarán sus obras,*

---

<sup>33</sup> 王央乐: 《博尔赫斯短篇小说选·前言》, 《外国文艺》, 1979年第一期 (Wang Yangle (1979): *Prólogo de Cuentos escogidos de Jorge Luis Borges*, *Arte y Literatura Extranjera*, 1979, p. 1).

*pero que poco tiempo después, tras ese deslumbramiento, se sentirán decepcionados. Habrán descubierto que en sus obras el tema y la filosofía que Borges plasma son contradictorios. Además, en los cuentos borgianos la vida de la gente parece no tener ningún valor, lo que sin duda decepcionará todavía más a los lectores. Considero que estas observaciones son adecuadas pero también que este crítico no ha enfocado el asunto en todos sus aspectos.*

*Hoy en día ya nadie puede negar el valor artístico de los cuentos borgeanos, que viene de la imaginación y el talento del autor. Esto no significa que el autor quiera engañar a los lectores con relatos fantásticos. Al revés, esas “mentiras” del autor pueden ser comprendidas por los lectores.*

*En el mundo occidental, la literatura fantástica ocupa un puesto muy importante. Este tipo de literatura viene de la insatisfacción de la gente por la vida real. Ese también es uno de los motivos por los que las obras borgeanas han conseguido tanto éxito<sup>34</sup>.*

---

<sup>34</sup> 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王央乐译，《博尔赫斯短篇小说集》，上海：上海译文出版社，1983，p. 5. (Jorge Luis Borges, Traducción de Wang

Introducciones de ese tipo, no solo a *Cuentos escogidos* sino también a los títulos borgeanos de *Colecciones de la Literatura Latinoamericana*, y numerosos artículos escritos por traductores prestigiosos como Wang Yangle y Chen Kaixian, generaron en los lectores chinos grandes expectativas que, tal vez, expliquen el éxito de los tomos compilatorios preparados por el Centro de Publicación Internacional de Hainan a pesar de su poca calidad. Precisamente para enmendar esa carencia y satisfacer con garantías las demandas de los lectores chinos, la Editorial de Arte de Zhejiang decidió publicar las obras completas del escritor argentino. En los últimos años del siglo pasado, tras competir duramente con otra gran editorial china, la Editorial del Arte de Zhejiang consiguió los derechos para la publicación de las obras completas borgeanas, un proyecto ambicioso que reunió a un total de diecinueve traductores bajo la dirección de Lin Yian, vicedirector de la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China, que coordinó, en calidad de “redactor en jefe”, los trabajos. En 1999 fueron publicadas finalmente las *Obras completas de Jorge Luis Borges*<sup>35</sup>, traducidas directamente del español, que María

---

Yangle, *Cuentos escogidos de Borges*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1983, p. 5).

<sup>35</sup> 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯全集》，杭州：浙江文艺出版社，1999 (Jorge Luis Borges, Traducción de VV. AA., *Obras completas de Jorge Luis Borges*, Hangzhou: Editorial del Arte de Zhejiang, 1999).



Kodama evaluó como *la mejor traducción de obras completas de J. L. Borges en el mundo*<sup>36</sup>.

En los años 90 también aparecieron en China las *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, una serie, en realidad, incompleta, teniendo en cuenta que Vargas Llosa es, todavía hoy, un autor prolífico y en activo. En conclusión: Borges es el único escritor latinoamericano cuya obra ha sido traducida al chino en su totalidad.

Las *Obras completas de Jorge Luis Borges* mejoraron considerablemente la transmisión de la obra borgeana, rectificando errores de traducciones anteriores y ofreciendo un resultado más exacto y compactado, fruto del trabajo en equipo. Hasta un cuento tan relacionado con la cultura china como "El jardín de senderos que se bifurcan" requería mejora y enmiendas, y a él se refirió Lin Yi'an, "redactor en jefe" de *Obras completas*, al explicar su labor en una entrevista:

*En la traducción de "El jardín de senderos que se bifurcan", Wang Yangle tradujo el título del cuento como 《交*

---

<sup>36</sup> Teng Wei, *op. cit.*, p. 104.

叉小径的花园》<sup>37</sup>, cuando en realidad debe ser 《小径分岔的花园》. Wang Yangle hizo estas traducciones en los años 80 y la suya fue la primera traducción de este cuento: por eso la mayoría de la gente usa todavía ese título. Incluso en el año pasado (1999), cuando el Periódico de Lectura en China mencionó el cuento, usó el título traducido por Wang Yangle. Llamé al editor y lo modificó. (...) Pero además, muchas frases importantes de este cuento también se tradujeron mal<sup>38</sup>.

En la misma entrevista Lin Yi'an mencionó otras anécdotas sobre la traducción de *Obras completas* que corroboran el rigor del proyecto, verdaderamente ejemplar:

XU: Creo que el escritor que usted ha estudiado más es Jorge Luis Borges. Es usted “redactor en jefe” de la traducción de *Obras completas de Jorge Luis Borges* y también el traductor de “*Siete conversaciones*” con Jorge Luis Borges de Fernando Sorrentino. ¿Qué medidas ha aplicado

---

<sup>37</sup> Si tradujésemos ese título al español, sería exactamente “El jardín de senderos que se cruzan”.

<sup>38</sup> 林一安, 许钧, 《拉美文学的介绍与翻译》, 《文学理论与实践: 翻译对话录》, 南京: 译林出版社, 2001, p. 216. (Lin Yi'an y Xu Jun, *La introducción y traducción de la literatura latinoamericana, Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing: Yilin Press, 2001, p. 216).

*para mantener la calidad en el proceso de elaboración de las “Obras completas”?*

LIN: *La organización de la traducción de “Obras completas” de Jorge Luis Borges fue realmente un trabajo duro. Los traductores implicados fueron muchos y procedentes de distintas partes del país. Sin embargo, establecimos un acuerdo antes de empezar a traducir: Primero, todos los textos deben traducirse directamente del español. Segundo, debemos mantener el singular estilo literario de Borges. Tercero, hay que someter el resultado a varias revisiones.*

XU: *He leído sus traducciones y he descubierto que el lenguaje de traducción de algunos textos es muy lucido, mientras que usted acaba de declarar el singular estilo literario de Jorge Luis Borges. ¿El lenguaje de Borges es un obstáculo para la traducción?*

LIN: *Creemos que en sus últimos años de vida el estilo del lenguaje de Borges cambió un poco, concretamente volviéndose más sencillo y exacto. Aunque de eso tampoco estamos muy seguros. La traducción de Borges, para nosotros, ha sido un trabajo duro, pero también nos ha dado muchas alegrías. La fidelidad a su estilo ha sido una de las metas más*

*difíciles. Todos los traductores me han confesado que, para ellos, la traducción de Borges ha sido la más compleja. Sin embargo, todos creemos que merece la pena, porque “la carne más deliciosa es la que está al lado del hueso”.*

*(...) Otra dificultad con la que hemos encontrado es la abundante erudición de Borges. ¡Es que él sabe de todo! Sólo podemos empezar a traducir tras muchas lecturas y consultas. Por ejemplo, en un texto suyo Borges menciona “El Unicornio”; si los traductores no tienen conocimientos suficientes de la literatura china, no sabrán que este “El Unicornio” en realidad tiene relaciones con “El dedo del pie del animal imaginario”, texto de Libros de poemas, la recopilación de poemas más temprana de nuestro país. (...) Podría poner muchos ejemplos semejantes. Personalmente, amo a Borges, pero cuando lo traduzco, lo odio.*

*XU: Si Borges todavía estuviera vivo y supiera que sus obras ya tienen traducciones chinas, ¿qué pensaría?*

*LIN: La actitud de Borges hacia China siempre fue muy amistosa y le interesó mucho la cultura china. (...) Muchas veces mostró el deseo de visitar la Gran Muralla, pero no lo cumplió. Gracias a la publicación de Obras completas,*

*María Kodama vino a nuestro país. Un periodista la pidió evaluar la calidad de las traducciones chinas. Ella dijo que como no hablaba chino, no tenía ni idea, pero conocía el proceso de la traducción y había tenido muchas conversaciones con los traductores, y eso le había dado suficiente confianza en las versiones chinas. (...) Creemos que es una aprobación de nuestro trabajo.*

*XU: He oído que la revista La literatura mundial en que usted trabaja les exige hacer investigaciones literarias además de los trabajos diarios. ¿Es verdad?*

*LIN: Sí, y creo que las investigaciones me ha ayudado mucho en el trabajo. (...) Casi ninguna biografía de Borges nos ha indicado claramente la fecha de nacimiento de María Kodama, mujer del escritor argentino. En una he leído que nació en 1947, mientras que en otra biografía, la redactada por María Esther Vázquez, la fecha que figura es 10 de marzo de 1937. Eso generó confusiones entre los investigadores chinos. Cuando María Kodama vino a nuestro país, pude comprobar que la fecha de nacimiento que aparece en su pasaporte es 10 de marzo de 1937. No me atreví a usar el dato*

*hasta que no vi su pasaporte. (...) Debemos hacernos responsables de todo lo que decimos y escribimos*<sup>39</sup>.

Si las *Obras completas* de Borges fueron un broche de oro en la historia de la traducción de literatura hispanoamericana durante el siglo XX, en los primeros años del siglo XXI ese esplendor parece haberse atenuado considerablemente. Actualmente el gobierno obedece estrictamente la Convención Universal sobre Derecho de Autor; en consecuencia, las editoriales no tienen posibilidad de publicar obras extranjeras sin el pertinente pago, lo que hace que la traducción de la literatura latinoamericana en particular esté siendo dispersa y ocasional en los últimos años.

Mención especial merece la publicación de *Rayuela* en 2008. En realidad la traducción de esta novela monumental se había hecho ya en los años noventa, y el título se incluyó en “Colecciones de la literatura latinoamericana” de Yunnan People’s Publishing House, pero entonces se prohibió su difusión total porque uno de los cargos principales de la editorial consideró que se trataba de “una novela contra el comunismo y contra el pueblo chino”. Lo mismo pasó con otro libro de la misma colección: *La pasión de la crítica* de Octavio Paz. A partir de los juicios de un editor jubilado que había estado vinculado a

---

<sup>39</sup> *Ibíd.*, pp. 217- 221.

Yunnan People's Publishing House, calificando el libro de Paz de contrario a las ideas estéticas de Karl Marx, casi todos los ejemplares se guardaron en el almacén de la editorial. En los años 90 estos casos fueron particulares, ciertamente, pero lo suficientemente significativos como para deducir que la publicación y difusión de la literatura latinoamericana en China se ha enfrentado y se enfrenta a muchos más obstáculos de los que cabría sospechar.

La traducción de *Rayuela* que por fin se publicó en 2008 formó parte del catálogo de la “Colección de clásicos modernos”. ¿Por qué la editorial decidió incluirla en esta colección? Leamos algunas frases de “Introducción a la Colección”:

Nuestros principios de selección de los libros son:

1. Obras literarias de calidad que todavía no se han traducido en China.
2. Obras literarias que, aun contando con traducción, no provocaron gran eco entre los lectores.

### 3. Traducciones de éxito que ya fueron olvidadas por los lectores chinos<sup>40</sup>.

¿Era *Rayuela*, en realidad, una novela 'olvidada' en China? ¿los lectores chinos apenas se acuerdan de ella? Lo cierto es que en China son varias las novelas emblemáticas de la literatura latinoamericana que han corrido una fortuna similar a *Rayuela*, pero nuestra hipótesis acerca de las razones de ese hecho la expondremos más adelante, cuando nos centremos en la difusión de la obra de Vargas Llosa en China. Una pista esté tal vez en el epílogo que el prestigioso Sun Jiameng, el traductor de *Rayuela*, escribió para el volumen: *Por fin he concluido la traducción de esta novela tan difícil de comprender, pero estoy seguro de que hay muchos fallos en el resultado final. Espero que los lectores me los indiquen y que en la próxima edición de este libro (si la hay) los pueda corregir*<sup>41</sup>. Hasta el fallecimiento de este traductor en 2013 no apareció la deseada segunda edición.

En los últimos años (aproximadamente hasta el año 2014) han sido pocas las traducciones nuevas de literatura latinoamericana, aunque sí se han reeditado títulos anteriores que hoy en día son considerados

---

<sup>40</sup> 胡里奥·科塔萨尔著，孙家孟译，《跳房子》，重庆：重庆出版社，2008. (Julio Cortázar, Traducción de Sun Jiameng, *Rayuela*, Chongqing: Editorial de Chongqing, 2008).

<sup>41</sup> *Ibíd.*



clásicos. Creemos que, en gran medida, una de las razones es la escasez de jóvenes traductores en español. En cualquier caso, éstas serían las nuevas traducciones más importantes en el nuevo siglo: *Los cinco soles de México* de Carlos Fuentes, traducido por Zhang Weizhe y Gu Weijia (2009/ 2012); *En esto creo*, también de Carlos Fuentes, esta vez en versión de Zhang Weizhe y Li Yifei (2007/ 2012); *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta, traducido por Zhan Ling (2010); *Yo no vengo a decir un discurso* de García Márquez, versión de Li Jing (2012); *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa, traducido por Yin Chengdong (2010); *El paraíso en la otra esquina* de Vargas Llosa, por Zhao Deming (2009); *La fiesta del Chivo* de Vargas Llosa, también en traducción de Zhao Deming (2009); *Cuentos de José Donoso*, versión de Zhao Deming (2012); *Final del juego* de Julio Cortázar, traducido por Mo Yani (2012); *Bestiario* de Cortázar, traducido por Li Jing (2011); *Historias de Cronopios y de Famas* de Cortázar, por Fan Ye (2012); y *Todos los fuegos el fuego* de Cortázar, en versión de Fan Ye (2009).

Más recientemente, el escritor latinoamericano que ha suscitado mayor interés ha sido Roberto Bolaño. En 2009 se publicó la traducción de *Los detectives salvajes* realizada por Yang Xiangrong, que tuvo una segunda edición en 2013; y en 2012 apareció *2666*, en versión de Zhao Deming; este traductor ha sido el encargado de

publicar también *Últimos atardeceres en la tierra* (2013); *Amuleto* (2013); *La literatura nazi en América* (2014) y *Estrella distante* (2015). El éxito de Bolaño ha sido considerable en China, generando pronto un grupo importante de lectores fervorosos. El crecimiento en las cifras de ventas de las obras de Bolaño puede deberse a la propaganda de Shanghai Translation Publishing House, la editorial que lo ha traducido, pero aún son pocos los trabajos académicos sobre Bolaño en China, o incluso las apreciaciones en revistas más o menos especializadas, lo que hace que no resulte fácil responder al estilo literario de Bolaño sin formación previa. Esa dificultad puede comprobarse, a título de curiosidad, revisando los comentarios que dejan los lectores chinos en las páginas web de las principales compañías de comercio de libros, tales como Amazon ([www.amazon.cn](http://www.amazon.cn)) y Dangdang ([www.dangdang.com](http://www.dangdang.com)).

Un último acontecimiento ha marcado la traducción de literatura latinoamericana en la China de los últimos años: la publicación en 2011 de la nueva traducción de *Cien años de soledad*, preparada por Fan Ye y publicada en la Editorial de Nanhai. Se trata de la primera vez que una editorial china obtuvo permiso de García Márquez para publicar la traducción de su libro.

Gabriel García Márquez había visitado China en 1990, cuando China todavía no había firmado la Convención Universal sobre

Derechos de Autor. El escritor colombiano mostró su enfado al comprobar que en el mercado chino era fácil encontrar traducciones de sus obras publicadas sin permiso, y tomó la decisión de no ceder sus derechos a ninguna editorial china en el futuro. Desde 1992, y tras dieciocho años de esforzados contactos, la Editorial de Nanhai logró persuadir al escritor para que cediera los derechos para la traducción de sus obras. Para festejar la aparición de la primera traducción legal de *Cien años de soledad*, el 30 de mayo de 2011 se celebró en el salón de actos más importante de la Universidad de Pekín una ceremonia a la que asistieron figuras relevantes como el embajador de Colombia en China, prestigiosos profesores de español como Zhao Zhenjiang y Fan Ye y escritores relevantes como Mo Yan, Zhang Xiaoxian o Li Zishu. La conmemoración a este nivel de la publicación de una traducción es, por supuesto, un fenómeno excepcional no solo en China, y sirve para comprobar hasta qué punto *Cien años de soledad* constituye un hito académico y popular en la historia del hispanismo chino. Tras la publicación de esta edición, otras editoriales chinas consiguieron el permiso legal para publicar, esta vez bajo ley, las novelas de García Márquez que había circulado sin permiso en los años 80: *El amor en los tiempos del cólera*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La hojarasca* y *La mala hora*, entre otras.

Sin embargo, teniendo en cuenta la lista de las principales traducciones publicadas estos últimos años en China, se puede apreciar que el conocimiento de la literatura latinoamericana todavía se limita a los escritores del boom. Tanto en foros académicos como en círculos no especializados, los nombres que circulan y se mencionan siguen siendo los mismos: García Márquez, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Vargas Llosa. Otros ejemplos confirman hasta qué punto apenas se ha avanzado cronológicamente en ese conocimiento: hace no mucho, el volumen número 11 de la revista literaria *Granta* en español publicó una lista de “los mejores narradores jóvenes en español” ordenados alfabéticamente como sigue:

- 1) Andrés Barba, España
- 2) Oliverio Coelho, Argentina
- 3) Federico Falco, Argentina
- 4) Pablo Gutiérrez, España
- 5) Rodrigo Hasbún, Bolivia
- 6) Sonia Hernández, España
- 7) Carlos Labbé, Chile
- 8) Javier Montes, España
- 9) Elvira Navarro, España

- 10) Matías Néspolo, Argentina
- 11) Andrés Neuman, Argentina
- 12) Alberto Olmos, España
- 13) Pola Oloixarac, Argentina
- 14) Antonio Ortuño, México
- 15) Patricio Pron, Argentina
- 16) Lucía Puenzo, Argentina
- 17) Andrés Ressler Colino, Uruguay
- 18) Santiago Roncagliolo, Perú
- 19) Samanta Schweblin, Argentina
- 20) Andrés Felipe Solano, Colombia
- 21) Carlos Yushimito, Perú
- 22) Alejandro Zambra, Chile<sup>42</sup>

Aunque es discutible la infalibilidad de esta revista y no ostenta el grado de máxima autoridad en la materia, se trata de una publicación con cierto prestigio académico y con capacidad para

---

<sup>42</sup> "Los 22 mejores narradores jóvenes en español en Granta": <http://www.elboomeran.com/nuevo-contenido/209/los-22-mejores-narradores-jovenes-en-espanol-en-granta/>

conformar un criterio lector entre los interesados en las literaturas hispánicas, de la que puede derivarse una afirmación del valor literario de los escritores mencionados. Lo cierto es, sin embargo, que aunque algunos de ellos gozan hoy de reconocimiento o, al menos, popularidad -el chileno Alejandro Zambra, el peruano Santiago Roncagliolo o el hispano-argentino Andrés Neuman-, hay otros nombres más discutibles, bien por la dudosa calidad literaria de sus libros, bien por la escasa o minoritaria repercusión de los mismos. En cualquier caso, el dato importante es que, hasta finales de 2016, solamente cuatro de ellos ya han tenido sus traducciones chinas (Andrés Neuman, Santiago Roncagliolo, Alejandro Zambra y Samanta Schweblin) y los otros no. Tampoco lo han sido otros nombres hoy incuestionables de la narrativa hispánica, según criterios más asentados y menos discutibles como el del editor y crítico literario Ignacio Echevarría, quien, en entrevista personal, me indicó los autores españoles e hispanoamericanos de hoy que, a su juicio, son susceptibles de interés internacional:

Entre los españoles, Luis Magrinyà, Gonzalo Torné, Belén Gopegui. También Álvaro Pombo y Javier Marías, mayores. Y ya muy veteranos, Álvaro Pombo. Entre los latinoamericanos, César Aira, Rodrigo Rey Rosa, Juan Villoro, Sergio Chjefec, Iosi Havilio, Alejandro Zambra, Sergio Bizzio... Todos ellos están vivos. Pertenecen a generaciones

diferentes, pero son todos narradores interesantes, a los que vale la pena leer y seguir la pista.

Excepto Javier Marías, Alejandro Zambra y César Aira, ninguno de los demás, ni los jóvenes ni los veteranos, tienen hoy traducciones en China. Y las razones que pueden explicar ese desinterés y esa falta de criterio sólido sobre la literatura hispanoamericana posterior al boom son varias. De un lado, la falta de nuevos hispanistas interesados en la literatura como campo de investigación y, particularmente, en la literatura de hoy, aquella que implica un diálogo complejo con la contemporaneidad. En China crecen los estudiantes de español, pero en pocos casos la finalidad de este aprendizaje es cultural o literaria: el incremento de relaciones comerciales y empresariales con América Latina está detrás de la mayoría de los jóvenes que deciden estudiar español y que, tras graduarse, ingresan en compañías de comercio. Por la misma razón, la mayor parte de las investigaciones universitarias sobre el español se circunscriben a aspectos lingüísticos - casi nunca literarios- que refuerzan la estabilidad laboral de la enseñanza del español en virtud de esa finalidad de relación empresarial. De otro lado, hay que recordar de nuevo aquí que en China la presencia y el interés por las literaturas hispánicas son menores que los despertados por la literatura en lengua inglesa que acapara gran parte del espectro de la "internacionalidad". Están, por último, las

pérdidas económicas que sufrieron algunas editoriales apostando por la literatura hispanoamericana, un negativo precedente difícil de soslayar. Todo ello explica que la mayoría de los títulos publicados en los últimos tiempos hayan sido traducciones piratas de volúmenes de los años 80 y 90 y que la cifra de nuevas traducciones, en comparación con las de otras lenguas, sea en realidad bastante baja.



## Bibliografía

1. 滕威, 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学 (1949-1999)》, 北京: 北京大学出版社, 2011, p. 2. (Teng Wei, *Al sur de la “frontera”*: la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999), Beijing: Peking University Press, 2011, p. 2).
2. 黄志良, 《新大陆的再发现: 周恩来与拉丁美洲》, 北京: 世界知识出版社, 2004, p. 51. (Huang Zhiliang, *El nuevo descubrimiento del Nuevo Mundo: Zhou Enlai y América Latina*, Beijing: Editorial de Conocimientos Mundiales, 2004, p. 51)
3. 聂鲁达, 邹绛, 蔡其矫等译, 《聂鲁达诗选》, 成都: 四川人民出版社, 1983, p. 4. (Pablo Neruda, Traducción de Zou Jiang y Cai Qijiao, *Poemas de Pablo Neruda*, Chengdu: Sichuan People's Publishing House, 1983, p.4)
4. 《外国文艺》, 1980年第3期 (*Arte y literatura extranjera*, número 3, año 1980, Shanghai Translation Publishing House).
5. 《外国文艺》, 1981年第6期 (*Arte y literatura extranjera*, número 6, año 1981, Shanghai Translation Publishing House).

6. 加西亚·马尔克斯著，黄锦炎，沈国正，陈泉译，《百年孤独》，上海：上海译文出版社，1984。(G. G. Márquez, Traducción de Huang Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan, *Cien años de soledad*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1984)
7. 加西亚·马尔克斯著，赵德明，刘瑛等译，《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》，上海：上海译文出版社，1982，p.4。(Gabriel García Márquez, Traducción de Zhao Deming y Liu Ying, *Cuentos de García Márquez*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1982, p.4)
8. 林一安，许钧，《拉美文学的介绍与翻译》，《文学理论与实践：翻译对话录》，南京：译林出版社，2001，p. 212。(Lin Yian y Xu Jun, “La introducción y traducción de la literatura latinoamericana”, *Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing: Yilin Press, 2001, p. 212)
9. Xavi Ayén, *Aquellos años del boom*, Barcelona: RBA, 2014, p. 51.
10. María Victoria Reyzábal, *Diccionario de términos literarios II (O-Z)*, Madrid: Acento Editorial, 1998, p.40.
11. 段若川，《安第斯山上的雄鹰——诺贝尔奖与魔幻现实主义》

- ， 武汉： 武汉出版社， 2000， p. 11 (Duan Ruochuan, *El águila de los Andes- Premio Nobel y el realismo mágico*, Wuhan: Editorial de Wuhan, 2000, p. 11).
12. 莫言等，《魔幻现实主义小说选》， 长春： 时代文艺出版社， 1988. (VV. AA., *Colección de las novelas chinas del realismo mágico*, Changchun: The Time Literature & Art Publishing House).
13. 莫言： 《我不是“中国的马尔克斯”》， 《南方日报》， 2011年6月28日. (Mo Yan, “Yo no soy el García Márquez de China”, *Diario del sur*, el 28 de junio de 2011).
14. 张文凌： 《拉美文学丛书该谢幕了？ 》， 《中国青年报》， 2003年6月21日. (Zhang Wenling(2003): “¿Ya es hora de despedida a la colección de la literatura latinoamericana?”, *Periódico de los Jóvenes Chinos*, 21 de junio de 2003).
15. 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著， 王永年等译，《博尔赫斯文集》， 海口： 海南国际新闻出版中心， 1996. (Jorge Luis Borges, Traducción de VV. AA., *Obras escogidas de Borges*, Haikou: Centro de Publicación Internacional de Hainan, 1996).
16. 王央乐： 《博尔赫斯短篇小说选·前言》， 《外国文艺》， 1979

年第一期 (Wang Yangle (1979): “Prólogo de Cuentos escogidos de Jorge Luis Borges”, *Arte y Literatura Extranjera*, 1979, p. 1).

17. 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王央乐译，《博尔赫斯短篇小说集》，上海：上海译文出版社，1983，p. 5. (Jorge Luis Borges, Traducción de Wang Yangle, *Cuentos escogidos de Borges*, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 1983, p. 5).
18. 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯全集》，杭州：浙江文艺出版社，1999 (Jorge Luis Borges, Traducción de VV. AA., *Obras completas de Jorge Luis Borges*, Hangzhou: Editorial del Arte de Zhejiang, 1999).
19. 林一安，许钧，《拉美文学的介绍与翻译》，《文学理论与实践：翻译对话录》，南京：译林出版社，2001，p. 216. (Lin Yí'an y Xu Jun, “La introducción y traducción de la literatura latinoamericana”, *Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing: Yilin Press, 2001, p. 216).
20. 胡里奥·科塔萨尔著，孙家孟译，《跳房子》，重庆：重庆出版社，2008. (Julio Cortázar, Traducción de Sun Jiameng, *Rayuela*, Chongqing: Editorial de Chongqing, 2008)

La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión.