



**CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS**

**EL PAPEL DE LA TRADUCCIÓN INDIRECTA EN LA  
CONSAGRACIÓN Y CIRCULACIÓN DE LITERATURA PERIFÉRICA.  
EL CASO DE MO YAN EN ESPAÑOL**

**TESIS**

**QUE PARA OPTAR AL GRADO DE  
MAESTRO EN TRADUCCIÓN**

**PRESENTA**

**LUIS ALEJANDRO MACIEL ORTIZ**

**ASESORA**

**DRA. TANIA PAOLA HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ**

**CIUDAD DE MÉXICO, DICIEMBRE DE 2020**

Los estudios de posgrado, así como su conclusión con la presente tesis, fueron realizados gracias al apoyo del PNPC del CONACyT.

## **Agradecimientos**

Gracias a mi familia, por siempre acompañarme y darme su apoyo incondicional en todos los proyectos de mi vida.

A Jorge, por su apoyo y por hacer este camino más grato.

A mis amigos de la maestría, gracias a quienes esta experiencia no sólo fue educativa, sino amena.

A todos mis profesores de la maestría, cuyas enseñanzas fueron muy valiosas, así como a las lectoras de esta tesis, cuyas observaciones me ayudaron mucho.

Quisiera agradecer especialmente a la Dra. Tania Hernández por su invaluable ayuda e infinita paciencia para poder llevar este trabajo a buen término.

Finalmente agradezco también a todos quienes me brindaron su ayuda y apoyo de una u otra forma en esta etapa de mi formación académica.

## ÍNDICE

Introducción	3
1. La sociología de la traducción	7
1.1. Bourdieu y la traductología	9
1.2. Sobre el concepto de campo	10
1.3. Sobre los distintos tipos de capital	13
1.4. Sobre el <i>hábitus</i>	16
1.5. Fuerzas, relaciones y posiciones en el campo literario	17
1.6. Agentes del campo literario: autor, editor, traductor y agente literario	23
Autor	24
Editor	24
Traductor	25
Agente literario	26
1.7. Operaciones del campo literario: consagración y difusión	27
2. La traducción indirecta en el campo literario internacional	34
2.1. Antecedentes	34
2.2. Definiciones y algunas precisiones metodológicas	38
Cuestiones metodológicas referentes a la traducción indirecta	42
2.3. La traducción indirecta en el campo literario internacional	43
La consolidación del inglés como lengua de traducción	45
2.4. Causas de la traducción indirecta	47
Lingüísticas	48
Socioculturales	49
Económicas	51
2.5. Consideraciones finales sobre la traducción indirecta	53
3. Mo Yan en español: de la traducción indirecta a la traducción directa	55
3.1. La industria editorial en China	56
3.2. La traducción de la literatura china	64
3.3. La traducción de la literatura china en español	69
3.4. Consagración y premio Nobel	74
3.5. La trayectoria de Mo Yan	80

3.5.1. Aspectos biográficos ( <i>habitus</i> )	80
3.5.2. Obras (novelas)	84
3.6. Traducción de las novelas de Mo Yan al inglés	86
3.6.1. Howard Goldblatt, traductor, editor y agente literario	90
3.6.2. Un traductor, varias editoriales	92
3.7. Traducción de las novelas de Mo Yan al español	95
3.7.1. Traductores	98
3.7.2. Editorial	100
3.7.3. Traducción indirecta vs. traducción directa	101
Conclusiones	104
Bibliografía	108
Anexo I. Tabla de la novelas de Mo Yan y sus traducciones	115
Anexo II. Portadas y página legal de las traducciones al español	116

## Introducción

El año 2012 tuvo un significado especial para la literatura china en el mundo. En ese año, Mo Yan recibió el premio Nobel de literatura, un premio que el gobierno chino había anhelado desde hace tiempo. Aunque esta era la segunda vez que un autor de origen chino recibía este galardón, éste fue el primero reconocido por las autoridades chinas, ya que Gao Xingjian, galardonado en el 2000, se encontraba en el exilio en Francia, país que le había otorgado la ciudadanía tres años antes. Sin embargo, Mo Yan no sólo vive y escribe en China, sino que también forma parte de sus instituciones culturales y políticas, pues es miembro tanto de la Asociación de Escritores de China, el máximo organismo de autores literarios en dicho país, como del Partido Comunista, la fracción política gobernante en la actualidad.

La importancia de este premio para China radica en que es una manera muy efectiva de visibilizar y exportar su literatura, pues más allá de los libros clásicos chinos que forman parte del canon de la literatura universal, sus autores contemporáneos son prácticamente desconocidos en Occidente. Sin embargo, el acceso de este autor al premio Nobel y su expansión en el campo literario internacional no se deben exclusivamente a sus dotes literarias. En estos dos procesos, consagración y difusión<sup>1</sup>, la traducción ha desempeñado un papel fundamental, en particular la traducción al inglés de Howard Goldblatt. Aunque el autor había sido traducido con anterioridad al francés y la adaptación cinematográfica de su novela *El clan del sorgo rojo*<sup>2</sup> habían llamado la atención sobre su novela, la traducción al inglés

---

<sup>1</sup> Pascale Casanova trabaja con dos conceptos básicos: acumulación y consagración. En el presente trabajo no desarrollaré el concepto de acumulación, sino que me centraré en la consagración y posterior difusión de las novelas de Mo Yan.

<sup>2</sup> Esta obra ha sido traducida dos veces al español: la primera es una traducción indirecta y la segunda es una retraducción directa del chino. Para hacer referencia a esta obra, uso título de la retraducción, *El clan del sorgo rojo*, pues representa una traducción más precisa del título original en chino. La primera traducción llevó por título *Sorgo rojo* y es más representativo de la oblicuidad de la traducción, pues refleja el título de la traducción al inglés: *Red sorghum: A Novel of China*.

fue el medio de acceso al mercado editorial anglófono y su introducción al campo literario internacional.

Esta traducción al inglés representó el acceso del autor al mayor mercado editorial del mundo e incrementó su capital simbólico; no obstante, la importancia de ésta en el campo literario mundial va más allá: en primera, la aprobación que recibe por parte de este centro literario propicia su difusión en otros campos literarios periféricos, como el hispanoamericano. En segunda, dado el relativo desconocimiento de la lengua china en Occidente y la reducida oferta de traductores especialistas que puedan realizar una traducción directa del chino, la traducción indirecta se convirtió en un proceso muy relevante para ayudar al reconocimiento mundial del autor.

Si bien la traducción indirecta es una práctica relativamente común en el mundo editorial, ésta ha sido poco estudiada y poco valorada debido a los prejuicios asociados con la traducción en general y la traducción indirecta en particular. La sociología de la traducción proporciona herramientas que pueden ayudar a estudiar el papel que la traducción indirecta desempeñó en la difusión de las novelas de Mo Yan, puesto que ésta no depende únicamente del autor, los traductores y los editores sino de todo un conjunto de agentes que participan directa o indirectamente en ella.

El análisis de esta tesis se centra en dos aspectos de la traducción. El primero es detectar la importancia de la traducción para la visibilización del traductor en el campo literario internacional, la cual culminó con la obtención del premio Nobel de literatura. El segundo es rastrear la importancia de la traducción indirecta para su paso al campo literario hispanoamericano y dilucidar si el premio Nobel tuvo alguna influencia en la decisión de pasar de la traducción indirecta a la directa en el caso de las novelas traducidas al español. Para ellos se tomaron aquellas que se publicaron en español hasta el 2018, que en su conjunto

son 11 (o 12 si tomamos por separado una de ellas que constituye una retraducción). Aunque el autor también ha escrito varios cuentos y novelas cortas, las novelas conforman su principal aporte literario y, gracias a algunas adaptaciones cinematográficas, son también las más conocidas a nivel mundial; sin mencionar que el rastreo de las traducciones de cuentos resulta una tarea no muy sencilla, pues éstas suelen aparecer en revistas especializadas y carecen del aparato de difusión de una editorial. Además, estas traducciones suelen ser directas, pues al aparecer en revistas especializadas, son los mismos especialistas quienes envían sus traducciones, por lo que la intervención de una lengua central no suele tener relevancia para éstas.

La tesis está dividida en tres capítulos. En el primero presento el marco conceptual utilizado en el análisis: la sociología de la traducción. En este capítulo explico los conceptos de campo, capital, *habitus* y agente propuestos por el sociólogo francés Pierre Bourdieu. También expongo los conceptos de centro-periferia y dominante-dominado dentro del campo lingüístico, literario y traductológico, mismos que son necesarios para examinar la manera en que circulan los bienes culturales a nivel internacional. Asimismo, expongo dos operaciones fundamentales dentro del campo literario internacional: la consagración y la difusión; así como el papel de la traducción dentro de este ámbito, pues, en el caso de los autores de literaturas periféricas, ésta no sólo constituye en sí un acto de consagración, sino que, gracias a la segunda operación, ayuda a incrementar el capital simbólico del autor para la obtención de diferentes premios a nivel mundial.

El segundo capítulo versa sobre la traducción indirecta. En este capítulo se ofrece un panorama general de esta práctica dentro de la traducción, que abarca los problemas terminológicos que surgen a partir de su estudio, así como algunos de los prejuicios existentes

con respecto a esta práctica. Además, abordo los principales factores que propician su uso en el campo literario, como pueden ser los lingüísticos, los sociales o los culturales.

El tercer capítulo está destinado al análisis de los caminos que siguieron las novelas de Mo Yan a través de la mediación del inglés hasta llegar al campo literario y cultural hispanoparlante. Para ello, ofrezco en primer lugar un acercamiento al campo editorial chino, el cual presenta características específicas que suelen diferir bastante con los occidentales, por lo cual considero necesario tener una visión general de las condiciones de la publicación de las obras del autor. Después presento un panorama breve de la traducción de literatura china en general, y al español en particular. Luego paso a las instancias de consagración del autor, es decir, los premios otorgados por sus novelas, la traducción como medio de consagración, y finalmente la recepción del premio Nobel. Las siguientes secciones abordan a los agentes e instancias involucradas en la circulación literaria de estas obras. Finalmente, describo el paso de dichas obras al campo literario anglófono mediante las traducciones de Howard Goldblatt y el paso de las novelas de Mo Yan al campo hispanoamericano, primero de la mano de las traducciones al inglés y posteriormente de manera más independiente, tanto en el sentido traductológico, pues las últimas son traducciones directas, como en el sentido sociológico, ya que se han publicado traducciones de obras de Mo Yan que carecen de traducción al inglés.

## 1. La sociología de la traducción

En la actualidad, los Estudios de Traducción se caracterizan por una profunda interdisciplinariedad teórica y metodológica, así como una amplitud considerable en cuanto a lo que se considera como objeto de estudio, pues se examinan tanto los textos fuente como las sociedades donde se producen las traducciones, y las relaciones que se gestan alrededor de la producción de unos y otras. Sin embargo, durante los primeros años de la disciplina encontramos sobre todo investigaciones con un enfoque marcadamente lingüístico<sup>3</sup>. En estos trabajos, priman las comparaciones entre el texto original (o fuente) y los textos meta; y las discusiones sobre el grado de equivalencia entre las lenguas, es decir, se da por sentado que una expresión lingüística tiene su contraparte en otra y que ambas significan aproximadamente lo mismo.

A estos enfoques comparatistas, siguieron las aproximaciones sistémicas, en las que los textos traducidos son considerados en relación con los sistemas culturales y literarios que los producen. Así tenemos, por ejemplo, la teoría de polisistemas, desarrollada por el investigador israelí Itamar Even-Zohar, la cual postula que los textos traducidos no existen de manera aislada sino en relación con un sistema literario que, a su vez, también debe su existencia a sus relaciones con otros sistemas como el cultural y el social. En esta teoría, la traducción media entre dos sistemas literarios que compiten por su posición como centrales o periféricos, donde los centrales se imponen como “más canónicos” y, por lo tanto, llevan la batuta del gusto literario mundial. Las nociones desarrolladas en el marco de la traducción

---

<sup>3</sup> Cabe mencionar que la traducción ha existido desde tiempos remotos y se ha discutido sobre ésta desde entonces. Como ejemplo de las primeras reflexiones sobre la traducción, baste mencionar aquéllas hechas por Cicerón en su tratado *De optimo genere oratorum* o las de San Jerónimo, en su carta *Ad Pammachium sive De optimo genere interpretandi*. Sin embargo, es sólo a partir de los años sesenta del siglo XX que la traducción comienza a tener un enfoque más científico con el surgimiento de académicos dedicados a los Estudios de Traducción, la creación de revistas y publicaciones periódicas, así como programas universitarios enfocados a la capacitación práctica y a la teoría de la traducción.

por Even-Zohar se consideran, sin embargo, bastante abstractas y tienen poca utilidad práctica y concreta (Chesterman 2017, p. 176). Además, esta teoría deja de lado otros factores, como son los agentes y las instituciones (Wolf 2017, p. 7), cuya relevancia se desprende de que todos los elementos constitutivos del sistema literario y cultural son producidos por entidades biológicas cuyas acciones no pueden predecirse ni analizarse de una manera determinista.

Guido Toury, alumno de Even-Zohar, desarrolló posteriormente el concepto de “norma”. A partir de los postulados estructuralistas y con un sesgo conductista, Toury propuso que existen ciertas decisiones traductorales que no dependen enteramente del traductor, sino del “sistema” que éste habita. El concepto se origina a partir de la generalización de ciertos comportamientos que, cuando no se pueden analizar como parte del libre albedrío del traductor, deben situarse a nivel del sistema social donde éste se encuentra. Las normas propuestas por Toury van de lo general a lo particular, desde la selección del texto a traducir hasta las elecciones léxicas, y se basan en las regularidades que se observan en todo este rango de elecciones. Ahora bien, este concepto, que se podría comparar hasta cierto punto con el de *habitus* de Bourdieu, tiene un cariz marcadamente determinista pues aspira a bosquejar generalizaciones y predecir las decisiones de los traductores<sup>4</sup>.

En los años 90 surgió el enfoque sociológico de los Estudios de Traducción. A diferencia del enfoque sistémico, el enfoque sociológico postula que todo acto traductor, en tanto que proceso o producto, se realiza dentro de un contexto social; el cual es habitado no únicamente por el traductor, sino también por diferentes agentes que intervienen en la traducción (Wolf 2007, p. 1; Zheng 2017, p. 28). Los agentes son tanto los individuos

---

<sup>4</sup> Sin embargo, el carácter subjetivo de los factores que intervienen en el proceso de la traducción impide en gran medida establecer reglas que predigan estas decisiones.

(autores, editores, traductores, agentes literarios), como grupos de individuos o instituciones (editoriales, universidades, ferias de libro, etc.). La interrelación de todos estos elementos es parte fundamental para el análisis de la traducción, la cual va más allá del simple trasvase lingüístico. Uno de los principales contribuidores, aunque indirectamente, a esta área disciplinar fue Pierre Bourdieu, quien propuso un modelo en el que se pudiera estudiar la sociedad y las relaciones que se establecen dentro de ella. Puesto que las traducciones no son fenómenos aislados de la sociedad, sino que varios factores intervienen en su producción, varios investigadores como Gisèle Sapiro, Pascale Casanova y Jean-Marc Gouanvic han aplicado los conceptos desarrollados por Bourdieu para estudiar la traducción no sólo como un acto lingüístico, sino como el resultado de diferentes entidades e intereses de los agentes que intervienen en ella. A continuación, ahondo en la figura de Bourdieu y los conceptos que han tenido mayor poder explicativo dentro de la traductología.

### **1.1. Bourdieu y la traductología**

Pierre Bourdieu fue sociólogo de profesión. Aunque su contribución teórica se centró en la sociología, el marco conceptual creado por él ha sido empleado en los más diversos campos del saber: economía, política, arte, filosofía, derecho, religión, etc. Su propuesta se basa en las relaciones que se establecen entre los diferentes elementos sociales y busca explicar la manera en que estas interacciones configuran las estructuras sociales de las cuales formamos parte, así como nuestra (in)consciente participación en la perpetuación de dichas estructuras. Hay que tener presente, sin embargo, que la teoría desarrollada por Bourdieu tiene un fuerte componente práctico, es decir, que está diseñada para brindar un marco que se debe nutrir de datos “reales”. Bourdieu creó y desarrolló varios conceptos necesarios para analizar estos datos y así estudiar las relaciones sociales. Una exposición de éstos merecería un trabajo

aparte. Por ello, a continuación, explicaré brevemente sólo cuatro, los cuales resultan básicos para poder entender el alcance de un estudio sociológico de la traducción a partir de la teoría sociológica bourdieusiana. En este caso, los agentes (autor, traductores, editores, así como entidades abstractas, como editoriales, gobierno, etc.) habitan determinados campos, es decir, espacios geográficos (países) y metafóricos (editorial, literario, traductológico), donde se relacionan entre ellos con base a su *habitus* (no sólo su educación y experiencia profesional, sino toda su experiencia de vida y la relaciones con las personas de su entorno) y su estatus dentro de cada uno de estos campos (capital). Todos ellos son factores que conforman un entramado que propician la circulación de bienes literarios (las novelas) alrededor del mundo.

## 1.2. Sobre el concepto de campo

El concepto de “campo” fue desarrollado por Bourdieu para explicar el espacio en el que se establecen las relaciones entre los agentes. El concepto es similar al del “sistema” de las teorías de Even-Zohar y Toury; sin embargo, a diferencia del sistema, las acciones que ocurren dentro del campo no están “determinadas” por él. Además, los agentes no sólo “existen” dentro del campo, sino que, a su vez, lo “crean”. El campo debe entenderse como el espacio físico (o metafórico) donde interactúan los agentes. Bourdieu lo define de la siguiente manera:

un espacio social estructurado, un campo de fuerzas, un campo de fuerza. Contiene personas que dominan y personas que son dominadas. Dentro de este espacio operan relaciones de inequidad permanentes y constantes, y éste se convierte a su vez en un espacio donde varios actores luchan por la transformación o la preservación del campo. Todos los individuos dentro de este universo llevan consigo a esta competencia todo el poder (relativo) que tienen a su disposición. Es este poder el que define su posición en el campo y, por ende, sus estrategias<sup>5</sup> (Bourdieu *apud* Grenfell 2014, p. 72).

---

<sup>5</sup> Todas las citas del presente trabajo se encuentran en español. La traducción de aquellas referencias que no se consultaron en español es propia.

Existen varias analogías para entender la manera en que Bourdieu concibió el término de campo; Patricia Thompson nos propone dos que considero particularmente claras: como un campo de fútbol y como un campo de fuerza. La primera, un campo de fútbol, debido a que este espacio tiene fronteras definidas, y los jugadores ocupan posiciones predeterminadas (establecidas por su capital); lo que estos participantes pueden hacer y cómo pueden moverse dentro de él está restringido no sólo por sus fronteras, sino también por otros elementos constitutivos del juego, como son las reglas, los jugadores y el terreno de juego. Los participantes del juego están obligados a seguirlas y todo novato debe aprenderlas para poder participar (2008, p. 66). Esta analogía resulta particularmente útil para entender las interacciones que se realizan dentro del espacio social; sin embargo, también es necesario aclarar que los individuos pueden habitar diferentes campos sociales al mismo tiempo (como si jugaran en varios equipos), pero su posición dentro de cada uno de estos campos (equipos) no será la misma, pues el valor de sus recursos y habilidades difiere de un campo a otro. La segunda analogía parangona el campo social con un campo de fuerza (como el de la ciencia ficción), el cual está “diseñado para proteger a los que se encuentran dentro, cada uno constituye un pequeño mundo autosustentable. Las actividades que se desarrollan en su interior siguen patrones regulares y ordenados, lo cual conlleva cierta predictibilidad” (*idem*, p. 68). Esta concepción nos permite entender que los campos funcionan de manera semiautónoma, porque, si bien son independientes, ejercen influencias los unos sobre los otros; al grado que algunos de ellos se consideran interdependientes (*idem*, p. 69). Además, el hecho de que los agentes habiten diferentes campos de manera sincrónica implica que su esfera de influencia no está limitada a uno sola; incluso cuando el alcance de sus acciones sí se encuentra constreñido por su posición dentro de cada uno.

Otra característica que no debemos desestimar es que un campo está conformado por varios subcampos (por ejemplo, dentro del campo del arte, se encuentra el subcampo de la escultura, el de la pintura, el de las artes escénicas, etc.). Cada subcampo tiene sus reglas y su lógica interna y, a la vez, está supeditado a las reglas y lógica del campo en general. (*idem*, p. 70)<sup>6</sup>. Es importante no perder de vista que el campo “debe entenderse como un dispositivo académico (una heurística epistemológica y metodológica) que ayuda a los investigadores a idear métodos para darle sentido al mundo” (*idem*, p. 72). Por esta razón, es una noción adaptable que, sin embargo, no se encuentra exenta de ciertos problemas. Entre los más relevantes se encuentra la definición de las fronteras entre campos, es decir, cómo saber hasta dónde llegan los efectos de un campo sobre otro; o los problemas relacionados con los cambios dentro del campo, por mencionar algunos (*idem*, pp. 77-79).

En esta tesis, estudio la traducción de literatura en relación con el campo literario internacional, el cual está conformado por distintos campos literarios nacionales. Estos espacios culturales, empero, no existen en aislamiento, sino que están conectados entre ellos, así como con campos pertenecientes a diferentes esferas de la sociedad, como el económico (por ejemplo, mediante la venta de libros por parte de una editorial) y el político (por políticas culturales de un país o la censura); así, dado que todos estos espacios están interconectados, la circulación de bienes culturales no ocurre al margen de las fuerzas políticas y económicas, sino dentro y a causa de ellas. Por ejemplo, un libro no puede ser vendido en otro espacio geográfico si éste lo censura o si las personas de este país no tienen interés en consumirlo. Por ello es importante considerar también el campo económico (cuyas reglas y lógica rigen

---

<sup>6</sup> La dificultad de esta proliferación de subcampos yace en su análisis, pues no existe un número definido de subcampos y un investigador corre el riesgo de intentar analizar una cantidad inmanejable de subcampos (*idem*, pp. 77-79).

la mayor parte de nuestras vidas. Incluso Bourdieu afirmaba que todos los subcampos del campo cultural estaban dominados por el campo económico [*idem*, p. 70]), pues las ventas que las obras de ciertos autores reportan son un motor que impulsa la traducción a otras lenguas periféricas (no trataré aquí el caso de ciertas editoriales pequeñas dedicadas a obras y autores poco conocidos y cuyo principal interés es la acumulación de capital cultural<sup>7</sup>, pues en su mayoría escapan a la lógica del mercado y su distribución es más bien reducida). El campo editorial, que depende en gran medida del económico, es también fundamental para el estudio de la circulación de literatura, pues tanto la publicación de obras originales como las traducciones responden a las reglas de éste. Asimismo, debido a la altísima injerencia de la cúpula política en todos los campos que competen a la vida de sus ciudadanos, existe un tercer campo que tiene especial relevancia para el campo cultural chino: el campo político<sup>8</sup>. También trato, aunque sólo de manera tangencial, las estrategias y prácticas culturales que pueden resultar decisivas en ciertos momentos del proceso de la circulación de la literatura, como los premios literarios y los apoyos para la publicación/traducción de ciertos autores/obras.

### **1.3. Sobre los distintos tipos de capital**

El capital es otro de los conceptos clave para la teoría sociológica de Bourdieu. Este concepto está íntimamente relacionado con el de “capital económico”, pues se refiere a los recursos de los que dispone un agente. Con base en esta interpretación económica del capital, Bourdieu

---

<sup>7</sup> Para un panorama más amplio sobre la diferencia entre estos dos tipos de editoriales, *cfr.* Pierre Bourdieu (1999), “Une révolution conservatrice dans l’édition”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 126-127, pp. 3-28, donde el autor hace un análisis de la industria editorial en Francia y cuya configuración es aplicable a otros campos nacionales, como el hispanoparlante o el angloparlante.

<sup>8</sup> En el presente trabajo no contemplo la producción literaria electrónica, misma que, gracias a sus características inherentes (se puede ocultar al autor con cierta facilidad, los servidores no necesariamente se encuentran en China, etc.) escapa a la censura del gobierno chino.

extiende su significado y propone diferentes tipos de éste, los cuales, sin embargo, niegan y suprimen su uso utilitario al considerarse como desinteresados y con valor intrínseco, a pesar de funcionar de la misma manera que el económico (Moore 2014, p. 100), por lo cual su intercambio suele pasar inadvertido. Así pues, el capital no sólo abarca los recursos económicos de un agente, sino también otros capitales cuyo funcionamiento es similar al económico. Para Bourdieu, existen cuatro diferentes tipos de capital: el económico, el cultural, el social y el simbólico (*idem*, p. 16). Los capitales cultural y social pueden entenderse como formas transustanciadas del capital económico (Moore 2014, p. 99). Por otra parte, el capital simbólico se usa para designar los efectos de cualquiera de los otros capitales cuando éstos son imperceptibles (Zheng 2017, p. 29).

El capital económico es el más asequible, ya que se puede convertir directamente en dinero y se institucionaliza en derechos de propiedad (Bourdieu 1986, p. 16). Su definición se deriva de las teorías económicas y está asociado con el intercambio monetario o de mercancías.

El capital cultural es el que se institucionaliza, por ejemplo, en títulos educativos y puede ser convertido en capital económico bajo ciertas circunstancias (por ejemplo, cuando se requiere de cierto grado universitario para acceder a un puesto laboral). Este capital se encuentra en tres estados diferentes: encarnado, objetivado e institucionalizado. El estado encarnado es lo que se conoce como cultura, educación o formación, e implica un proceso de inculcación y asimilación, es decir, este capital reside en la persona, de ahí el término encarnado. Este proceso de asimilación presupone un costo y una inversión personales. La acumulación de este capital en estado encarnado (lo que Bourdieu llama *habitus*) no se puede transmitir de manera inmediata, a diferencia del capital económico, por lo que funciona como capital simbólico. En su estado objetivado, el capital cultural se convierte en objetos o bienes

culturales, tales como pinturas, libros, obras de arte, etc. Este estado del capital cultural es el que funciona de manera similar al capital económico, pues puede ser heredado o adquirido de forma inmediata.

Por otra parte, el capital social reside en la pertenencia a cierto grupo. Es el capital que se acumula gracias a las relaciones que tiene un individuo con otros agentes e instituciones. Estas relaciones aportan capital a un individuo y, a su vez, el individuo acrecienta el capital del grupo al que pertenece (*idem*, pp. 21-24). El capital social “puede instituirse o garantizarse mediante la aplicación de un nombre común (un apellido, una clase, un partido) y mediante un conjunto de actos institucionales designados para formar e informar a aquéllos que los padecen” (*idem*, p. 21). El volumen de este tipo de capital depende del tamaño de las redes que un agente pueda movilizar de manera efectiva y del volumen de los otros tipos de capital que posea cada uno de los individuos dentro de esa red (*idem*, p. 21).

Una característica del capital en cualquiera de sus formas es la posibilidad de convertirlo en otro tipo de capital. Según Bourdieu, las diferentes formas de capital pueden derivar de o ser convertidas a capital económico, pero sólo mediante un mayor o menor costo de transferencia entre los capitales. La conversión entre los diferentes tipos de capitales está dirigida a asegurar la acumulación y conservación de recursos sean éstos simbólicos o materiales. Los capitales también se distinguen por su reproducibilidad, es decir, por la facilidad que tienen para transmitirse. Es necesario considerar que la transmisión de capital conlleva un riesgo inherente de pérdida<sup>9</sup>. Por otra parte, existen algunas formas de capitales

---

<sup>9</sup> Por ejemplo, ingresar a una universidad para cursar una licenciatura puede considerarse la transformación de capital económico en capital cultural, pero, a menos de que exista un proceso de asimilación y apropiación, se consideraría una pérdida de capital económico con una acumulación reducida de capital cultural, debido a la disparidad entre la ganancia del segundo contra la inversión del primero. Y a menos de que el paso por las instituciones académicas incida directamente en la obtención de un trabajo que represente una ganancia

que no pueden transmitirse ni negociarse, por ejemplo, la forma institucionalizada o la forma incorporada del capital cultural (certificados académicos) (*idem*, pp. 24-26).

#### 1.4. Sobre el *habitus*

El *habitus* es otro concepto fundamental en la sociología de Bourdieu debido a su importancia como aquello que une la experiencia individual con la experiencia colectiva y la toma de decisiones<sup>10</sup>. Este concepto “está pensado para proporcionar un medio de análisis del funcionamiento del mundo social mediante investigaciones empíricas” (Maton 2008, p. 48).

Para Bourdieu, el *habitus* es:

una propiedad de los agentes (ya sea individuos, grupos o instituciones) que comprende una ‘estructura estructurada y estructurante’. Se ‘estructura’ por las circunstancias pasadas y presentes de uno, como la crianza y las experiencias educativas. Da ‘estructura’ en el sentido de que el *habitus* ayuda a conformar las prácticas presentes y futuras de uno. Es una ‘estructura’ puesto que está ordenado sistemáticamente, no al azar y sin seguir ciertos patrones. Esta ‘estructura’ se compone de un sistema de predisposiciones que generan percepciones, apreciaciones y prácticas. El término ‘predisposición’ es, para Bourdieu, crucial para conjuntar las ideas de estructura y tendencia (Maton 2008, p. 50).

El *habitus* se objetiva en la práctica, ésta es el resultado de “la relación entre la predisposición (*habitus*) y la posición en un campo (capital) dentro del estado actual del juego de un escenario social (campo)” (*idem*, p. 50). Así, la práctica depende de la “relación entre el *habitus* y las circunstancias actuales” (*idem*, p. 51). El *habitus* es aquello que explica los patrones de conducta que repetimos, pero no de una manera determinista, sino a partir de las probabilidades de elegir tal o cual camino con base en nuestra experiencia.

Asimismo, el *habitus* no es únicamente aquello que une el pasado, el presente y el futuro, sino también lo social con lo individual, ya que “las experiencias en el transcurso de

---

económica elevada o un mejor estatus social, se puede considerar que la inversión no fue redituable y hubo una pérdida de capital.

<sup>10</sup> Es un concepto complicado que, a pesar de ser muy recurrido por varios investigadores de diferentes campos del saber, también ha sido uno de los más malinterpretados (Maton 2008, p. 48).

la vida pueden ser únicas en su contenido particular, pero se comparten en términos de su estructura con otros de la misma clase social, género, etnia...” (*idem*, p. 52). El *habitus* es, por decirlo así, la internalización de los factores sociales, aquello que aprendimos de nuestro entorno y, por ende, tiende a guiar nuestras decisiones; es, para decirlo con las palabras de Maton, “estructura internalizada” (*ibidem*). Es, no obstante, necesario entender que el *habitus*, aunque con mucha frecuencia se equipara con el pasado de un individuo o con procesos de socialización, es, en realidad, una herramienta para estudiar las relaciones que se despliegan en el entramado social.

### **1.5. Fuerzas, relaciones y posiciones en el campo literario**

Ya que tenemos un panorama sobre los conceptos de campo, capital y *habitus*, considero pertinente definir otros conceptos que serán útiles para entender algunas implicaciones de las maneras en que las novelas de Mo Yan han circulado en el campo literario internacional y en el campo literario hispanoamericano en particular.

El campo cultural, dentro del que se encuentran el literario y el editorial, se caracteriza por la alta circulación de bienes simbólicos dentro de él. Tanto el campo literario como el editorial están íntimamente ligados, pues el primero nutre al segundo; sin embargo, una característica importante en el editorial es que la circulación de estos bienes responde a una doble naturaleza. Por una parte, la acumulación de capital simbólico es importante para que una casa editorial gane el prestigio necesario para poder sobrevivir; por otra, esta casa editorial no puede descuidar el capital económico, pues cada vez más funcionan como cualquier otra empresa comercializadora de bienes materiales.

Esta necesidad de atender las reglas de dos campos al mismo tiempo vuelve difícil la tarea de los editores, quienes, por ejemplo, deben encontrar un equilibrio entre la publicación

de libros comercialmente exitosos (*bestsellers*) y obras que, aunque estén dirigidas a un público mucho más reducido, aportarán un gran capital simbólico a la casa editorial. Dentro de todo este entramado, la traducción desempeña un papel fundamental en la circulación de los textos literarios, pues es la manera en que se exporta e importa literatura desde y hacia diferentes entornos culturales. Sin embargo, esta transmisión de bienes culturales no siempre obedece a criterios artísticos y estéticos definidos, sino, cada vez más, a criterios económicos (en especial a partir del auge de la mundialización). A continuación, explicaré brevemente la manera en que algunos autores analizan la posición de los diferentes centros culturales, así como la importancia de la traducción para la circulación de los bienes producidos en unos y otros.

Los términos centro y periferia fueron retomados en sociología para abordar las relaciones desiguales entre un espacio central (sea geográfico o metafórico) y espacios periféricos que orbitan alrededor del primero. Este modelo es una “metáfora especial que describe e intenta explicar la relación estructural entre el ‘centro’ adelantado o metropolitano y una ‘periferia’ menos desarrollada, sea dentro de un país en particular o, (con mayor frecuencia), como se aplica a las relaciones entre sociedades capitalistas y sociedades en vías de desarrollo” (Scott 2009, p. 1). Aunque generalmente se entiende que se trata de una relación de poder donde los centros, mediante el uso de las fuerzas políticas, militares, simbólicas o comerciales, extraen un superávit de los países periféricos (*ibidem*); si bien no hay que desestimar la influencia que la periferia puede tener sobre el centro, este intercambio tiende a ser más ventajoso para el centro (Nantes 2007, p. 13).

De acuerdo con Heilbron, el sistema de traducción internacional se puede ordenar de manera jerárquica en dos grandes grupos: lenguas centrales y lenguas periféricas. Este autor no considera que el número de hablantes sea definitivo en el posicionamiento de una lengua

como central o periférica, sino el volumen de traducciones entre lenguas. El inglés, el francés, el alemán y el ruso constituyen el primer grupo de las lenguas centrales; sin embargo, debido a la enorme diferencia en el flujo de traducción del primero con respecto a los restantes tres, se considera que aquél ocupa una posición hípercentral, mientras que los demás constituyen el grupo de lenguas centrales. La división más notoria, empero, se produce justamente entre este primer grupo de lenguas por una parte y aquéllas consideradas periféricas. No obstante, también resulta necesario hacer una subdivisión en este grupo. Por una parte, se encuentran las lenguas semiperiféricas: el español, el italiano, el danés, el sueco, el polaco y el checo; mientras que el chino, el japonés, el árabe y el portugués conforman el grupo de las periféricas (Heilbron 1999, pp. 433-434). A partir de esta clasificación propuesta por Heilbron, podemos constatar que la configuración de centro/periferia en el sistema de traducción internacional poco tiene que ver con el número de hablantes nativos (nótese que hablamos de un sistema mundial, no de la influencia que tienen las lenguas dentro de áreas específicas, p. ej., la centralidad del chino dentro de la zona asiática, o del mismo español con respecto de las lenguas originarias en México). Asimismo, nos dice que el “flujo de traducciones es altamente inequitativo y van del centro hacia la periferia y no en el sentido contrario” (Heilbron y Sapiro 2007, p. 96).

Ahora bien, al hablar de traducción, Pascale Casanova prefiere sustituir esta noción de centro-periferia por la de dominante-dominado (2002, p. 8), pues afirma que, dentro del campo literario mundial, los sistemas literario y lingüístico establecen una relación de dominación, de modo que las lenguas/literaturas siempre dominan o son dominadas por otras. Para Casanova, el campo literario mundial está compuesto por los diferentes campos literarios nacionales. El volumen y la antigüedad del capital literario de cada uno de éstos, así como su autonomía relativa son los factores que posicionan dichas literaturas nacionales

en relación con otras en el llamado campo literario internacional. El capital literario nacional se compone de dos capitales: el capital lingüístico y el capital lingüístico-literario. El primero es el capital adjudicado a las lenguas según su mayor o menor uso en determinado mercado. El segundo es un capital relativamente independiente del primero y se compone “del prestigio, de la creencia propiamente literaria adjudicada a una lengua, del valor que le es otorgado a nivel literario y que se sustenta en su antigüedad, en el prestigio de su literatura, en el refinamiento de las formas literarias elaboradas en esta lengua, [...], etc.” (Casanova 2002, p. 8). El dominio de una lengua es independiente de la cantidad de hablantes (así, aunque el chino y el español sean la segunda y tercera lenguas más habladas del mundo, no se les considera dominantes en el campo lingüístico mundial), como lo afirma Casanova en otro artículo: “Una lengua es dominante si (y sólo si) es una segunda lengua usada por políglotas alrededor del mundo. [...] El criterio es, más bien, el número de hablantes plurilingües que la ‘eligen’” (Casanova 2013, p. 380).

Esta manera de entender las relaciones entre las distintas literaturas resulta relevante para poder entender los modos y las direcciones en las que la literatura circula en el campo literario mundial, donde la traducción desempeña un papel primario en dicha circulación (Sapiro 2009, p. 2). Los centros de poder simbólico literario no sólo fungen como mediadores de la literatura mundial, sino incluso de “árbitros”, pues es en estos lugares donde se discierne aquello que es digno de ser leído de lo que no y, por lo tanto, aquello que ha de traducirse (sea de manera directa o indirecta) de lo que ha de dejarse en su lengua fuente. Que una obra literaria pase directamente entre sistemas periféricos sin antes haber sido “sancionada” por

un centro literario es un caso raro, aunque sí llega a ocurrir (Heilbron 1999, p. 435)<sup>11</sup>. Esta “sanción” suele tomar la forma de traducción a algún sistema central/dominante, por lo cual la traducción indirecta mediada por este sistema central se convierte en el primer vínculo entre dos sistemas periféricos. Una vez que una obra ha sido sancionada, otros sistemas literarios la contemplan como “digna” de introducirla en el propio mediante la traducción, sea a partir de la lengua fuente (en caso de que el mercado de traductores en la cultura meta lo permita), sea a partir de la lengua central en la que se haya producido la “sanción” (generalmente el inglés, aunque el francés continúa siendo una lengua central mediadora de algunas obras literarias periféricas).

Por otra parte, los campos literarios nacionales que conforman el campo literario mundial

se estructuran también según la oposición entre un polo autónomo y cosmopolita, y un polo heterónimo, nacional y político. Esta oposición se encarna notablemente en la rivalidad entre los ‘escritores’ nacionales y los escritores ‘internacionales’. La posición de cada espacio nacional en la estructura mundial depende de su proximidad a uno de los polos, es decir, de su volumen de capital (Casanova 2002, p. 8).

Ello quiere decir que la autonomía y la heteronomía son dos principios de organización jerárquica del campo literario. El primero se refiere a una jerarquización interna con intereses exclusivamente literarios y donde la organización se da en función de dichos intereses y del éxito entre pares; este polo se denomina “de producción restringida” y tiene un alto volumen de capital simbólico donde los receptores son los mismos escritores y el reconocimiento interno tiene una gran relevancia (Figueroa 2004, p. 523). Un campo literario específico se considera autónomo cuando no está sujeto a presiones externas, como pueden

---

<sup>11</sup> En esta tesis no abordo el caso de otros medios de legitimación (o sanción), como podría ser el caso de la adaptación cinematográfica de la novela *El clan del sorgo rojo* de Mo Yan. Sin embargo, es necesario considerar que esta obra también pasó por la “sanción” de otro centro cultural dominante (Alemania).

ser las económicas o políticas, y la publicación de obras responde a los gustos literarios del editor. Por el contrario, la heteronomía se refiere a una jerarquización externa donde la organización obedece a intereses análogos a los de los campos económico o político; este principio jerarquizador, cuyo funcionamiento es patente en el campo del poder general, ordena el campo literario por medio de posiciones definidas por el éxito comercial, el reconocimiento, la fama, etc. Éste es el polo de “producción masiva” que se mide en índices de ventas o de reconocimiento social donde prima la opinión de aquellos que no pertenecen al campo en cuestión (*idem*, p. 523). En este caso, un campo literario heterónimo está sujeto a presiones que no guardan una relación estrecha con criterios estéticos o artísticos, sino que dependen más de factores económicos (grandes casas editoriales), políticos (intervención del estado a modo de censura) o sociales (centros culturales periféricos, cuyo escaso capital simbólico no puede garantizar su autonomía y necesitan de los “modelos” de centros culturales centrales, cuyo capital simbólico hace que su gusto literario se imponga en estas sociedades culturalmente periféricas).

De lo anterior, se infiere que los escritores de sistemas literarios periféricos se encuentran en el polo heterónimo del sistema literario mundial, desde donde requieren ganar reconocimiento (capital simbólico). Sin embargo, este reconocimiento no viene de la obra literaria en sí, sino que depende en gran medida de los campos literarios más autónomos, como lo dice Casanova:

No existe un ‘milagro’ de la autonomía: cada obra que viene de un espacio nacional con poco capital simbólico y que quiere ganarse el título de obra literaria no existe sino en relación con las redes y el poder consagrador de los lugares más autónomos. Los creadores más consagrados, los grandes héroes de la literatura no surgen sino mediante la vinculación con la potencia específica del capital literario autónomo e internacional (2002, p. 13).

Esto significa que una obra literaria de un campo periférico sólo puede ganar capital simbólico mediante la consagración dentro de un campo literario más autónomo. Ya que

tenemos un panorama sobre los conceptos de campo, capital y *habitus*, así como un panorama del funcionamiento y estructura del campo literario internacional, considero pertinente definir la noción de agente y caracterizar los principales agentes que suelen habitar dicho campo.

### **1.6. Agentes del campo literario: autor, editor, traductor y agente literario**

Para Bourdieu, los agentes no sólo son los individuos que conforman el entramado social, sino también los colectivos de dichos individuos (como instituciones), los cuales están dotados de agencia, es decir, poseen la capacidad de ejercer poder de manera intencional (Buzelin 2011, p. 6)<sup>12</sup>. Los agentes “están distribuidos en el espacio social global, en una primera dimensión, según el volumen del capital que poseen en sus diferentes tipos; en una segunda dimensión, según la estructura de su capital, es decir, según el peso relativo de los diferentes tipos de capital, económico y cultural, en su totalidad” (Bourdieu 1987, p. 336). Esto quiere decir que estos agentes ocupan posiciones específicas dentro del él y esta posición está determinada por el tipo y el volumen de capital que detentan. En esta sección, trataré algunos de los agentes principales: autores, los editores, los traductores y una figura, que, si bien surgió hace relativamente poco tiempo<sup>13</sup> en el campo literario mundial, se ha convertido en una pieza clave dentro de la maquinaria editorial internacional, el agente literario.

---

<sup>12</sup> Es importante tomar en cuenta la omisión del agente en las teorías sistémicas, pues en ellas pareciera que la sociedad está conformada por autómatas que no hacen sino repetir aquello que aprendieron por experiencia y que el sistema mismo los condiciona a hacer. Es por ello que la noción de agente resulta importante en el acercamiento bourdieusiano, pues estas entidades poseen poder de decisión (aunque sí esté condicionado hasta cierto punto por el campo social) y éstas, vistas de manera colectiva, inciden en la configuración del espacio social.

<sup>13</sup> John Thompson data su surgimiento hacia finales del s. XIX en Londres. *Cfr.* Thompson 2010, s/p.

## **Autor**

El autor es el agente cuya importancia radica en la creación de la obra literaria. Se podría decir que es el motor de la industria, pues sin él, no existirían libros que publicar. Sin embargo, fuera de su importancia como iniciador u originador, a menos que sea un autor consagrado, su incidencia en las decisiones dentro del campo editorial es bastante restringida (por ejemplo, no puede elegir al traductor, ni decidir a qué lenguas su obra ha de traducirse). Previo a su reconocimiento-consagración (en caso de que lo logren), estos agentes dependen del gusto literario de los editores y de las condiciones del mercado (aquello que se cree que la gente quiere leer, así como, en casos como el de China, que su libro no contravenga los principios del partido en el poder). Este creador ha llegado a depender casi por completo de un agente literario para ser publicado, de modo que, es este último quien negocia prácticamente todo en nombre del autor, el cual, a veces, se ve obligado a escribir “por encargo” aquello que se considera más vendible (Thompson 2010, s/p). Los capitales que más importancia tienen para los autores son el social y el cultural, pues del primero depende que conozcan a un editor o agente editorial que esté interesado en publicar sus libros, mientras que el segundo puede asegurar el interés en su obra.

## **Editor**

El editor es una pieza clave, pues es el filtro por el que tienen que pasar los autores para poder ser publicados. El gusto literario de este agente es lo que decide aquello que ha de ser leído en su región lingüística. Como lo demuestra Pierre Bourdieu<sup>14</sup>, existen dos tipos de editores que pertenecen a casas editoriales bien diferenciadas. Unos son aquellos que pertenecen a las

---

<sup>14</sup> Cfr. Bourdieu 1999.

editoriales más grandes y cuyo enfoque tiende a ser más comercial que literario (se sitúan en el polo heterónimo de la industria editorial, pues su selección suele depender más de factores económicos y comerciales que artísticos). Los otros son aquellos que pertenecen a pequeñas editoriales y suelen publicar tiradas pequeñas de autores poco conocidos, tanto de su lengua como de lenguas extranjeras. Una de las razones de esta elección es que ellos se concentran en la parte artística de la industria editorial, es decir, se sitúan en el polo autónomo de dicha industria. Aunque disponen de escasos recursos, sus publicaciones tienden a ganar mucho capital simbólico, si bien no siempre logran convertir este último en capital económico. La carencia de recursos es otro de los principios que rigen la elección de autores y obras; generalmente, la compra de derechos de autores poco conocidos o de lenguas periféricas suele ser menos costosa, por lo que, con frecuencia, son los únicos asequibles por estas editoriales pequeñas. Sin importar en qué polo se sitúen, los editores deben encontrar un balance entre lo económico y lo estético, pues el éxito de una casa editorial depende tanto del capital económico como del simbólico.

### **Traductor**

Los traductores son considerados como agentes mediadores. Aunque son piezas fundamentales dentro de la industria editorial y en el campo literario mundial, su figura no ha sido cabalmente estudiada, pues se considera que el volumen de capital del que disponen no es muy grande (especialmente en términos de capital cultural). De acuerdo con Michaela Wolf, esto se debe a dos razones:

Los traductores como mediadores, por ejemplo, disfrutan de poco prestigio debido a dos razones principales: primero, porque muchos de ellos, especialmente en el área de la literatura, suelen desempeñar su actividad como una “segunda profesión”; y segundo, porque la descripción de su profesión no está protegida por la ley, lo que significa que cada persona que realice la actividad de traducir puede

llamarse a sí mismo “traductor”, sin importar su certificación o la calidad de la traducción (2007, pp. 111-112).

Además de lo mencionado por Wolf, se debe considerar la concepción que se tiene de la traducción como una actividad de “segunda mano”, una copia carente de originalidad. “Incluso hoy, los traductores son este ejército de sombras que, sin embargo, son de gran importancia en las relaciones entre culturas” (Gouanvic 2007, p. 89). Con frecuencia, son personas que “dedican grandes cantidades de energía e incluso sus vidas a la causa de una literatura, un autor o escuela literaria extranjeros, ya sea traduciendo, escribiendo artículos, enseñando o diseminando el conocimiento y la cultura (Milton y Bandia 2009, p. 1). Su principal aporte consiste en el capital lingüístico necesario para mediar entre dos culturas. Sin embargo, como lo explico más adelante, algunos traductores sí disponen de un importante capital simbólico, lo cual les ofrece mayor libertad en cuanto a la manera de traducir. Además, estos traductores pueden hacer sentir los efectos de su capital simbólico, con lo cual un autor traducido por ellos logra beneficiarse de dicho capital<sup>15</sup>.

### **Agente literario**

John B. Thompson hace un recorrido interesante sobre el surgimiento y la función de esta figura<sup>16</sup>. En un principio, este personaje surgió como una “ayuda” para los autores, quienes rara vez entienden cuestiones legales y monetarias derivadas de sus negociaciones con las

---

<sup>15</sup> En realidad, es necesario distinguir entre dos tipos de traductores. Por una parte, se encuentran los traductores literarios, quienes rara vez viven de esta profesión y su principal capital es el simbólico. Por otra, tenemos los traductores profesionales de textos diversos (técnicos, científicos, legales, etc.), quienes se encuentran supeditados a los diferentes campos donde sus servicios son requeridos y, por lo tanto, no disponen de capital simbólico; es decir, como muchas otras profesiones, se encuentran inmersos en los vaivenes del mercado. Estos últimos sí viven de la traducción, pero su trabajo se rige por normas técnicas (uso terminológico, estructuras preestablecidas) que poco o nada tiene que ver con las nociones de creación y recreación presentes en la traducción literaria.

<sup>16</sup> Para una mejor comprensión de esta figura, *cfr.* Thompson 2010, de cuyo libro el segundo capítulo está dedicado a este personaje. En esta tesis me limitaré a exponer sus principales características, así como aquello de interés para esta investigación.

casas editoriales. El agente literario ha pasado de un negociador entre autores y editores a convertirse en un filtro necesario para que un autor sea publicado. El agente literario ya no sólo se encarga de los contratos con la editorial, sino que ahora trabaja junto con el autor para pulir la obra que han de presentar a un editor de manera que éste último la encuentre llamativa. Muchas veces, los agentes literarios se han convertido en cazadores de talentos; ellos visitan las universidades y los talleres de escritura creativa para poder encontrar aquel escritor novel que le reportará mayores ganancias. Otras veces, se concentran en las ferias de libro, las cuales últimamente, más que promotoras de cultura, son vistas como grandes mercados de compra y venta de derechos, tanto para la publicación de una obra como para su traducción. El principal capital de un agente literario es el social, pues muchas veces depende de sus relaciones con los editores para lograr que un autor suyo sea publicado.

### **1.7. Operaciones del campo literario: consagración y difusión**

Ahora trataré dos de las operaciones del campo literario que considero básicas para el estudio de la circulación de la literatura periférica: la consagración y la difusión. La primera se refiere al acto de “conferir a alguien o algo fama o preeminencia en determinado ámbito o actividad” (Real, s.v. consagrar), lo que significa que la consagración es un proceso que “legitima” diferentes productos culturales. Lizé nos dice que los “productos culturales son creados en un proceso colectivo y su valor o calidad no es intrínseco” (2016, p. 1) y que

el verdadero productor del valor y del significado de una obra de arte no lo crea en realidad el artista en su materialidad, sino el conjunto completo de agentes involucrados en el campo cuyas evaluaciones en conjunto pueden crear valor simbólico reconocido por una comunidad más amplia (*ibidem*).

Según estas definiciones, los productos culturales, como los textos, no tienen un valor en sí, sino que este valor les es asignado mediante diferentes procesos emprendidos por

agentes con la capacidad de adjudicar dicho valor, en otras palabras, de consagrar. La consagración de un producto cultural presenta dos características: a) “involucra una alta acumulación de capital simbólico” (*idem*, p. 1), por ejemplo, en el caso de una obra literaria, esta acumulación se obtendría a partir de la traducción a las lenguas centrales dentro del campo literario internacional; y b) “implica una diferencia entre un grupo selecto de creadores culturales u obras de arte que son dignas de admiración y otro grupo mucho más nutrido que no lo es” (*idem*, p.2), en el caso de la literatura periférica, ese grupo selecto estaría conformado por aquellas obras literarias que se traducen, mientras que muchas otras nunca son traducidas y difícilmente pueden ser (re)conocidas en el campo literario internacional.

La traducción literaria es considerada como un medio de consagración, es decir, es un proceso mediante el cual los escritores pueden legitimar su posición en el plano internacional (Casanova 2002, p. 12). Este fenómeno sucede justamente por la inequidad de la distribución del capital lingüístico-literario en el campo literario internacional, pues para que la obra de un autor proveniente de un campo literario dominado pueda darse a conocer en uno dominante, su obra debe estar en una lengua dominante, en palabras de Casanova, “la traducción [...] es, en las regiones dominadas del espacio literario, el único medio específico de acceder a la percepción, a la visibilidad, es decir, a la existencia” (2002, p. 14). El camino es un tanto diferente al que siguen las obras escritas en una lengua dominante, pues su consagración transita por otras estrategias de legitimación, por ejemplo, los festivales y premios literarios (Sapiro 2016, p. 6).

La traducción literaria es una operación consagrada (y, en consecuencia, legitimadora), mediante la cual un autor y su obra adquieren visibilidad y reconocimiento; sin embargo, como tal, no es la única. Por esta razón, Casanova considera útil estudiarla en conjunto con otras operaciones de visibilización que tendrían un funcionamiento análogo al

de la traducción: la autotraducción, la composición directamente en una lengua dominante (cuando no es la lengua materna del autor) y las transformaciones léxicas en la lengua dominante (barbarismos y calcos sintácticos) son también métodos de visibilización que deben considerarse como “traducción” en un sentido más amplio y analizarse de manera similar (2002, p. 15).

Por otra parte, el traductor es una figura central en el proceso de traducción-consagración, él es quien confiere una parte esencial del valor a una traducción y la legitima de acuerdo con su capital lingüístico-literario. No obstante, el valor conferido no depende únicamente de este agente, sino que es una suma de diferentes capitales: el del editor, de la colección, de la casa editorial, etc. El traductor no es un descubridor y rara vez es un consagrante único, sino que más bien forma parte de una compleja cadena de mediadores (Casanova 2002, p. 17). Además, el capital lingüístico-literario de un traductor no puede analizarse en un término binario de “lo tiene / no lo tiene”, sino que se ubica en un continuum que va desde los mediadores ordinarios hasta los consagradores consagrados (*idem*, p. 18).

Casanova propone entonces dos “tipos” generales de traductores: traductores “invisibles” y traductores consagradores. Los primeros son aquéllos desprovistos de poder consagrador, el cual debe provenir de otras fuentes, como son la editorial, la colección, el prefacista, los críticos, etc. Los segundos son aquéllos que tienen poder consagrador, mismo que deriva de su propia consagración, sea como escritores, sea como traductores reconocidos. Éstos últimos, además de legitimar textos y autores mediante la traducción en sí, también tienen a su disposición otros recursos para llevarla a cabo, por ejemplo, un prefacio, un artículo, un ensayo o una crítica (*idem*, p. 19).

Por otro lado, la difusión podría definirse como la operación “contraria” y subsecuente de la consagración. Una vez que una obra literaria ha sido consagrada

(especialmente mediante la traducción a una lengua central), se puede decir que ésta será difundida hacia otros sistemas literarios periféricos, es decir, la literatura hace un movimiento triangular: de una cultura “periférica” a una central y de esta última a otra cultura “periférica” diferente de la primera.

Como lo mencioné más arriba, esta circulación triangular de la literatura se debe a que es necesario contar con el aval de una cultura central antes de que pueda considerarse como digna de ser leída. Esto no implica que no exista una “transmisión” directa entre periferias, pero generalmente, aunque exista una traducción directa entre éstas, previamente deben contar con la sanción del centro, es decir, el centro sigue imponiendo su gusto literario a pesar de no fungir como mediador entre estas culturas.

Claro está que la difusión no requiere necesariamente de la traducción. Por ejemplo, una obra consagrada mediante un premio literario en el campo literario inglés no necesitará ser traducida para difundirse en el resto de los países anglófonos. También es probable, dada la centralidad de la lengua inglesa, que no necesite la traducción para ser difundida en otros campos lingüísticos. Sin embargo, las obras de campos literarios periféricos no corren con esta misma suerte, pues su difusión a nivel internacional depende en gran medida de la traducción a una lengua central.

En esta difusión también se debe tomar en cuenta los fines que persigue una publicación. Una obra destinada a un grupo selecto de personas (por ejemplo, la poesía) captará un gran capital simbólico, pero seguramente muy poco capital económico y, por lo tanto, tendrá una difusión bastante limitada. Por el contrario, un *bestseller*, cuyas ganancias económicas están prácticamente aseguradas tan pronto se publique, aportará poco capital simbólico, pero gracias al capital económico que de él se desprende, logrará tener una gran difusión internacional.

En la presente tesis, hago uso de las herramientas metodológicas antes descritas para estudiar la circulación de las novelas de Mo Yan en el campo hispano<sup>17</sup>. Aunque podamos dividir el campo literario iberoamericano en pequeños campos literarios correspondientes a las diferentes naciones de habla hispana, lo cierto es que la industria editorial, a pesar de los diferentes gustos literarios, sólo los considera como un solo campo, generalmente liderado por el centro cultural de mayor antigüedad, prestigio y capital económico: España. También analizo los capitales que aportan los diferentes agentes involucrados en la circulación de estas traducciones. Uno de los principales y más interesantes de analizar es el capital simbólico, pues es posible rastrear cómo a partir de un pequeño capital simbólico ganado por la publicación de sus obras en algunas revistas literarias chinas, a través de la traducción al francés y, en particular al inglés por parte de Howard Goldblatt, y la adaptación cinematográfica de su obra más famosa, *El clan del sorgo rojo*, este capital se incrementó exponencialmente hasta derivar en el premio Nobel. Es importante destacar que cada uno de los agentes involucrados en las diferentes etapas de la publicación, traducción, consagración y difusión de la obra de Mo Yan aporta algún tipo de capital, mismo que, al acumularse, crea el llamado Efecto Mateo<sup>18</sup>, no sólo para el autor, sino también para todos los agentes.

---

<sup>17</sup> Hablo del campo hispano o del mercado español porque, en la negociación de derechos de autor y de traducción, generalmente se compran los derechos para todos los países de habla hispana. Por lo cual, una vez que una casa editorial española ha conseguido los derechos de publicación de una obra o traducción (como es el caso de Mo Yan), ésta misma distribuye su publicación en todos los países hispanoamericanos. La situación es diferente en los países anglófonos, pues los centros culturales ingleses y estadounidenses se encuentran en constante competencia por la ganancia de capital cultural y económico. Además, debido a las ganancias que generan uno y otro mercado, es más lucrativo dividir los derechos de uno y otro centro, así como crear ediciones específicas para cada uno, lo cual no sucede en el mercado hispano.

<sup>18</sup> El Efecto Mateo (*Matthew Effect*) es un fenómeno sociológico mediante el cual se explica cómo la riqueza acumulada genera más riqueza, mientras que la pérdida provoca pérdidas aún mayores. En otras palabras, para ponerlo en términos económicos, el rico tiende a volverse más rico mientras que el pobre se vuelve más pobre. Todos los capitales, en tanto que formas transustanciadas del capital económico, se comportan de la misma manera: es decir, un autor reconocido tenderá a volverse más reconocido conforme avanza el tiempo.

En esta tesis, analizo no sólo el *habitus* del autor, de los traductores y de los editores, sino también el de las casas editoriales y organismos que otorgan galardones literarios (como la Academia Sueca), de los gobiernos como promotores de la cultura, etc. Recordemos que el *habitus* comprende tanto la historia o experiencia de los agentes, como la manera en que se relacionan unos con otros y los efectos de estas relaciones.

En cuanto a la traducción de las novelas de Mo Yan, me centro en las que se hicieron al inglés y al español. Aunque las primeras traducciones se hicieron al francés, al autor sólo ganó relevancia internacional hasta después de la aparición de las traducciones al inglés, lo que puede considerarse como un indicio de la hipercentralidad de esta lengua en el campo de la literatura y de la traducción internacionales. El español resulta de interés para saber el momento en que un campo literario semiperiférico (español) se interesa por la obra de un autor proveniente de un campo periférico (chino), y saber si este interés tiene fines meramente económicos o también estéticos y de difusión de una cultura desconocida en su mayor parte<sup>19</sup>.

Finalmente, analizo si existe algún motivo evidente para pasar de una traducción indirecta a una traducción directa. Por ejemplo, en este caso, a partir del 2011, Mo Yan ha sido traducido al español directamente del chino (Cheng 2018, p. 431). La misma editorial, Kailas, ha publicado traducciones indirectas y directas. ¿Existe alguna razón específica para este cambio? En esta tesis trato de encontrar una respuesta a esta pregunta, pues las razones de un cambio semejante pueden resultar esclarecedoras para comprender el funcionamiento

---

<sup>19</sup> Es muy probable que una traducción indirecta (mediada por una lengua central) persiga ante todo la ganancia de capital económico, pues esta decisión abarata los costos de traducción y acelera el proceso de edición y publicación.

de una industria que desempeña un doble papel: como empresa generadora de capital económico y como agente difusor de cultura y generador de capital simbólico.

## **2. La traducción indirecta en el campo literario internacional**

En los últimos veinte años, la sociología de la traducción se ha concentrado en el estudio de la circulación internacional de literatura vía la traducción (Sapiro 2014). En su mayoría, este enfoque ha privilegiado el análisis de los textos que resultan de la traducción directa, es decir, de procesos en los que un texto fuente es vertido a otra lengua. Sin embargo, aquellos intercambios mediados por traducciones indirectas, en los que los textos literarios viajan a otras latitudes lingüísticas y editoriales gracias a otras traducciones y/u otras lenguas han recibido poca atención. A pesar de este relativo desinterés, la traducción indirecta suele ser un camino recorrido por la literatura que se produce en lenguas y espacios simbólica y/o geográficamente alejados del meridiano de Greenwich literario (*Cfr.* Casanova 2002 y Heilbron 1999).

El propósito de este capítulo es precisamente ofrecer un panorama de la traducción indirecta. Para ello, el capítulo está dividido en tres secciones principales. En la primera sección exploro algunos de los valores negativos que, tradicionalmente, se han asociado con esta modalidad de traducción. En la segunda sección, además de presentar una definición de la traducción indirecta, describo algunas dificultades terminológicas y metodológicas que encontramos al estudiar este tipo de traducción. Finalmente, presento algunas de las razones de su uso en el campo editorial internacional actual.

### **2.1. Antecedentes**

A pesar de ser una práctica relativamente frecuente dentro del campo de la traducción y la edición, la traducción indirecta (TI) ha sido poco estudiada. En gran medida, esta omisión puede atribuirse a una marcada percepción negativa de esta práctica (Assis 2017, p.114), la cual se sitúa, sobre todo, en el espacio académico occidental, donde los investigadores suelen

cuestionar el valor académico del análisis de copias de copias (St. André 2009, p. 230), pues consideran que el texto traducido es inferior respecto al original (Ringmar 2012, p. 142). Este prejuicio descansa en que las traducciones mediadas están aún más alejadas del texto fuente que los textos traducidos de manera directa, el aumento de dicha distancia conlleva la pérdida de “fidelidad” y “elegancia”, dos cualidades que históricamente se han exigido al proceso traductor (Bauer 1999, s/p). Aunque estas apreciaciones tienen un carácter decididamente subjetivo, es difícil soslayar el hecho de que, en efecto, la intervención de una versión del texto fuente tiene repercusiones de distinto alcance en el texto traducido. En el nivel microtextual, por ejemplo, se encuentran los “errores” en los que haya podido incurrir el traductor de la lengua mediadora, pues éstos podrían transmitirse a la traducción final<sup>20</sup> (St. André 2009, p. 230). En el macrotextual se incluyen casos en los que el texto se ha organizado de otra manera y/o se han omitido pasajes enteros (Ringmar 2012, p. 142; Pięta 2014, p. 24).

Además de las dudas sobre su relevancia y valor como objeto de estudio, hay que considerar la posición de los espacios en los que se producen tanto las traducciones indirectas como su análisis. En otras palabras, dado que la TI suele ser un recurso de campos literarios periféricos, la exigua investigación que existe sobre esta modalidad de traducción surge, las más de las veces, en estos espacios. El catalán, el chino, el holandés son ejemplos de tales campos culturales y lingüísticos periféricos en los que se origina la investigación sobre la TI (Ringmar 2012, p. 141), que suele atraer poco la atención de centros académicos de mayor relevancia, por lo que ésta queda relegada como una rama periférica dentro de los Estudios de Traducción.

---

<sup>20</sup> Si partimos de la premisa de que el inglés se ha convertido en la lengua intermedia por excelencia (*cf.* sección 2.3 más abajo), ejemplos abundan donde las distinciones que otras lenguas hacen en la segunda persona y la tercera persona ficticia de cortesía tanto en singular como en plural, donde todas ellas se expresan en inglés mediante “*you*”, quedan difuminadas y, a veces, imposible de distinguir el uso que se le daba en el texto original.

En el ámbito laboral, el poco prestigio de la TI también se deriva de su consideración como “una práctica indeseable según la ética profesional de los traductores en el campo de la comunicación” (Assis 2017, p. 123); ya que parte de esta ética se sustenta en la aspiración de una transmisión fiel del mensaje original, que se ve “comprometida” al momento de incluir una nueva mediación lingüístico-cultural. Aunado a lo anterior, la modalidad indirecta de la traducción suele emplearse con mayor frecuencia en la traducción comercial que en la traducción literaria. Dado el escaso prestigio, así como la corta temporalidad de la traducción de textos comerciales<sup>21</sup>, se busca evitar la asociación de la traducción literaria con la primera, pues editores y traductores literarios la consideran indeseable, ya que estos agentes buscan precisamente lo contrario, es decir, aumentar el capital simbólico de una obra, lo cual se logra equiparando lo más posible una traducción a un texto original. Algunos organismos internacionales también suelen condenar el recurso a la TI. Por ejemplo, el inciso ‘c’, cláusula V, 14, de la “Recomendación sobre la Protección Jurídica de los Traductores y de las Traducciones y sobre los Medios Prácticos de Mejorar la Situación de los Traductores” de la UNESCO de 1976 dice “[p]or regla general, la traducción debe hacerse a partir del original, recurriéndose a la retraducción<sup>22</sup> solamente en caso de que sea absolutamente necesario”<sup>23</sup>.

Estos elementos nos ayudan a entender por qué muchas de las traducciones indirectas tienden a ser presentadas de forma oculta, velada o camuflada (Ringmar 2012, p. 143). El camuflaje suele consistir en la omisión de datos o indicios que muestran al lector que se encuentra frente a una traducción indirecta. Datos como el título de la traducción intermedia,

---

<sup>21</sup> Ejemplos de estos textos de corta vida y poco capital simbólico son las cartas, instrucciones y manuales utilizados en las industrias, el comercio, el turismo, etc. (Dollerup 2000, p. 22)

<sup>22</sup> Es digno de atención que aquí se emplea el término “retraducción” en su sentido más amplio. Para una mejor comprensión del alcance semántico de esta elección de palabras, *cfr.* sección 2.2 más abajo.

<sup>23</sup> El documento completo se puede consultar en el portal de la UNESCO ([http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL\\_ID=13089&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/es/ev.php-URL_ID=13089&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)).

el primer traductor, la mención de que la traducción proviene de una lengua diferente al original son algunas de las estrategias que las editoriales suelen emplear para ocultar el carácter indirecto de la traducción y dar la impresión de que se trata de una versión directa. Estas estrategias o prácticas de ocultamiento también tienen un impacto en la investigación sobre la TI y la vuelven más difícil, pues el académico, con mucha frecuencia, necesita recurrir a varios métodos para determinar si se trata de una traducción indirecta o no, los cuales incluyen la investigación bio-bibliográfica de los traductores (búsqueda del *curriculum* del traductor para saber cuáles obras ha traducido y de qué lenguas), entrevistas con los mismos traductores y editores de la obra en cuestión<sup>24</sup>, así como la confrontación de elementos para- y peritextuales para determinar las lenguas que han intervenido en el proceso.

A pesar de estas consideraciones, que la traducción indirecta desemboque inevitablemente en una traducción inferior es una opinión infundada, pues “existe una vasta evidencia a lo largo de la historia de traducciones indirectas exitosas y renombradas, así como [...] traducciones directas fallidas e inadecuadas” (Ringmar 2007, s/p). En realidad, la idoneidad de la traducción recae en dos factores: el traductor y los textos traducidos de que se sirve. Una adecuada combinación de ambos puede originar una buena traducción, de la misma manera en que un mal traductor genera malas traducciones, incluso si éstas son directas (Radó 1975, p. 51). Asimismo, dado que la TI ha sido y continúa siendo una práctica habitual en el campo editorial, su estudio es necesario no sólo en términos de la idoneidad de las traducciones producidas por este medio, sino también dentro de los Estudios de

---

<sup>24</sup> Es de notar que la entrevistas, especialmente aquellas con editores, deben tomarse con cierta cautela, pues ellos tienden a ser bastante herméticos en cuanto a los procesos de traducción y publicación de las obras que editan (Marín 2017, p. 144).

Traducción, ya que no se puede hacer un panorama completo de la traducción literaria mundial sin atender todos sus aspectos.

Ahora bien, estudiar la TI desde una perspectiva sociológica implica, además, considerar las relaciones de poder que se despliegan entre las lenguas y literaturas de los diferentes espacios culturales del mundo. En el capítulo anterior, describí los conceptos de centro/periferia y dominante/dominado, mediante los cuales se describen estas relaciones. En la siguiente sección, recupero estos pares conceptuales para analizar el fenómeno de la TI.

## **2.2. Definiciones y algunas precisiones metodológicas**

La exigua investigación sobre la TI contrasta con la amplia variedad de términos que se usan para referirse a ella, ya que prácticamente cada autor propone sus propios conceptos. Esta diversidad repercute en la delimitación semántica de los términos (Pięta 2014, p. 17), lo que resulta en cierto traslape entre las diversas propuestas terminológicas; y dificulta la comunicación entre los diferentes agentes que intervienen en la TI, tanto a nivel teórico como a nivel práctico (Assis 2017, p. 118).

Una de las principales complicaciones al tratar el término “traducción indirecta”, análogo al que se aborda en los Estudios de Traducción con el de “traducción”, es si éste se refiere al proceso, al producto o a ambos. Esta problemática se acrecienta en la TI debido a que el término ha sido empleado para referirse a los textos que intervienen antes de llegar a la traducción final<sup>25</sup>. Cabe mencionar que la elección de términos suele verse influida por las afiliaciones nacionales, lingüísticas y académicas de los investigadores. Assis propone el uso

---

<sup>25</sup> Para atender esta problemática y facilitar el análisis, Assis propone los siguientes términos para referirse a las diferentes lenguas/textos que intervienen en el proceso de la TI: *TF/LF definitiva* > *texto/lengua intermedio(a)* > *TM/LM definitiva* (Assis 2007, p. 115).

del término “traducción indirecta” para referirse tanto al proceso como al producto por encima de otros por las siguientes razones: 1) a diferencia de “traducción pivote/relevo<sup>26</sup>”, no enfatiza la producción del texto intermedio, sino la del texto meta definitivo; 2) a diferencia de “retraducción<sup>27</sup>”, tiene un antónimo claro: “traducción directa”; y 3) éste término puede servir de hiperónimo para otros tipos de traducción indirecta más específicos, por ejemplo, “traducción compilativa” o “traducción de segunda/tercera/etc. mano” (2007, p. 115).

Además de estas diferencias conceptuales del término “traducción indirecta”, cabe mencionar que algunos autores se refieren a fenómenos completamente distintos cuando abordan la TI. Por ejemplo, pueden referirse a aquella traducción “que no busca ningún parecido interpretativo con el texto fuente” (Gutt, *apud* Assis 2007, p. 118); al conjunto de estrategias usadas por los traductores cuando requieren hacer cambios gramaticales o estilísticos para mantener la claridad semántica del texto original (Vinay y Darbelnet, *apud* López 1997, pp. 235-283); o a la traducción hacia una lengua que no es la lengua materna del traductor (Assis 2007, p 118). Sin embargo, no ahondo en este debate, pues estas prácticas no resultan relevantes para la presente tesis.

---

<sup>26</sup> El término de “traducción relevo” fue introducido por Dollerup y desata otra problemática terminológica en la que no ahondo, pero que resulta interesante para el estudio de la TI. Para estudiar estos dos términos, el autor se basa en su experiencia como intérprete y traslada esta diferencia al campo de la traducción escrita. Según él, cabría hacer una diferencia entre “traducción indirecta” la cual se caracterizaría por no tener un público objetivo y sería empleada únicamente como paso intermedio entre el texto fuente definitivo y el texto meta definitivo (situación común en el campo de la interpretación, donde una lengua suele usarse como puente cuando se requiere de la interpretación simultánea/consecutiva desde/hacia varias otras). La “traducción relevo”, por el contrario, se refiere al proceso en el que la traducción intermedia no ha sido creada como puente, sino que ésta tiene, a su vez, una audiencia (*Cfr.* Dollerup 2000 y 2014). Esta diferencia terminológica, aunque puede originar una discusión interesante en cuanto a aquello que implicaría el uso de una u otra a nivel estilístico, resultaría superflua, sobre todo en la traducción literaria, pues la creación de un texto cuya única finalidad es mediar entre traducciones resulta poco práctica e implica un desperdicio de recursos. Sin embargo, un fenómeno que sí ocurre en el campo editorial es el uso de una lengua específica (en este caso, generalmente el inglés) a partir del cual se producen las demás traducciones indirectas. Empero, este “texto intermedio” siempre tiene una audiencia.

<sup>27</sup> El término “retraducción”, a pesar de ser usado como sinónimo de “traducción indirecta”, funciona como hiperónimo para toda una serie de procesos donde intervienen más de dos textos en el proceso traductor (sea uno intermedio, sea que ya existe una traducción y se requiere hacer una nueva).

Ahora bien, para esta investigación me parece particularmente productiva la definición de “traducción indirecta” que proponen Harald Kittel y Armin Paul Frank: “[la TI se] basa en una fuente (o fuentes), la cual es a su vez una traducción en una lengua que no es ni la lengua del original ni la lengua meta” (*apud* Assis 2017, p. 119). Como vemos, esta definición permite restringir el alcance de la TI al tiempo que descarta otras modalidades que, aunque involucran tres textos, sólo conlleva la intervención de dos lenguas, como pudiera ser la llamada “*back-translation*” o una nueva traducción de una obra que ya ha sido traducida a la lengua meta definitiva en cuestión<sup>28</sup>. A partir de esta definición, podemos afirmar que en la TI intervienen al menos tres textos en tres diferentes lenguas pertenecientes a tres diferentes contextos:

[l]a traducción indirecta [...] tiende a involucrar (a) un texto fuente en una lengua fuente y una cultura fuente; luego (b) un primer texto traducido en una segunda lengua y dentro de una segunda cultura nacional; y finalmente (c) un segundo texto traducido en una tercera lengua, ubicado en una tercera cultura nacional (Assis 2017, p. 119).

Con todo, es necesario distinguir diferentes tipos de fenómenos que quedan comprendidos dentro de la TI, como son las traducciones compilativas (donde se ha recurrido a más de un texto intermedio) y las mixtas (donde se ha usado tanto el texto fuente definitivo como una o varias traducciones intermedias). Assis propone un sistema de clasificación que se basa en tres variables: 1) el número de textos involucrados, 2) el número de lenguas involucradas y 3) la elección de lenguas involucradas. Con base en estas tres variables, la

---

<sup>28</sup> El primer tipo de traducción se refiere a una traducción “de regreso” a la lengua fuente definitiva ( $L_1 > L_2 > L_1$ ). El segundo tipo de traducción es el que comúnmente se conoce como “retraducción” (como ya lo mencioné anteriormente, este “término” puede tener un uso más amplio que comprenda varios tipos de traducción donde intervengan más de dos textos) y es una práctica frecuente cuando la primera traducción o bien se ha vuelto obsoleta o bien se considera poco afortunada, incluso “errónea”. Como vemos, existe una multiplicidad de términos para referirse al fenómeno de la TI (traducción relevo, traducción pivote, traducción intermedia, traducción mediada, traducción de segunda mano, etc.), pero debido a que esta sección no pretende ser exhaustiva en cuanto a los problemas terminológicos, recomiendo la consulta de Assis 2017 y Pięta 2014, especialmente el anexo de este último artículo, pues la autora ofrece una relación de los términos usados por los principales teóricos que han abordado este tema, así como la definición que cada uno de ellos propone.

investigadora identifica 10 categorías, las cuales distingue mediante el uso y combinación de las “etiquetas”: directa, indirecta, compilativa y mixta<sup>29</sup> (Assis 2007, p. 121).

Puesto que no todas las TI tienen las mismas características, la autora además propone una serie de rasgos que ayudan a precisar la naturaleza de la “oblicuidad” (*indirectness*)<sup>30</sup> para un mejor análisis de la obra a estudiar. Para este efecto, Assis distingue las siguientes nueve variables que intervienen en la determinación de ésta:

1. Tipo de oblicuidad (TI explícita o camuflada)
2. Grado de oblicuidad del proceso traductor (traducción de segunda, tercera, etc. mano)
3. Grado de oblicuidad de los procesos de revisión edición
4. Lenguas intermedias (cantidad y posición dentro del campo de la traducción internacional)
5. Tipo de texto (literario/no literario, género, medio de difusión, etc.)
6. Participantes (agentes)
7. Contexto (de publicación)
8. Relaciones interculturales
9. Tolerancia hacia la TI (2007, p. 121)

Como es de suponerse, todos estos factores desempeñan un papel primordial tanto en el uso de la TI como en la manera en que ésta se presenta ante el público lector. Los factores del 4 al 9 están muy relacionados con las razones para privilegiar el uso de la TI por encima de la traducción directa. Las variables 4 y 9 resultan particularmente importantes para un

---

<sup>29</sup> Esta clasificación queda esquematizada en una tabla que presenta la autora en su artículo, mismo que, por razones de espacio, no reproduzco en esta sección, pero que puede consultarse en Assis 2007, p. 122.

<sup>30</sup> He decidido usar el término “oblicuidad” para traducir el inglés “*indirectness*”, pues aún no existe una traducción de éste que sea ampliamente usada en español. Además, la mayoría de la investigación que se realiza en el campo de los Estudios de Traducción se publica directamente en inglés y tiende a ser reciente, por lo que la terminología en español aún no está completamente establecida.

estudio sociológico de la traducción; el cuarto, debido a la importancia de la posición del sistema lingüístico y literario, tanto del texto fuente definitivo como del texto intermedio, para la elección de la ruta indirecta; el noveno porque se refiere a la tolerancia que una cultura (meta, en este caso) tiene para la TI, lo que determina no sólo su uso, sino también la forma de presentarla (explícita o camuflada).

### **Cuestiones metodológicas referentes a la traducción indirecta**

El estudio de la TI debe tomar en cuenta distintos factores como la cantidad y el tipo de textos involucrados en el proceso; la cantidad de lenguas que intervienen y su elección (todas estas determinan la naturaleza de la oblicuidad); la explicitación u ocultamiento de la oblicuidad; así como su estatus (Assis 2017, p.119). Sin embargo, esta investigación no es una tarea sencilla, especialmente si se considera que muchas traducciones indirectas no suelen presentarse como tales (*idem*, p. 123, Ringmar 2007, s/p). Con todo, existen varios métodos para saber si una traducción ha sido directa o indirecta. Acaso el más inmediato consiste en consultar los peritextos de la traducción: la cubierta, la página legal, así como el prefacio y la nota del traductor (en caso de que exista). Es necesario, empero, tener cierta cautela pues, en el caso de las traducciones directas ocultas, esta información suele manipularse de modo que aparenten ser una traducción directa (Ringmar 2007, s/p), por lo tanto, es necesario recurrir a otras fuentes de información para asegurarse del tipo de traducción que se está analizando. Las bases de datos bibliográficas, los catálogos, las reseñas y las entrevistas con autor y traductores también pueden ayudar a esclarecer la calidad de directa o indirecta de una traducción (Marín 2017, p. 135).

Una vez que se han agotado los peritextos y aún no es claro el tipo de traducción que se tiene enfrente, es necesario adentrarse en el análisis macro- y microtextual tanto del

original como de las diferentes traducciones y confrontar los textos (o extractos de ellos) para buscar patrones lingüísticos, estructurales, poéticos, ideológicos o algún otro indicio que delate la traducción como una traducción indirecta. Estos indicios pueden ir desde una organización diferente de los capítulos o párrafos dentro de un capítulo hasta la elección léxica, los calcos, los falsos cognados, entre otros elementos (Dollerup 2014, s/p; Washbourne 2013, 613 y 615). Aunque este método puede resultar muy efectivo, requiere que el investigador conozca (o al menos posea los rudimentos) la lengua de origen, la(s) lengua(s) intermedia(s) y la lengua final. El mayor problema que presenta este tipo de investigación es, sin embargo, el acceso a los diferentes textos, amén de que es también uno de los que más tiempo y esfuerzo consume.

En el caso de esta tesis, algunas de las dificultades ha sido el determinar si la traducción es directa o indirecta, especialmente debido a que las últimas traducciones han sido efectivamente traducciones directas; sin embargo, las primeras no estipulan con claridad que sean traducciones indirectas. El cotejo y contraste de las obras se vuelve más difícil no sólo por razones lingüísticas, sino también porque es difícil definir cuál es el texto fuente primario; por ejemplo, para la novela *El clan del sorgo rojo*, hay una nota de la primera traducción al inglés en la página legal donde el traductor indica que la traducción se realizó a partir de la edición taiwanesa de la obra (por razones de censura, principalmente), pero no da mayor información sobre esta edición, lo cual vuelve su rastreo aún más complicado.

### **2.3. La traducción indirecta en el campo literario internacional**

La TI suele ser una transacción entre periferias. De ahí que las pocas investigaciones que existen sobre esta modalidad de traducción examinen ya la circulación de traducciones entre las lenguas periféricas (Pięta 2014, p. 17), ya la influencia de las lenguas centrales sobre estos

flujos. A todas luces, sin embargo, las lenguas y literaturas centrales tienen un papel protagónico en la investigación de la TI, pues, aunque el objeto de estudio sea lenguas/culturas periféricas, la mayoría de los artículos de investigación están publicados en inglés. Esta preminencia puede deberse a dos situaciones: la primera es que el inglés como lengua de intercambio académico, científico y literario internacional compele a los autores a escribir (o al menos traducir) sus artículos de investigación; la segunda, dado el poder difusor de las revistas arbitradas que se editan en el campo académico angloparlante, es de esperarse que los investigadores quieran que sus investigaciones se publiquen en éstas, para lo cual sus artículos necesitan estar redactados en inglés.

Por otra parte, en cuanto a la traducción en sí, las lenguas centrales tienden a importar pocas traducciones desde la periferia y a exportar muchos textos hacia ella (Heilbron 1999, p. 435). En este modelo de circulación de traducciones, el prestigio lingüístico, literario y traslaticio de las culturas son las fuerzas que impulsan y dan forma y vitalidad a los espacios culturales, editoriales y literarios. Los agentes que habitan dichos espacios acumulan capital simbólico y lo movilizan en sus diferentes campos. Así, un centro que ha acumulado un mayor capital simbólico atraerá más autores, editores, traductores y otros agentes y mediadores culturales a su espacio. Los autores de culturas periféricas perciben estos centros como el espacio donde pueden adquirir el prestigio necesario para llegar a otros horizontes culturales. En estos centros, sus obras sufren ciertas transformaciones, una suerte de revestimiento cultural que las vuelve, a veces, más fáciles de ser adoptadas por otros contextos culturales, lo cual estimula su viaje hacia otras periferias. Así, las obras periféricas recién consagradas viajan junto con la literatura originaria del centro en cuestión. En este proceso de importación-exportación literaria, la TI desempeña un papel fundamental, pues las obras que fueron importadas al centro son exportadas de acuerdo con la tradición

lingüística, literaria y editorial del centro gravitacional que las atrajo en primer lugar, ya que la TI no es simplemente un trasvase lingüístico, sino que, la obra adquiere nuevas características impuestas por el centro literario.

Así, el campo literario internacional está atravesado por la competencia de las diferentes lenguas y tradiciones literarias para obtener prestigio cultural y, parafraseando a Bourdieu, la posibilidad de imponer la visión legítima de lo que debe considerarse como literatura y de las lenguas en las y a las que deben escribirse y traducirse los textos literarios. Como se verá en la siguiente sección, esta posibilidad ha ido cayendo cada vez más en el inglés, que se ha posicionado como la lengua central por excelencia en algunos campos culturales del mundo, como el de la traducción, la edición, e incluso en el de la publicación.

### **La consolidación del inglés como lengua de traducción**

Durante los periodos coloniales, las lenguas desempeñaron un papel importante no sólo en la imposición de la cosmovisión dominante en los territorios conquistados, sino que también se convirtieron en la puerta de entrada de las culturas dominadas a sus respectivas metrópolis (St André 2009, p. 232), pues la apropiación cultural de los vencedores abrió una vía de comunicación e intercambio. No obstante, a pesar de los esfuerzos de los conquistados por sobrevivir y mantener sus lenguas y tradiciones, y del intercambio cultural de ambas partes, los conquistadores lograron, por lo general, la hegemonía de su lengua por encima de las de los pueblos sujetos a ellos. Esta hegemonía lingüística se volvió evidente no sólo en las transacciones económicas y comerciales, sino también en las culturales. Así, desde este período de expansión comercial, las lenguas imperiales han mantenido una lucha no sólo por el predominio en sus nuevos territorios, sino también por la superioridad entre ellas.

Desde el siglo XIX, dos lenguas se erigieron como las transmisoras de cultura en el mundo: el francés y el inglés. Aunque el primero fue considerado como la lengua central del campo literario y, en cierta medida, sigue manteniendo cierto prestigio en este ámbito y desempeñando un papel importante en la consagración de obras y autores<sup>31</sup>, el inglés, impulsado por el poderío económico de las naciones angloparlantes, se ha consolidado como la principal lengua central (en palabras de Heilbron, la lengua hípercentral), hacia donde confluyen y desde donde parten las ideas y los textos que circulan en el mundo. Mientras que esta preponderancia lingüística ha ido incrementándose cada día más, otras lenguas van perdiendo espacios de influencia alrededor del mundo<sup>32</sup>.

Consecuente con el poder económico que detentan las naciones angloparlantes, sus industrias editoriales también han ido creciendo, por lo que constituyen uno de los mercados más estructurados y fuertes dentro del campo editorial mundial (Owen 2008, pp. 1-2). Para darse una idea, los libros traducidos en Gran Bretaña representan apenas el 3% de la producción total de libros (*idem*, p. 30), lo cual nos indica que la gran mayoría de las obras que se consumen en este mercado son escritas directamente en inglés. Dicho de otro modo, para una lengua central, la importación de textos hacia un contexto específico resulta de poca importancia; sin embargo, esas mismas intraducciones (traducciones hacia una lengua determinada)<sup>33</sup> son instrumentales para que estos textos que en algún momento fueron periféricos se difundan en otros espacios culturales (Ringmar 2007, s/p) compartiendo el

---

<sup>31</sup> Los principales partidarios de esta idea son los franceses, quienes consideran su lengua clave en la difusión literaria (*Cfr.* Puel 2012). Sin embargo, Pascale Casanova, investigadora francesa, también reconoce que el francés retrocede cada vez más ante la fuerza cultural del inglés (*Cfr.* Casanova 2013, p. 381).

<sup>32</sup> Este efecto de ganancia y pérdida exponenciales, descrito en sociología como el efecto Mateo (*cfr.* nota 18, p. 31 de esta tesis), explica en parte por qué la TI suele hacer uso del inglés para alcanzar nuevos espacios culturales.

<sup>33</sup> Para un mejor entendimiento de los términos “intraducción” y “extraducción”, *cfr.* Ganne 1992, p. 58, nota 1.

viaje de las obras autóctonas del campo literario angloparlante. En consonancia con este bajo porcentaje de intraducciones se encuentra el alto porcentaje de extraducciones (traducciones a partir de una lengua determinada) del inglés, el cual representa en el mercado europeo entre el 50% y el 70% de todas las traducciones de la región (Heilbron 1999, p. 434). El posicionamiento del inglés como lengua de traducción se vuelve más dominante comparado con los porcentajes de las otras lenguas consideradas centrales en el campo de la traducción internacional, a saber, el francés, el alemán y el ruso, cuyas extraducciones se sitúan entre el 10% y el 12% de la región (*idem*, p. 434), es decir, aproximadamente una quinta parte de las extraducciones del inglés.

Esta situación es la que lleva a postular que el sistema literario anglófono se ha convertido en uno de los filtros mediadores de algunas literaturas consideradas como marginales o periféricas (Marín 2008, s/p), como es el caso que nos ocupa en la presente tesis con el chino y las novelas de Mo Yan, donde gran parte de su difusión mundial se hizo a partir de las traducciones al inglés.

#### **2.4. Causas de la traducción indirecta**

El breve recorrido por la historia de las traducciones indirectas y la consolidación del inglés como lengua intermedia nos permite entrever algunas ventajas, como la posibilidad de transmitir obras provenientes de culturas distantes (Pięta 2014, p. 24); o el esclarecimiento de pasajes que resulten poco comprensibles debido a la distancia temporal o cultural, mediante la consulta de traducciones previas o a lenguas mejor conocidas<sup>34</sup> (Radó 1975, p.

---

<sup>34</sup> Aunque esta idea puede parecer extraña (especialmente en estos días y cuando se trata de autores contemporáneos, pues cada vez resulta más fácil poder consultar al autor sobre algún pasaje oscuro, o algún especialista de la cultura en cuestión), es un método muy socorrido en la traducción de textos clásicos grecolatinos. Al tratarse de lenguas de difícil acceso que abarcan un amplio período histórico, el conocimiento

51) que den cuenta de la manera en que otros traductores han abordado y resuelto diferentes problemas de traducción. Algunos traductores también mencionan que se sienten más “libres” cuando su texto de partida es una traducción, pues dado que el texto “original” ya es una traducción en sí, pueden tomarse mayores libertades en la interpretación del texto fuente (el texto intermedio) (Rado 1975, *passim*) y producir obras más afines al gusto literario de la cultura meta.

A continuación, expongo algunas de las razones que suelen motivar el recurso a la TI. En aras de la claridad, he optado por dividir las en tres tipos: lingüísticas, sociales y económicas; sin embargo, tal y como se verá a continuación, las razones no son excluyentes entre sí, de hecho, varias de ellas pueden concurrir en una misma traducción.

### **Lingüísticas**

La razón más mencionada para recurrir a la TI es la falta de traductores competentes en la lengua fuente (Marín 2008, s/p; 2014, p. 285; Washbourne 2013, p. 611; Dollerup 2014, s/p; Pięta 2014, p. 22; Ringmar 2014, p. 141; Assis 2017, p. 114). Ringmar sostiene que esta falta o carencia puede ser de dos tipos: la absoluta y la relativa. La primera se refiere a la inexistencia de traductores que trabajen el par de lenguas en cuestión, mientras que la segunda tiene que ver con la indisponibilidad de traductores (por ejemplo, porque tienen compromisos previos con algún otro proyecto de traducción o porque carecen del perfil para el proyecto de traducción en cuestión) (2007, s/p). La distancia geográfica y/o estructural entre lenguas y culturas también suelen afectar la selección de una traducción indirecta por encima de una directa (Ringmar, 2007, s/p; Washbourne 2013, p. 611; Assis 2017, p. 114).

---

de un autor requiere, por lo general, de una gran especialización en los aspectos temporal, espacial, dialectal. Es frecuente, por ende, la consulta de traducciones más cercanas tanto temporal como espacialmente.

La primera, la distancia geográfica, es relevante, ya que, al no compartir el mismo espacio, no es difícil suponer que los intercambios/transacciones culturales sean poco frecuentes. La segunda, debido a las dificultades materiales y lingüísticas para aprender ciertas lenguas de otras familias lingüísticas, es menos probable que haya gente que se quiera especializar en dicha lengua, lo que resultaría en la escasez de traductores. Es, empero, interesante notar que la cercanía, sea geográfica o cultural, tampoco es garantía de una traducción directa; por ejemplo, en el área escandinava de Europa, donde conviven varias lenguas emparentadas, también se recurre a la traducción indirecta para difundir su literatura dentro de este mismo campo cultural (Ringmar 2007, s/p).

### **Socioculturales**

Las razones socioculturales tienen que ver, sobre todo, con las “relaciones de poder entre lenguas, culturas y agentes dentro del sistema de traducción mundial” (Assis 2017, p. 114). En estas relaciones de poder, el prestigio de las lenguas y/o las tradiciones literarias intermedias (Ringmar 2007, s/p; Washbourne 2013, p. 612), de la traducción en sí (Ringmar 2007, s/p; Washbourne 2013, p. 611 y 612) tienen un gran peso en el recurso de la TI, incluso, en ciertos casos, “la TI puede no sólo ser tolerada, sino incluso preferida” (Pięta 2014, p. 23). La segunda razón tiene que ver con los agentes involucrados, pues “se sabe que los censores, autores, agentes literarios y editores usan la TI como un instrumento de control de los contenidos del texto meta final” (Pięta 2014, p. 22). Esta censura se dirige especialmente a regular contenidos religiosos, morales o políticos que la cultura meta pueda considerar inapropiados (Washbourne 2013, p. 612; Ringmar 2014, p. 141). La dificultad de obtener un texto también puede considerarse como un tipo de censura. Esta causa, sin embargo, se antoja como cada vez menos frecuente en un mundo en el que el Internet nos permite acceder

prácticamente a cualquier texto (Ringmar 2007, s/p; Washbourne 2013, p. 611; Pięta 2014, p. 23; Assis 2017, p. 114). Por sencillo que sea acceder a los textos fuente en la actualidad, no debemos olvidar que algunos autores de la antigüedad clásica, como Aristóteles e Hipócrates, sobrevivieron gracias a las traducciones indirectas que se hicieron a partir de las traducciones árabes (Tardáguila 2012, pp. 53-64).

La TI también suele encontrar más aceptación cuando el texto intermedio se adapta mejor a los gustos literarios de la cultura meta (Ringmar 2007, s/p y 2014, p. 142; Pięta 2014, p. 25). En este caso, puesto que la cultura intermedia ya se encargó de “adaptar” la obra original a ciertos cánones literarios, los editores de la traducción última pueden considerar más sencillo el traducir a partir de esta cultura afín.

Finalmente, tenemos un par de razones relacionadas con el autor. La primera es el *editing*<sup>35</sup>, la cual se da cuando un autor trabaja en conjunto con un traductor para realizar cambios consensuados a lo que se considera el texto fuente ya publicado para producir una “traducción autorizada” que fungirá a su vez como texto fuente para traducciones subsecuentes. Dichos cambios son de diferente naturaleza, pero, en general, se realizan porque el autor considera que éstos harán que la obra tenga una mejor aceptación en la lengua meta (Marín 2008, s/p; Washbourne 2013, p. 612). La segunda, aunque su uso suele restringirse a los autores consagrados, es la preferencia de éstos por determinada traducción, traductores o tradiciones traslaticias. En este caso, el autor es quien propone que las traducciones subsecuentes se realicen a partir de dichos criterios (Marín 2008, s/p; Washbourne 2013, p. 612).

---

<sup>35</sup> A falta de un término en español y para evitar confusiones derivadas de una traducción literal del término *editing*, he decidido dejar éste en inglés, puesto que se refiere a una práctica muy específica dentro del campo editorial, en particular del de la traducción.

## **Económicas**

La primera razón económica tiene que ver con las presiones del mercado, es decir, con la relación costo-tiempo-ganancia (Marín 2008, s/p). Es bien sabido que “traducir de lenguas centrales suele ser menos costoso que traducir de lenguas periféricas, lo cual ofrece a los editores una oportunidad de economizar en los gastos de traducción” (Pięta 2014, p. 25). Esta situación se debe a la sobreoferta de traductores de lenguas centrales, pues entre más central es una lengua, mayor es el número de traductores disponibles. Además de esta sobreoferta en el capital humano, también se cuenta con más recursos para realizar la traducción, como son diccionarios especializados, traductores automáticos, memorias de traducción, etc. Por otra parte, el tiempo requerido para hacer una traducción a partir de una lengua central es menor gracias a dos condiciones: la primera, el proceso traductor lleva menos tiempo, pues la alta tasa de traducción de estas lenguas hace que los profesionales adquieran mayor rapidez al momento de hacer su trabajo; la segunda, la búsqueda de traductores de lenguas centrales suele ser más veloz dado el mayor número de traductores de estas lenguas (Ringmar 2007, s/p). Aunado a eso, los traductores de lenguas centrales, gracias a su número y relevancia en el mercado traductor, suelen estar mejor organizados en asociaciones o sociedades, las cuales les facilitan a los editores encontrar al traductor ideal para un texto u obra determinada. Otra razón económica, que de alguna manera se relaciona también con el prestigio, es la reducción de riesgos asociados con el proceso de producción y distribución de textos literarios (Pięta 2014, p. 22), pues resulta menos arriesgado y más conveniente confiar en el trabajo de un traductor experimentado en la lengua intermedia que buscar un traductor menos experimentado en la lengua fuente (Ringmar 2007, s/p).

La gestión de los derechos de traducción es otro de los componentes económicos a considerar para optar por una traducción indirecta, pues su venta y adquisición no está exenta

de problemas derivados de las diferentes legislaciones, tanto a nivel nacional como internacional<sup>36</sup>. Debido a la globalización del mercado editorial, es posible que los grandes grupos editoriales adquieran los derechos mundiales de traducción para, a través de sellos editoriales y librerías subsidiarios, se encarguen de la traducción y publicación en determinada lengua. Los derechos de traducción también delimitan el espacio geográfico en que una determinada traducción puede circular. En un modelo donde una sola casa editorial transnacional se ocupa de la distribución de una obra en todo el mundo, las razones económicas para recurrir a la TI se vuelven más relevantes. Por ejemplo, en lo que se refiere al mercado en lengua española, es necesario tomar en cuenta que las traducciones hechas en el territorio español circulan más en Latinoamérica que viceversa (Owen 2008, p. 155), por lo que es posible suponer que los derechos adquiridos por una editorial española incluyan toda el área geográfica hispanoparlante.

Así, en la configuración actual del mercado global de los derechos de autor, una casa editorial multinacional puede adquirir los derechos universales de traducción, por lo que estaría a cargo de decisiones como el uso de la traducción indirecta para abaratar los costos en los diferentes mercados del mundo. Otra consecuencia es que las solicitudes de traductores independientes o editoriales pequeñas no suelen tomarse tanto en cuenta, sin importar su calidad, debido al escaso impacto económico que podrían tener tanto en la lengua como en el espacio geográfico para el cual solicitan los derechos (*idem*, p. 166-167).

---

<sup>36</sup> Una de las principales dificultades con la venta y adquisición de derechos de traducción está relacionada con la posesión de los derechos de autor y las diferentes legislaciones nacionales. Es necesario mencionar que, aunque equivalentes, los términos “*copyrights*” y “derechos de autor” pertenecen a realidades legislativas muy diferentes, lo cual dificulta el poder determinar quién es el poseedor de dichos derechos y así como el alcance de éstos. Este asunto está claramente expuesto por Lynette Owen, cuya obra se puede consultar para un panorama más detallado sobre los derechos de autor y sus diferencias entre los principales mercados del mundo (Owen 2008, pp. 1-65).

Un último punto en el que quisiera detenerme es la supuesta disminución del uso de la TI señalada por algunos autores, como Gideon Toury (2012, p. 165). Este fenómeno se atribuye a la globalización y a la reducción de las distancias entre los mercados; sin embargo, son varios los casos que demuestran lo contrario. Por ejemplo, en un artículo de Marín sobre las traducciones de literatura china al español (2012), la autora demuestra que el uso de la TI en este par de lenguas ha fluctuado en el tiempo y que, aunque hubo un período cuando su uso disminuyó a favor de la traducción directa, en los últimos años el recurso de la TI se ha vuelto a incrementar en la industria editorial española<sup>37</sup>.

## **2.5. Consideraciones finales sobre la traducción indirecta**

Cualquiera que sea la razón (o razones) para recurrir a la TI, ésta no puede descalificarse o considerarse como un objeto de estudio poco interesante para ser abordado por el simple hecho de ser indirecta. La TI es entonces un fenómeno traductológico que necesita estudiarse sin los prejuicios de los que ha sido objeto. Lo cierto es que su estudio se beneficiaría de una mejor sistematización de los términos y definiciones, ya que son muchas las variedades de traducciones que pueden ser incluidas dentro de la TI. Una mejor delimitación de los conceptos usados para su análisis será necesario para darle su correcta dimensión pues, a pesar de su mala fama, es una vía válida para acercarse a campos literarios que de otra forma

---

<sup>37</sup> La investigadora aborda la traducción de literatura china en España entre 1949 y 2009. Marín distingue tres períodos: 1949-1977, 1978-2000 y 2001-2009. En el primer período, se encuentran 8 traducciones indirectas del chino (5 abiertas y 3 ocultas), mientras que sólo hace alusión a un par de traducciones directas cuyo título no menciona. En el segundo período, menciona la existencia de 14 traducciones directas y 10 traducciones indirectas, lo cual demuestra un mayor interés en la traducción directa durante este período. Finalmente, en el último período, menciona que, de un total de 33 obras traducidas del chino, 25 fueron indirectas y sólo 8 directas, lo cual demuestra un cambio nuevamente en el método traductor. Es importante notar, por otra parte, que la mayoría de las traducciones indirectas de este período son camufladas, es decir, aunque existe un aumento en la traducción indirecta, también se puede notar que la tolerancia a este tipo de traducción es menor que en períodos pasados (Marín 2012, s/p).

nos quedarían desconocidos. Es, además, un camino mediante el cual nuestra propia literatura, catalogada como periférica, puede llegar e incluso influir a otras periferias del mundo; baste recordar, que el mismo autor cuyas novelas son el objeto de estudio de esta tesis, Mo Yan, según algunos estudiosos, abrevó del Realismo Mágico, específicamente de Gabriel García Márquez, para componer sus obras (*Cfr.* Ku 2010, pp. 198-199 y Wang 2016, p 73).

En el siguiente capítulo, me centro en la circulación de la literatura china en los campos anglo e hispanoparlantes. Como es de suponerse, la gran mayoría de las obras literarias de estos autores orientales llega a los mercados hispanos mediada por el inglés. Aunque la TI es norma editorial en este par de lenguas, también nos encontramos con casos en los que se ha recurrido a la traducción directa, especialmente en el caso de Mo Yan, cuyas obras ha circulado unas a partir del inglés y otras directamente del chino.

### **3. Mo Yan en español: de la traducción indirecta a la traducción directa**

Al tratar el tema de la traducción entre campos literarios periféricos, es prácticamente imposible no hablar de traducción indirecta. Incluso cuando existiere un vínculo directo entre el campo emisor y el campo receptor, la dominación de los centros de poder literario es evidente, si no en la traducción, al menos sí en la selección y la percepción de aquello que se importa desde otra periferia. En este capítulo, analizo los modos en los que Mo Yan ha llegado al campo lingüístico-literario hispano, para lo cual es inevitable examinar el campo literario dominante: el anglosajón<sup>38</sup>.

En primer lugar, contextualizo brevemente algunos aspectos del campo editorial chino, cuyas características difieren con aquéllas de los occidentales; posteriormente, presento un panorama de la traducción de literatura china en general y en español en particular. Asimismo, recorro las principales instancias de la consagración de Mo Yan en china y en el extranjero, así como el papel que desempeña la traducción para acrecentar su difusión internacional y aumentar su capital simbólico, lo cual desembocó, en el caso del autor, en la obtención del premio Nobel de literatura en el 2012.

Después de este recorrido, me centro en los agentes involucrados en esta circulación. Empiezo por el autor y sus obras, luego paso al traductor y las editoriales involucradas en su publicación en inglés, puerta de entrada al campo literario internacional, y finalizo con los traductores de las novelas de este autor al español, así como la principal editorial que ha publicado sus obras no sólo para España, sino también para el público hispanoamericano. Ahora bien, aunque las traducciones al francés y al sueco no pueden desestimarse como una

---

<sup>38</sup> Aunque el francés es un campo literario muy relevante para la circulación mundial de literatura, he decidido dejarlo de lado, pues ninguna de las traducciones indirectas del autor se hizo desde esa lengua. Sin embargo, tanto el francés (por su posición en el campo literario mundial) como el sueco (por ser la lengua de la Academia Sueca) tienen una gran incidencia en el otorgamiento de premios literarios internacionales, especialmente el premio Nobel de literatura.

influencia importante tanto para la circulación internacional de la obra de Mo Yan como para su obtención del premio Nobel, lo cierto es que, más allá de la sanción literaria<sup>39</sup> y el reconocimiento internacional, la influencia del francés para su paso al español es irrelevante (nula en el caso del sueco), pues las obras que se han traducido de manera indirecta provienen todas del inglés. Ahora bien, un punto que merece especial atención en el paso de la obra de Mo Yan al español es discernir si ésta llegó vía una traducción directa o indirecta y, en la medida de lo posible, dilucidar por qué se ha elegido uno por encima de otro y en qué momento se ha dado el cambio para poder determinar los posibles factores que propician cierto modo de traducción.

### **3.1. La industria editorial en China**

Para entender mejor las condiciones de producción y difusión de la obra de Mo Yan es necesario echar una mirada al campo de la industria editorial, específicamente al de China, pues es el lugar donde se publican las obras del autor por primera vez. Aunque esta industria no sólo se circunscribe a la edición y publicación de libros, sino también a revistas, periódicos, videos, etc., en esta sección me centro en la primera, dado que es la más relevante para esta tesis.

Durante las últimas décadas, conforme el país asiático se ha abierto camino en la economía mundial, diferentes industrias han sufrido cambios y adaptaciones; la industria editorial no ha sido la excepción. Sin embargo, la historia de China como nación comunista ha dado forma a un campo editorial con características propias que lo diferencia en gran

---

<sup>39</sup> *Cfr.* sección 1.3, de esta tesis. Esta “sanción” significa que los diferentes campos literarios del mundo comienzan a percibir la obra como algo digno de ser conocido y leído en sus respectivas lenguas. Sin embargo, aunque el francés genere el interés por determinado autor u obra, es común que el inglés sea la lengua a partir de la cual se realizan las traducciones intermedias, al menos en lo que respecta al chino.

medida de sus contrapartes capitalistas. En primer lugar, esta industria no está completamente integrada a la economía de mercado (Yun 2019, p.3), es decir, la ley de la oferta y la demanda aún no se han convertido en el factor determinante de lo que se publica ni del número de impresiones de una obra. El sector editorial en China debe responder a dos factores que ejercen presión sobre éste: la competencia del mercado y el control del estado (*idem*, p. 1). Si bien hoy día los editores tienen más libertad de decidir lo que publican, estas publicaciones deben permanecer dentro de los límites ideológicos del Partido (*idem*, p. 19), para lo cual el Estado posee diferentes medios de coerción para mantener en línea a los editores que pretendan salir de estos límites (*idem*, p. 6).

Aunque la historia del libro data de hace varios siglos en China, la historia de la industria editorial moderna podría decirse que comenzó con la fundación de la República Popular China en 1949. En esta época, “la edición no existía con fines recreativos; su función era, en el sentido amplio, política. No operaba en un mercado libre, sino dentro de un sistema socialista controlado por el estado” (McGowan 2003, s/p). La industria editorial era “predominantemente una herramienta política que era controlada por el Partido” (Yun 2019, p. 19).

La importancia y la libertad de esta industria desde la creación de la RPC ha variado en gran medida dependiendo de las políticas gubernamentales (Yun 2019, pp. 67-105). Uno de los períodos más importantes de la industria debido a la censura es el conocido como la Revolución Cultural (1966-1976). En esta época, la producción de libros sufrió un decrecimiento en el número de títulos publicados debido a las políticas gubernamentales (*idem*, p. 115). Después de este período, comienza un resurgimiento paulatino de la industria.

Sun distingue cuatro etapas<sup>40</sup>: 1) la primera, de mediados de la década de los 70 a mediados de la de los 90, donde el mercado era extremadamente reducido, en el que los lectores leían prácticamente cualquier título que saliera a la venta, aunque esto no significaba que dichos libros fueran *bestsellers*<sup>41</sup>, sino que no había posibilidad de elección; 2) en la segunda etapa, que comprende la transición entre la década de los 80 y la de los 90, se observó un incremento en los títulos disponibles; a partir de las ventas generadas, los libreros consideraron que un mayor número de títulos significaba mayores ventas, gracias a lo cual los editores pudieron publicar más títulos; 3) la tercera, que abarca la década de los años 90, se caracterizó por la fragmentación del mercado, donde las ventas de un mismo título decrecieron significativamente; en este tiempo, la industria creyó que es algo temporal, pero el mercado se comportó de manera diferente a la esperada, pues la demanda de un mismo título no regresó a los niveles previos y la tendencia de los lectores para seleccionar libros se volvió evidente; 4) para la última etapa, de finales de la década de los 90 hasta la publicación del artículo de Sun, el libro se había convertido en un producto de consumo y la editoriales comenzaron a publicar *bestsellers*, para así llegar a los diferentes mercados nacionales (2003, pp. 102-104). Esta breve periodización del campo editorial chino demuestra que, poco a poco, esta industria se parece más a las occidentales, donde el mercado de los libros se orienta al consumidor.

---

<sup>40</sup> Sun no proporciona fechas definidas de estas etapas, lo que hace suponer que son más bien tendencias del mercado en ciertas épocas sin que se pueda fijar claramente el cambio de una a otra. Este autor es el único que hace esta periodización de la evolución del campo editorial chino, por lo que su trabajo sólo expone desde el fin de la Revolución Cultural (1976) hasta el 2003. Para los restantes 17 años no encontré una descripción similar de este período; sin embargo, es posible hacerse una idea de la evolución que ha sufrido en los últimos años a partir de lo expuesto.

<sup>41</sup> Los *bestsellers* son considerados los libros de mayor venta dentro de un contexto de oferta amplia. Por esta razón estos títulos no pueden considerarse como *bestsellers*, pues no existe dicha oferta; su venta se ve impulsada justamente por una falta de elección. Por otra parte, en esta sección no abordé los libros educativos, los cuales representan la mayor parte de las ventas de libros en China y son completamente controlados por las editoriales estatales (Yun 2019, p. 55).

Para continuar con el recorrido de esta industria en China, es necesario exponer brevemente algunas cuestiones relacionadas con los derechos de autor, pues éste ha sido un punto de desacuerdo entre las industrias editoriales occidentales, especialmente la estadounidense, y la China. Un parteaguas en la industria editorial china es su entrada a la Organización Mundial del Comercio (OMC) en septiembre de 2001, lo cual ha derivado en un incremento en varios sectores económicos del país, incluido el editorial. Un factor determinante de la entrada de China a esta organización fue la promulgación de la primera Ley de derechos de autor del país en 1991 (McGowan 2003, s/p), gracias a lo cual China pudo firmar los dos principales tratados concernientes a los derechos de autor en 1992: el Convenio de Berna para la protección de las obras literaria y artísticas y la Convención universal sobre derechos de autor (Hu 2003, s/p).

A pesar de que China tiene marcos legales que defienden los derechos de autor y ha habido muchos progresos por parte del gobierno para hacerlos valer, es cierto que la piratería continúa siendo un serio problema no sólo para la industria editorial china (Xin 2010, p. 28), sino para varios productos que estas leyes están destinadas para proteger.

Ahora bien, en esta sección es necesario hablar de los rasgos que definen la industria editorial china. La primera de éstas es que resulta más parecida a la industria de un país en vías en desarrollo que la de un país desarrollado, lo cual se refleja en una proporción elevada de publicaciones sobre información y educación, mientras que las publicaciones de libros comerciales son menores (McGowan 2003, s/p). Asimismo, debido a las características heredadas de un sistema socialista y proteccionista, la competencia en esta industria es limitada (*ibidem*), aunque esta situación ha cambiado en los últimos años y se prevé que se acerque más a las industrias occidentales regidas por el mercado. Este escenario resulta más evidente al comparar la clasificación de libros en occidente y en China: mientras que las

editoriales occidentales clasifican sus libros según las corrientes del mercado en occidente (es decir, están orientadas al consumidor), las editoriales chinas tienen un “área temática” asignada por el estado, por lo que una editorial puede publicar cualquier tipo de libro, educativo, comercial o académico, siempre y cuando esté dentro de su área temática<sup>42</sup> (Yun 2019, p.12).

Ahora bien, el libro siempre se ha considerado una parte importante para la cultura china, por lo que los editores se esforzaban por producir títulos de larga duración (*longsellers*), en lugar de *bestsellers* que se consideraban de corta duración y de baja clase (Sun 2003 s/p); sin embargo, las actuales presiones del mercado han orillado a los editores a decantarse por los segundos si quieren permanecer como una empresa siquiera rentable. Otro rasgo que define la industria editorial, en especial en el área literaria, es que los autores no tienen un interés verdadero en las ventas de sus libros, pues, aunque en la actualidad tengan acceso a ciertas regalías, sus honorarios se basan en el número de copias impresas y en la longitud de sus manuscritos<sup>43</sup> (McGowan 2003, s/p). El último rasgo relevante de las actividades editoriales en china es que son un sector vetado para empresas privadas o extranjeras (Hu 2003, s/p), lo cual ha frenado el desarrollo de esta industria en este país. Actualmente, es posible que inversionistas privados o extranjeros cooperen con editoriales chinas; sin embargo, en estas alianzas comerciales (*joint ventures*), es necesario que la editorial china sea el socio mayoritario, de modo que la empresa extranjera no tenga verdadero control sobre las líneas editoriales; además, las publicaciones deben aparecer bajo la marca de la editorial china (Yun 2019, p. 49).

---

<sup>42</sup> Esclarezco este punto más adelante al hablar del “sistema *tiao-kuai*” de las editoriales chinas.

<sup>43</sup> Cabría mantener muy presente esta afirmación, pues puede ser una de las causas de la longitud de las novelas de Mo Yan, un aspecto del que algunos académicos se han quejado y uno de los aspectos más reconocidos de las traducciones-ediciones de Howard Golblatt, donde las novelas de Mo Yan, con frecuencia, son mucho menos extensas que los originales chinos (Deng 2019, p. 1017).

Además de esta descripción sobre el funcionamiento interno del sector editorial chino, también es necesario hablar de los agentes gubernamentales relacionados con esta industria, pues son los encargados de sentar las pautas que todas las empresas editoriales chinas deben seguir, así como de sancionar lo que se puede publicar y multar a las editoriales que no publiquen lo que se encuentra dentro de los límites ideológicos del Partido. El más importante es la Administración General de Prensa y Publicación (AGPP), cuya “función principal es monitorear y regular, de hecho, administrar el sistema de propaganda política” (McGowan 2003, s/p). Esta agencia, que pertenece al gobierno central chino, es la encargada de regular todos los asuntos relacionados con la industria editorial del país. También es la encargada de controlar la asignación de los números internacionales normalizados de libros (ISBN), los cuales se usan como medio de control de publicaciones legales, en lugar del uso que tiene en otros países como medio de control bibliográfico y de comercialización (*idem*, s/p). Además, también controla una gran parte de las organizaciones editoriales, como la Asociación de Editores, la Agencia de Derechos de Autor y la Administración Nacional de Derechos de Autor (*idem*, s/p).

Una característica importante de la industria editorial china es su principio organizado conocido como como “*tiao-kuai*”, que es la base de todos los sistemas burocráticos chinos (Yun 2019, p. 33), y el sistema de mecenazgo que rige la organización de la industria editorial. De acuerdo con la ley, toda editorial debe pertenecer a una organización mecenas, la cual tiene total control sobre la primera. Esta organización mecenas debe ser una agencia estatal o una organización controlada por el estado, tales como los ministerios del gobierno central, departamentos gubernamentales en los diferentes niveles de gobierno (es decir, provincial o municipal), universidades, institutos de investigación, el ejército, el Comité del Partido, etc. (*idem*, p. 33). Aunque el establecimiento de editoriales privadas no está expresamente

prohibido, el requisito de pertenecer a una organización mecenazgo excluye la posibilidad de que existan editoriales privadas independientes (*idem*, p.33). Ahora bien, el sistema “*tiao-kuai*” forma una especie de “cuadrícula” organizativa con un eje vertical (*tiao*) y un eje horizontal (*kuai*). “Las unidades administrativas (incluidas, por ejemplo, las editoriales) dentro del gobierno se encuentran bajo dos conjuntos de órdenes. Las órdenes de los ministerios del gobierno central bajan a las unidades administrativas relevantes de los gobiernos locales a lo largo de la línea jerárquica que forma un sistema de orden vertical [“*tiao*”]. El otro conjunto de órdenes del Partido o el gobierno locales a otros departamentos u organizaciones gubernamentales forman un sistema de comando horizontal [“*kuai*”] (*idem*, p. 33). La combinación del sistema de mecenazgo con el sistema “*tiao-kuai*” implica que las editoriales chinas pertenecen y reciben órdenes de una organización central (en nuestro contexto podría equipararse a una “organización federal”), por ejemplo, el Ministerio de Comercio, con la Editorial de Comercio de China, que publica obras a nivel nacional (“*tiao*”); o de una organización a nivel provincial (en nuestro contexto, estatal), por ejemplo, el gobierno de la provincia de Jiangsu tiene la Editorial de Educación de Jiangsu, que publica obras a nivel provincial (“*kuai*”) (Xin 2010, pp. 7-8). A nivel provincial, la división de editoriales da cuenta de una gran disparidad puesto que la capacidad de publicación depende mucho del desarrollo económico y social de las diferentes provincias (Xin 2010, p. 6).

Por otra parte, cada casa editorial está dedicada a un segmento temático/de mercado específico (Baensch 2003, s/p). Esto ocasiona que cada órgano gubernamental pueda tener bajo su control diferentes editoriales dependiendo de la temática, por ejemplo, el Ejército de Liberación Popular posee unas 20 editoriales distintas, entre las que se encuentra la Editorial de Arte y Literatura del Ejército de Liberación Popular (McGowan 2003, s/p), además de que cada provincia cuenta a su vez con editoriales dedicadas a cada segmento, por ejemplo, la

Editorial de Arte y Literatura de Hunan (de la provincia de Hunan). Las editoriales chinas se dividen en 10 categorías según el tipo de libros que publican: ciencias sociales, ciencia y tecnología, arte y literatura, libros infantiles, educación, educación superior, clásicos chinos, bellas artes y publicaciones étnicas (Xin 2010, p. 32).

El último tema por abordar en esta sección son los problemas que enfrenta la industria editorial en China. En realidad, son dos los principales retos de esta industria y ambos se encuentran relacionados: la piratería y la corrupción. La primera encuentra su origen tanto en piratas en sí, como en los mismos impresores y editores. Los impresores producen copias extras de las publicaciones y las venden directamente a librerías para obtener ganancias, mientras que los editores solicitan más copias de las estipuladas para evadir impuestos o regalías. (Yun 2019, p. 53). Estos últimos, que producen copias ilegales dentro del sistema editorial legalmente establecido, están íntimamente ligados con la corrupción, pues los gobiernos locales se benefician de una próspera industria de impresión y distribución de libros, por lo que no tienen un verdadero incentivo para luchar contra este problema (*idem*, p. 53). Una segunda razón para la proliferación de la piratería es el deficiente sistema de distribución de libros en China, pues los piratas aprovechan el retraso en la distribución para fabricar sus propias copias y distribuir las (*idem*, p.54). El escaso desarrollo de los canales de distribución de libros en este país se encuentra relacionado con el hecho de que, en décadas anteriores, la distribución estaba monopolizada por el estado mediante las librerías Xinhua. Aunque ahora existe capital privado y extranjero invertido en el área de la distribución de libros y ya no es un monopolio, aún queda mucho camino por recorrer para este sector de la industria.

Como podemos observar, la industria editorial china sufre de varios problemas que probablemente tuvieron su origen en un sistema centralizado y controlado por el gobierno.

Si esta industria se abriere a los mercados internacionales y adoptare modelos más parecidos a los de países capitalistas, es posible que la situación mejore; esto significaría un gran adelanto tanto para su mercado interno como para la exportación de sus obras a nuevos campos culturales.

### **3.2. La traducción de la literatura china**

La literatura china es una de las tradiciones literarias más antiguas de las que se tenga constancia. Sin embargo, su larga historia contrasta ciertamente con el desconocimiento que Occidente tiene de ésta, en especial con respecto a los escritores contemporáneos y sus obras (Wang 2016, p. 69). Aunque existen ciertas obras que son (re)conocidas en el campo literario internacional, la gran mayoría pertenece al “canon de la literatura universal”, es decir, su conocimiento descansa en una cierta obligación de conocerlas como parte de la historia de la humanidad, más que por su valor estético-literario. *El arte de la guerra*, *Romance de los tres reinos*, *A la orilla del agua*, *Viaje al oeste*, *Sueño en el pabellón rojo*, así como varias antologías de poesía son las obras más “representativas” en el ámbito occidental. No obstante, esta muestra de la literatura china presenta dos pequeños inconvenientes. El primero es que las obras generalmente pertenecen a épocas muy distantes en el tiempo dentro de la historia de China, desde el segundo milenio a.C. hasta el siglo XVIII de nuestra Era, y pertenecen a una gran variedad de géneros literarios, como poesía, historia, filosofía, narrativa, etc. Si bien pueden considerarse como representativas de la cultura china, es ingenuo pensar que ésta se ha conservado incólume a lo largo de dos milenios. El segundo problema es que, exceptuando a los lectores chinos y de algunos países sinoparlantes, son relativamente pocas las personas que pueden tener acceso a estas obras en su idioma original. Es en este último punto donde descansa la importancia de la traducción para poder acercarse a esta cultura, pues “la mayoría

de la gente considera que aprender chino es difícil y poco productivo, quizá por esta razón aún no hay muchos especialistas de la lengua y la cultura china” (Ku 2010, p. 198). Aunque esta situación ha cambiado en años más recientes (*Cfr.* Marín 2012), el relativo desinterés de los hispanohablantes ha provocado que gran parte de la literatura china sea leída mediante traducciones mediadas o bien directamente en otra lengua más dominante, como el inglés o el francés.

Es verdad que el premio Nobel de literatura del 2012 ha despertado cierto interés en la literatura china<sup>44</sup>, pero no se puede negar que existe un “desequilibrio” en el campo de la traducción internacional, pues “a lo largo del siglo XX, aproximadamente 106,800 obras extranjeras fueron traducidas al chino, en comparación con sólo 1,000 obras chinas traducidas a lenguas occidentales” (Chan 2019, p. 84). Esta situación no es exclusiva de China, sino de las lenguas periféricas en general, tal y como lo demuestran varios autores que abordan el tema, como Johan Heilbron (1999, 2007), Mark Gamsa (2011), María Constanza Guzmán (2019), entre otros. Todos ellos han visibilizado esta situación inequitativa, donde el inglés y, aunque en una medida menor, el francés, juegan un papel primordial no sólo en la circulación de la literatura periférica, sino que incluso “la industria editorial de EE. UU. Influye en la elección de lenguas, géneros, autores y países” (Guzmán 2019, p. 458), lo que significa que la circulación de autores periféricos depende en gran medida del gusto estético-literario de EE. UU y de los intereses económicos de su industria editorial.

Por otra parte, también es necesario tomar en cuenta que, para China, la traducción se ha configurado históricamente como un medio para exportar su visión del mundo a lo que

---

<sup>44</sup> Incluso se podría decir que este “interés” despertó primeramente en el año 2000, cuando Gao Xingjian recibió el premio Nobel de literatura. Sin embargo, puesto que este autor se había exiliado en Francia y se había convertido en ciudadano francés desde 1997, China nunca reconoció este premio como parte de su patrimonio cultural, por lo cual el reconocimiento de Mo Yan se tornó muy relevante, especialmente para la propagación y difusión de literatura china a nivel internacional.

ellos consideran la periferia, carente de refinamiento (Chan 2019, p. 85). Esta postura ha tomado un impulso particular gracias a su preponderancia en el sector económico durante las últimas décadas (Chan 2019, p. 85). La traducción de sus obras literarias se ha vuelto una forma de ejercer su influencia, o *soft power*, a través de la diseminación de su cultura. Gracias a esta política de exportación cultural, significativamente impulsada por el gobierno chino, se han creado ciertas empresas conjuntas entre editoriales chinas y de otros países del mundo para realizar y comercializar traducciones chinas a 26 lenguas del mundo, entre las que se encuentran el inglés, el francés, el español, el ruso, el alemán, el japonés, el coreano y el árabe (Chan 2019, p. 88).

Un ejemplo puntual de este esfuerzo lo ofrece la *Foreign Language Press* de Pekín, la cual se ha dedicado a publicar obras chinas traducidas, principalmente al inglés, desde la década de 1950. Sin embargo, cabe destacar que su circulación es reducida y no suele verse fuera del territorio chino, por lo que es difícil de determinar quiénes son realmente sus lectores objetivo, sean estudiantes chinos de lenguas extranjeras, expatriados que ahora residen en ese país, o incluso turistas que buscan literatura recreativa del lugar, pero sin un interés en aprender la lengua china. Otro agente que ciertamente ha contribuido a la circulación de literatura periférica es la *American Literary Translators Association*, que en los últimos años ha favorecido la promoción de traducción de obras y autores que provienen de lenguas y regiones poco traducidas (Guzman 2019, p. 456).

A pesar de los esfuerzos por exportar la literatura china hacia nuevos horizontes, es importante notar que otras lenguas reciben poca importancia al momento de realizar traducciones, incluso por parte de los mismos chinos (Bauer 1999, s/p). La mayoría de los autores recurren al inglés, la lengua hegemónica de nuestros tiempos, para visibilizar su obra

alrededor del mundo, pues es innegable la importancia que esta lengua tiene para la circulación de bienes literarios a nivel internacional (Guzmán 2019, p. 458).

Al consultar las traducciones de chino hacia otras lenguas en el *Index translationum*, se confirman ciertas tendencias dentro de la circulación de literatura a nivel mundial<sup>45</sup>. Por ejemplo, tanto en todas las disciplinas que cataloga el *Index* como en la literatura en específico encontramos las mismas tres lenguas: inglés, francés y japonés. Sin embargo, sí existe una diferencia cuando se trata de literatura. Mientras que en el grueso de las traducciones, la lengua a la que más se traduce es el inglés, seguido del japonés y finalmente del francés, cuando se filtran únicamente las traducciones de literatura, el francés resulta la lengua más recurrida para las traducciones, seguida del inglés y del japonés, respectivamente. El español no se encuentra en una posición muy atrás de estas lenguas, pues en el total de traducciones queda en el octavo lugar y en séptimo en la traducción literaria, sólo detrás del alemán en ambas ocasiones dentro del contexto de lenguas occidentales.

Otra observación interesante respecto a los agentes que difunden las traducciones de la literatura de este país asiático es el tipo de editoriales. En el campo angloparlante, tres de las cinco editoriales que más libros han publicado de autores chinos son editoriales universitarias, las cuales se distinguen por su relativamente desinteresada búsqueda de capital económico, mientras que el acrecentamiento de capital cultural es uno de sus motores

---

<sup>45</sup> Es necesario tomar con mucho cuidado las tendencias que refleja esta base de datos. En primer lugar, esta base electrónica sólo cubre de 1979 a 2009, para los datos entre 1973, año de creación de este repertorio, y 1979, cuando comenzaron a hacer la publicación electrónica, se pide consultar la versión impresa, a la cual lamentablemente no tuve acceso. En cuanto a los datos ahí registrados, se presentan varias deficiencias, especialmente cuando se trata de traducciones indirectas, pues *el Index* no distingue entre las diferentes modalidades de traducción. Varios de los contratiempos del uso de esta base de datos los presenta Maialen Marín-Lacarta en un artículo; sin embargo, también reconoce que sí puede utilizarse para analizar ciertas tendencias más generales (2017, pp. 136-137). El *Index translationum* se puede consultar en el siguiente vínculo electrónico: [http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL\\_ID=7810&URL\\_DO=DO\\_TOPIC&URL\\_SECTION=201.html](http://portal.unesco.org/culture/es/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html)

primarios. Sólo la tercera (New Directions Publishing) y la quinta (Penguin) son editoriales comerciales, aunque ninguna está especializada ni en el ámbito chino ni en el asiático. Por el contrario, en el campo francés encontramos que las cinco editoriales principales son todas ellas comerciales, dos de ellas, Éditions Picquier y You Feng, están especializadas en literatura asiática y china respectivamente. Desde mi punto de vista, esto refleja la diferencia entre los mercados estadounidense y francés con respecto a la circulación de literatura china: mientras que las editoriales estadounidenses buscan la acumulación de capital económico (pues las que más libros publican son las editoriales universitarias, para las que la ganancia monetaria no suele ser una prioridad), las editoriales francesas buscan principalmente el incremento de capital simbólico, lo cual se infiere no sólo del hecho de que algunas de ellas estén especializadas en literatura oriental, sino que incluso dentro de las grandes casas editoriales existan colecciones específicas dedicadas a la literatura proveniente de campos periféricos.

Ahora bien, uno de los factores que valdría la pena considerar en la selección de obras chinas para su traducción es su característica de “polémicas” o “censuradas”, pues éstas resultan de especial interés para los países occidentales (Wang 2016, p. 72). Quizá esta sea la razón por la que una de las primeras obras de Mo Yan en ser traducidas al español haya sido *Las baladas del ajo*, dado que fue censurada por cuatro años en China<sup>46</sup>. Esta misma razón se puede decir de su primera novela, traducida tanto al inglés como al español: *El clan del sorgo rojo*, pues en la traducción al inglés, en la página legal consta una nota del traductor

---

<sup>46</sup> La censura temporal de esta obra resulta interesante si se tiene en cuenta que no es precisamente el contenido de esta obra lo que derivó en su censura (de otro modo, habría sido vetada desde su publicación y la censura habría permanecido hasta la fecha), sino al tiempo de publicación. La novela trata de la desgracia que enfrentó una comunidad de cultivadores de ajo de la región natal de Mo Yan por parte del gobierno; sin embargo, su censura no se dio sino un año después, en 1989, después del “asunto” de la Plaza Tiananmen, debido a la representación solidaria con disturbios antigubernamentales que se describe en la obra (Chen 2014, p. 38).

donde se dice que la traducción se hizo a partir de la edición taiwanesa debido a la “censura” en China continental; sin embargo, no da mayores indicios de qué partes fueron censuradas, menos una explicación de su censura. Con respecto a esto, se requeriría una comparación para saber los pasajes que se suprimieron para poder determinar en qué estriba dicha censura.

Además del “morbo” que despierta la censura (sea real o ficticia) de un régimen contrario a los ideales Occidentales, los premios nacionales e internacionales, y las traducciones intersemióticas<sup>47</sup> también presentan una gran influencia en la selección de una obra para que sea traducida y difundida a nivel internacional. Con respecto a los premios, son varios los que Mo Yan ha recibido tanto dentro de China como en el extranjero gracias a sus novelas, el mayor de éstos fue el premio Nobel de literatura de 2012. En cuanto las traducciones intersemióticas, *El clan del sorgo rojo* fue adaptada al cine y ganó el Oso de oro en el Festival Internacional de Cine de Berlín en 1988, gracias a lo cual captó la atención de varias personas fuera de China<sup>48</sup>.

### **3.3. La traducción de la literatura china en español**

Teniendo en cuenta que la traducción del chino se realiza principalmente al inglés, no es de sorprender que la traducción indirecta sea la principal vía de acceso de la literatura china al ámbito hispano. En el campo literario hispano, existe una predominancia de la traducción indirecta por sobre la directa (Marín 2012, s/p). Ku, además de la traducción directa y la

---

<sup>47</sup> Jakobson diferenciaba tres tipos de traducciones: intralingüística, interlingüística e intersemiótica. El primero se refiere a la “traducción” dentro de una misma lengua, por ejemplo, una paráfrasis de un texto o la actualización de una obra antigua dentro de su misma lengua; el segundo es lo que se conoce comúnmente como traducción, es decir, el paso de un texto de una lengua a otra; el tercero se refiere a la “traducción” entre diferentes medios, por ejemplo, la adaptación cinematográfica de una obra literaria. Para mayor detalle sobre este último tipo de traducción, *cfr.* Jakobson, Roman (1959), “On Linguistic Aspects of Translation” *apud* Reuben A. Brower (Ed.) *On translation*, Harvard University Press, Cambridge (Mass).

<sup>48</sup> Además de esta novela, otros dos relatos del autor han sido adaptados al cine: *Shifu, harías cualquier cosa por divertirme* y *El perro blanco y el columpio*.

indirecta, distingue la traducción indirecta camuflada (2010, p. 199). Como vimos en el capítulo anterior, este tipo de traducción se caracteriza por ocultar el hecho de que la traducción no partió del texto original último (en este caso, del chino), sino de un texto intermedio que, en la mayoría de los casos, suele estar en inglés o francés. En el caso de Mo Yan, esta mediación no sólo abarca la traducción, sino también la revisión de la traducción, es decir, aún en el caso de una traducción directa, la revisión de la traducción se hace con base en la traducción al inglés o al francés (Marín 2017, p. 144).

Como lo menciono en el capítulo 2, existen varias razones para preferir una traducción indirecta por encima de una traducción directa. Dos de ellas destacan en el caso de las novelas de Mo Yan: la primera es que la traducción al inglés funciona como “un filtro del texto original chino, facilitando la traducción de elementos culturales al español” (Ku 2010, p. 209). La segunda es el factor económico, pues “la configuración actual, mundializada, provoca que la transmisión de textos entre estos dos sistemas literarios, el chino y el español, sea posible de manera más rápida y menos costosa al pasar por un sistema literario dominante, como el sistema anglófono” (Marín 2014, p. 292-293).

En cuanto a la selección de obras que encuentran su paso al sistema literario hispano, es importante notar el papel de las ferias de libros y los editores, quienes, tras conocer determinada obra o autor en dichos foros, deciden encargar su traducción a partir de sus versiones en inglés o francés (Marín 2012, s/p). Esto significa que, para que una obra se difunda en español, la mediación del sistema inglés o francés es imprescindible, ya que gracias a éstos los editores entran en contacto con la obra en primer lugar (Marín 2012, s/p). Es importante no perder de vista las implicaciones de este proceso, pues éste no sólo determina al autor que se ha de traducir al español sino también las obras mismas, dado que

los editores hispanoamericanos basan sus decisiones en lo que se les presenta en estos foros literarios internacionales.

Tampoco se debe dejar de lado la influencia que ejerce en el mercado literario hispanoamericano el reconocimiento internacional, en concreto el premio Nobel, con relación a la selección de autores y obras que se han de traducir. Aunque en la siguiente sección hablaré sobre esta instancia, baste decir que tanto el premio Nobel de Gao Xingjian en el 2000 (a pesar de no ser reconocido oficialmente por China) como el de Mo Yan en el 2012, son factores que han impulsado el interés del público no sólo en las obras de estos dos autores, sino en la literatura china en general.

Asimismo, vale la pena mencionar que la circulación de literatura china en el ámbito hispano no ha sido privativa de una sola editorial (Marín 2012, s/p). En el caso de Mo Yan, su primera traducción (indirecta) fue publicada por El Aleph, parte del Grupo Editorial Planeta. Las traducciones subsecuentes de este autor han sido publicadas por la editorial Kailas, de la cual hablo más adelante.

Ahora bien, al abordar la circulación de la obra de Mo Yan en español considero el campo literario hispanoamericano en general, tanto el mercado español como los diferentes mercados latinoamericanos como si fueran uno solo. Esto presenta varios problemas debido a que, efectivamente, no todos estos campos y mercados literarios son iguales; sin embargo, como lo expliqué en esta tesis (*cf.* p. 51-52), al momento de comprar derechos de traducción, se sopesa si es más conveniente dividir los mercados (como en el caso del estadounidense y el británico) o mantenerlos juntos. En el caso del campo español, la venta de derechos generalmente incluye a todo el campo hispanoamericano y dentro de estos se da preferencia al que presenta un mayor número de ventas: el de España. Por esta razón, la difusión de varios

autores periféricos depende en gran medida de aquello que se publica en el centro literario y editorial de mayor prestigio. Esto origina dos problemas relacionados con la distribución de libros, particularmente en México: el primero es el tiempo que tardan en llegar desde España, especialmente si las librerías en México no suelen solicitar libros del autor específico o a la editorial en cuestión<sup>49</sup>. Esta situación dio origen a encabezados periodísticos publicados poco después del otorgamiento del Nobel donde se exponía la dificultad para obtener las obras de este autor<sup>50</sup>. Un segundo problema es el económico, pues, aunque la industria editorial mexicana no se caracteriza por sus precios accesibles, el hecho de que los libros sean importados aumenta considerablemente su costo. Las principales novelas del autor varían su precio base desde \$400 hasta \$600 pesos mexicanos, un precio relativamente elevado, en especial para la literatura de ficción.

Por otra parte, también en México se han realizado esfuerzos para la traducción y publicación de autores chinos, como la colección de autores chinos de la editorial Siglo XXI, El País del Centro, que lleva siete títulos publicados hasta la fecha. Una característica importante de esta colección es que todos ellos son traducción directa del chino realizada por la sinóloga Liljana Arsovska, investigadora de El Colegio de México; dos de ellas en

---

<sup>49</sup> Aunque no me fue posible obtener estos datos, es decir, si las librerías de México suelen hacer estos pedidos a la editorial Kailas o la cantidad de obras que solicitan de Mo Yan y desde qué fecha, una búsqueda actual simple en los catálogos de tres de las principales librerías de México, el Fondo de Cultura Económica (<https://elfondoenlinea.com/>), Librerías Gandhi (<https://www.gandhi.com.mx/>) y Librerías El Péndulo (<https://pendulo.com/>), proporciona algunos datos interesantes. Aunque las traducciones de Mo Yan no conforman todos los títulos de Kailas que ofrece el FCE (5/12), es el único autor del que ofrecen más de un libro. En El Péndulo, la situación es similar, pues de los 25 libros que ofrecen de esta editorial, 15 de ellos son las traducciones de Mo Yan, el único autor del que ofrecen más de un título. La librería Gandhi es la que ofrece la mayor variedad de títulos de esta editorial, 57, entre ellos todas las traducciones que ésta ha publicado del autor. Por esta razón podríamos afirmar que Mo Yan es el autor chino contemporáneo de mayor difusión en México, si bien la circulación de sus obras no es comparable con la de otros autores con mayor capital simbólico, pues sólo una librería ofrece todos los títulos de este autor publicados en español.

<sup>50</sup> *Cfr.* el artículo “México, con poco acceso a obras del Nobel de Literatura Mo Yan”, publicado por Aristegui noticias con fecha del 11 de octubre de 2012. <https://aristeguinoticias.com/1110/kiosko/mexico-con-poco-acceso-a-obras-del-nobel-de-literatura-mo-yan/> (consultado el 8 de julio de 2020).

colaboración con sendos sinólogos. Cabe destacar que Arsovska, así como otros colegas de esta institución ya han publicado varios textos, en su mayoría relatos breves, de autores chinos; sin embargo, éstas publicación han estado a cargo del Departamento de Publicaciones de El Colegio de México, el cual, por las características de las editoriales universitarias<sup>51</sup>, carece tanto de los recursos como del interés en publicitar estas obras en el gran público. Por esta razón, la aparición de la colección El País del Centro en una editorial comercial pudiera significar un avance relevante, si bien insuficiente, para la difusión de literatura china en México.<sup>52</sup>

Mo Yan no ha sido la excepción de estos humildes aportes desde México a la traducción de su obra, pues al año siguiente de la obtención del premio Nobel, la *Revista de la Universidad de México* publicó la traducción de un cuento de este autor titulado “El perro blanco y el columpio”. La traducción corrió a cargo de Liljana Arsovska y Edgardo Bermejo, y contó con la colaboración de Alejandra Xin Xu Xia y Pablo Rodríguez Durán . Vale la pena señalar que, incluso en esta breve traducción del autor, también se ha apelado a su capital cultural derivado no sólo del premio Nobel de literatura, sino también de la adaptación cinematográfica de su novela, pues en la brevísima introducción al cuento se lee “Presentamos a nuestros lectores una muestra del arte narrativo del escritor chino y actual Premio Nobel de Literatura Mo Yan, autor de libros fundamentales como *Sorgo Rojo* (llevada al cine por el gran cineasta Zhang Yimou), *El rábano transparente* y *Grandes pechos, amplias caderas*, entre otros<sup>53</sup>”. Es decir, la consagración del autor es aprovechada por todos

---

<sup>51</sup> Cfr.p. 94 de esta tesis, el caso de la University of Oklahoma Pres.

<sup>52</sup> Una investigación sobre sus ventas a nivel nacional y en otros mercados latinoamericanos esclarecería la relevancia (o irrelevancia) de este tipo de empresas por parte de editoriales comerciales en México y Latinoamérica.

<sup>53</sup> Mo, Yan (2013), “*El perro blanco y el columpio*”, Liljana Arsovska y Edgardo Bermejo (trads.), *Revista de la Universidad de México*, 110, abril, Universidad Nacional Autónoma de México, México. Disponible en línea en <https://www.revistadelauniversidad.mx/>.

los agentes para fines particulares, ya sea incrementar las ventas, como sería el caso de una editorial comercial, o bien incrementar la difusión cultural de un autor periférico en otro campo periférico, como sería el caso de una revista universitaria.

### **3.4. Consagración y premio Nobel**

Si bien el premio Nobel potenció el reconocimiento internacional<sup>54</sup> de Mo Yan, es necesario notar que este galardón no es el único premio recibido por el autor, sino que su renombre se fue construyendo a partir de los premios que ganó tanto en su país de origen como en el extranjero. Así, el autor forma parte del sistema de reconocimiento en el que “las diferentes formas de reconocimiento institucional en el campo literario se ratifican unas a otras y legitiman a los mismos autores mediante premios y cobertura en los periódicos” (Franssen 2015, p. 293). Es decir, el prestigio de Mo Yan resulta de un proceso social que involucra distintas instancias y operaciones<sup>55</sup>.

Para esclarecer lo antes expuesto y antes de abordar el premio Nobel, veamos las novelas de Mo Yan que recibieron premios, tanto en China como en el extranjero, así como los años en los que recibió estos premios.

---

<sup>54</sup> Cabe mencionar que existen dos maneras de acceder al premio Nobel: la una responde a la distinción de toda una carrera en el ámbito específico, la otra es el reconocimiento a una obra específica (cfr. Laroche 2012, pp. 29 y ss.). En el caso de Mo Yan, se le otorgó el premio con base a su trayectoria como escritor y no por una obra específica.

<sup>55</sup> En este punto cabe notar la relevancia del Efecto Mateo (cfr. nota 18, página 31 de esta tesis), pues si bien la primera instancia de reconocimiento puede ser un premio poco conocido o desconocido a nivel internacional, al sumar los diferentes premios el reconocimiento se acrecienta. Los nuevos reconocimientos aumentan el capital simbólico del autor y, por lo tanto, y de alguna manera confirman los ya obtenidos a la vez que propician la obtención de nuevos.

<b>Obra<sup>56</sup></b>	<b>Reconocimiento</b>	<b>Año</b>	<b>País otorgante</b>
<i>El clan del sorgo rojo</i>	Premio nacional de novela de extensión mediana	1987	China
	Premio internacional a la mejor novela	1992	EE.UU.
	100 novelas excelentes en chino del siglo XX	1999	China
<i>La república del vino</i>	Premio Laure-Bataillon de literatura extranjera	2000	Francia
<i>Grandes pechos, amplias caderas</i>	Premio de Literatura de la revista Dajia y Honghe		China
<i>El suplico del aroma de sándalo</i>	Premio bienal de Literatura Dingjun	2003	China
<i>¡Boom!</i>	Premio de logro sobresaliente del premio de los medios de literatura en chino	2004	China
<i>La vida y la muerte me están desgastando</i>	Premio de Literatura Sueño en el pabellón rojo	2008	China
	Premio de Literatura en chino Newman	2008	EE.UU.
<i>Rana</i>	Premio de Literatura Mao Dun	2011	China

Tabla 1. Novelas galardonadas de Mo Yan<sup>57</sup>.

De las once novelas que se han traducido al español hasta el 2018<sup>58</sup>, siete han recibido algún premio literario, la mayoría en China, dos en EE. UU. y uno en Francia. Los premios de China tienen relativamente poca importancia a nivel internacional, pues la mayoría son desconocidos en Occidente, salvo por sinólogos y entusiastas de la literatura asiática. Estos premios responden a una estética literaria y a normas distintas, es decir, chinas, pues no son premios internacionales, sino de autores chinos que escriben en chino y cuyo público son los lectores chinos. No obstante, cada uno de estos premios ayuda a incrementar el capital

<sup>56</sup> Para esta tabla se usó el título con el que las obras se publicaron en español; no obstante, es necesario recordar que se premiaron con los títulos respectivos al país otorgante: chino, inglés y francés.

<sup>57</sup> Fuente: *La literatura china traducida en España* (Rovira-Esteva 2019), base de datos electrónica disponible en <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite>.

<sup>58</sup> Cfr. el Anexo I de esta tesis para la lista de obras de Mo Yan que se usaron para esta tesis, así como sus traducciones diferentes lenguas occidentales.

simbólico del autor, el cual culmina con el premio Nobel de literatura y a su vez, éste último reafirma los galardones recibidos con anterioridad.

Por otra parte, los premios de EE. UU. y Francia son diferentes en dos aspectos. El primero es que estos premios son verdaderamente internacionales, es decir, están destinados a autores que provienen de culturas diferentes a las del país otorgante, por lo cual su otorgamiento depende en gran medida de la traducción, el segundo aspecto diferenciador. Por esta razón es difícil discernir si estos reconocimientos corresponden efectivamente a la obra original o a la traducción<sup>59</sup>. Ahora bien, ya sea que estos premios sean locales o internacionales, lo cierto es que cada uno de ellos contribuye al incremento del capital simbólico del autor, si bien los premios internacionales además ayudan a su difusión en otras latitudes del mundo. En este caso, dado que se trata de un autor periférico, las traducciones tanto al inglés como al francés funcionan como consagración del autor a nivel internacional (*cf.* capítulo 1.5 de esta tesis), es decir, estos centros culturales ofrecen su sanción a las obras de este autor y allanan el camino de Mo Yan hacia el premio Nobel.

Además de los premios, otro elemento cultural que ha contribuido a la visualización de Mo Yan en China y en el mundo, y que también ha impulsado la acumulación de capital simbólico del autor es la traducción intersemiótica de tres de las novelas del autor, de las cuales *El clan del sorgo rojo* fue la más aclamada dentro y fuera de China, así como premiada en 1988<sup>60</sup>. Como se puede suponer, este reconocimiento despertó el interés occidental en el autor, el cual se materializó dos años después, en 1990, en la traducción de la novela al

---

<sup>59</sup> El caso del reconocimiento francés es aún más claro a este respecto, pues el premio Laure-Bataillon de Francia “se atribuye de manera conjunta al escritor extranjero y a su traductor en lengua francesa” (<http://www.meetingsaintnazaire.com/-LE-PRIX-LAURE-BATAILLON-.html>), por lo que no distingue exclusivamente las cualidades literarias del original, sino también del traductor. Aunque otros premios internacionales no lo mencionen de manera tan explícita como éste, no se debe perder de vista el papel de la traducción en el reconocimiento internacional.

<sup>60</sup> *Cfr.* página 69 de esta tesis, así como la nota 47 de la misma página.

francés por Pascale Guinot y Sylvie Gentily, publicada por la editorial Actes Sud. Para 1993, la editorial Viking publicó la traducción al inglés de Howard Goldblatt, la cual brindó el mayor impulso a nivel internacional del autor gracias al poder de difusión de la industria editorial estadounidense. Por otra parte, también los críticos y editores han contribuido con el incremento de capital cultural del autor, pues ellos “desempeñan un papel importante en el establecimiento y la diseminación de lo que se considera cultura “valiosa” en la sociedad, lo que termina afectando los programas de estudio y las ideas sobre capital cultural” (Verboord 2015, p. 448). Ahora es necesario explicar brevemente la importancia que tiene el premio Nobel de literatura para los escritores del mundo y su visibilización internacional, pues éste se considera como el culmen de la consagración literaria.

La importancia del Nobel de literatura no radica únicamente en el reconocimiento simbólico y económico que le supone al galardonado, pues se trata de un premio que tiene un impacto considerable en el funcionamiento del campo literario internacional ya que incide y materializa las variantes del gusto dominante de este campo (Laroche 2012, p 41). Recibir este premio no resulta cosa sencilla, pues para competir, es necesario ser nominado por las academias, las universidades, científicos renombrados, Nobeles previos o asambleas parlamentarias (<https://www.nobelprize.org/nomination/map1/nominators.html>), por lo que el talento no es suficiente, sino que es necesario “ocupar una posición institucional estratégicamente rentable” (Laroche 2012, p. 71). Esto significa que el mismo premio es parte de un círculo cerrado de personas que utilizan su capital social (es decir, las relaciones que existen entre ellos) para continuar aumentando su capital simbólico, forman parte de un grupo selecto que se comporta como una élite cuyo acceso asegura el reconocimiento internacional

entre pares y que, a su vez, ocupan este reconocimiento para perpetuar su estatus dentro del campo del reconocimiento internacional<sup>61</sup>.

Varios autores han analizado las razones por las que Mo Yan recibió este premio. Zhang, por ejemplo, lo atribuye a factores sociales y literarios: 1) el reconocimiento inevitable de la importancia de la lengua china a nivel mundial, con más de 1,400 millones de hablantes; 2) la afirmación del peso cultural y el valor artístico de la narrativa de Mo Yan (2013, p. 17). La primera razón confirmaría también cierta tendencia de la Fundación Nobel por tratar de ser más universal y dejar atrás el acusado eurocentrismo que caracterizó los primeros años del premio. En este sentido, vale la pena recordar que, a partir de la segunda mitad del siglo XX, se decidió prestar más atención a los productos culturales provenientes de otras regiones, como Asia y África<sup>62</sup> (Laroche 2012). Por otra parte, los valores literarios y estéticos atribuidos a la obra de Mo Yan son un poco más subjetivos y aún son motivo de debate. Aunque algunos críticos admiran la narrativa de Mo Yan y encuentran en ella un eco de autores como William Faulkner y Gabriel García Márquez, lo cierto es que también existen varios detractores tanto a nivel nacional (China) como internacional, que le reprochan el ser parte del *establishment* chino y no ser una voz crítica de las acciones que el Gobierno Chino comete contra su propia gente (Golblatt 2014, p. 30-31). A nivel nacional, varios consideran que su obra está llena de “elementos vulgares, sensuales, sangrientos, malvados y feos [lo cual genera un] sentimiento de repugnancia” (Song 2018, s/p).

---

<sup>61</sup> Sobre esta idea de los premios Nobel como una suerte de grupo endogámico, *cfr.* Laroche 2012, especialmente el capítulo II, donde analiza su atribución, así como de los grupos de intelectuales que se forman a partir de él y la influencia de estos grupos en las selecciones subsecuentes de los laureados.

<sup>62</sup> Esta idea de universalidad también aplica para América Latina; sin embargo, en literatura específicamente, es necesario tener en cuenta que las lenguas que usan estas naciones (español, portugués, francés) para su producción cultural continúan siendo europeas, pues ningún escritor de una lengua originaria se ha visto premiado con un premio Nobel de literatura. Por esta razón, Laroche considera que la producción literaria de esta región continúa siendo, desde el punto de vista lingüístico, eurocentrista (2012, p. 120).

En esta tesis no discuto las cualidades estético-literarias de la obra de Mo Yan que pudieron haberle granjeado el premio ni tampoco si éstas son válidas o no, sólo me interesa destacar que la recepción internacional y nacional de la obra de Mo Yan no está exenta de polémica<sup>63</sup>. Fuera o no merecido el premio Nobel, lo cierto es que el Gobierno chino recibió con mucho entusiasmo este premio, pues vio en él una forma de llevar la literatura china más allá de sus fronteras (Knight 2014, p. 93, Yim 2016, 1, Song 2018, s/p), sobre todo porque se trataba de un escritor chino no exiliado, como fue el caso del receptor del premio Nobel de literatura de 2000, Gao Xingjian<sup>64</sup>.

Un factor importante a tener en cuenta para el otorgamiento del premio es el papel de la traducción (*cfr.* sección 3.3.1 de este capítulo); es decir, ¿hasta qué punto el éxito de la obra de Mo Yan se debe al texto en sí y no a la traducción? (Marín 2013, 171). Aquí es necesario considerar que los miembros de la Academia Sueca responsables de decidir a quién se le ha de otorgar el premio Nobel, no pudieron acceder al texto original por cuestiones lingüísticas, por lo que tuvieron que basar sus juicios de valor en las traducciones existentes de la obra de Mo Yan<sup>65</sup>. Sólo existe un miembro de dicho cuerpo otorgante que puede leer chino, Göran Malmqvist, sinólogo de profesión (Deng 2019, 1015); sin embargo, la presencia de este personaje complica aún más la esperada “objetividad” al momento de seleccionar un ganador, pues este académico era amigo de Mo Yan, además de que había publicado las

---

<sup>63</sup> Un claro ejemplo de esto es una corta entrevista al Dr. Wolfgang Kubin, profesor de sinología en la Universidad de Bonn, donde basta el título para saber lo que el académico piensa de premio Nobel de literatura: “Interview: ‘Mo Yan bores me to death’”. La entrevista se puede consultar en <https://www.dw.com/en/interview-mo-yan-bores-me-to-death/a-16301782> (recuperado el 2 de julio de 2020).

<sup>64</sup> *Cfr.* Nota 44, p. 65 de esta tesis.

<sup>65</sup> Puesto que prácticamente todos los miembros de la Academia Sueca tuvieron que valerse de las traducciones, es probable que la traducción al sueco haya desempeñado un papel importante, aunque es necesario notar que sólo dos novelas del autor se habían traducido al sueco antes del 2012 (*cfr.* Anexo I de esta tesis). Por esta razón, lo más seguro es que hayan recurrido a las traducciones al inglés y al francés, no sólo por ser lenguas centrales, sino también por contar con un mayor número de obras traducidas. Ahora bien, los procedimientos de selección y las discusiones entre los miembros de la Academia Sueca no son públicos, así que sólo se puede especular sobre la manera en la que llegan a un consenso para otorgar los premios Nobel.

traducciones de algunos cuentos de este autor y su casa editorial había publicado también las traducciones existentes al sueco de las obras de Mo Yan<sup>66</sup>.

### **3.5. La trayectoria de Mo Yan**

En esta sección presento un panorama general de la vida y trayectoria de Mo Yan, es decir, la parte experiencial de lo que conformaría el *habitus*, en términos bordieusianos, del autor. También expongo algunos aspectos puntuales de las novelas del autor que se han traducido al español hasta el año 2018, pues estas obras en su idioma original junto con sus traducciones al inglés y al francés son las que han fincado el reconocimiento tanto en China como en el extranjero.

#### **3.5.1. Aspectos biográficos<sup>67</sup> (*habitus*)**

Mo Yan es el pseudónimo de Guan Moye, uno de los escritores chinos más representativos del presente siglo y el primer ciudadano chino en haber recibido el premio Nobel de literatura. Nació el 2 de febrero de 1955 en una aldea de la ciudad-municipio de Gaomi, en la provincia de Shandong, al noreste de China. Aunque nació en el seno de una familia relativamente acomodada (el mismo dice que su familia era “campesinos medios”), su niñez no estuvo exenta de algunas privaciones. Debido a la turbulencia desencadenada por

---

<sup>66</sup> Existen varios artículos donde se habla del supuesto “conflicto de interés” en la nominación de Mo Yan y la amistad con el sinólogo sueco Göran Malmqvist, miembro de la Academia Sueca y encargado junto con los demás jueces de otorgar el premio nobel (*Cfr.*, por ejemplo, <https://www.thelocal.se/20121106/44274>; <https://foreignpolicy.com/2012/10/18/was-there-a-conflict-of-interest-behind-the-nobel-literature-prize/>).

<sup>67</sup> Me parece que los datos biográficos más confiables son los que el mismo autor nos puede proporcionar acerca de su vida. Por esta razón y a falta de una biografía “formal” más objetiva, esta breve reconstrucción biográfica se basa en la que el mismo autor proporcionó para ser publicada en la página de internet del Premio Nobel (<https://www.nobelprize.org/prizes/literature/2012/yan/biographical/>). Dos *caveat* son necesarios, sin embargo, al considerar los datos publicados en dicho sitio: el primero, el relato biográfico es una traducción de Howard Goldblatt (el original no se encuentra disponible). El segundo, este texto es un relato, es decir, no es un recuento de fechas y acontecimientos, sino un relato literario de su vida, así que es muy probable que los hechos nos se narren de manera objetiva, sino que estarán impregnados de recursos literarios.

la Revolución Cultural China, el autor tuvo que dejar la educación primaria en 1967 sin haberla completado. Sin embargo, durante su corta vida educativa, Mo Yan ya mostraba cierta habilidad para escribir, pues, como él mismo comenta, sus calificaciones en esta área de estudio eran excepcionales, y uno de sus ensayos del tercer año fue usado como modelo por el profesor de una escuela de un pueblo vecino.

Al dejar los estudios en una etapa tan temprana, su oferta laboral se vio limitada y tuvo que ocupar su tiempo en diferentes oficios propios de su edad, como el pastoreo. Sin embargo, recuerda, no sin recelo, el haber contemplado a sus compañeros salir de la escuela mientras él tenía que dedicar sus días a cuidar el rebaño. Durante esta época, el autor experimentó con una variedad de oficios que, de manera incidental, influirían en su obra literaria. Primero intentó estudiar artes marciales; si bien su constitución física no era la adecuada para ello, su maestro era además un excelente cuentacuentos, lo cual cautivó la imaginación de Mo Yan. Después de estudiar unos libros de medicina china tradicional que le consiguió su papá, decidió aprender el oficio con su tío-abuelo, pero éste lo convenció de no estudiar medicina y lo introdujo a los escritos clásicos chinos, lo que despertó aún más su interés en la literatura. El último oficio que intentó aprender es el de músico, pero este sueño tampoco llegó a rendir frutos.

A sus 15 años, Mo Yan realizó otros trabajos que le permitieron capitalizar sus conocimientos de la escritura. En primer lugar, empezó a llevar los libros de registros de los trabajadores de la comuna; este trabajo le fue asignado por su tío, quien, si bien era el comandante de la brigada, no sabía leer ni escribir, por lo tanto, recurrió a Mo Yan para evitar que lo engañaran con estos registros. Al cumplir 18 años, decidió unirse al grupo de trabajadores que realizaban excavaciones en el río Jiaolai, esta fue una experiencia difícil debido a las condiciones de vida en las que se mantenía a los trabajadores. Al regresar a casa,

gracias a los contactos de un tío, consiguió un trabajo en la Planta Procesadora de Algodón Núm. 5 de Gaomi, donde conoció a quien se convertiría en su esposa.

En 1976, el autor se enroló en el ejército. Fue en esta época cuando comenzó su verdadera carrera literaria, pues en los pocos ratos libres que tenía, se dedicaba a escribir historias breves. En 1979, Mo Yan es enviado a Baoding, en la provincia de Hebei, donde se convirtió en empleado de confianza y bibliotecario de su unidad militar. En septiembre de 1981, la revista literaria de Baoding *Lotus Pond* (Estanque de Lotos) publicó un cuento suyo titulado “A Rainy Spring Night” (Una noche lloviosa de verano)<sup>68</sup>. Esta publicación es el primer impulso literario que recibe el autor, pues su escritura gustó a los editores de la revista y decidieron publicar cinco más de sus cuentos. En septiembre de 1984, estas publicaciones le permitieron ingresar al departamento de literatura de la Academia de Artes del Ejército de Liberación Popular; fue entonces que el autor puede acercarse a la obra de William Faulkner y Gabriel García Márquez, los cuales, afirma, fueron una inspiración para sus propias novelas<sup>69</sup>.

Durante su época como estudiante en la Academia de Artes, Mo Yan publicó su novela breve *El rábano transparente* (1985). Al año siguiente se publicaron otros de sus cuentos y la novela *El clan del sorgo rojo*. Después de graduarse de la Academia, el autor

---

<sup>68</sup> Evidentemente el original fue publicado en chino y no se conoce ninguna traducción. El relato biográfico de Mo Yan que aparece en la página de internet del Premio Nobel está traducido al inglés por Howard Goldblatt (*cfr.* nota anterior), por lo que probablemente sólo haya traducido el título de este cuento para el texto de esta página.

<sup>69</sup> En efecto, Mo Yan afirma que Faulkner y García Márquez lo “inspiraron” para centrar sus novelas en su ciudad natal de Gaomi, la influencia de estos autores ha sido reconocida ampliamente en la escritura de Mo Yan, quizá más allá de lo en realidad haya tomado el autor de estos autores occidentales. Sin embargo, también es probable que la mención de estos autores se deba a cierta búsqueda de la aceptación internacional, pues presentan modelos bien reconocidos en Occidente. Como lo nota muy bien Lucas Klein, la principal influencia puede muy bien ser la literatura clásica china (2016, p. 184). Además, Mo Yan afirma que “No [leyó] a ninguno de ellos [Faulkner y García Márquez] de manera extensa” (Mo Yan 2013, p. 13). Para abonar a este punto, Klein también encuentra curioso que las primeras novelas de ambos autores se publicaron en traducción al chino en 1984, cuando el autor ya había publicado algunos cuentos (2016, p. 184) y su estilo característico ya estaba, por decirlo de algún modo, sentado.

fue asignado al departamento de cultura de una unidad militar. En este tiempo aparecieron otras dos de sus novelas: *Las baladas del ajo* (1988) y *Trece pasos* (1989). Luego, Mo Yan fue admitido en un seminario de escritura creativa ofrecido por la Universidad Normal de Pekín y la Academia Literaria Lu Xun. Durante este período, escribió y publicó *La república del vino* (1993).

En 1995, el autor regresó a su pueblo natal y escribió *Grandes pechos, amplias caderas*. Posteriormente, en 1997, aceptó un trabajo en el *Procuratorate Daily*. Su trabajo en este periódico se extendería hasta 2005. Durante estos años, Mo Yan publicó otras tres novelas: *El suplicio del aroma de sándalo* (2001), *¡Boom!* (2003) y *La vida y la muerte me están desgastando* (2006). Finalmente, en 2005, el autor fue transferido al Instituto de Investigaciones Artísticas de China, donde publicó en 2009 su novela *Rana*, la última antes de ganar el premio Nobel de literatura en el 2012.

A partir del recuento que el mismo autor hace de su vida, podemos observar que, a pesar de no haber tenido una infancia y juventud sencillas, el mismo gobierno fue quien le otorgó los medios para salir adelante (gracias a su ingreso a las fuerzas armadas y a la educación proporcionada por este organismo gubernamental, así como su subsecuente empleo en diferentes dependencias de éste), por lo que es comprensible que, si bien se percata de la desigualdad que se vive dentro de sus sociedad, sus críticas no tiendan a ser tan duras como se esperaría. Aún más, la tenue crítica de Mo Yan en sus obras literarias se dirige al sistema en sí y no a miembros específicos del gobierno. Es probable que ésta sea la razón por la que el autor ha escapado de la censura, pues su crítica no es únicamente contra las políticas que adopta el gobierno, sino contra los problemas que enfrenta China como sociedad.

### 3.5.2. Obras (novelas)

Como escritor, Mo Yan comenzó su carrera escribiendo relatos breves; sin embargo, en la presente tesis me centro únicamente en sus novelas, pues éstas componen la mayor parte de las obras traducidas al español de este autor<sup>70</sup>. La lista completa de las novelas y los años de publicación que se usaron para esta tesis, así como los datos relevantes de las respectivas traducciones al inglés, español, francés y sueco se pueden consultar en el Anexo I de esta tesis.

En la siguiente sección de este capítulo abordo algunos temas relacionados con la industria editorial en China, mismos que pueden esclarecer algunas de las dificultades para siquiera obtener datos confiables referentes a los libros publicados en este país<sup>71</sup>. Lo que me interesa resaltar sobre las novelas de Mo Yan es que incluso las fuentes que podríamos considerar “confiables” tienden a presentar datos diferentes. A continuación, presento la diferencia de las fechas de publicación de seis de las once novelas de Mo Yan (en las restantes cinco los datos concuerdan) a partir de dos fuentes “confiables”: Una publicación académica en inglés sobre Mo Yan y su obra, una base de datos respaldada por una universidad española; así como los datos menos “confiables” del buscador chino Baidu (una combinación de Google y Wikipedia en dicho país).

---

<sup>70</sup> Al español también se han traducido una obra autobiográfica (*Cambios*), una colección de cuentos (*Shifu, harías cualquier cosa por divertirme*), así como dos novelas cortas (*El rábano transparente* y *El mapa del tesoro escondido*).

<sup>71</sup> Aunque trato el tema en la siguiente sección, vale la pena mencionar que esta problemática se extiende a algo tan básico como la (primera) editorial que publica un libro. Debido a que la industria editorial está dividida en las diferentes provincias chinas y cada una funciona de manera relativamente autónoma en varios aspectos, muchas veces una misma obra es publicada al mismo tiempo por diferentes editoriales chinas. Por esta razón, encontrar la “primera edición” o la “edición oficial” de un libro resulta una tarea poco fructuosa. Sin mencionar la opacidad con la que operan las editoriales (y en general varios sectores económicos) en el país asiático.

Título*	Año de publicación		
	MYiC	LLCTE	Baidu
<i>El clan del sorgo rojo</i>	1987	1988	1987
<i>Trece pasos</i>	1989	1988	1989
<i>El clan de los herbívoros</i>	1993	1993	1989
<i>Grandes pechos, amplias caderas</i>	1995	1995	1996
<i>El manglar</i>	1999	2004	1999
<i>Rana</i>	2012	2009	2009

Tabla 2: Años de publicación de las novelas en china según tres fuentes distintas:

1) *Mo Yan in Context* (Durán 2014, pp. 221-222) - MYiC

2) *La literatura china traducida en España*, (Rovira-Esteva 2019) - LLCTE

3) Baidu (fecha de consulta: 7 de julio de 2020).

\*Por razones de claridad, los títulos son los publicados en las traducciones al español, aunque el chino haya sido la lengua original de publicación.

En la tabla podemos constatar que las fechas de publicación de seis novelas del autor difieren en cuatro ocasiones por un año y en dos, por tres y cuatro años. El problema para determinar la fecha correcta a partir de estos sería menor si dos de las fuentes concordaran de manera consistente; sin embargo, aunque en todos los casos al menos dos fechas concuerdan, no siempre son las mismas fuentes. Esto demuestra la dificultad en conseguir datos confiables en todos los casos.

El mismo problema se encuentra al momento de determinar la editorial que publicó a Mo Yan en China. La Tabla 3 muestra la misma divergencia de datos en las fuentes consultadas, aunque en esta ocasión la diferencia radica sólo en cinco de las obras.

Título*	Editorial		
	MYiC	LLCTE	Baidu
<i>El clan del sorgo rojo</i>	Jiefangjun Wenyi	Hongfan Shudian	Jiefangjun Wenyi
<i>Las baladas del ajo</i>	Zuojia	Zuojia	Renmin Wenxue
<i>Trece pasos</i>	Zuojia	Wenxue Siji	Zuojia
<i>La república del vino</i>	Hunan Wenyi	Hongfan Shudian	Hunan Wenyi

<i>El manglar</i>	Haitian	Dangdai Shijie	Shanghai Wenyi
-------------------	---------	----------------	----------------

Tabla 3. Editoriales de las novelas en China según tres fuentes distintas (mismas que las de la Tabla 2).

\*Por razones de claridad, los títulos son los publicados en las traducciones al español, aunque el chino haya sido la lengua original de publicación.

Como se puede ver, es el mismo problema que con los años de edición: aunque dos fuentes suelen concordar, no siempre son las mismas fuentes las que lo hacen. Además, para la novela *El manglar*, las tres fuentes difieren entre sí. Aunque estos datos resultan desconcertantes, es probable que la siguiente sección esclarezca un poco la razón de esta discrepancia, así como la dificultad para obtener datos precisos sobre los libros que se publican en China.

### 3.6. Traducción de las novelas de Mo Yan al inglés

Como se explicó en la primera sección de este capítulo, la traducción de literatura china representa un porcentaje menor del campo de la traducción literaria internacional. Esta escasa difusión parece contrastar con su creciente influencia económica y política en la arena internacional. Así, a pesar de los esfuerzos de China por exportar su cultura, éstos son relativamente recientes y escasos, como bien afirma Wang “nosotros [los chinos] raramente traducimos nuestra propia literatura a las principales lenguas del mundo, especialmente el inglés, lo que ha contribuido en parte a la posición marginal actual de la literatura china en el mundo” (2014, p. 175).

Aunque el inglés no sea la única lengua que puede incrementar el reconocimiento y expandir la difusión de un autor periférico y su obra (el francés también es un “consagrador” relevante en el campo de la literatura y el sueco tiene especial importancia para el otorgamiento del premio Nobel), sí representa una de las principales vías de acceso no sólo al campo literario globalizado de hoy día, sino también al mercado anglosajón, uno de los

más grandes del mundo. Por lo tanto, aunque la traducción sea “un medio imperfecto de obtener acceso a escritos de otras culturas, es un medio y con frecuencia el medio de un escritor de obtener una reputación internacional” (Goldblatt, 2014, p. 25), sin mencionar los beneficios económicos que representa este mercado.

Las traducciones de Mo Yan al inglés se caracterizan por haber sido realizadas por un único traductor: Howard Goldblatt. El traductor refiere haber conocido la obra del autor chino “por casualidad” cuando le fue regalado el libro *Las baladas del ajo*. Después de haber leído el libro, consideró que sería una buena idea traducirlo al inglés, por lo que se puso en contacto con el autor para pedirle permiso de traducirlo. Mo Yan no lo dudó, pues sabía que era una forma de llegar a más lectores. Aunque el traductor finalmente se decantaría por traducir primero *El clan del sorgo rojo*, considero relevante la manera en que esta primera traducción al inglés llegó a realizarse<sup>72</sup>; Howard Golblatt no estaba buscando algún autor reconocido en China para exportar su obra al mercado estadounidense, más bien parece que fue un golpe de suerte el que llevó a Mo Yan al campo literario angloparlante, lo cual se traduciría en un aumento significativo de su capital cultural y desembocaría finalmente en el premio Nobel de literatura. Por supuesto, no se puede afirmar que este paso al campo angloparlante fuera la única fuente de capital para el autor chino, pero sin duda fue una fuerte inyección de dicho capital.

También es importante considerar la manera en que esta primera traducción al inglés tuvo lugar. El traductor fue quien se encargó de conseguir el permiso (es decir, los derechos de traducción, aunque no está claro si esto fue algún tipo de negociación con regalías o una

---

<sup>72</sup> Esta anécdota es relatada por el propio Howard Golblatt en una entrevista para *Los Angeles Review of Books* que se puede consultar en: <https://lareviewofbooks.org/article/translating-mo-yan-an-interview-with-howard-goldblatt>.

simple autorización), por lo que él mismo tuvo que asumir el papel de un agente literario y buscar una editorial que estuviera interesada en publicar estas traducciones. El grado de agentividad del traductor para la circulación de Mo Yan en inglés se evidencia cuando vemos que no fue una sola editorial la que publicó estas traducciones, sino cuatro: Viking (sello editorial de Penguin), Arcade, Seagull y University of Oklahoma Press, cuyo papel abordo más adelante. Esta agentividad difiere en el mercado hispano (y francés), donde la editorial consigue los derechos y manda hacer las traducciones. Para decirlo de otro modo, en el “modelo inglés” es el reconocimiento del traductor el que genera mayor capital simbólico, mientras que en modelo hispano el principal aportador de este capital no son los traductores (*cfr.* sección 3.7).

Ahora bien, la importancia de la traducción para la circulación y consagración de Mo Yan, posiciona al traductor en el centro de estos procesos. A este respecto, Wang afirma que “Gao Xingjian y Mo Yan son excepciones raras, pues tuvieron la fortuna de contar con excelentes traductores al inglés para promover su trabajo en el mercado mundial” (2014, p. 176). Parte del trabajo y la “genialidad” de estos agentes es la occidentalización de las obras traducidas (Cao 2014, p. 189), es decir, adaptar sus traducciones a la audiencia y al mercado occidental (Deng 2019, p. 1016). Para Howard Goldblatt, la comercialización es parte fundamental de su proceso traductor, pues “se centra en la fluidez de lectura y las cualidades literarias en su traducción, ya que una redacción natural parece ser más llamativa para los lectores generales que leen como entretenimiento” (Yim 2016, p. 48). Por esta razón, muchos consideran que las traducciones de Howard Goldblatt no son precisamente traducciones, sino un tipo de adaptación, de reescritura, de edición (Deng 2019, p. 1015). Como ejemplo, se encuentra la traducción de *El clan del sorgo rojo*, donde la intervención de Howard Goldblatt es muy notable:

Primero, reorganizó la estructura del original en su traducción: el texto original tiene 9 capítulos en total sin subtítulos, pero la traducción tiene únicamente 5, a los cuales se les ha agregado un subtítulo. Segundo, el final de la traducción se ha reescrito, por lo que es completamente diferente al original. De manera consecuente, en su traducción, Howard quitó algunas narraciones extrañas, como reminiscencias, escenas retrospectivas y tramas menores sin importancia para satisfacer la poética occidental o los principios de publicación, así como la estética, la mentalidad e incluso la ideología (Deng 2019, 1017).

Estos cambios que introduce en la obra el traductor es algo que se conoce en inglés con el nombre de “*retro-editing*”<sup>73</sup> (Yim 2016, p. 70). Golblatt mismo proporciona tres razones para esta forma de traducir: la calidad de la escritura, el papel y estatus de los editores en China, y las cuestiones económicas. La primera se relaciona con la velocidad de producción; pues Mo Yan es un autor muy prolífico y escribe muchas páginas en poco tiempo, por lo que suele prestarles poca atención a detalles de la trama y dejar varios cabos sueltos. Por otra parte, el bajo estatus de los editores en China dentro de la industria editorial provoca que su papel se limite a correcciones menores a nivel lingüístico y cuestiones relacionadas con la censura, pero nada más allá; de ahí que el traductor tenga que suplir las funciones de un editor para pulir el texto que se ha de publicar. Finalmente, las cuestiones económicas atañen a la dificultad de vender novelas que son demasiado largas y algo oscuras para el público occidental, pues este tipo de obras tienden a no llamar mucho la atención del público que lee por entretenimiento (Yim 2017, pp. 69-72). Cabe destacar que, a pesar de estos cambios, “los lectores del inglés obtienen las mismas imágenes estéticas en la traducción que los lectores chinos cuando leen *El clan del sorgo rojo* [...] Howard perdió la fidelidad al nivel lingüístico, pero mantuvo una fidelidad estética” (Deng 2019, 2018). Así, el traductor ha optado por que sus lectores experimenten una lectura más fluida como medio de acercamiento a una cultura

---

<sup>73</sup> Este “*retro-editing*” que menciona Yim (2016, pp. 69-73) es similar al que Marín (2008, s/p) presenta con el término de “*editing*”. La diferencia estriba en que en el “*editing*”, traductor y autor trabajan en la traducción (es decir, los cambios propuestos por el traductor son aprobados por el traductor, *cf.* página 50 de esta tesis), mientras que el “*retro-editing*”, algunos cambios propuestos por el traductor y aceptados por el autor son posteriormente incorporados por este último en las ediciones subsecuentes de su obra original.

extraña y distante, con lo cual, se podría suponer, que pretende llegar a un público más amplio. Es de sospechar que esta elección traductora tiene una doble finalidad: por un lado, acercar los textos de Mo Yan a los lectores; por el otro, al volver la obra “más sencilla”, un mayor número de personas se podrían interesar en este tipo de lectura, lo que representa un mayor número de ejemplares vendidos y, por lo tanto, ganancias (también en capital simbólico) para la editorial que apuesta por la literatura extranjera.

Por otra parte, en el caso de la literatura china, las editoriales suelen recurrir a distintas estrategias publicitarias que no necesariamente se compaginan con la realidad. Por ejemplo, uno de estos recursos es publicitar una obra como “prohibida” o “censurada”, lo cual “puede impulsar las ventas de un autor en el extranjero” (Yim 2016, p. 55). La traducción al inglés de *Las baladas del ajo* fue promocionada de esta manera al proclamar que la edición era tan provocativa que fue censurada en China; en realidad, cuando se publicó la traducción (1995), ya habían pasado dos años desde que la obra original regresara al mercado (Chen 2014, p. 41 y Yim 2016, p. 55).

### **3.6.1. Howard Goldblatt, traductor, editor y agente literario**

A pesar de ser un sinólogo y traductor ampliamente reconocido en el mundo anglófono, la información sobre Goldblatt no es muy extensa. Nació en California en 1939. A principios de los años 60 se unió a la marina estadounidense y fue asignado a un cuerpo militar estacionado en Taiwán, donde comenzó su interés en la lengua y literatura china, las cuales aprendió durante su estancia en este país. Posteriormente, realizó sus estudios universitarios de literatura china en la San Francisco State University, una maestría en la Universidad Normal de Pekín y un doctorado en la Universidad de Indiana (Yim 2016, pp. 40-41).

Después de concluir sus estudios se dedicó a la docencia en diferentes universidades de EE. UU.

En su amplia carrera como traductor, ha traducido más de 50 libros, editado varias antologías de autores chinos, recibido dos veces la beca de escritura creativa de la National Endowment for the Arts y la beca Guggenheim; tres de sus traducciones han sido reconocidas con el premio literario Man Asia en sus primeras cuatro ediciones (Orbach 2012). También es el editor fundador de la revista académica *Modern Chinese Literature* y el autor de varios artículos relacionados con la literatura china (Yim 2016, p. 41). Aunque Howard Goldblatt no se formó profesionalmente como traductor, es un “reputado especialista y traductor de literatura china moderna y contemporánea” (Marín 2012, p. 426), con una gran influencia en el campo de la traducción chino-inglés.

Sus comienzos como traductor son incidentales. Al concluir su doctorado, su interés literario se centraba en el teatro chino del siglo XIV. Sin embargo, durante sus estudios se encontró con las obras de la escritora Xiao Hong y comenzó “a traducir porque tenía que traducir lo que usaba en las clases, ya que no estaba disponible en inglés” (Goldblatt *apud* Orbach 2012). Mientras Goldblatt impartía cursos en la San Francisco State University, tradujo varios libros de autores chinos, cuyas traducciones, debido al poco interés que generaban los autores chinos, las regalaba a editoriales pequeñas (Orbach 2012).

Se puede inferir que estas primeras traducciones fueron la base del capital simbólico del traductor, el cual se incrementó una vez que comenzó a ganar premios por estas traducciones. Este capital como traductor también se ve respaldado por su posición dentro del campo académico como docente en diferentes universidades estadounidenses, pues no sólo le otorgan reconocimiento en este campo, sino que, gracias a que no depende

económicamente de sus traducciones, puede ofrecerlas de manera gratuita para incrementar su capital simbólico.

El interés del traductor por difundir la literatura china fue a su vez uno de los motivos por los que también asumió los papeles de editor y agente literario, pues no sólo editaba las obras de Mo Yan que traducía, sino que también se encargaba de conseguir las editoriales para publicar sus traducciones. Si bien en un principio ofreció éstas de manera gratuita, es de suponerse que, conforme acrecentó su capital simbólico mediante las traducciones publicadas, así como los premios y las becas recibidas, también comenzó a recibir remuneraciones económicas, especialmente por las traducciones de los libros de Mo Yan, a quien se ha encargado de difundir en el campo literario estadounidense.

### **3.6.2. Un traductor, varias editoriales<sup>74</sup>**

Cuatro fueron las editoriales que publicaron las traducciones de Mo Yan al inglés. Arcade publicó cuatro de los ocho títulos; Viking publicó dos traducciones; y Seagull y Oklahoma University Press publicaron sendas traducciones. Viking es un sello editorial que comenzó operaciones en 1925 en Nueva York, EE. UU., y fue adquirida por Penguin en 1975. Al ser un sello de Penguin, es la editorial más “comercial” de las cuatro y se ubica en el polo más heterónimo del campo editorial. En su conjunto, Viking junto con su empresa madre Penguin, poseen un gran capital simbólico no sólo en el campo angloparlante, sino en el campo

---

<sup>74</sup> La información sobre las editoriales que publicaron las obras de Mo Yan se obtuvo de su página de internet, la cual se puede consultar en las siguientes direcciones:

Viking: <https://www.penguin.com/publishers/vikingbooks/> (consultado el 29 de julio de 2020)

Arcade: <https://www.skyhorsepublishing.com/arcade-publishing/about/> (consultado el 29 de julio de 2020)

Seagull: <https://www.seagullbooks.org/about-us/> (consultado el 29 de julio de 2020)

University of Oklahoma Press: <https://www.oupress.com/resources/about-ou-press> (consultado el 29 de julio de 2020)

editorial mundial gracias a su historia en la industria editorial estadounidense y los títulos que ha publicado en su existencia. Como se puede constatar en su página de internet, Viking ha publicado obras de varios autores reconocidos a nivel mundial, entre ellos cinco laureados del premio Nobel; sin embargo, esta editorial se enfoca principalmente en autores provenientes del campo anglosajón y probablemente por esta razón entre estos cinco galardonados Mo Yan se encuentra ausente, a pesar de haber publicado dos de sus novelas. De hecho, en su página no se hace ninguna mención a este autor ni tampoco a la publicación de autores provenientes de campos literarios diferentes al anglosajón, pero sí menciona que sus autores encabezan las listas de *bestsellers* alrededor del mundo. Todos estos factores apuntan hacia una editorial perteneciente al polo heterónimo del campo literario internacional, es decir, cuyas líneas editoriales se rigen por las reglas del mercado, enfocada principalmente en acrecentar su capital económico más que el simbólico.

Las otras tres editoriales difieren en cierta medida de la primera. Arcade es una editorial más joven, creada en 1988 y adquirida por Skyhorse en 2010. Se describe como una editorial que publica no sólo autores del campo angloparlante, sino del mundo entero como Leo Tolstoy y Octavio Paz. En su página también se hace mención de Mo Yan y su premio Nobel de literatura. Lo anterior indica que esta editorial, aunque aún se encuentra dentro del polo heterónimo del campo editorial y busca acumular capital económico, depende en gran medida del capital simbólico que le aportan los autores, sean del campo literario anglosajón o periférico, así como los premios recibidos por ellos, en especial el de Mo Yan (resulta curioso, por otra parte, que hagan mención del autor mexicano Octavio Paz, pero que no mencionen el premio Nobel que recibió este autor). Por otra parte, la editorial Seagull es una editorial de origen indio con una filial en Londres. Creada en 1982, esta editorial también se enfoca principalmente en la difusión de literatura traducida para el mercado anglosajón. Esto

hace que esta editorial se ubique en el polo más autónomo del campo literario mundial, ya que publica esencialmente autores provenientes de la periferia literaria, que incluye una colección especializada en autores africanos. Como tal, esta editorial también destaca el prestigio de los autores que publica, por lo que no es de extrañar que mencione en su página a Mo Yan como el receptor del premio Nobel de literatura, a pesar de sólo haber publicado una de sus obras.

Finalmente, University of Oklahoma Press es la más cercana al polo autónomo del campo editorial mundial, pues como declara en su página, a diferencia de una editorial comercial que busca ganancias económicas, las editoriales universitarias “publican trabajos de mérito escolar, intelectual o creativo, con frecuencia para un público reducido de especialistas”. Debido a esta falta de interés económico en las ventas de sus publicaciones, la ganancia de capital simbólico de esta editorial descansa más en las obras y autores que publica, y, aunque no menciona en su página que hayan publicado una obra de Mo Yan, ciertamente sí hacen uso de este capital simbólico del premio Nobel al mencionarlo en la portada del único libro publicado de este autor.

Debido a esta multiplicidad de editoriales que han publicado las traducciones de Howard Goldblatt de Mo Yan, podemos suponer que ninguna tuvo los derechos de traducción del autor, sino que era directamente Howard Golblatt quien estaba autorizado para hacer estas traducciones, por lo que también recayó en él la responsabilidad de buscar las editoriales que se pudieran interesar estas obras literarias<sup>75</sup>.

---

<sup>75</sup> *Cfr.* p. 92 de esta tesis.

### 3.7. Traducción de las novelas de Mo Yan al español

La llegada de las obras de Mo Yan al campo literario hispanoamericano difiere mucho de su traducción al inglés, al tiempo que depende en gran medida de ésta, pues las primeras traducciones al español son traducciones indirectas que tienen como texto fuente la traducción al inglés, sin mencionar la “sanción” como literatura que vale la pena leerse por haber sido traducidas con anterioridad al inglés y al francés. Sólo dos editoriales se han dado a la tarea de publicar las traducciones de este autor en español, sin embargo, la primera (El Aleph) sólo publicó una obra, *Sorgo rojo*<sup>76</sup>, de la cual la segunda (Kailas) hizo una retraducción. La primera traducción tiene relevancia como el primer paso de Mo Yan al campo literario hispanoamericano; sin embargo, puesto que pasaron más de diez años para que otra editorial se interesara por el autor, su papel en su difusión “masiva” resulta poco relevante.

Los datos cronotópicos de estas traducciones se pueden consultar en el Anexo I de esta tesis; en esta sección sólo expongo algunas consideraciones a partir de los datos obtenidos de éstas. De las once novelas de Mo Yan que se tradujeron al español hasta 2018<sup>77</sup>, las cinco primeras (*Sorgo rojo*, *Grandes pechos*, *amplias caderas*, *Las baladas del ajo*, *La vida y la muerte me están desgastando* y *La república del vino*) fueron traducciones indirectas basadas en la traducción al inglés de Howard Goldblatt, mientras que las restantes 6 y la retraducción de *Sorgo rojo* fueron traducciones directas. También los traductores de las obras de Mo Yan han sido varios (siete en total), situación que contrasta con la traducción

---

<sup>76</sup> Cfr. nota 2, p. 3.

<sup>77</sup> Además de estas once novelas, Blas Piñero Martínez también ha traducido para Kailas otras cuatro obras de Mo Yan: dos novelas cortas *El rábano transparente* (2017) y *El mapa del tesoro escondido* (2017) (por lo cual no forman parte del conjunto de novelas analizadas) y dos novelas que, debido a su reciente aparición, no formaron parte de este estudio: *Una carretera en obras* (2019) y *Júbilo* (2020). Esto abona a considerar que este sinólogo se ha convertido *de facto* en el traductor al español de Mo Yan.

al inglés, donde sólo hay un traductor. Esta diferencia puede tener su origen en la obtención de los derechos de traducción: mientras que Howard Golblatt consiguió el permiso de Mo Yan para hacer la traducción y él mismo tuvo que fungir como editor y agente literario; en el caso del español, las obras de Mo Yan fueron presentadas a la editorial Kailas por medio de un agente literario (en inglés) (Marín 2014, p. 286), por lo que las traducciones fueron encargo de la editorial. Ahora bien, si bien las obras de Mo Yan han pasado por una variedad de traductores en español, las últimas novelas han sido traducidas por el mismo traductor: Blas Piñero Martínez. En cierto sentido, éste se ha vuelto el traductor de Mo Yan para el público hispano (*cfr.* nota 77). Además, este traductor, como se explica más adelante, es un sinólogo profesional, por lo que la situación de la traducción del chino al español, al menos en esta editorial y con este autor específico, ha cambiado en los últimos años. En el 2014, Marín-Lacarta afirmaba, con sustento, que “el caso de las traducciones y de la recepción de las novelas de Mo Yan demuestra una falta de colaboración entre los especialistas en literatura china, las casas editoriales y la prensa” (2014, p. 292), pues en ese entonces sólo se habían publicado dos traducciones directas, las cuales fueron realizadas por un traductor chino que, aunque tenga un buen manejo de la lengua española, no sería equiparable con el de un nativo<sup>78</sup>.

Ahora bien, por lo que respecta a la identificación de las traducciones indirectas al español se pueden detectar algunas diferencias. La traducción *Sorgo rojo*, la única traducción publicada por El Aleph, se presenta como una traducción indirecta, pero de manera

---

<sup>78</sup> Las traducciones de Li Yifan, aunque eran directas, debido a la inexperiencia del traductor en el campo literario y que su lengua madre no es el español, fueron revisadas por Cora Tiedra (Yu 2019, p. 270), quien, debido a que no sabe chino, probablemente hizo cambios de estilo y es de suponer que también se sirvió del apoyo de las traducciones al inglés. Así que esta obra se consideraría más una traducción colaborativa entre el traductor y la editora. Además, vale la pena mencionar que Kailas encargó la primera traducción directa a Li Yifan meramente por razones económicas (Marín 2013, p. 179).

semiabierta, pues, aunque sí menciona los derechos de la traducción inglesa, no especifica que ésta haya sido el texto fuente. Además, indica el título original transliterado del chino, pero no presenta el título de la obra en inglés. Esto parece obedecer a la poca tolerancia que se tiene a las traducciones indirectas en general (*cfr.* Capítulo 2). Por otra parte, también parece existir un problema con las fechas de publicación (al menos la de los derechos), pues en esta edición aparecen con fecha de 1992, cuando es bien sabido que el texto fuente de esta obra es la traducción al inglés y ésta no se publicó sino hasta 1993 (*cfr.* Anexo II, donde se presentan las portadas y las páginas legales de las traducciones al español).

Las siguientes tres traducciones indirectas (*Grandes pechos, amplias caderas, Las baladas del ajo, La vida y la muerte me están desgastando*) son completamente camufladas, es decir, se omite el título de la traducción intermedia y el nombre del traductor; y sólo se menciona el título original transliterado. Como se explicó en el Capítulo 2, esta situación puede atribuirse al poco prestigio que presenta la traducción indirecta frente a la directa.

Finalmente, a diferencia de las traducciones anteriores, *La República del vino* es una traducción indirecta abierta, pues se menciona como título original la traducción al inglés (*The Republic of Wine*), así como los derechos del traductor intermedio; luego se especifica el autor y el título original transliterado. La razón de este cambio no es evidente, pero, puesto que sólo pasó un año entre esta última traducción indirecta y la primera directa, quizá se podría suponer que la editorial enfatizara el carácter indirecto de esta traducción para resaltar el rasgo de directo de la siguiente; pues esto podría promocionar sus obras futuras justamente como traducciones directas y, por lo tanto, más acorde con la tendencia traductora de esta época.

Otro factor que vale la pena mencionar en la traducción al español de las novelas de Mo Yan al español es que, debido a que los derechos fueron adquiridos por la editorial, era

de esperarse que las primeras traducciones fueran encargadas por ésta a traductores que ya contaban con cierta reputación, aunque no tuvieran experiencia ni en el campo literario ni en el contexto asiático (por ejemplo, Carlos Ossés, quien sólo había traducido libros generalmente no literarios [Marín 2012, p. 426]). Sin embargo, y aunque la editorial ya se había aventurado con dos traducciones directas del chino con Li Yifan, no es sino hasta que comienza la relación laboral entre Blas Piñero Martínez y la editorial cuando comienza el apogeo de las traducciones directas del chino al español, muy probablemente impulsadas por el aumento de capital simbólico que representaba la publicación de las obras de un premio Nobel de literatura. Es de suponer que esta situación hubiera propiciado que la editorial haya decidido arriesgarse no sólo a encargar traducciones directas, sino a hacer uso de los servicios de un traductor español, con el incremento en costos que esto conlleva.

Por otra parte, el prestigio acumulado por la publicación de un premio Nobel probablemente impulsó a la editorial no sólo a encargar traducciones directas del chino, sino también a traducir obras que anteriormente no habían sido traducidas al inglés, lo que hace suponer que confiaron en el capital simbólico que ya habían acumulado, tanto de los agentes previos como de los galardones recibidos. Así, *Trece pasos*, *El manglar* y *El clan de los herbívoros* (también es necesario incluir *Una carretera en obras* [2019] y *Júbilo* [2020] [cfr. Nota 77]) fueron traducidas del chino a pesar de que ninguna de ellas fue traducida al inglés y sólo *Trece pasos* fue traducida al francés.

### **3.7.1. Traductores**

En comparación con el viaje de Mo Yan al inglés, donde fue el traductor mismo quien tuvo la iniciativa de realizar el trabajo y después conseguir las editoriales para publicar sus traducciones, en España los derechos fueron adquiridos por una editorial, por lo que las

traducciones no nacieron del deseo personal de un traductor por difundir la obra del autor, sino por un encargo editorial. Esta situación explica la variedad de traductores por los que han pasado las obras de Mo Yan, siete en total, de los cuales sólo tres traducen directamente del chino: Li Yifan, Juan José Ciruela y Blas Piñero Martínez.

Para ir en orden cronológico, comienzo con los traductores indirectos. La información sobre estos agentes es particularmente escasa, pues sólo se sabe que Ana Luisa Poljak, Carlos Ossés, Mariano Peyrou y Cora Tiedra tenían cierta experiencia como traductores (Yu 2019, p. 270), pero nada más. Gracias a Marín, también sabemos que Carlos Ossés es licenciado en Filología inglesa por la Universidad de Valladolid, donde también cursó un Doctorado en Traducción<sup>79</sup>. El perfil de este traductor, sin embargo, no parece ser el adecuado para las traducciones que se le encomendaron, pues los libros que había traducido hasta antes de su primera traducción de Mo Yan eran “libros de desarrollo personal relacionados con el éxito, la salud física y mental, manuales de pintura, fotografía, estampados, plantas y libros de divulgación histórica” (Marín 2012, p. 425). De los demás traductores, no me fue posible encontrar ninguna información.

En cuanto a los traductores directos del chino, Li Yifan es hablante nativo del chino con dominio del idioma español, pero sin experiencia como traductor literario (Yu 2019, p. 270). Sin embargo, Juan José Ciruela y Blas Piñero Martínez son “sinólogos españoles que no sólo son especialistas en el idioma chino, sino que también cuentan con experiencia en la traducción de literatura china” (Yu 2019, p. 270). Juan José Ciruela es profesor de chino en la Universidad de Granada y editor de las revistas *El chino de hoy*, *El pensamiento lingüístico*

---

<sup>79</sup> Quise consultar las fuentes que cita Marín en su tesis doctoral (2012, p. 424, nota 756); sin embargo, las tres páginas de internet que cita con el perfil de este traductor ya no están disponibles. Al hacer una búsqueda en internet de este traductor, tampoco me fue posible encontrar información más actual. por lo que en este aspecto no me es posible corroborar ni negar la información aportada por Marín.

en la *China clásica y Aprender y enseñar chino*. Blas Piñero Martínez, el principal traductor de Mo Yan al español, antes de comenzar con este trabajo ya había traducido *El camello Xiangzi* de Lao Tse y una antología de poesía china moderna (Yu 2019, p. 270). Sin embargo, la información sobre estos agentes es igualmente escasa.

No obstante, es evidente el cambio de los primeros agentes traductores, poco especializados tanto en la literatura como en lengua china a sinólogos especialistas. Este cambio nos habla de la necesidad de la editorial por incrementar el capital simbólico y cultural de las obras de Mo Yan que publica. Puesto que el premio Nobel ya le había otorgado reconocimiento al autor, es muy posible que Kailas haya decidido hacer una inversión de capital económico en la contratación de sinólogos especialistas, quienes a su vez aportaron su propio capital cultural como académicos, para potenciar las posibles ganancias de capital simbólico mediante las traducciones de las novelas de Mo Yan. Esta situación también explicaría la decisión de encargar una retraducción de *Sorgo rojo*, pues ésta puede ser comercializada como “traducción [directa] del chino”, lo que incrementaría las ventas de la obra más famosa del autor.

### 3.7.2. Editorial<sup>80</sup>

Prácticamente, las traducciones al español de la obra de Mo Yan han sido publicadas por Kailas<sup>81</sup>, una pequeña editorial fundada en el 2004, especializada en autores asiáticos. Al ser

---

<sup>80</sup> La información de la editorial fue tomada de su página de internet, misma que puede consultarse en la siguiente dirección: <https://www.kailas.es/quienes-somos.html> (consultada el 30 de julio de 2020).

<sup>81</sup> En realidad, la primera traducción de Mo Yan fue publicada por otra editorial, El Aleph, un sello del grupo editorial Planeta. *Sorgo rojo* fue publicada en 1992; sin embargo, la editorial parece haber perdido el interés en proseguir esta tarea, pues no volvieron a publicar ninguna traducción de este autor y no es sino hasta la década de los 2000 que Kailas comienza a publicar las traducciones del autor. Incluso encontramos una retraducción de esta primera obra, que se publicó con el título *El clan del sorgo rojo*. Lamentablemente, no es posible saber si esta retraducción obedece a factores económicos (los derechos de la primera traducción pertenecen a la primera editorial, por lo que no representa ganancias para la segunda), o bien a factores relacionados con la

una editorial pequeña especializada en literatura periférica, depende en gran medida del capital simbólico que aportan los autores que publican. Esta dependencia se vuelve evidente en la manera en que se promocionan como la editorial que publica las traducciones de Mo Yan y en la mención de su premio Nobel de literatura. Además, esta mención, que suele aparecer en la página principal de la editorial, también aparece en la portada de cada traducción que han publicado de Mo Yan, incluso en las reimpressiones de aquellas que se publicaron previamente al otorgamiento de este galardón. Otro indicio de la importancia que recibe este autor en esta editorial como “aportador” de capital simbólico es el hecho de que, en su catálogo, tiene una página dedicada exclusivamente a sus obras bajo el título “Biblioteca de Mo Yan”, distinción de la que no goza ningún otro autor publicado en esta editorial. Todos estos factores nos dejan ver que esta editorial, debido a su reciente creación y relativamente restringido catálogo, se pretenden ubicar en el polo autónomo del campo editorial, aunque su comportamiento antes de que el autor recibiera el premio Nobel de literatura en el 2012 era más acorde con una editorial que se sitúa en el polo heterónimo, debido a que “las traducciones indirectas [eran] más que las traducciones directas, la mayoría de los editores no [tenían] contacto con los especialistas o traductores del chino y se apoya[ban] solamente en otros mediadores como los agentes literarios” (Marín 2013, p. 176).

### **3.7.3. Traducción indirecta vs. traducción directa**

Como se explica en el Capítulo 2, la elección de una traducción indirecta sobre una directa depende de varios factores, entre los cuales el económico es uno de los más importantes: “entre más se acerca una casa editorial al polo comercial del que habla Bourdieu, mayor será

---

calidad de la traducción (debido a que la primera fue una traducción indirecta, existen ciertos problemas de traducción).

la tendencia del editor por elegir la traducción relevo y a funcionar sin contacto con los especialistas” (Marín 2013, p 180), ya que el paso de una obra entre dos campos literarios periféricos (el chino y el hispano en este caso) es más fácil, rápido y económico al pasar por un sistema literario dominante, como el anglófono (*idem*, p. 193).

No obstante, la traducción indirecta presenta algunas características que resultan poco deseables, pues “es una opción limitada con respecto al original, que aleja a los lectores del texto original y la cultura china” (Yu 2019, p. 268), si bien en ocasiones la falta de traductores con un *habitus* acorde a las necesidades traductorales hacen de la traducción indirecta la única opción. Ahora bien, tampoco se puede generalizar y decir lo mismo de todas las traducciones indirectas, pues como ya se mencionó anteriormente, el proceso de “*retro-editing*” expuesto por Yim, donde los cambios propuestos por el traductor fueron implementados por el autor en las subsecuentes ediciones de su obra original (*cfr.* Yim 2016, p. 70), hacen suponer que la traducción indirecta en realidad resultó en una mejora, al menos en la estructura, de la obra original<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> Hablo de la estructura, porque este fue el mayor cambio que implementó Howard Golblatt en la novela de *El clan del sorgo rojo*. Sin embargo, no podemos dejar de lado las dificultades y problemas de traducción que, por su naturaleza, presenta la traducción indirecta. No he querido ahondar más en este tema debido a que el análisis textual de las obras de Mo Yan y su traducción al español no son el objeto de estudio de esta tesis. Sin embargo, algunos autores como Ku (2010) han demostrado los varios problemas que surgen con la traducción intermedia. Un ejemplo que vale la pena mencionar aquí y del cual me percaté mientras desarrollaba esta investigación es el nombre de un personaje de la novela *Sorgo rojo* en la versión indirecta realizada por Ana Luisa Poljak. El personaje en cuestión, secundario y sin relevancia para la trama de la novela, se llama 孙五 (Sūn Wǔ). Por alguna razón, el traductor de la versión inglesa, Howard Goldblatt, consideró que la primera mitad del nombre debía quedar en chino y la segunda debía ser traducida, así que en la traducción el personaje se llama Sun Five. El gran “problema” en español se da porque la traductora, quien al parecer desconoce el original chino, asumió que el nombre se tradujo completo y, por lo tanto, lo traduce al español como Sol Cinco. El hecho de que sea de los pocos nombres que se presentan traducidos, además de la rareza del nombre, puede orillar a pensar que éste encierra un significado especial dentro de la novela, lo cual, a no verse resuelto en el desarrollo, puede provocar el desconcierto por parte del lector. No se puede decir que esta “diferencia” sea un “descuido” de la traductora, pues, al fin y al cabo, su especialidad es la traducción del inglés al español y ella no es responsable de su dominio de (o falta de) la lengua y la cultura chinas. Tampoco se puede decir que el primer traductor debió haber hecho otra elección, pues su misión fue traducir la obra para un público angloparlante, no preparar la traducción para que fungiera como original de una traducción subsecuente (aunque quizá, incluso para el público objetivo, habría sido deseable una nota en este caso, pues, tal como le sucedió a la traductora al español, un lector de la primera traducción también podría haber sufrido la misma confusión o ambigüedad en el nombre).

Ahora bien, si bien las primeras traducciones al español fueron indirectas, a partir del 2011 las traducciones comenzaron a ser directas. Aunque no es clara la razón de este cambio, especialmente para una editorial como Kailas, que posiblemente no tiene los recursos necesarios para encargar traducciones directas de todas las obras chinas que publica, se pueden hacer ciertas suposiciones. Una de las razones, según Yu, es el aumento de la cantidad de traductores con el capital lingüístico adecuado a partir del siglo XXI (2019, p. 268). Aunque este argumento sea cierto, no se debe desatender la parte económica, pues recordemos que el primer traductor directo del chino fue elegido justamente por cuestiones financieras. Además, es posible que para esta época la editorial ya haya atisbado la importancia que tendría este autor en el futuro, aunque todavía faltara un año para su consagración mundial.

Otro de los factores que parecen ser determinantes para el cambio a una traducción directa es el premio Nobel del autor, pues, una vez más según Yu, gracias a este factor “la editorial se atreve a invertir en las traducciones directas del chino” (2019, p. 268)<sup>83</sup>. Esta idea de hacer una inversión más fuerte en el autor que le representaría más ganancias a la editorial se evidencia por el hecho de que ya no encargan las traducciones a Li Yifan, sino que ahora se vuelven a sinólogos españoles que, a pesar de un costo más elevado, también les aportaría traducciones de mayor calidad gracias a la experiencia de éstos, especialmente de Blas Piñero Martínez, quien se ha convertido en el traductor al español de Mo Yan.

---

Lo que este ejemplo demuestra es uno de los varios problemas a los que se enfrenta la traducción indirecta, sobre todo cuando no existe una revisión por parte de algún agente especializado.

<sup>83</sup> Es evidente que esta inversión va de la mano con una mayor venta de libros gracias el premio Nobel, pues “la concesión de este galardón internacional ha ejercido mucha influencia en el mercado y en la aceptación de sus obras en España. Las ventas de sus novelas se han triplicado, dos meses después de que fuera proclamado ganador del Premio Nobel de Literatura 2012” (Wang 2016, p. 74).

## Conclusiones

La circulación de literatura periférica en general, de la literatura china en concreto y de las novelas de Mo Yan en particular en el campo literario hispanoamericano requieren de la intervención de diferentes agentes editoriales y literarios, así como de factores culturales, económicos y políticos. Sin embargo, es innegable la influencia que los centros culturales y la traducción a ciertas lenguas consideradas como prestigiosas ejercen en esta circulación. Pues, aunque Mo Yan ya había ganado premios en su país y la adaptación cinematográfica de sus novelas había recibido cierto reconocimiento en Occidente, la traducción al inglés fue fundamental para su circulación a gran escala. Las traducciones de Howard Goldblatt no sólo fungieron como vehículo en el reconocimiento internacional del autor, sino que desempeñaron un papel central en el otorgamiento del premio Nobel de literatura que finalmente consagró al autor en el campo literario internacional y al traductor en el de la traducción<sup>84</sup>. Lo cierto es que la influencia de sus traducciones va más allá de la difusión; el proceso de “*retro-editing*” también nos demuestra el influjo en el mismo autor, quien terminó aceptando los cambios propuestos por el traductor para sus ediciones subsecuentes. Gracias al traductor conocemos a Mo Yan, pero siempre es necesario considerar que es el Mo Yan de Howard Goldblatt, pues el autor nos es presentado a través del cristal refractante del campo literario (y lingüístico) angloparlante.

Asimismo, la influencia del traductor estadounidense para la circulación del autor en el campo hispano es innegable. Por una parte, la decisión de publicarlo en este campo fue gracias al agente literario que le presentó las traducciones de Howard Goldbaltt de Mo Yan

---

<sup>84</sup> Al parecer, Howard Golblatt fue quien “envió una carta de nominación al Comité del Premio Nobel” (Orbach, 2012). Si la carta tuvo alguna influencia en la selección de este autor o no, es difícil saber dado que los archivos y minutas referentes a los premios Nobel no son no son públicas por un período de 50 años; además, esta información contrasta con los agentes expuestos por Laroche como los únicos que pueden presentar candidatos para este galardón (2012, p. 71).

a los editores de Kailas, lo que da cuenta de la importancia del sistema anglófono para la compra de derechos de un autor y su publicación. Por otra parte, las primeras traducciones fueron indirectas, por lo que el texto fuente de la traducción al español no fue el chino, sino el inglés. Más aún, el distanciamiento expuesto por Marín-Lacarta de la editorial y los sinólogos especialistas<sup>85</sup> (2014, p. 292) en los primeros años de publicación de la obra de Mo Yan provocaron que las versiones originales del chino no fueran tomadas en cuenta, sino únicamente las traducciones de Howard Goldblatt.

Si bien las últimas traducciones publicadas por la editorial española han sido directas, esta decisión podría responder más a factores económicos y de prestigio, y no necesariamente a la calidad de las traducciones. El hecho de poseer los derechos de traducción de un autor ganador del premio Nobel y publicar sus obras en español puede fungir como un aliciente poderoso para hacer una inversión de capital económico más fuerte que redituará no sólo en el aspecto financiero, sino también en el capital simbólico de la editorial. Ésta bien podría ser la razón por la que en la portada estas últimas traducciones se acentúa el carácter directo de las mismas e incluso se menciona el traductor a cargo de ella (*cf.* Anexo II). Este cambio de traducción indirecta a directa abre una línea de investigación interesante que queda fuera del alcance de esta tesis: la posible influencia de Howard Goldblatt en las subsecuentes traducciones directas de las novelas de Mo Yan, un acercamiento de esta índole requeriría un análisis macro y microtextual de los textos involucrados. Por lo que se refiere a las novelas que se han traducido al inglés, habría que analizar, por ejemplo, si el proceso de edición del traductor estadounidense también fue considerado para las traducciones al español, aunque

---

<sup>85</sup> Si bien este distanciamiento se justifica por los elevados costos de un especialista para hacer la traducción, habría sido deseable que la editorial los hubiera al menos consultado para que dieran su punto de vista sobre elementos culturales que se le hubieran podido escapar a un traductor poco familiarizado con este campo lingüístico y cultural.

el texto fuente haya sido el chino. Por otra parte, con las obras que no se tradujeron al inglés, podría estudiarse si los traductores hispanos hicieron un proceso análogo al de Howard Golblatt al editar los textos originales o si simplemente tomaron la obra del chino y la pasaron al español, con todos los inconvenientes que esto conlleva (*cfr.* pp. 86-87 de esta tesis).

La presente tesis no está exenta de ciertas limitantes: 1) la dificultad para conseguir datos confiables sobre lo que se edita en China, pues, aunque algunas editoriales sí poseen algún tipo de página de internet, éstas están enfocadas a la venta de libros y no existen bases de datos consultables sobre sus ventas ni información sobre cómo negociaron los derechos de publicación; y 2) la información disponible sobre los agentes, en especial sobre los traductores, es particularmente escasa. No obstante, esta limitante también sirve como evidencia de la poca visibilidad que tienen los traductores en general, a pesar de su enorme relevancia para la circulación de bienes culturales. Por otra parte, datos sobre las ventas de las obras de Mo Yan en el mercado hispanoamericano antes y después del premio Nobel podrían haber arrojado luz sobre la influencia este galardón en la circulación de bienes literarios. Sin embargo, con los datos recabados es posible hacerse una idea, aunque parcial, de la manera en que las novelas de Mo Yan han viajado desde su país originario hasta nuestro contexto latinoamericano.

En una nota final, considero que se debería impulsar una industria local mexicana enfocada en la traducción de literatura. Si bien se han hecho algunos avances en este sentido, la influencia de España como centro cultural del campo hispanohablante aún es muy fuerte. Aunque es cierto que la lengua española “estándar” no suele presentar problemas de comunicación entre las diferentes regiones, cada una tiene sus particularidades, sin mencionar la diferencia en el gusto literario de todas ellas. La publicación de traducciones que tengan un público objetivo definido podría ayudar al interés en las mismas, pues los

lectores se sentirían directamente interpelados y los traductores sería más libres de usar recursos propios del dialecto local sin necesidad de sacrificar naturalidad en aras de un español panhispánico. De la misma manera, es conveniente notar que la influencia española en la traducción de literatura es tal que, en varias ocasiones, nos encontramos con un léxico que nos es poco familiar, lo cual puede despertar extrañeza entre nosotros. Este paso no sólo podría ayudar a incrementar las ventas de libros, sino también abriría nuevos campos de profesionalización de traductores en diversas áreas y pares de lenguas, pues habría una demanda cada vez mayor de especialistas dedicados a campos culturales distantes. Así, aunque la traducción indirecta continúe siendo una manera de abaratar costos editoriales, al menos se podría consultar a un especialista a manera de revisor para aquellos elementos culturales que puedan pasar desapercibidos para alguien que no este familiarizado con otros contextos geográficos.

Es muy cierto que las editoriales buscan maximizar las ganancias mediante la venta en todas las regiones posibles; sin embargo, es necesario tener en cuenta los diferentes ámbitos culturales, pues los gustos literarios varían de una región a otra y un éxito literario en determinado país puede no serlo en otro, aún cuando exista una lengua en común. Un mercado fragmentado ayudaría no sólo a una mejor circulación de bienes culturales (pues los lectores aceptarían con mayor agrado traducciones cercanas a ellos), sino también multiplicaría las posibilidades de elegir diferentes traducciones más acordes a los gustos propios, ya sea que un lector se quiera acercar al texto y la cultura fuentes mediante una traducción erudita con varias notas explicativas, o bien quiera simplemente pasar un rato de ocio disfrutando de una libro que se sienta propio y ajeno al mismo tiempo, es decir, que nos permita viajar a otras latitudes a pesar del uso de referencias culturales propias de la lengua meta.

## Bibliografía

- ASSIS ROSA, Alexandra *et al.* (2017), “Introduction: Theoretical, Methodological and Terminological Issues Regarding Indirect Translation: An Overview”, *Translation Studies*, 10 (2), pp. 113-132.
- BAENSCH, Robert E. (2003), “Introduction” *apud* Robert E. BAENSCH (Ed.), *The Publishing Industry in China*, Routledge, Londres y Nueva York.
- BAUER, Wolfgang (1999), “The role of intermediate languages in translations from chinese into German” *apud* Viviane ALLETON y Michael LACKNER (Dir.), *De l'un au multiple: Traduction du chinois vers les langues européennes. Translation from Chinese into European Languages* [en línea], Éditions de la Maison des sciences de l'homme, París.
- BOUDON, R. y F. BOURRICAUD (2003), “System”, *A Critical Dictionary of Sociology*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 400-404.
- BOURDIEU, Pierre (1986), “The forms of capital” *apud* John G. RICHARDSON, *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, Trad. de Richard NICE, Greenwood Press, Nueva York, Westport y Londres, pp. 241-258.
- (1987), *Choses dites*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- (1989), “Social Space and Symbolic Power”, *Sociological Theory*, 7 (1), pp. 14-25.
- (1999), “Une révolution conservatrice dans l'édition”, *Actes de la recherche en sciences sociales*, 126-127, pp. 3-28.
- BUZELIN, Hélène (2011), “Agents of Translation” *apud* Yves GAMBIER y Luc VAN DOORSLAER (Eds.), *Handbook of Translation Studies: Volume 2*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia, pp. 6-12.
- BRANCHADELL, Albert y Lovell Margaret WEST (2004), *Less Translated Languages*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam/Filadelfia.
- CAO, Shunqing y Miaomiao WANG (2014), “Variation Study in Western and Chinese Comparative Literature” *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 183-193.
- CASANOVA, Pascale (2002), “Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal”, *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, 144 (4), pp. 7-20.
- (2004), *The World Republic of Letters*. M. B. DE BEVOISE (tr.), Harvard University Press, Cambridge/Londres.

- (2013), “What Is a Dominant Language? Giacomo Leopardi: Theoretician of Linguistic Inequality”, *New Literary History*, 44 (3), pp. 379-399.
- CHAN, Leo Tak-hung (2010), “Retranslation Theory”, *Readers, Reading and Reception of Translated Fiction in Chinese*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 192-196.
- CHEN, Thomas (2014), “The Censorship of Mo Yan's 天堂蒜薹之歌 (*The Garlic Ballads*)” *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 37-49.
- CHESTERMAN, Andrew (2007), “Bridge concepts in translation sociology”, *apud* Michaela WOLF y Alexandra FUKARI (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia, pp. 171-183.
- DAVIS-UNDIANO, Robert Con (2013), “A Westerner's Reflection on Mo Yan”, *Chinese Literature Today*, 3, 1-2, pp. 21-25.
- DENG, Wensheng (2019), “Case Study of Howard Goldblatt's Translation of *Red Sorghum*—From Media-translatology Perspective”, *Theory and Practice in Language Studies*, 9, 8, pp. 1015-1019.
- DOLLERUP, Cay (2000), “‘Relay’ and ‘Support’ Translations” *apud* Andrew CHESTERMAN, Natividad GALLARDO SAN SALVADOR e Yves GAMBIER (Eds.), *Translation in context. Selected contributions from the EST Congress, Granada 1998*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia, pp. 17-26.
- (2014), “Relay in translation” *apud* Diana YANKOVA (Ed.), *Cross-linguistic Interaction: Translation, Contrastive and cognitive Studies. Liber Amicorum in Honour of Prof. Bistra Alexieva published on the occasion of her eightieth birthday*, St. Kliment Ohridski University Press, Sofía, pp. 21-32.
- DURAN, Angelica y Yuhan HUANG (2014), “Selected Bibliography of and about Mo Yan's Work in Chinese and English” *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 221-225.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990), “The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem”, *Poetics Today*, 11 (1), pp. 45-51.
- FIGUEROA, Antón (2004), “La noción de campo literario y las relaciones literarias internacionales”, *El texto como encrucijada: estudios franceses y francófonos*, 1.
- FRANSEN, Thomas y Giseline KUIPERS (2015), “Sociology of Literature and Publishing in the Early 21<sup>st</sup> Century: Away from the Centre”, *Cultural Sociology*, 9, 3, pp. 291-295.
- GAMBIER, Yves y Ubaldo STECCONI (eds.) (2019), *A World Atlas of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam/Filadelfia.

- GAMSA, Mark (2011), "Cultural Translation and the Transnational Circulation of Books", *Journal of World History*, 22, 3, pp. 553-575.
- GANNE, Valérie y Marc MINON (1992), "Geographies de la traduction" *apud* Françoise BARRET-DUCROCQ (Dir.), *Traduire l'Europe*, Payot, Paris, pp. 55-95.
- GOLDBLATT, Howard (2013), "Mo Yan in Translation: One Voice among Many", *Chinese Literature Today*, 3 (1-2), pp. 6-9.
- (2014), "A Mutually Rewarding yet Uneasy and Sometimes Fragile Relationship between Author and Translator" *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 23-36.
- GOUANVIC, Jean-Marc (2007), "Objectivation, réflexivité et traduction" *apud* Michaela WOLF y Alexandra FUKARI (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam y Filadelfia, pp. 79-92.
- GRECO, Albert N. (2005), *The Book Publishing Industry*, Lawrence Erlbaum Associates, Mahwah (NJ) y Londres.
- GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir (2009), "Retranslation" *apud* Mona BAKER y Gabriela SALDANHA, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 233-236.
- GUZMÁN, María Constanza y Lyse HÉBERT (2019), "Translation and North America: A reframing" *apud* Yves GAMBIER y Ubaldo STECCONI (Eds.), *A World Atlas of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam y Filadelfia, pp. 443-464.
- HEILBRON, Johan (1999), "Towards a Sociology of Translation: Book Translation as a Cultural World-System", *European Journal of Social Theory*, 2 (4), pp. 429-444.
- y Gisèle SAPIRO (2007), "Outline for a sociology of translation" *apud* Michaela WOLF y Alexandra FUKARI (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam y Filadelfia, pp. 93-107.
- HERMANS, Theo (1999), *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*, St. Jerome Publishing, Manchester.
- HU, Shouwen (2003), "China: An Open Land for the Rights Business" *apud* Robert E. BAENSCH (Ed.), *The Publishing Industry in China*, Routledge, Londres y Nueva York.
- HUANG, Alexa y Angelica DURAN (2014), "Mo Yan's Work and the Politics of Literary Humor" *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 153-164.

- KLEIN, Lucas (2016), “A Dissonance of Discourses: Literary Theory, Ideology, and Translation in Mo Yan and Chinese Literary Studies”, *Comparative Literature Studies*, 53 (1), pp. 170- 197.
- KNIGHT, Sabina (2014), “The Realpolitik of Mo Yan's Fiction” *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 93-105.
- KU, Menghsuan (2010), “Reflexión de la traducción indirecta del chino al español. Ejemplo de la traducción de *La vida y la muerte me está desgastando*”, *Confluente*, 2 (2), pp. 197-212.
- LAROCHE, Josepha (2012), *Les prix Nobel. Sociologie d'une élite transnational*, Liber, Montreal.
- LI, Cheng (2018), *Espejo curvo: diseño de cubiertas de libros de literatura contemporánea china en España*, (Tesis de Doctorado), Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- LIZÉ, Wenceslas (2016), “Cultural consecration and legitimation: Modes, agents and processes”, *Poetics*, 59, pp. 1-4.
- LUO, Guotai (2018), “Analysis on Howard Goldblatt’s Translation of Mo Yan’s Novels from the Perspective of Eco-translatology”, *4<sup>th</sup> International Conference on Economics, Management and Humanities Science (ECOMHS 2018)*, Francis Academic Press, Reino Unido, pp. 378-382.
- LÓPEZ GUIX, Juan Gabriel y Jacqueline MINETT WILKINSON (1997), *Manual de traducción Inglés/Catellano*, Gedisa, Barcelona.
- MARÍN-LACARTA, Maialen (2008), “La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?”, *1611*, 2 (2).
- (2012), *Mediación, recepción y marginalidad: Las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España* (Tesis de Doctorado), Universidad Autónoma de Barcelona.
- (2012), “A Brief History of Translations of Modern and Contemporary Chinese Literature in Spain (1949-2009)”, *1611*, 6 (6).
- (2013), “La réception de Mo Yan en Espagne : quelques réflexions sur les canaux de diffusion de la littérature chinoise contemporaine” *apud* Angel PINO e Isabelle RABUT (Eds.), *La littérature chinoise hors de ses frontières : influences et réceptions croisées*, You Feng, Paris, pp. 169-196.
- (2014), “Les traductions de Mo Yan (莫言) en Espagne : un exemple de médiation du système littéraire anglophone dans la réception”, *XXXVII<sup>e</sup> Congrès de la Société Française de Littérature Général et Comparée: Traduction et Partages : que pensons-nous devoir transmettre ?*, Universidad de Burdeos 3.

- (2017), “Indirectness in Literary Translation: Methodological Possibilities”, *Translation Studies*, 10 (2), pp. 133-149.
- MATON, Karl (2008), “Habitus” *apud* Michael GRENFELL (Ed.), *Pierre Bourdieu Key Concepts*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 48-64.
- MCGOWAN, Ian (2003), “Book Publishing in China” *apud* Robert E. BAENSCH (Ed.), *The Publishing Industry in China*, Routledge, Londres y Nueva York.
- MILTON, John y Paul BANDIA (Eds.) (2009), *Agents of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam/Filadelfia.
- MO, Yan (2013), “Nobel Prize Banquet Speech”, Anna GUSTAFSSON CHEN (trad.) y Kayfetz KAYFETZ (trad.), *Chinese Literature Today*, 3, 1-2, p. 10.
- (2013), “Storytellers: Nobel Lecture, December 7, 2012”, Howard GOLDBLATT (trad.), *Chinese Literature Today*, 3, 1-2, pp. 11-16.
- MOORE, Rob (2008), “Capital” *apud* Michael GRENFELL (Ed.), *Pierre Bourdieu Key Concepts*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 98-113.
- NANTES CRUZ, Beatriz, *apud* Acensión BARAÑO et al. (Coord.) (2007), *Diccionario de relaciones interculturales*, Editorial Complutense, Madrid.
- OWEN, Lynette (2008), *Comprar y vender derechos*, Fondo de Cultura Económica, México.
- ORBACH, Michael (2012), “Mo Yan’s Jewish Interpreter. The D-student translator behind the Chinese winner of the Nobel Prize in literature”, *Tablet*, Nueva York. Publicación electrónica disponible en <https://www.tabletmag.com/sections/arts-letters/articles/mo-yan-jewish-interpreter>.
- PIĘTA, Hanna (2014), “What Do (We Think) We Know about Indirectness in Literary Translation? A Tentative Review of the State-of-the-art and Possible Research Avenues.” *apud* Iván GARCÍA SALA, Diana SANZ ROIG y Bożena ZABOKLICKA (Eds.), *Traducció indirecta en la literatura catalana*, Punctum, Lleida, pp. 15-34.
- (2016), “On translation between (semi-)peripheral languages: an overview of the external history of Polish literature translated into European Portuguese”, *The Translator*, 22 (3), pp. 354-377.
- POULY, Marie-Pierre (2016), “Playing both sides of the field: The anatomy of a ‘quality’ bestseller”, *Poetics*, 59, pp. 20-34.
- PUEL, Caroline (19/10/2012), “Vous voulez le Nobel ? Publiez en français !”, recuperado de [https://www.lepoint.fr/editos-du-point/caroline-puel/vous-voulez-le-nobel-publiez-en-francais-19-10-2012-1518705\\_556.php](https://www.lepoint.fr/editos-du-point/caroline-puel/vous-voulez-le-nobel-publiez-en-francais-19-10-2012-1518705_556.php).
- RADÓ, György (1975), “Indirect Translation”, *Babel*, 21 (2), pp. 51-59.

- Real Academia Española (2019), *Diccionario de la lengua española*, Consultado en <http://www.rae.es/rae.html>.
- RINGMAR, Martin (2007), “‘Roundabout Routes’: some remarks on indirect translations” *apud* Francis MUS (Ed.), *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006*, Katholieke Universiteit Leuven, Lovaina.
- (2014), “Relay Translation” *apud* Yves GAMBIER y Luc VAN DOORSLAER (Eds.), *Handbook of Translation Studies* (vol. 3), John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia, pp. 141-144.
- ROVIRA-ESTEVA, Sara *et al.* (2019). *La literatura china traducida en España*. Base de datos de acceso abierto. Disponible en: <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite>.
- SAPIRO, Gisèle y Mauricio BUSTAMANTE (2009), “Translation as a Measure of International Consecration. Mapping the World Distribution of Bourdieu’s Books in Translation”, *Sociologica*, 2-3.
- SAPIRO, Gisèle (2016), “The metamorphosis of modes of consecration in the literary field: Academies, literary prizes, festivals”, *Poetics*, 59, pp. 5-19.
- SCOTT, John y Gordon MARSHALL (2009), *A Dictionary of Sociology*, Oxford University Press, Oxford.
- SONG, Binghui (2018), “Mo Yan’s Reception in China and a Reflection on the Postcolonial Discourse”, *LCWeb: Comparative Literature and Culture*, 20, 7, artículo 5.
- ST. ANDRÉ, James (2009), “Relay” *apud* Mona BAKER y Gabriela SALDANHA, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 230-232.
- SUN, Qingguo (2003), “Economics of the Chinese Book Market” *apud* Robert E. BAENSCH (Ed.), *The Publishing Industry in China*, Routledge, Londres y Nueva York.
- TARDÁGUILA, Esperanza (2012), “El viaje de la filosofía por los caminos de la traducción”, *Mutatis Mutandis*, 5 (1), pp. 53-64.
- THOMPSON, John B. (2010), *Merchants of Culture. The Publishing Business in the Twenty-First Century*, Plume.
- THOMPSON, Patricia (2008), “Field” *apud* Michael GRENFELL (Ed.), *Pierre Bourdieu Key Concepts*, Routledge, Londres y Nueva York, pp. 65-80.
- TOURY, Guideon (2012), *Descriptive Translation Studies — and Beyond*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia.
- VERBOORD, Marc *et al.* (2015), “Institutional Recognition in the Transnational Literary Field, 1955–2005 “, *Cultural Sociology*, 9, 3, pp. 447-465.

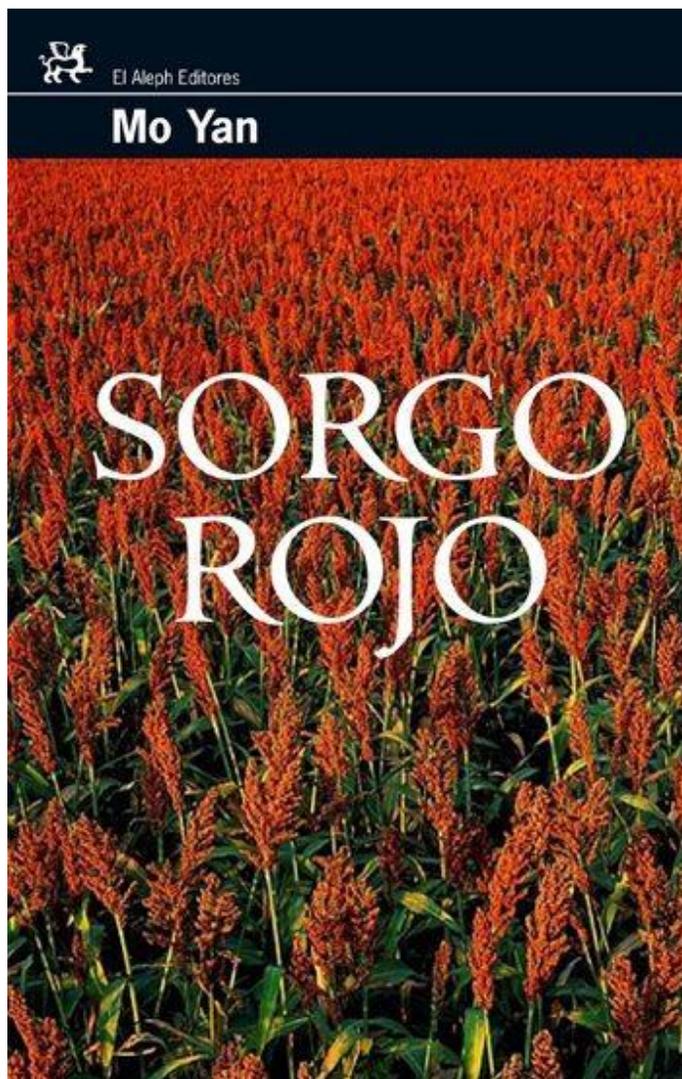
- WANG, Chenying (2016), “La traducción de la literatura china en España”, *Estudios de Traducción*, 6, pp. 65-79.
- WANG, Ning (2014), “Cosmopolitanism and the Internationalization of Chinese Literature” *apud* Angelica DURAN y Yuhan HUANG (Eds.), *Mo Yan in Context*, Purdue University Press, Indiana, pp. 167-181.
- WASHBOURNE, Kelly (2013), “Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation”, *Meta*, 58 (3), pp. 607-625.
- WOLF, Michaela y Alexandra FUKARI (Eds.) (2007), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia.
- WOLF, Michaela (2007), “The location of the ‘translation field’” *apud* Michaela WOLF y Alexandra FUKARI (Eds.), *Constructing a Sociology of Translation*, John Benjamins Publishing Company, Ámsterdam y Filadelfia, pp. 109-119.
- XIN, Guangwei (2010), *Publishing in China. An Essential Guide*, Cengage Learning, Singapur.
- YANG, Deyan (2003), “The Reform of the Book Distribution Industry and the Development of Non-State-Owned Bookstores in China” *apud* Robert E. BAENSCH (Ed.), *The Publishing Industry in China*, Routledge, Londres y Nueva York.
- YIM, Yau Wun (2016), *The Role of Translation in the Nobel Prize in Literature: A Case Study of Howard Goldblatt's Translations of Mo Yan's Works*, (Tesis de Maestría) Universidad de Lingnan, Hong Kong.
- YIN FONG SIN, Isabelle (2011), *Insights from Book Translations on the International Diffusion of Knowledge*, (Tesis de Doctorado), Universidad Stanford, Stanford.
- YU, Jingxian (2019), “Traducción indirecta y directa del chino al español: La obra de Mo Yan en España”, *1616: Anuario de Literatura Comparada*, 9, pp. 263-272.
- YUN, Qidong (2019), *China's Publishing Industry. From Mao to the Market*, Chandos Publishing, Cambridge (Mass.) y Oxford.
- ZHANG, Qinghua (2013), “The Nobel Prize, Mo Yan, and Contemporary Literature in China”, Andrea LINGENFELTER (trad.), *Chinese Literature Today*, 3, 1-2, pp. 17-20.
- ZHENG, Jing (2017), “An Overview of Sociology of Translation: Past, Present and Future”, *International Journal of English Linguistics*, 7 (4), pp. 28-32.

Anexo I. Tabla de las novelas de Mo Yan y sus traducciones

Chino		Inglés			Español			Francés			Sueco		
Título	Año de publicación	Título	Año de publicación	Traductor	Título	Año de publicación	Traductor	Título	Año de publicación	Traductor	Título	Año de publicación	Traductor
红高粱家族	1987*	<i>Red Sorghum: A Novel of China</i>	1993	Howard Goldblatt	<i>Sorgo Rojo</i>	1992	Ana Luisa Poljak	<i>Le clan du sorgho</i>	1990	Pascale Guinot & Sylvie Gentil	<i>Det röda fältet</i>	1997	Anna Gustafsson Chen
					<i>El clan del sorgo rojo</i>	2016	Blas Piñero Martínez						
天堂蒜薹之歌	1988	<i>The Garlic Ballads</i>	1995	Howard Goldblatt	<i>Las baladas del ajo</i>	2008	Carlos Ossés	<i>La mélopée de l'ail paradisiaque</i>	1990	Chantal Chen-Andro	<i>Vitlöksballaderna</i>	2001	Anna Gustafsson Chen
十三步	1989*				<i>Trece pasos</i>	2015	Juan José Ciruela	<i>Les treize pas</i>	1995	Sylvie Gentil			
酒国	1993	<i>The Republic of Wine</i>	2000	Howard Goldblatt	<i>La república del vino</i>	2010	Cora Tiedra	<i>Le pays de l'alcool</i>	2000	Noël Dutrait & Liliane Dutrait			
食草家族	1993*				<i>El clan de los herbívoros</i>	2018	Blas Piñero Martínez						
丰乳肥臀	1995*	<i>Big Breasts and Wide Hips</i>	2004	Howard Goldblatt	<i>Grandes pechos, amplias caderas</i>	2007	Mariano Peyrou	<i>Beaux seins, belles fesses : Les enfants de la famille Shangguan</i>	2004	Noël Dutrait & Liliane Dutrait			
红树林	1999*	<i>Sandalwood Death</i>	2013	Howard Goldblatt	<i>El manglar</i>	2016	Blas Piñero Martínez						
檀香刑	2001				<i>El suplicio del aroma de sándalo</i>	2014	Blas Piñero Martínez	<i>Le supplice du santal</i>	2001	Chantal Chen-Andro			
四十一炮	2003	<i>POW!</i>	2012	Howard Goldblatt	<i>¡Boom!</i>	2013	Li Yifan	<i>Quarante et un coups de canon</i>	2008	Noël Dutrait & Liliane Dutrait	<i>Granatkastaren</i>	2016	Britta Kinnemark
生死疲劳	2006	<i>Life and Death Are Wearing Me Out</i>	2008	Howard Goldblatt	<i>La vida y la muerte me están desgastando</i>	2009	Carlos Ossés	<i>La dure loi du karma</i>	2009	Chantal Chen-Andro	<i>Ximen Nao och hans sju liv</i>	2012	Anna Gustafsson Chen
蛙	2009*	<i>Frog</i>	2014	Howard Goldblatt	<i>Rana</i>	2011	Li Yifan	<i>Grenouilles</i>	2011	Chantal Chen-Andro	<i>Yngel</i>	2015	Anna Gustafsson Chen

\* Las fechas de publicación en china varía según la fuente. En esta tabla queda asentada la más citada (cfr. pp. 84-85 de esta tesis).

*Sorgo rojo (1992)*



Título original: *Hong Gaoliang*

© Mo Yan, 1992

© de la traducción inglesa: Howard Goldblatt, 1992  
La primera edición en inglés de esta obra  
se publicó en Viking Penguin USA.

Derechos de la traducción al castellano acordados entre  
Sandra Dijkstra Literary Agency y B&B Serveis Literaris, S.L.

© de la traducción: Ana Poljak, 1992

© de esta coedición: Grup Editorial 62, S.L.U., El Aleph Editores  
y Editorial Océano de México, S.A. de C.V.  
Blvd. Manuel Ávila Camacho 76, piso 10  
Col. Lomas de Chapultepec,  
Miguel Hidalgo, C.P. 11000, México, D.F.  
Tel. (55) 9178 5100 • e-mail: info@oceano.com.mx

Segunda reimpresión: marzo de 2013

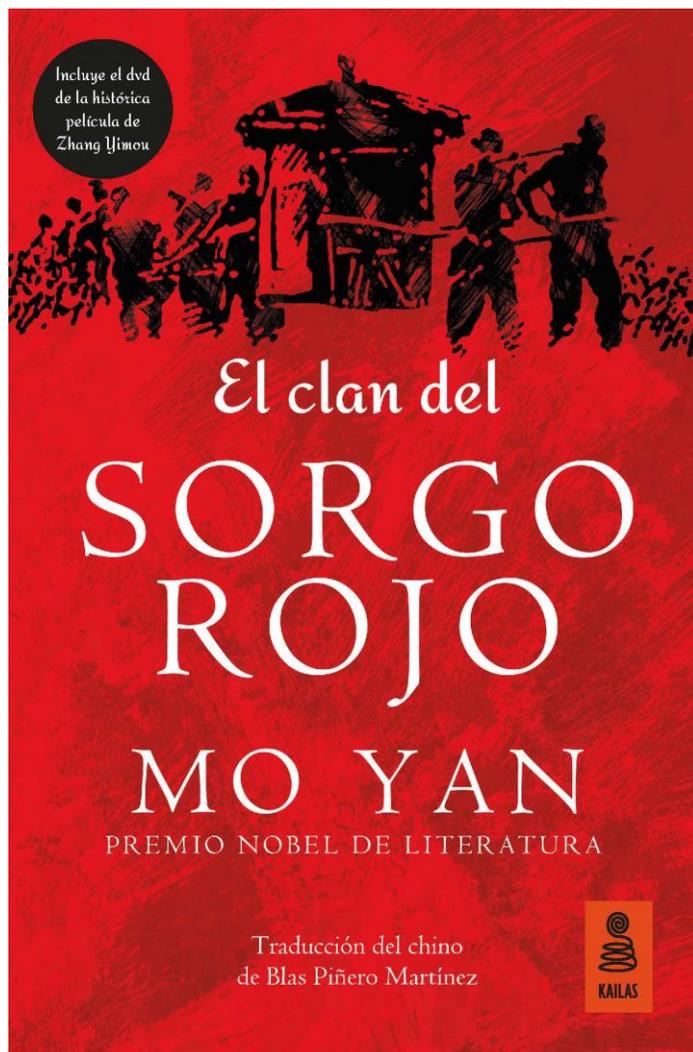
ISBN: 978-607-400-921-7

*Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización  
Escrita del editor, bajo las sanciones establecidas en las leyes,  
la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio  
o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento  
informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante  
alquiler o préstamo público. Todos los derechos reservados.*

Fotocomposición: Víctor Igual, S.L.

Impreso en México / Printed in Mexico

*El clan del sorgo rojo (2016)*



El clan del sorgo rojo<sup>1</sup>

Mo Yan



KAILAS

*Título original:* Hong guoliang jian

© 1987, Mo Yan

© 2016, de la traducción y de las notas: Blas Piñero Martínez

© 2016 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.

Calle Tutor, 51, 7. 28008 Madrid

Diseño de cubierta: Rafael Rico y

Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals

ISBN ebook: 978-84-16523-65-8

ISBN papel: 978-84-16523-48-1

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.

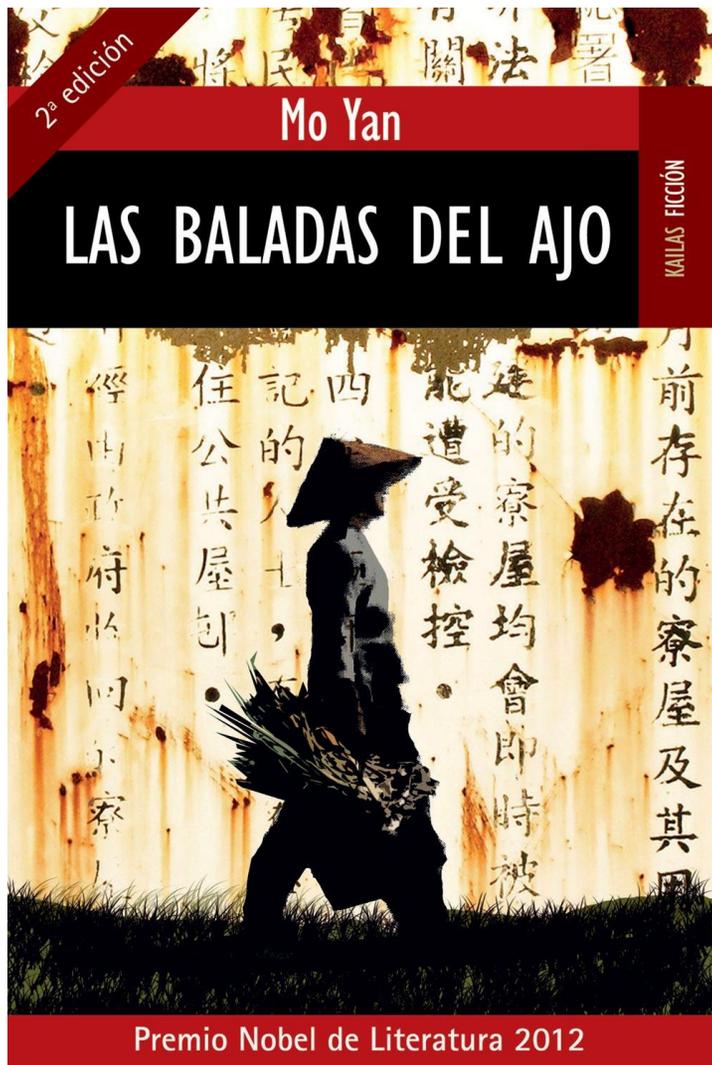
[kailas@kailas.es](mailto:kailas@kailas.es)

[www.kailas.es](http://www.kailas.es)

[www.twitter.com/kailaseditorial](https://www.twitter.com/kailaseditorial)

[www.facebook.com/KailasEditorial](https://www.facebook.com/KailasEditorial)

*Las baladas del ajo (2008)*



Las baladas del ajo

Mo Yan

Traducción de Carlos Ossés



*Título original: T'ien-t'ang suan 'ai ch'ich ko*  
© 1998, Mo Yan

© 2013 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.

Calle Tutor, 51, 7. 28008 Madrid

© 2008 de la traducción: Carlos Ossés

Diseño de portada: Marcos Arévalo

Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals

ISBN ebook: 978-84-16023-01-1

ISBN papel: 978-84-89624-42-9

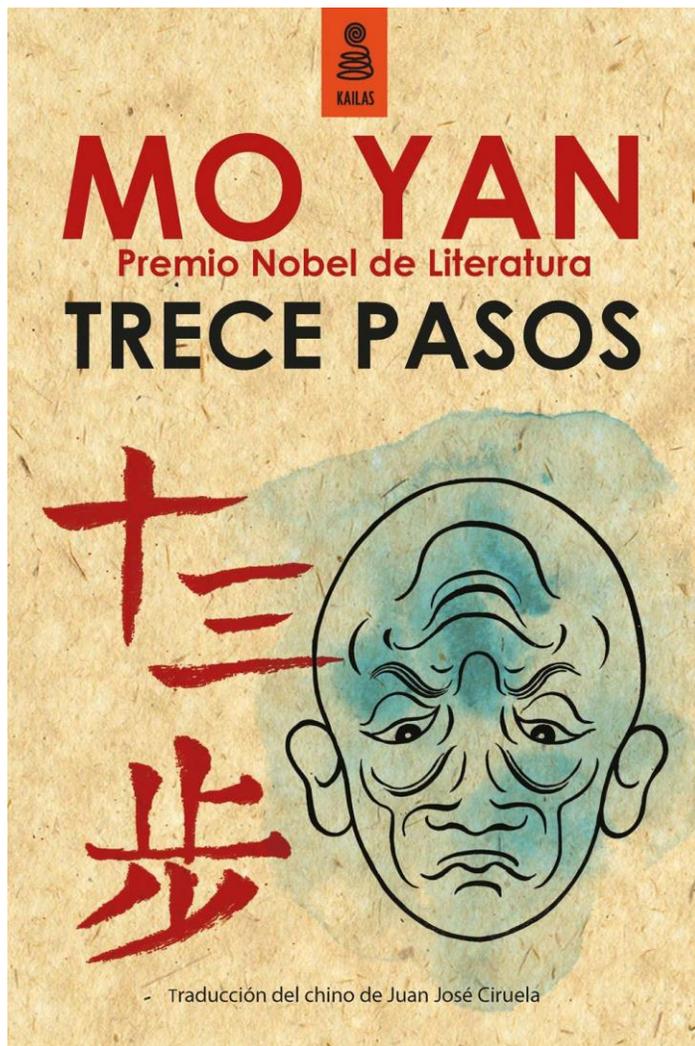
Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.

[kailas@kailas.es](mailto:kailas@kailas.es)

[www.kailas.es](http://www.kailas.es)

[www.twitter.com/kailaseditorial](https://www.twitter.com/kailaseditorial)

[www.facebook.com/KailasEditorial](https://www.facebook.com/KailasEditorial)



Trece pasos

Mo Yan

Traducción del chino de Juan José Ciruela

*Título original:* Shisan bu

© 2015, Mo Yan  
© 2015 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7, 28008 Madrid  
© 2015 de la traducción: Juan José Ciruela Alférez

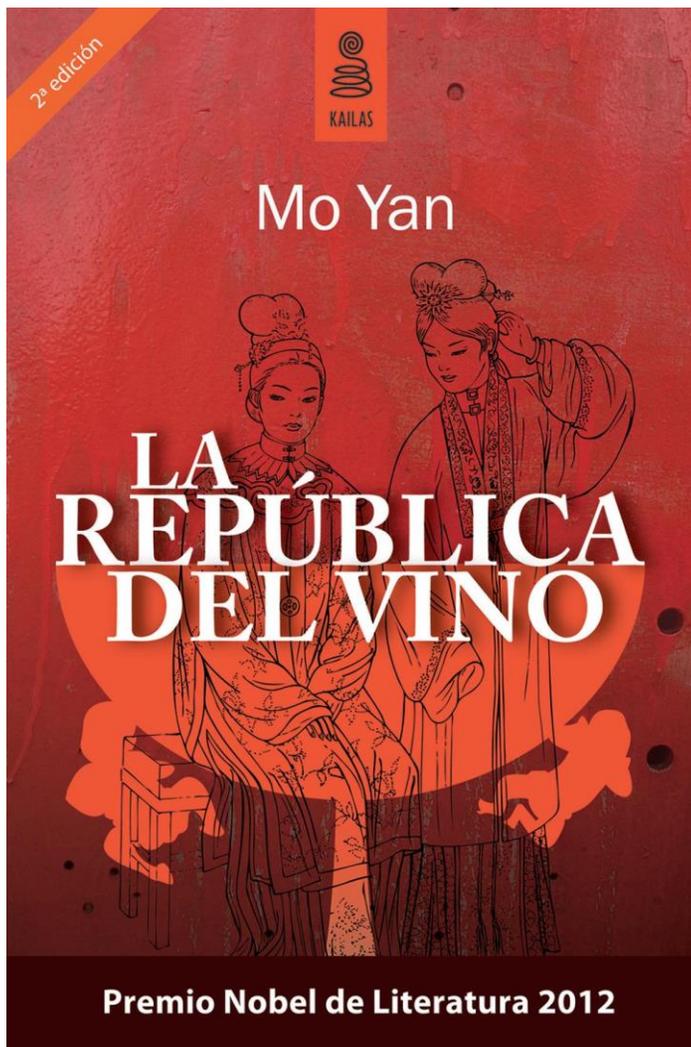
*Diseño de portada:* Rafael Ricoy  
*Realización:* Carlos Gutiérrez y Olga Canals

*ISBN ebook:* 978-84-16023-62-2

*ISBN papel:* 978-84-16023-26-4

*Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.*

kailas@kailas.es  
www.kailas.es  
www.twitter.com/kailaseditorial  
www.facebook.com/KailasEditorial



## La República del vino

Mo Yan



Título: The Republic of Wine

© 1992, Mo Yan  
© 2000 de la traducción: Howard Goldblatt  
Derechos de traducción: Sandra Dijkstra y Sandra Bruna. Agencia Literaria, S.L. Todos los derechos reservados.

Publicado originalmente por la editorial Hung-fan en 1992 en Taiwán con el título Jiu Gao

© 2013 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7. 28008 Madrid  
© 2010 de la traducción: Cora Tiedra

Diseño de portada: Marcus Arévalo  
Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Camals

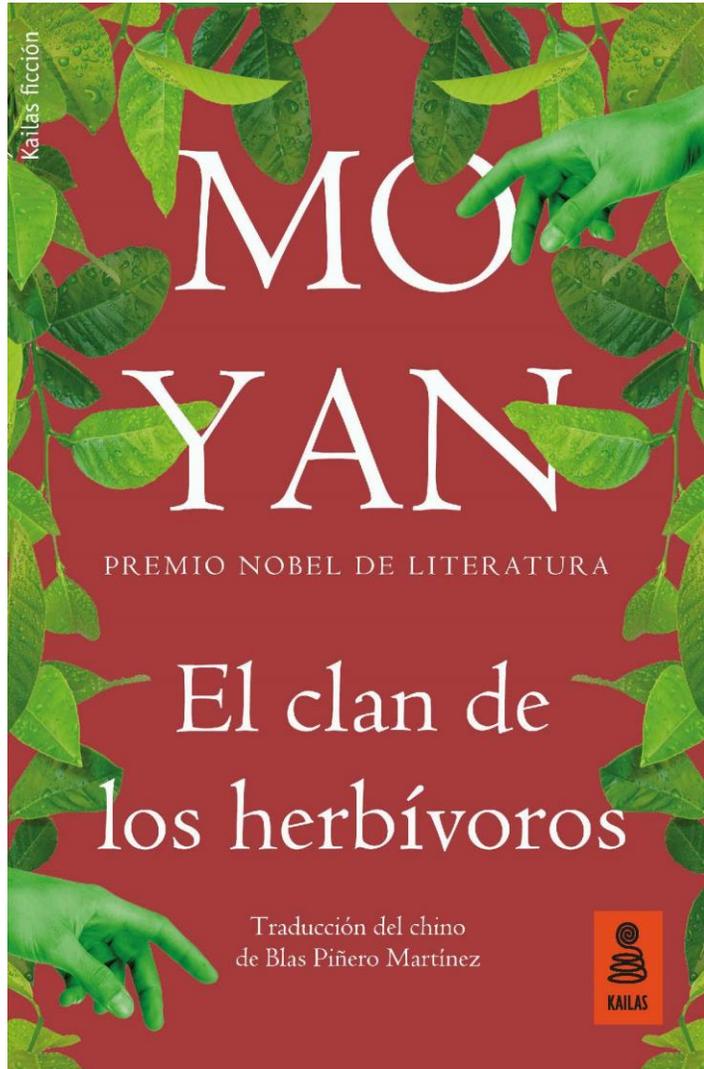
ISBN ebook: 978-84-16623-03-5

ISBN papel: 978-84-89624-73-3

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.

kailas@kailas.es  
www.kailas.es  
www.twitter.com/kailaseditorial  
www.facebook.com/KailasEditorial

*El clan de los herbívoros (2018)*



El clan de los herbívoros<sup>1</sup>

Mo Yan



*Título original: Shicao jiaz*

© 1992, Mo Yan  
© 2018 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7. 28008 Madrid  
© 2018, de la traducción y de las notas: Blas Piñero Martínez

Diseño de cubierta: Rafael Ricoy  
Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals

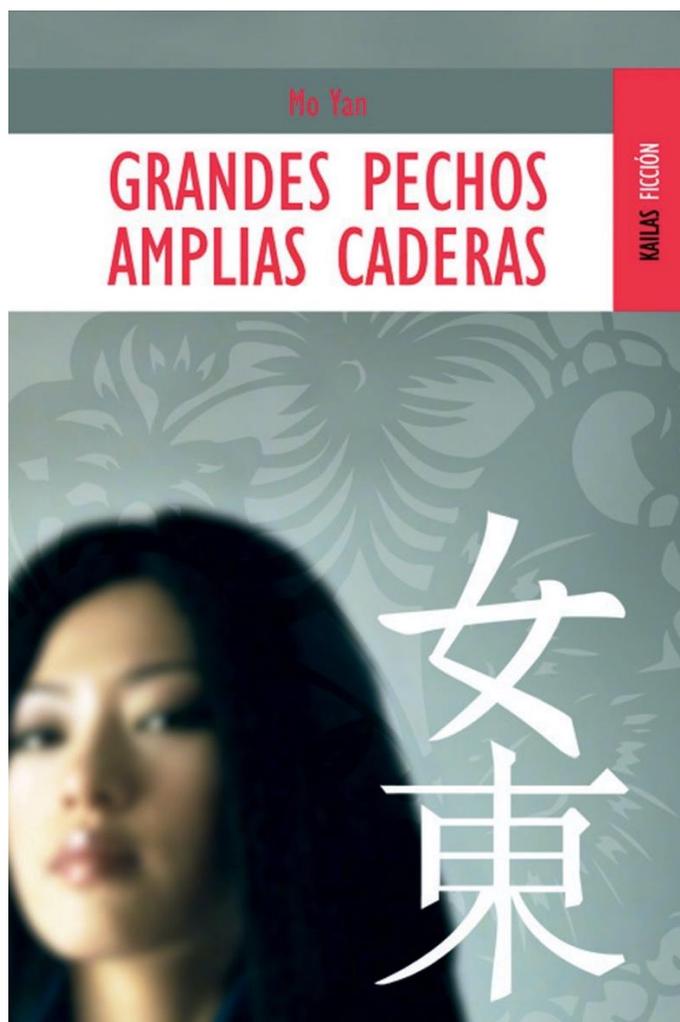
ISBN ebook: 978-84-17248-19-2

ISBN papel: 978-84-17248-11-6

*Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.*

kailas@kailas.es  
www.kailas.es  
www.twitter.com/kailaseditorial  
www.facebook.com/KailasEditorial

*Grandes pechos, amplias caderas (2007)*



Grandes pechos  
amplias caderas

Mo Yan

*Traducción de Mariano Peyrou*



*Título original: Feng ru fei tun*

© 1996, Mo Yan  
© 2013 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7. 28008 Madrid

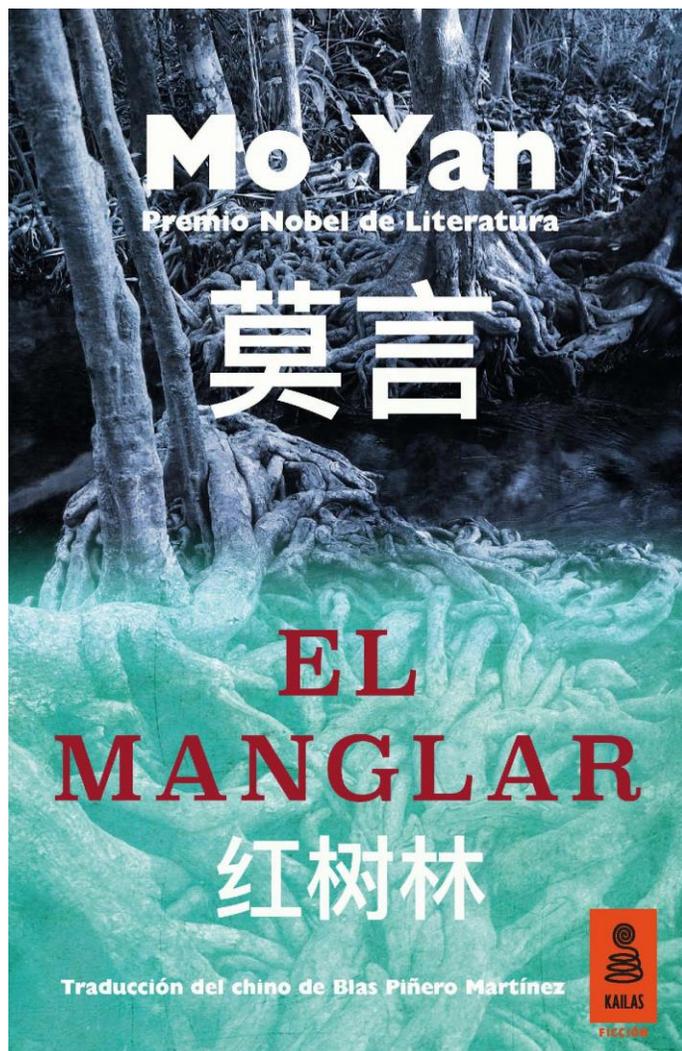
*Traducción: Mariano Peyrou*  
*Derechos de traducción: Sandra Dijkstra y Sandra Bruna. Agencia Literaria, S.L. Todos los derechos reservados.*

*Diseño de portada: Marcos Arévalo*  
*Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals*

ISBN ebook: 978-84-16023-00-4

ISBN papel: 978-84-89624-26-9

*Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.*



## El manglar 1

Mo Yan



KAILAS

*Título original: Hong shulin*

© 1999, Mo Yan  
© 2016, de la traducción y de las notas: Blas Piñero Martínez  
© 2016 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7. 28008 Madrid

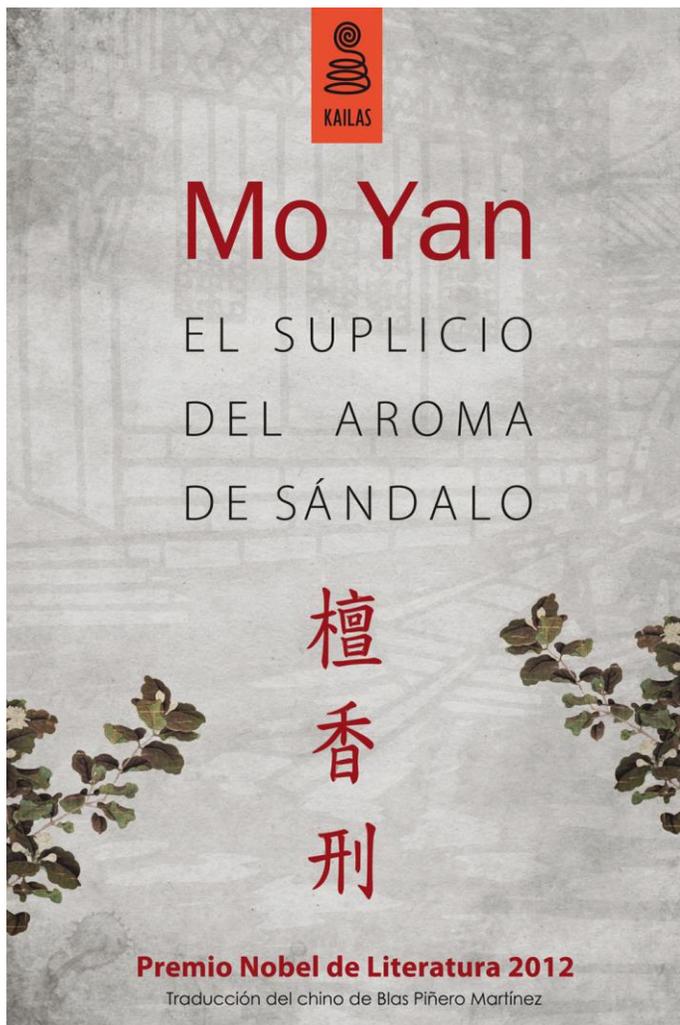
Diseño de cubierta: Rafael Ricoy  
Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals

ISBN ebook: 978-84-16023-64-6

ISBN papel: 978-84-16023-95-0

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.

kailas@kailas.es  
www.kailas.es  
www.twitter.com/kailaseditorial  
www.facebook.com/KailasEditorial



El suplicio del aroma de sándalo [1](#)

檀香刑

Mo Yan

*Traducido del chino por Blas Piñero Martínez*



*Título original: Tan xiang xing*

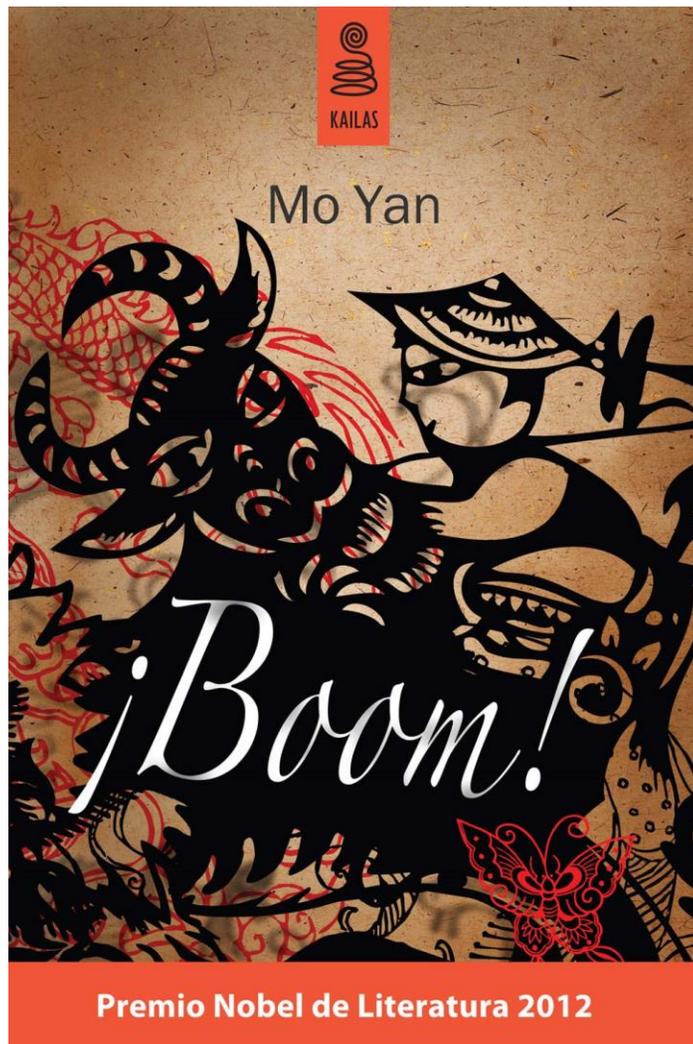
*Copyright © 2001, Mo Yan  
All rights reserved  
© 2014 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 61, 7, 28008 Madrid  
© 2014 de la traducción y de las notas: Blas Piñero Martínez*

*Diseño de portada: Marcos Arévalo  
Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals*

*ISBN ebook: 978-84-16023-47-9*

*ISBN papel: 978-84-16023-01-1*

*¡Boom!* (2013)



**¡Boom!**

李一帆

Mo Yan

*Traducido del chino por Yifan Li*

四十一炮

*Editado por Cora Tiedra*



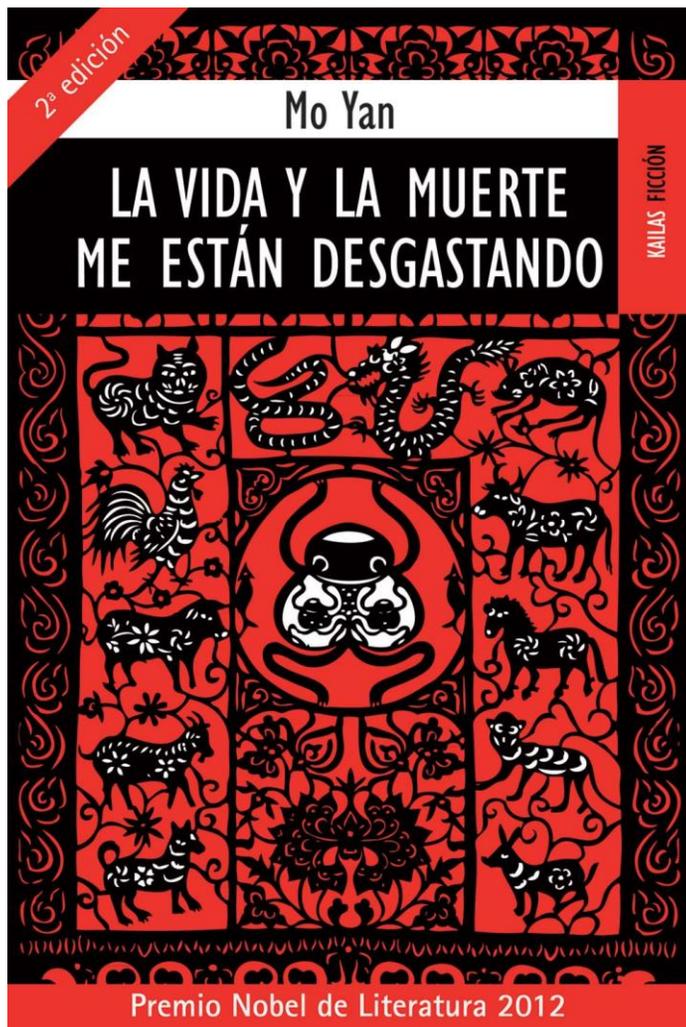
*Título original: Sishiji pao*

© 2003, Mo Yan  
All rights reserved  
© 2013 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7, 28008 Madrid  
© 2013 de la traducción: Yifan Li

*Diseño de portada: Marcos Arévalo  
Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals  
Editado por Cora Tiedra*

ISBN ebook: 978-84-16023-06-6  
ISBN papel: 978-84-89624-99-3

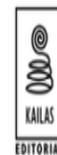
*La vida y la muerte me están desgastando (2009)*



La vida y la muerte me están desgastando

Mo Yan

Traducción de Carlos Ossés



Título original: *Shengsi pilao*

© 2006, Mo Yan  
© 2013 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.  
Calle Tutor, 51, 7, 28008 Madrid  
© 2009 de la traducción: Carlos Ossés

Derechos de traducción: Sandra Dijkstra y Sandra Bruna  
Agencia Literaria, S.L. Todos los derechos reservados.

Diseño de portada: Marcos Arévalo  
Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals

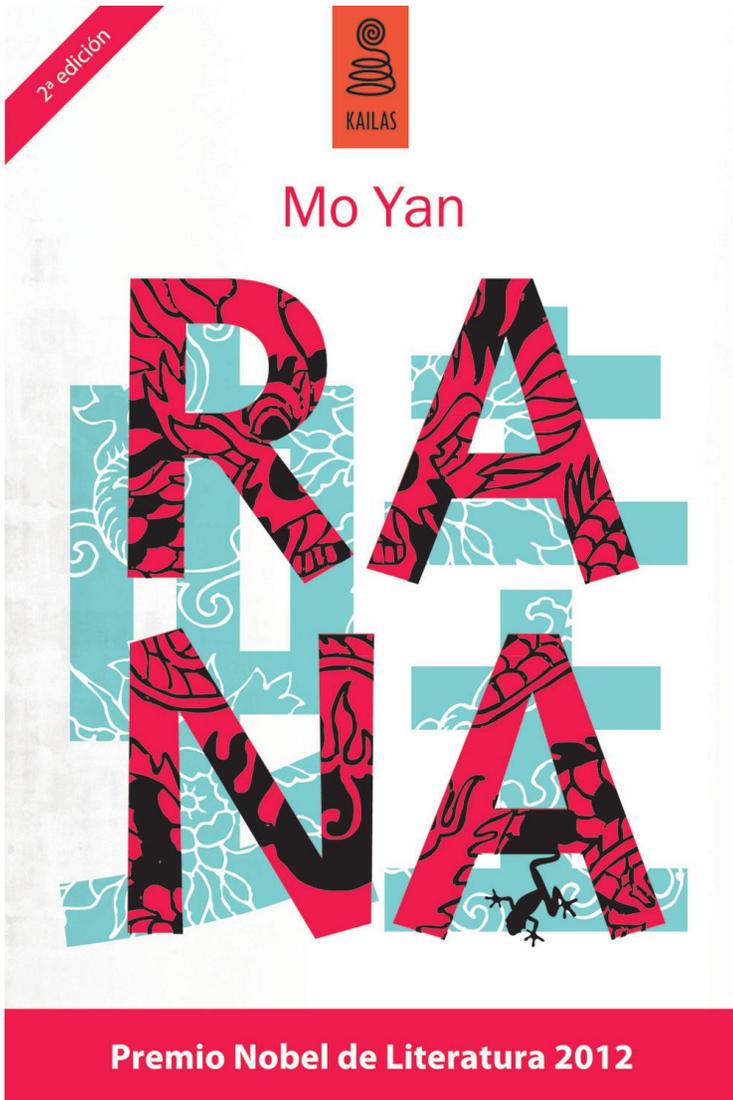
ISBN ebook: 978-84-16023-02-8

ISBN papel: 978-84-89624-61-0

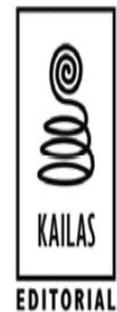
Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.

kailas@kailas.es  
www.kailas.es  
www.twitter.com/kailaseditorial  
www.facebook.com/KailasEditorial

Rana (2011)



Rana  
Mo Yan



*Título original: Wa*

© 2009, Mo Yan

*Publicación originaria realizada por Shanghai Literature y Art Publishing House*

© 2013 de esta edición: Kailas Editorial, S.L.

Calle Tutor, 51, 7, 28008 Madrid

© 2011 de la traducción: Yifan Li

Diseño de portada: Marcos Arévalo

Realización: Carlos Gutiérrez y Olga Canals

ISBN ebook: 978-84-16023-03-9

ISBN papel: 978-84-89624-84-9

*Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotomecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso por escrito de la editorial.*

[kailas@kailas.es](mailto:kailas@kailas.es)

[www.kailas.es](http://www.kailas.es)

[www.twitter.com/kailaseditorial](https://www.twitter.com/kailaseditorial)

[www.facebook.com/KailasEditorial](https://www.facebook.com/KailasEditorial)