

La traducción de la literatura diaspórica china en España

Translating Chinese diasporic literature in Spain

Chenyng Wang

Universidad de Asuntos Exteriores de China

Received: October 4, 2015

Accepted: October 14, 2015

Resumen: La literatura diaspórica china, una rama de la literatura poscolonial, ha protagonizado una incursión en un número de culturas dominantes. Esta corriente literaria no solo logra que la cultura china vaya penetrando en las culturas dominantes sino que también se infiltra en otras semiperiféricas o periféricas. Partiendo de las obras diaspóricas chinas editadas en España, estudiamos los factores que condicionan o determinan la selección de las obras originales. Entre ellos destacamos el papel que desempeñan los aspectos ideológicos, la concesión de premios de prestigio, los beneficios comerciales o la activa participación de la industria cinematográfica, con el fin de explorar el carácter dinámico y complejo de la actividad de la traducción en la negociación intercultural y en la construcción de la representación de la cultura china en España.

Palabras clave: traducción; literatura diaspórica china; ideología; representación cultural.

Abstract: Chinese diasporic literature, a branch of postcolonial literature, has made an incursion into the dominant cultures. This literary movement not only makes the Chinese culture penetrate the dominant cultures but it also infiltrates in other semi-peripheral or

peripheral cultures. Based on the Chinese diasporic works edited in Spain, we study the factors that influence or determine the selection of original works. We highlight the role of ideology, prestigious awards, commercial benefits, and the active participation of the film industry, etc. in order to explore the dynamic and complex nature of the translation activity in the intercultural negotiation and the construction of the representation of Chinese culture in Spain.

Key words: translation; Chinese diasporic literature; ideology; cultural representation.

1. LA LITERATURA DIASPÓRICA CHINA Y SU TRADUCCIÓN EN ESPAÑA

La literatura diaspórica china, que está formada y desarrollada por autores que, o bien son descendientes chinos que nacen y crecen en las metrópolis, o bien son escritores exiliados, es decir, inmigrantes residentes en estos países, constituye sin duda alguna uno de los ejemplos que más significativamente representan la narrativa poscolonial, en la que se manifiestan de modo notable la fusión y los conflictos entre la cultura china y la de los países de acogida. Por un lado, esta literatura realiza constantes esfuerzos por colaborar en la reconstrucción de identidades perdidas y en la recuperación de voces silenciadas, erosionando así los cánones tradicionales occidentales y desconstruyendo la «pureza» de los valores ortodoxos anglo-americanos. Por otro lado, logra realizar la relocalización o reinscripción de las lenguas y culturas tanto mayoritarias como minoritarias en nuevos contextos temporales, espaciales y culturales. En este sentido, esta corriente literaria «ya no puede leerse como una reconstrucción de valores tradicionales [chinos] ‘puros’, ni como un ataque frontal al discurso canónico [anglo-americano], sino como un texto híbrido que recoge ambas posturas y las supera» (Caramés *et al.* 1997, 117).

Dora Sales denomina este tipo de literatura híbrida que surge del espacio intersticial donde se presencian choques e interacciones entre diferentes conjuntos de valores poéticos e ideológicos «narrativas de transculturación» (Sales 2004, 6). A diferencia de la literatura china que está arraigada profundamente en territorios chinos, la literatura diaspórica china, nacida en un espacio de encuentro multicultural donde coexisten e interaccionan y, al mismo tiempo, se enfrentan y conviven en contrapunto distintas etnias, diferentes idiomas y múltiples culturas, se caracteriza por su interculturalidad, heterogeneidad e hibridismo. En este tipo de narrativas, la identidad siempre constituye el tema primordial; la traducción cultural es su principal técnica creativa.

En las últimas décadas en España se ha visto un gran aumento en la introducción de literatura diaspórica china y de literatura china, aunque, en comparación con la traducción de obras creadas por autores dominantes, la primera todavía mantiene una posición periférica. Sin embargo, si se compara con los flujos de traducción de

la literatura china en España, la aceptación y la traducción de la literatura diaspórica china, sobre todo de las obras de los autores afincados en Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia, muestran una situación más favorable, especialmente en los años noventa, cuando la literatura étnica experimenta un pequeño auge tanto en el contexto internacional como en Europa. Este fenómeno pone de manifiesto de manera obvia la fuerte influencia de las lenguas de las culturas dominantes. A pesar de que la importación de la literatura diaspórica china es «limitada», en cierto sentido, contribuye a despertar el interés por la cultura china entre los lectores españoles: sirve de puente que establece una vía de comunicación entre la cultura española, la china y las de sus correspondientes países de acogida e introduce elementos novedosos y sangre fresca en la literatura española.

En cuanto a los estudios sobre la traducción de la literatura diaspórica china, en la actualidad todavía hay pocas investigaciones sistemáticas en España. De hecho, se puede decir que este terreno es prácticamente una tierra virgen que está aún por explorar. Esto puede deberse a diferentes factores: la enorme disparidad cultural entre España y China, tal vez el escaso interés popular y académico en este terreno o el menor desarrollo de la sinología en España en comparación con el experimentado por los estudios de traducción centrados en otras literaturas étnicas (por ejemplo, en relación con las obras de autoras chicanas tales como Sandra Cisneros o Gloria Anzaldúa, de escritoras puertorriqueñas como Rosario Ferré y Esmeralda Santiago, y de escritores indios como Salman Rushdie, Vikram Chandra, etc.) quizás en virtud, respectivamente, de un histórico parentesco lingüístico y cultural o por la gran influencia que ejerce en España la cultura de Gran Bretaña, la anterior metrópoli de India. Considerando el papel cada vez más importante que desempeña la etnia china en el mundo, la situación migratoria de los chinos y otros factores como la alta tasa de adopción de menores chinos en España, nuestro estudio resulta de indudable relevancia académica y social en el marco de los estudios de traducción sobre las literaturas étnicas en España.

Al examinar la bibliografía existente, relativamente escasa, notamos que la clasificación de los distintos autores es muy confusa. En muchas ocasiones, se establece una equivalencia que iguala a los autores diaspóricos chinos con los autores chinos. Aunque tenemos que admitir que a veces no resulta fácil llevar a cabo la clasificación de ciertos autores por los fenómenos cada vez más complejos de la diáspora, los dos grupos tienen grandes diferencias tanto en el plano de la poética como en el ideológico. Con mucha frecuencia, la cultura china que se refleja en las obras de los escritores diaspóricos chinos es una «recreación» o una «representación» de la cultura china en el continente asiático. La mayoría de los elementos culturales chinos que transmiten en sus obras son los que han heredado de sus padres o abuelos principalmente a través de narraciones orales o a través de la mediación de los medios de comunicación occidentales, los libros de texto en las escuelas, etc. Estos autores interpretan y adaptan las tradiciones, leyendas y determinados ejemplos de la literatura clásica china para

sus propios fines y, en cierto sentido, estas interpretaciones o adaptaciones culturales son creaciones personales que no resultan suficientemente representativas para un entendimiento profundo de la cultura china.

Además, en los textos escritos en inglés o francés, o bien los autores emplean estereotipos preestablecidos que son familiares para los lectores occidentales, o bien añaden paratextos que proporcionan explicaciones correspondientes a los términos, las costumbres tradicionales, etc. De esta manera, la información cultural se hace más transparente. En este sentido, las obras diaspóricas chinas quizás estén más cerca tanto de la poética como de la ideología occidental, en línea con lo que argumenta Tymoczko:

In translations of works from literary systems that are related to the receptor literary system –for example, literary systems that with the receiving language system form a megasystem, such as French and English literature do– most of the metonymic aspects of the source text are transparent to the target audience (1995, 16-17).

Al contrario, las obras de la literatura china en muchas ocasiones acarrearán una intensa carga de información cultural que a veces solo se percibe de manera implícita u opaca, lo que dificulta su lectura por parte de los lectores occidentales. Todo eso permite entrever por qué la literatura diaspórica china ha gozado de una posición más favorable que la literatura china en otros contextos culturales.

2. METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

En este artículo, nuestro análisis se desarrollará en el plano macroscópico con el fin de estudiar la situación general de la traducción de la literatura diaspórica china en España y explorar la naturaleza manipulativa de la traducción. Nos basaremos, pues, en las teorías descriptivas y de la escuela de la manipulación, y otras teorías posteriores relacionadas con la ideología, el poder y la traducción. Partiendo de estos enfoques teóricos, observaremos cómo funciona el poder, encarnado en una serie de instituciones sociales, como factores decisivos a la hora de promover o impedir el consumo de una literatura traducida en el (poli) sistema literario meta. Además, aplicaremos los presupuestos del «giro cultural» planteado por Bassnett y Lefevere, que libera la traducción de las rígidas posturas prescriptivistas anteriores para elevarla a una posición igual e incluso superior a la creación en el sistema literario, con la intención de reflexionar sobre cuestiones de ideología, poder y autoridad (Ortega Arjonilla 2007; Bassnett y Lefevere 1990). Tomamos asimismo las teorías de autores como Venuti, asociados a otro giro posterior, el «giro del poder» formulado por Tymoczko y Gentzler (2007), que da prioridad a la función subversiva de la traducción en el contexto poscolonial,

y que toma en consideración las relaciones asimétricas de poder entre las culturas dominantes y las marginadas.

Como indica Hermans: «Bibliographies of translations may suggest preferences and exclusions in selecting texts for translation» (1999, 85). Nuestro estudio toma como punto de partida la bibliografía de las obras de la literatura diaspórica china traducidas en España de 1980 a 2012 que elaboramos en la tesis doctoral *La traducción de la literatura chinoamericana en lengua española* (cf. Anexo II, Wang 2013). Esta bibliografía nos ayuda a analizar las orientaciones poéticas e ideológicas que determinan y condicionan la selección de las obras, las expectativas de la audiencia, la posición y el papel que desempeñan estas traducciones en el sistema literario español y las interrelaciones entre el sistema original y el de destino.

Esta bibliografía, que toma como punto de partida la lista de los principales autores chinoamericanos ordenada por el historiador chinoamericano Him Mark Lai y completada por otros estudiosos chinos que trabajan en la literatura chinoamericana (cf. Apéndice I, Wu y Wang 2009, 560-568), también incluye a autores importantes de ascendencia china que residen en otros países, tales como Gran Bretaña, Francia, etc., para demostrar las relaciones asimétricas entre las diferentes lenguas y la influencia cultural de las lenguas y culturas «fuertes» en el mercado de la traducción.

Al examinar la bibliografía, se advierte que en España la publicación de la literatura diaspórica china empieza en los años ochenta y alcanza su apogeo durante el periodo comprendido entre 1990 y 2000. Desde la perspectiva del género literario, las narrativas, sobre todo las autobiografías y las novelas, son las favoritas de las editoriales; las obras inscritas en otros géneros, por ejemplo, poesía y teatro, son escasas. La bibliografía elaborada, en total, incluye 94 obras de 41 autores (27 autoras y 14 autores), de los cuales 24 viven en Estados Unidos, 6 en Gran Bretaña, 4 en Francia, una en España y 6 en otros países.

Entre las 94 obras apuntadas, cinco son autobiografías, dos son biografías (*La emperatriz Wu* de Lin Yutang y *Mao. La historia desconocida* de Chang Jung), tres son memorias, seis son colecciones de ensayos críticos, dos son colecciones de reportajes o entrevistas (*El hombre de Pekín* de Zhang Xinxin y Sang Ye, y *Nacer mujer en China: las voces silenciadas* de Xue Xinran) y el resto es ficción (en esta categoría, más de cinco son novelas autobiográficas¹). De estos autores, la mayoría crea en inglés; algunos que viven en Francia escriben en francés, tales como Dai Sijie, Ya Ding y Shan Sa (Gao Xingjian principalmente crea en chino) y Wang Lulu, que vive en Holanda, escribe en holandés; también hay algunos autores que son bilingües y crean tanto en inglés como en chino, por ejemplo Lin Yutang, Yan Geling, etc. El estudio de los autores y las obras registradas en las bibliografías permite deducir la importancia de

1. A pesar de que *The Woman Warrior* de Kingston se publique como autobiografía, en realidad no lo es. Precisamente, es una ficción autobiográfica. En este trabajo la tomamos como ficción.

algunos factores decisivos que determinan la introducción de las obras extranjeras en España. A continuación, los analizaremos con detenimiento en los sucesivos epígrafes.

3. FACTORES DECISIVOS QUE CONDICIONAN LA SELECCIÓN DE LA LITERATURA DIASPÓRICA CHINA EN ESPAÑA

3.1. La etiqueta de *bestseller*

Al examinar las obras de los autores de ascendencia china publicadas en España se percibe que la condición de *bestseller* siempre atrae la atención de las editoriales. Venuti dedica un capítulo de su libro *The Scandals of Translation* a la traducción de los *bestsellers* y en él analiza las causas de este fenómeno:

Since the 1970s, furthermore, the drive to invest in bestsellers has become so prevalent as to focus the publisher's attention on foreign texts that were commercially successful in their native cultures, allowing the editorial and translating process to be guided by the hope of a similar performance in a different language and culture. And yet translations that reward investment, especially those that become bestsellers, risk the stigma of scholars and critics who possess the cultural authority to shape taste and affect long-term sales (1998, 124).

Lin Yutang y Amy Tan son dos casos excepcionales. Lin es el único autor chino-americano que vio su obra publicada en España en los años sesenta del siglo pasado (*Pekín imperial*, 1961). Aunque Lin tiene muchas obras narrativas que se publicaron en América Latina durante los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, en España se introdujeron un número escaso de ellas. Las editoriales han centrado su atención en *La importancia de vivir*, colección de ensayos con reflexiones filosóficas sobre la vida, que ocupó el primer lugar de la lista de *bestsellers* de no ficción en Estados Unidos durante 52 semanas seguidas en 1938.

Otro caso que llama la atención es el de Amy Tan. Casi todas sus obras se encuentran registradas en las más prestigiosas listas de *bestsellers* de Estados Unidos². Por ejemplo, sus cinco novelas —*The Joy Luck Club* (*El club de la buena estrella*), *The Kitchen God's Wife* (*La esposa del dios del fuego*), *The Hundred Secret Senses* (*Los cien sentidos secretos*), *The Bonesetter's Daughter* (*La hija del curandero*), *Saving Fish from Drowning* (*Un lugar llamado nada*)— se hallan en las listas de *bestsellers* de *Los Angeles Times*, *New York Times* y *Publishers Weekly*, y las últimas tres también están incluidas en las listas de *bestsellers* de *USA Today*. Su primera obra, *El club de la*

2. Cf. <http://www.dijkstraagency.com/bestsellers.html>. Fecha de la última consulta: 29-09-2015.

buena estrella, estuvo desde que se publicó en la lista de *bestsellers* de *The New York Times* durante 9 meses, se vendieron más de 4 millones de ejemplares en rústica y 275 000 ejemplares de tapa dura, y sus derechos de edición ascendieron a 1,23 millones de dólares³. Sin duda alguna, Amy Tan se ha convertido en la autora de *bestseller* más exitosa entre los autores chinoamericanos o, mejor dicho, entre los autores adscritos a la literatura diaspórica china, lo que también se pone de manifiesto plenamente en las numerosas versiones reeditadas de sus obras en España.

Aparte de estos dos autores representativos, también ocupan mucho espacio en la bibliografía las obras de otros autores como Lisa See y Anchee Min. Entre las obras de Lisa See, *Snow Flower and the Secret Fan* (*El abanico de seda*), *Peony in Love* (*El pabellón de las peonías*) y *Shanghai Girls* (*Dos chicas de Shanghai*) se hicieron un hueco en las listas de *bestsellers* de *Los Angeles Times*, *New York Times*, *Publishers Weekly*, *USA Today*, *Washington Post*, etc. La primera y la tercera han recibido menciones de honor en los premios *Asian/Pacific American Awards for Literature*. Anchee Min, que destaca por sus narrativas históricas, también se encuentra entre los autores de *bestsellers*. Su novela autobiográfica *Red Azalea* (*Azalea roja*) está incluida en las listas de *bestsellers* de *Chicago Tribune* y de *San Francisco Chronicle*; su novela histórica *Becoming Madame Mao* (*Madame Mao*) logró llegar a las listas de *bestsellers* de *Book Sense* y de *Los Angeles Times*.

En cierto sentido, la etiqueta de «*bestseller*» está íntimamente vinculada con los beneficios comerciales que podrá obtener una obra. Por ejemplo, Gish Jen y Amy Tan son autoras del mismo periodo, cuyas obras se publicaron alrededor de los años noventa y tocan temas parecidos. Sin embargo, casi todas las obras de Amy Tan fueron introducidas en el mercado español; por el contrario, hasta el día de hoy no encontramos ninguna obra traducida de Gish Jen en España. Las causas principales quizá estriben en la diferencia en los beneficios comerciales que previamente habían obtenido una y otra en el mundo angloamericano.

3.2. La concesión de premios importantes

Otro factor de plena relevancia que ejerce influencia en los criterios de selección que priman las editoriales españolas es la concesión de premios importantes. En 2000, Gao Xingjian ganó el Premio Nobel de Literatura, lo que, sin duda alguna, constituyó un gran acontecimiento que volvió a despertar el interés de las editoriales por la publicación de sus obras (quizá el siguiente punto de inflexión se produzca en un futuro cercano, tras la concesión a Mo Yan de este galardón). Desde 2001, también se han publicado sucesivamente en España versiones castellanas de sus obras. La concesión

3. <http://www.achievement.org/autodoc/page/tan0bio-1>. Fecha de la última consulta: 29-09-2015.

del galardón literario a Gao Xingjian no solo abrió la puerta de este país a sus propias obras sino también a las de otros autores de origen chino que viven en Francia, por ejemplo, Dai Sijie, Shan Sa, etc. La obra *Balzac y la pequeña costurera china* de Dai Sijie encontró un lugar entre las novelas de la categoría de *bestseller* en Francia en 2000 y gozó de mucha popularidad en muchos países europeos. Entre los autores que viven en Francia, también hay que destacar a Ya Ding, escritor y traductor, quien ganó los premios franceses *Prix Lazes* y *Prix de l'Asie* en 1988 con su novela autobiográfica *El sorgo rojo*. Esta sería una de las causas que explican por qué sus obras se publicaron ya en los años ochenta en España. Por su gran contribución a los estudios literarios y a la traducción literaria, el gobierno francés le otorgó la medalla de la Legión de Honor en 2010.

3.3. La influencia de factores ideológicos

Al examinar la bibliografía de las obras de la literatura diaspórica china, nos damos cuenta de que entre los autores que tienen obras publicadas en España el número de escritoras (27/41) es mayor. Ello permite suponer que, por una parte, el surgimiento de la conciencia feminista y el interés cada vez más acentuado por el pluralismo y la diversidad culturales en las últimas décadas han ejercido mucha influencia en las decisiones editoriales; por otra, que también desempeña un papel de suma importancia la ideología hegemónica que manipula la aceptación y el rechazo de las obras publicadas.

Puede argumentarse que las obras de las mujeres étnicas o minoritarias, a menudo víctimas de una doble marginación en la sociedad dominante (en nuestro caso, las autoras diaspóricas chinas, víctimas tanto de la fuerte tradición misógina del confucianismo como de actitudes discriminatorias y racistas en sus países de acogida), suponen un menor desafío a la autoridad y la supremacía de la sociedad dominante. En este sentido, el público de las culturas dominantes parece interesarse más por temas menos irritantes, tales como las relaciones entre madre e hija, la vida «exótica» de los chinos diaspóricos o las luchas por la igualdad de género, etc. que otros como el racismo, la reconstrucción de la masculinidad, etc., abordados por autores masculinos, en los que se muestra de manera abierta una hostilidad hacia la sociedad dominante.

En consonancia con lo expuesto, cabe resaltar que en España se pueden encontrar las obras de Maxine Hong Kingston, Amy Tan, Lisa See, etc. Por el contrario, las obras de autores masculinos como David Henry Hwang y Gus Lee, etc., quienes también son autores de *bestsellers* y poseen premios importantes, todavía no tienen versiones castellanas en España hasta la fecha. Tampoco encontramos las obras de Louis Chu, Frank Chin, quienes se caracterizan por un gran nivel de innovación lingüística y por un impulso de la tradición heroica masculina. Los motivos pueden deberse

a que estas obras, aparte de emplear un lenguaje «chinizado», tratan temas sociales delicados, sobre todo la discriminación racista.

Es preciso resaltar que esta preferencia por las autoras étnicas también llega a ser una de las principales causas que agravan y agudizan el debate producido entre los autores chinoamericanos nacionalistas y las feministas, encabezados respectivamente por Frank Chin y Maxine Hong Kingston durante los años setenta y ochenta del siglo pasado. Según Chin y su grupo, las obras de estas escritoras han sido manipuladas por la ideología dominante, y en su opinión el éxito de estas vuelve a someter a los hombres chinoamericanos a la emasculación y la feminización. Dicho de otro modo, los escritores masculinos se sienten traicionados por las mujeres chinoamericanas. Sin embargo, en opinión de otros autores en realidad es el poder el que ejerce esta influencia:

[I]t is mainstream culture rather than Chinese women writers that should be blamed for perpetuating the images of effeminate Chinese males or of exotic, mysterious, and erotic stereotypes of 'Oriental' customs in American culture (Yin 2000, 239).

La prevalencia de esta orientación ideológica también se pone de manifiesto en el hecho de que ni todas las autoras ni todas las obras de la misma autora consiguen atraer la atención del círculo editorial. Así, entre las obras de Sui Sin Far, su ensayo autobiográfico, *Leaves from the Mental Portfolio of an Eurasian*, en el que destaca el tema de la construcción de la identidad étnica, resulta más atractivo que la colección de cuentos cortos, *Mrs. Spring Fragrance*, que se centra en la vida de los chinoamericanos que vivían en tierras estadounidenses y que registra, desde una perspectiva realista, las experiencias dolorosas y las humillaciones que sufrieron los inmigrantes chinos en la sociedad dominante; en el caso de Kingston, a pesar de que varias de sus obras se convirtieron en *bestsellers*, la única que se publica en España es *The Woman Warrior* (1976) (*La mujer guerrera*), su ficción autobiográfica feminista. Al contrario, *China Men* (1980), obra en la que se registran la injusticia y la discriminación racista que sufren sus antepasados masculinos, y *Tripmaster Monkey: His Fake Book* (1989), que intenta explorar con profundidad temas como la etnicidad, los prejuicios, etc., no tienen versión española hasta la fecha.

Si seguimos con los criterios que parecen motivar la selección de las obras, aparte de la ideología feminista, la actitud crítica o negativa hacia el gobierno chino o hacia ciertos acontecimientos históricos chinos que muestran los autores no solo constituye un elemento indispensable para la concesión de determinados galardones de importancia y de prestigio, sino que también se convierte en un factor decisivo que llama la atención de las editoriales españolas. Por ejemplo, cabe citar a autores exiliados tales como Bei Dao, Ha Jin y Qiu Xiaolong, quienes se trasladaron a Estados

Unidos después de las protestas del 4 de junio de 1989 en Tiananmen. Bei Dao⁴, el representante más notable de los poetas «brumosos» u «oscuros» (*Misty Poets*), ha sido nominado varias veces como candidato al Premio Nobel de Literatura. Su novela *Olas* (*Waves*) se publicó en España en 1990. Las obras de Qiu Xiaolong siempre están ambientadas en un contexto histórico chino y suelen tocar aspectos políticos, culturales y artísticos del país, lo que constituye un aspecto llamativo que atrae la atención de las editoriales occidentales. En general, en las obras de estos autores siempre está implícita una actitud crítica hacia el gobierno chino, lo que pone de manifiesto una tendencia de politización a la hora de elegir las obras relacionadas con China de cara a su traducción. Marín Lacarta también comenta esta inclinación con las siguientes palabras:

Qiu Xiaolong es retratado como el representante de la literatura negra china, y la obra de Ha Jin, a pesar del reconocimiento literario que ha recibido a nivel internacional, en ocasiones sigue siendo vista simplemente como «una incisiva radiografía de las miserias de la China comunista en los años de más dura represión» o como «un eficaz fresco de lo que fue la China» (2012, 136).

Aunque no podemos negar los valores estéticos y literarios de las obras de Bei Dao, Ha Jin y Qiu Xiaolong, resulta evidente que desde el punto de vista occidental la actitud crítica y negativa que estos autores mantienen hacia la Revolución Cultural y hacia las protestas de Tiananmen constituye una declaración anticomunista que sirve de reclamo a las editoriales occidentales. De todos estos ejemplos parece desprenderse que tanto las obras de los escritores que nacieron en Estados Unidos como las de los inmigrantes que consiguen suscitar el interés de las editoriales de la cultura dominante «should not only tell China stories but tell a particular type of China stories» (Zhao 2008, 244). Es decir, el contenido de las obras publicadas en otros países obedece a unos criterios de selección ideologizados.

3.4. La función metonímica de las autobiografías étnicas

Desde la perspectiva del género literario, es visible que las autobiografías, las memorias y las novelas de carácter autobiográfico ocupan un lugar importante en la literatura diaspórica china. A diferencia de lo que ocurre con las autobiografías o las

4. Aquí cabe destacar que, como el fenómeno de la diáspora es cada vez más complejo en la era globalizada, también resulta cada vez más difícil clasificar a los autores. Por ejemplo, Bei Dao ha vivido sucesivamente en ocho países: Inglaterra, Alemania, Noruega, Suecia, Dinamarca, Holanda, Francia, Estados Unidos y ahora reside en Hong Kong. Se puede decir que Bei Dao es un «verdadero» escritor exiliado. Por lo tanto, es difícil clasificarlo según su país de acogida; por ello, lo incluimos en «otros autores».

ficciones autobiográficas comunes que narran la vida de personajes prominentes, la autobiografía étnica, en cierto sentido, tiene la misma función que la «biografía comunal» o «autobiografía simbólica» en la que «el *yo individual* se une con *el nosotros simbólico*» o en la que «la vida de un pequeño grupo o de una pequeña comunidad representa la historia de una comunidad mayor y, preferentemente, la de la nación» (Vega 2003, 224). Si usamos la terminología de Tymoczko, estas autobiografías o novelas autobiográficas sirven *metonímicamente* como representantes de la etnia y la cultura chinas. La audiencia que presta atención a este género literario, en lugar de conceder importancia a su valor estético, por lo general mantiene un fuerte interés cultural y antropológico. En esta categoría podríamos citar, por ejemplo, *Páginas del archivo mental de una euroasiática* de Sui Sin Far, *La mujer guerrera* de Maxine Hong Kingston, o las novelas autobiográficas *El club de la buena estrella* de Amy Tan, *La montaña de las nubes* de Aimee E. Liu, *El sorgo rojo* de Ya Ding, etc.

Dentro de la corriente literaria chinoamericana, las obras de Amy Tan se convirtieron en grandes hitos de su canon. En este sentido, la fórmula narrativa «bitter-China-plus-sweet-America» (Zhao 2008, 244) de Amy Tan, parece haberse convertido en el rasero con el que se mide el posible éxito o fracaso de las novelas de otros autores chinoamericanos. Eso también daría una buena explicación a por qué *Fifth Chinese Daughter*, autobiografía de Jade Snow Wong, aunque se encuentra asimismo en las listas de *bestsellers* y desempeñó un papel importante en la historia de la literatura chinoamericana, no logra despertar el interés de las editoriales españolas, porque parece que en la actualidad, la autobiografía entendida como una «guided Chinatown tour» (Wong 1997, 46) ya no ocupa una posición central en la literatura chinoamericana.

Vega (2003, 205) también describe este tipo de autobiografía como narración del testimonio. Este tipo de literatura presenta un alto grado de veracidad y de representatividad que «concede voz 'literaria' al pueblo anónimo o colectivo» (Vega 2003, 210). Los narradores se presentan como testigos de ciertos acontecimientos históricos y revelan, aparentemente de manera genuina y auténtica, lo que subyace a estos hechos históricos. Sin embargo, no hay que pasar por alto los procesos de manipulación que entraña la labor del narrador o de la persona que se encarga de poner en orden los relatos orales. En resumen, este tipo de discurso siempre lleva una fuerte implicación política e ideológica: la elección de su contenido es altamente selectiva y manipuladora, y en buena medida depende de los respectivos propósitos del narrador y del mediador. Entre las obras diaspóricas chinas que pertenecen a esta categoría, podemos encontrar autobiografías de autores inmigrantes, en las que destacan como temas principales los recuerdos de la China del pasado, los sufrimientos en la época de la Revolución Cultural y la actitud negativa o crítica hacia las protestas del 4 de junio de 1989. Así sucede, por ejemplo, en *La dama de Shanghai* de Cheng Nien, *Hojas que caen* de Adeline Yen Mah, *Azalea roja* de Anchee Min y *El lago sin nombre* de Diane Wei Liang.

3.5. El Orientalismo y los estereotipos en las obras traducidas

Aunque las listas de *bestsellers* y los premios literarios de prestigio constituyen dos factores decisivos que determinan y condicionan la publicación y la traducción de las obras, no todas las que se convierten en *bestseller* ni todas las premiadas despiertan el interés de las editoriales españolas. En el caso de la traducción de la literatura diaspórica china en España, las editoriales dan prioridad a las obras que están inmersas en un fuerte ambiente orientalizado y que refuerzan los estereotipos orientalistas de los chinos o la cultura china. Los autores étnicos siempre han de enfrentarse a un dilema: por una parte, rechazan la etiqueta étnica que, en cierto sentido, supone una distinción discriminatoria; por otra, es esta etiqueta étnica la que les da acceso a la sociedad dominante. Por lo tanto, generalmente casi en todas las obras de esta corriente literaria se percibe la coexistencia de una tendencia de auto-orientalización y otra de anti-orientalización. Sin embargo, tanto las editoriales que apuestan por la publicación de las obras originales como las que llevan a cabo la traducción tienden a elegir las obras en las que destaca la primera y dejan de lado las que ponen énfasis en la segunda. A continuación, veremos algunos ejemplos que ponen de manifiesto la tendencia de auto-orientalización.

Kingston titula el tercer capítulo de *La mujer guerrera (The Woman Warrior)* «Shaman»⁵. Según las creencias y tradiciones antiguas de Asia del Norte, por ejemplo, Mongolia, *shaman* es toda persona capaz de comunicarse con el mundo de los espíritus, un término que evoca el ambiente de misterio que va a permear este capítulo. Brave Orchid, cuyo prototipo es la madre de Kingston, construye a través de sus relatos orales un mundo lleno de espíritus, tales como «Wall Ghost», «Frog Spirit», «Eating Partner», «Broom Ghost», «Fox Spirit», «Bag Ghost», etc. El clímax del capítulo llega cuando Brave Orchid, una de las representantes de las «woman warriors», hace rendirse al «Sitting Ghost». Estas «fantasías» creadas por Kingston, por una parte, contribuyen al éxito que obtiene la autora y, por otra, refuerzan los estereotipos de los chinos como seres inescrutables y misteriosos. Así se percibe en algunas de las críticas sobre esta obra: «No other people have remained so mysterious to Westerners as the inscrutable Chinese. Even the word China brings to mind ancient rituals, exotic teas, superstitions, silks and fire-breathing dragons» (*Peninsula Herald*); «In fact, this book seems to reinforce the feeling that 'East is East and West is West and never the twain shall meet'» (*News-Free Press*) (Kingston 1982, 56).

Las obras de Amy Tan nos ofrecen otro ejemplo magnífico. Las novelas de esta autora siempre se desarrollan en la China del pasado y la Norteamérica de la actualidad,

5. El chamanismo también es una tradición que mantenía la etnia manchú. En la dinastía Qing, muchas familias nobles e incluso la familia real tenían sus propios chamanes en casa. Algunos académicos afirman que la palabra «shaman» viene directamente del manchú.

entre madres o hermanas mayores que tienen experiencias dolorosas en China e hijas o hermanas menores que nacen y crecen en Estados Unidos. Así, China siempre permanece estática en el pasado y los chinos parecen seres sin alma que se dejan llevar por la corriente; al contrario, América es el lugar donde una persona es capaz de controlar su propio destino y convertir su sueño en realidad a través de sus propios esfuerzos. Este distanciamiento temporal y espacial hace posible la exotización de las mujeres de la primera generación emigrante, quienes siempre buscan refugio en las memorias del pasado, mantienen costumbres exóticas y supersticiosas, y se oponen a asimilarse a la sociedad americana. No es arriesgado atribuir el gran éxito que ha logrado Tan a su «ethnicizing of the primitive Other» (Wang 2004, 144).

The Hundred Secret Senses y *Saving Fish from Drowning* son dos novelas en las que el orientalismo alcanza su máximo apogeo. En la primera, la autora adopta un concepto budista, «samsara» («transmigración» o «reencarnación»), que tiñe la trama de un fuerte color místico orientalista. La historia se desarrolla entre el presente y el pasado, entre la vida actual americana y otra pasada situada en China, entre dos hermanas de dos generaciones. Olivia, la protagonista, de padre chino y madre blanca, hace un viaje a China acompañada por su medio hermana, Kwan, que tiene ojos de *yin* y es capaz de ver a los que murieron y habitan el mundo de *yin*. En dicho viaje se encuentra por casualidad con su «vida anterior», una mujer que trabajaba de misionera cristiana en China alrededor de 1800 cuando se produjo la Rebelión Taiping. En la segunda obra, descrita como una «novela de fantasmas» por la crítica occidental, la protagonista muere misteriosamente cuando empieza la novela. Esta protagonista fantasma omnipresente sin duda hace que la historia se desarrolle jalónada por suspense y misterios que están por descifrar. Además, esta novela está ambientada en el sur de China y en Birmania, cuyo paisaje primitivo o pintoresco, con imágenes de templos budistas antiguos, se convierte en una otredad llena de sabor exótico que estimula la curiosidad o la necesidad de aventura de los lectores occidentales.

En *Snow Flower and the Secret Fan*, Lisa See narra las historias de cuatro mujeres. Dos de ellas son una pareja unida por un vínculo de *Laotong*⁶, «Old sames» (traducido al español como «mi otro yo» o «alma gemela»⁷), que es un tipo de vínculo sentimental y espiritual entre dos jóvenes que nacen el mismo día del mismo año. Se trata de una tradición antigua de la provincia de Hunan, al suroeste de China. Esta relación en realidad es un tipo de apoyo mutuo entre mujeres, que las ayuda a sobrevivir en tiempos difíciles. En este libro, la tradición del *Laotong* se describe como una relación fiel que dura toda la vida y tiene más importancia incluso que el matrimonio. Lily y Snow Flower, las protagonistas, vivían en la dinastía Qing y ambas tenían los pies vendados.

6. Cf. <http://en.wikipedia.org/wiki/Laotong>. Fecha de la última consulta: 29-09-2015.

7. Cf. <http://www.lecturalia.com/libro/3464/el-abanico-de-seda>. Fecha de la última consulta: 29-09-2015.

Durante casi toda su vida, las dos se intercambiaron mensajes en *nushu*⁸ escritos en los abanicos. Como puede apreciarse, este libro está lleno de signos orientalistas, por ejemplo, los pies vendados, los abanicos, la escritura enigmática, las relaciones misteriosas entre mujeres chinas, etc.

Esta obra fue muy bien acogida en Occidente, y también en España. Puede afirmarse que muchos lectores occidentales muestran un intenso interés por su sabor exótico y lo toman como una guía mediante la que conocer la cultura china y la amistad profunda entre las mujeres chinas. Así lo demuestran algunos comentarios de lectores españoles sobre este libro, que citamos a continuación: «Emotiva y conmovedora historia de amistad que se hace más cercana al estar contada en primera persona y que nos enseña sobre el papel de la mujer en la cultura china, escalofriante la parte del vendado de los pies»; «Aparte de ser una gran lección en la cultura china de las mujeres, la historia es impresionante, bonita, dura y triste»; «Libro conmovedor, que cuenta la historia de dos amigas de la antigua china, con sus costumbres y tradiciones duras e injustas para la mujer, que ellas llevan con resignación, como una cosa natural, como una obligación»⁹, etc. Por estos comentarios, se aprecia que la mayoría de los lectores occidentales presta atención a las tradiciones y costumbres exóticas, y a los sufrimientos que experimentaban las protagonistas por ser mujeres en la China antigua.

A fin de confirmar el peso de los estereotipos en la recepción de las obras, cabe resaltar en relación con este último ejemplo que, en 2011, cuando el director chino-americano Wayne Wang llevó esta novela a la gran pantalla, numerosos espectadores chinos empezaron a conocer a Lisa See y sus obras. Sin embargo, esta película no fue muy bien acogida en China, porque muchos espectadores chinos perciben las tradiciones y costumbres antiguas y regionales, sobre todo la tradición de *Laotong*, como muy lejanas e incluso exóticas. No faltan quienes entienden la película como un drama que aborda el tema del lesbianismo. Las reacciones totalmente diferentes entre los lectores/espectadores occidentales y los chinos ponen de manifiesto que, en cierto sentido, la China que nace de la pluma de Lisa See es claramente una representación construida por la autora desde una perspectiva orientalista.

Otras obras, tales como las novelas históricas de Anchee Min, que están ambientadas en la dinastía Qing y narran los acontecimientos de ciertos personajes históricos, provocan fácilmente la asociación con estereotipos exóticos como el del «diabolical Chinese» Fu Manchu y también con otros personajes que aparecen en la famosa película *El último emperador*, dirigida por Bernardo Bertolucci en 1987. En comparación

8. *Nushu* es un tipo de códigos simplificados de los caracteres chinos que se usa exclusivamente entre las mujeres. Esta escritura solo se utilizó extensamente en el suroeste de China.

9. <http://www.lecturalia.com/libro/3464/el-abanico-de-seda>. Fecha de la última consulta: 29-09-2015.

con estos ejemplos, las obras «no representativas» que no coinciden con esta tradición orientalista sufren un rechazo rotundo.

3.6. La participación activa de la industria cinematográfica

En la actualidad, la activa participación de la televisión y del cine en la adaptación de obras literarias también impulsa la comercialización y la divulgación de ciertas obras. Por ejemplo, la película *A Thousand Years of Good Prayers*, adaptación de la obra de Yiyun Li *Los buenos deseos* (*A Thousand Years of Good Prayers*, 2005), ganó la Concha de Oro y el premio de la Concha de Plata al mejor actor en el festival de San Sebastián en 2007; ese mismo año se publicó en España la versión castellana de la obra. Otro ejemplo es la publicación de *Las flores de la guerra* de Geling Yan, autora con muchas obras adaptadas para la televisión y el cine. En 2011, la película *The Flowers of War*, adaptación de esa novela dirigida por el director Yimou Zhang, que fue nominada a Mejor Película en Lengua Extranjera en los Globos de Oro, se publicó en versión castellana en 2012 en España. En este sentido, es preciso recalcar que las adaptaciones audiovisuales y la difusión de las obras literarias están íntimamente interrelacionadas y se apoyan e impulsan mutuamente. Ambas encajan en el concepto de «reescrituras». Como advertía Lefevere (1985; 1997), las distintas reescrituras se coordinan y se apoyan para crear una determinada imagen de un autor, un género, un movimiento o una identidad.

A partir del análisis anterior, es apreciable que las editoriales españolas que han apostado por la traducción de la narrativa diaspórica china siempre mantienen una actitud relativamente conservadora hacia la introducción de las obras. Es decir, el mercado y las expectativas de los lectores siempre son dos factores decisivos que los editores toman en consideración. En otras palabras, las editoriales tienden a seleccionar las obras en las que la representación de otras culturas está más en sintonía con las expectativas de los lectores; por el contrario, no quieren arriesgarse a elegir las que intentan subvertir estas representaciones estereotipadas o las que están lejos de la imagen «familiar» de lo Otro.

4. CONCLUSIÓN: LA LITERATURA DIASPÓRICA CHINA, UNA REINSCRIPCIÓN EN EL MUNDO DOMINANTE

Sin duda, la traducción se encuentra entre los procesos que demuestran una mayor capacidad para establecer en una cultura representaciones de culturas ajenas. Si se compara el número de obras diaspóricas chinas editadas en España con el de las traducciones de obras de la literatura china, se percibe claramente que la primera ha

desempeñado un papel fundamental a la hora de construir la representación de China o de la cultura china en España. Notamos que, en muchas ocasiones, los lectores occidentales dan por equivalentes las obras diaspóricas chinas y las de la literatura china. A pesar de que esta homogeneización puede deberse en parte a la falta de conocimiento sobre estos autores, en cierto sentido también pone de manifiesto el reduccionismo y la tendencia a la simplificación que domina los intercambios culturales, y que en nuestro caso mantiene la posición central de la sociedad dominante y perpetúa la representación estereotipada de la cultura china en Occidente.

Hemos de advertir que esta actitud acrítica hacia la heterogeneidad de la «Chineseness» es muy peligrosa porque, como hemos visto en los apartados anteriores, la representación de la cultura china y de la China construida en la literatura diaspórica china en muchas ocasiones solo es una invención creativa de la cultura china o una transformación de esta, por lo general detenida en periodos históricos traumáticos. En este sentido, y por decirlo con Tymoczko, no es capaz de representar metonímicamente toda la riqueza de la cultura china.

De igual modo, se puede decir que la imagen de China y de la cultura china que se establece en la cultura española a través de la traducción de las obras diaspóricas chinas sigue siendo, por lo general, estereotipada y estática. Por un lado, la preferencia por las obras chinoamericanas o en general por las narrativas diaspóricas chinas con un fuerte color orientalista pone de manifiesto que las palabras clave que caracterizan a China en el contexto cultural español son «atraso», «misterio», «superstición», «misoginia», «patriarcado», etc.; por otro, la atención especial que se presta a las obras «censuradas» en China ha construido una China políticamente totalitaria ante el ojo español.

Sin embargo, hemos de admitir que, a pesar de la dimensión negativa que también acompaña a la traducción de la literatura diaspórica china en España, cabe resaltar, por otro lado, que esta corriente literaria sirve como una contraescritura, en términos de Vega, o como una contrafuerza que funciona desde *dentro* de las culturas dominantes desplazando los movimientos de reivindicación de las identidades marginadas desde la periferia al centro. Said describe esta literatura poscolonial como un proceso de «*the voyage in*» (1993, 244); el hecho de que «exists at all is a sign of *adversarial internationalization* in an age of continued imperial structures» (énfasis mío). Es decir, la literatura diaspórica china, una rama de la literatura poscolonial, ha protagonizado una infiltración o incursión *dentro de* las culturas dominantes. De ahí que pueda decirse que la literatura diaspórica china «erosiona» el poder hegemónico *desde dentro*. Además, en cierto sentido, ha incrementado el interés del público español por la cultura china y ha creado un ambiente en España cada vez más favorable a la publicación de más obras de la literatura china. Es decir, esta contraescritura no solo hace que la cultura china vaya penetrando en las culturas dominantes sino que también la permite infiltrarse en otras semiperiféricas o periféricas, como indica Peña:

Cada vez estamos más cerca de vivir en un sistema de relaciones radiales, como una rueda de carro cuyo centro está ocupado por el núcleo de la cultura occidental, de modo que, para que pase un elemento cultural periférico a otro espacio también periférico, no hay más remedio que atravesar el centro (1999, 182).

5. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT, Susan y André LEFEVERE (eds.). 1990. *Translation, History & Culture*. London: Cassell.
- CARAMÉS LAGE, José Luis, Isabel GARCÍA MARTÍNEZ y otros (eds.). 1997. *Literatura post-colonial en inglés: India, África y Caribe. Teoría y práctica*. Oviedo: Universidad de Oviedo.
- HERMANS, Theo. 1999. *Translation in Systems. Descriptive and System-oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome Publishing.
- KINGSTON, Maxine Hong. 1982. «Cultural Mis-reading by American Reviewers». In *Asian and Western Writers in Dialogue: New Cultural Identities*, ed. por Guy Amirthanayagam. London: Macmillan, 55-65.
- KINGSTON, Maxine Hong. 1989. *The Woman Warrior: Memories of a Girlhood among Ghosts*. New York: Vintage International Edition.
- LEFEVERE, André. 1985. «Why Waste Our Time on Rewrites? The Trouble with Interpretation and the Role of Rewriting in an Alternative Paradigm». In *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, ed. por Theo Hermans. London & Sydney: Crook Helm, 215-243.
- LEFEVERE, André. 1997. *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*. [orig. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*]. Traducido por África Vidal y Román Álvarez. Salamanca: Colegio de España.
- MARÍN LACARTA, Maialen. 2012. *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*. Tesis doctoral. Institut National des Langues et Civilisations Orientales y Universitat Autònoma de Barcelona.
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio (ed.). 2007. *El giro cultural de la traducción*. Berna: Peter Lang.
- PEÑA, Salvador. 1999. «Gracias a Babel». En *Traducción, emigración y culturas*, ed. por Miguel Hernando DE LARRAMENDI y Juan Pablo ARIAS. Cuenca: Ediciones Universidad Castilla-La Mancha, 179-183.
- SAID, Edward. 1993. *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- SALES, Dora. 2004. *Puentes sobre el mundo. Cultura, traducción y forma literaria en las narrativas de transculturación de José María Arguedas y Vikram Chandra*. Berna: Peter Lang.
- SEE, Lisa. 2006. *Snow Flower and the Secret Fan*. New York: Random House.
- TAN, Amy. 1996. *The Hundred Secret Senses*. New York: Ivy Book.
- TAN, Amy. 2006. *Saving Fish from Drowning*. New York: Ballantine.
- TYMOCZKO, Maria. 1995. «The Metonymics of Translating Marginalized Texts». *Comparative Literature* 47 (1): 11-24.
- TYMOCZKO, Maria y Edwin GENTZLER (eds.). 2007. *Translation and Power*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

- VEGA, María José. 2003. *Imperios de papel. Introducción a la crítica postcolonial*. Barcelona: Crítica.
- VENUTI, Lawrence. 1998. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge.
- WANG, Chenying. 2013. *La traducción de la literatura chinoamericana en lengua española*. Tesis doctoral. Universidad de Salamanca.
- WANG, Guanglin. 2004. *Being and Becoming*. Tianjin: Nankai University Press.
- WONG, Sau-ling Cynthia. 1997. «Chinese American Literature». In *An Interethnic Companion to Asian American Literature*, ed. por King-kok Cheung. New York: Cambridge University Press, 39-61.
- WU, Bing. 2008. «Reading Chinese American Literature as 'Introspection Literature'». In *Global Perspectives on Asian American Literature*, ed. por Guiyou Huang y Bing Wu. Beijing: Foreign Teaching and Research Press, 32-45.
- WU, Bing y Lili WANG (eds.). 2009. 《华裔美国作家研究》 (*Estudios sobre los autores chinoamericanos*). Tianjin: Universidad de Nankai.
- YIN, Xiao-huang. 2000. *Chinese American Literature since the 1850s*. Chicago: University of Illinois.
- ZHAO, Wenshu. 2008. «Why Is There Orientalism in Chinese American Literature?». In *Global Perspectives on Asian American Literature*, ed. por Guiyou Huang y Bing Wu. Beijing: Foreign Teaching and Research Press, 295-305.