La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de la literatura china moderna y contemporánea en España[1]

Maialen MARIN-LACARTA
Institut National des Langues et Civilizations Orientales (INALCO)
y U. Autónoma de Barcelona

RESUMEN
El presente artículo examina la prioridad que se le concede al valor documental de la literatura china del siglo XX en el proceso de recepción, mientras que el valor literario se suele dejar de lado o se menciona de manera superficial. Para demostrar esta hipótesis analizaremos: la historia de la traducción y más precisamente el tipo de textos que se traducen, los paratextos de las obras traducidas, ya que definen un significado concreto de la obra que presentan, y las reseñas en prensa. El análisis de las entrevistas y de las reseñas de la obra de Mo Yan servirá para demostrar la interpretación restringida a la que sometemos esta literatura. La omisión de su literariedad hace que la literatura china del siglo XX se vea relegada a una posición marginal dentro del sistema literario global.

Palabras clave: literatura china, literatura china contemporánea, recepción, historia de la traducción, sistema literario global, Mo Yan.

ABSTRACT
This paper examines the priority granted to the documentary value of twentieth-century Chinese literature in the reception process, while the literary value is often left aside or treated superficially. In order to prove this hypothesis we will be looking into: the history of translation and more precisely the type of texts that have been translated, paratexts of translated works –as they define a concrete meaning of the work they present–, and book reviews in press. The analysis of interviews and reviews of Mo Yan's work will serve to demonstrate the restrictive interpretation to which this literature is subjected. Omitting its literariness relegates this literature to a marginal position in the global literary system.

Keywords: modern Chinese literature, contemporary Chinese literature, reception, history of translation, global literary system, Mo Yan.

> «Literature differs from other forms of discourse in its emphasis on the texture of the text. How things are said is just as important as what is said–if not more important.» (Braester 2003: xi)

Esta cita nos recuerda la importancia de la textura literaria, algo que necesita ser reiterado en la recepción de la literatura china del siglo XX en España. En el presente artículo trataremos de demostrar que en la recepción de esta literatura se hace hincapié en el valor documental de las obras, mientras que el valor literario se relega a un segundo plano y en ocasiones incluso se omite completamente. Las fuentes o los indicadores en los que nos basaremos para demostrar esta tendencia serán: la historia de la traducción y más precisamente el tipo de textos que se traducen, los paratextos

[1] Este artículo se ha realizado en el marco del grupo de investigación ASIEs

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

de las obras traducidas, especialmente la cubierta posterior y las entrevistas al autor, y las reseñas. En cuanto al análisis de las entrevistas y de las reseñas nos centraremos en un estudio de caso, el de la recepción de las traducciones de Mo Yan.

1. Un repaso de la historia de la traducción

Si analizamos las traducciones de literatura china del siglo XX realizadas en España, tanto en castellano como en catalán, observamos que el tipo de textos que se traducen hasta el 2000 son sobre todo novelas de valor documental: novelas realistas, literatura de reportaje, novelas históricas y semi-autobiográficas. En cambio, apenas se traducen relatos modernistas y experimentalistas de los años 1930 ni de los 1980; las excepciones serían: *Olas* (1989 [1981])[2] de Bei Dao, traducida por Dolors Folch y *Treu la llengua saburrosa* (2002 [1987]) de Ma Jian, traducida por Sara Rovira. Las traducciones de la poesía del siglo XX ocupan también una posición marginal. No olvidemos que precisamente la poesía es el género más alejado de un texto documental y que la textura de un poema es ineludible. Existen algunas traducciones de poesía de finales de los años veinte, como las realizadas por Javier Martín Ríos (de dos autores: Dai Wangshu 2006 [1929] y Wen Yiduo 2006 [1928]) y las realizadas por Seán Golden (de poemas de Lu Xun 1994 [1927]), pero de la poesía creada a partir de los 1980 contamos únicamente con una traducción de Luisa Chang (*Paisaje sobre* cero de Bei Dao 2001 [1996]). Contamos además con algunos poemas del siglo XX traducidos por Chen Guojian dentro de una antología dedicada sobre todo a la poesía clásica y que se titula *Lo mejor de la poesía amorosa china* (2007) y también con unos pocos poemas del siglo XX en una antología de Marcela de Juan (1962). En conclusión, observamos que la poesía china del siglo XX se encuentra en una posición marginal con respecto a la poesía clásica y a la novela, y que entre las traducciones realizadas hasta el 2000, destaca la novela que refleja la realidad social de China.

En este punto es necesario un apunte general sobre la historia literaria china del siglo XX, ya que sería impreciso señalar que la preferencia por las novelas que reflejan la realidad social de China venga exclusivamente del proceso de recepción[3]. No hay que olvidar que el maoísmo traería consigo una visión restringida de la literatura y que a partir del discurso sobre la literatura pronunciado por Mao Zedong en Yan'an en 1942 reinaría una concepción de la literatura casi exclusivamente limitada al realismo socialista y a la dimensión política hasta finales de los 1970. Una visión que afectaría no sólo a la producción literaria durante el maoísmo sino también a la concepción que se tenía de autores de los años 1920 y 1930 y que se verían ya sea borrados de la historia literaria, como por ejemplo, Shen Congwen, ya sea canonizados e instrumentalizados como combatientes y no como artistas como fue el caso de Lu Xun.

[2] La fecha de la publicación del original chino, entre corchetes, sucede a la fecha de la publicación de la traducción castellana.

[3] Carles Prado-Fonts (2008) explica con precisión el doble cerco que asedia la literatura china del siglo XX.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

Además, esta visión de la literatura afectaría al tipo de textos exportados al extranjero a través de editoriales como Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín. Sin embargo, a partir de los 1980 tanto los estudios literarios como la creación literaria conocerán una apertura que hará que se recuperen autores y que surjan nuevas corrientes.

Por lo tanto, teniendo en cuenta la evolución de la literatura china desde la década de 1980 y el interés que despierta esta literatura en Occidente tras la concesión del Premio Nobel a Gao Xingjian podríamos pensar que a partir del 2000 la tendencia a traducir textos de valor documental ha cambiado. De hecho, es cierto que se traducen obras de autores contemporáneos como: Wang Shuo, Xu Xing, Bi Feiyu, Han Shaogong, Yan Lianke, Su Tong, Yu Hua y Mo Yan, autores cuyo estilo es muy variado y emplean técnicas modernistas, posmodernistas, realismo mágico, etc. Sin embargo, se sigue haciendo hincapié en que las novelas de literatura china nos permiten conocer mejor la historia, la política y la sociedad chinas, y la literariedad se deja en un segundo plano.

2. El paratexto como reflejo de la recepción

El paratexto de las novelas traducidas es representativo de esta tendencia a remarcar el valor documental de la obra. No olvidemos que el paratexto es, como indica Gérard Genette (1987), un umbral que el lector decide atravesar o no y, por lo tanto, constituye un espacio privilegiado en el que se realiza una acción hacia el público; una estrategia. De ahí la importancia de la información paratextual en la recepción de una literatura. Al fin y al cabo, el paratexto determina un significado concreto de la obra que presenta al lector. Las siguientes citas provienen de las cubiertas posteriores de algunas traducciones y sirven para demostrar que el paratexto subraya el valor documental de estas novelas[4]:

> «[...] cuenta con el añadido de estar centrada en un **personaje real dotado de tintes épicos**» (Lilian Lee 1995 [1990])
>
> «[...] un impresionante **testimonio personal y sociológico** de una estudiante china que vivió en carne propia la terrible represión del verano de 1989.» (Hong Ying 1998 [1992])
>
> «Cuarenta años de **la historia reciente de China** en una novela que debería leerse con una servilleta alrededor del cuello.» (Lu Wenfu 1994 [1983])
>
> «[...] una profunda y conmovedora **pintura de la vida en China.**» (Wang Anyi 1996 [1985])
>
> «Esta obra nos **permite acercarnos a la sociedad china de hoy**, que en tantas cosas se asemeja y se diferencia de la nuestra.» (Tie Ning 1989 [1983])
>
> «[...] **crónica** de tres mujeres en la **China actual**. [...] **La sociedad china**, como tantas en el mundo, continúa marcada por la lógica de los hombres.» (Zhang Jie 1995 [1982])

[4] Los énfasis son míos.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

> «Con una cruda intensidad y una franqueza exenta de todo temor, *Hija del río* **sigue la trayectoria de China** a través de la vida de una mujer [...]» (Hong Ying 2005 [1997])

Observamos que en las cubiertas se repiten una y otra vez aspectos relacionados con el valor documental, realista y testimonial. Y en muchas ocasiones el tipo de escritura, el lenguaje y el estilo se omiten completamente. Se trata, además, de obras posteriores a los 1980 y que, por lo tanto, no se ciñen al restringido canon socialista que pudo dominar en décadas anteriores.

A continuación nos centraremos en un ejemplo en concreto, el de la recepción de las traducciones de Mo Yan. El estudio de las entrevistas y las reseñas nos revelará que hay un vacío de los rasgos literarios de este autor y que predominan temas relacionados con la política y la sociedad chinas.

3. La recepción de las traducciones de Mo Yan

> «Mo Yan es el autor más famoso, prohibido y al mismo tiempo pirateado de la China contemporánea. Un relato para entender las bases culturales sobre las que se asienta la cultura china y que determinan su manera de hacer negocios.» (Anónimo 2009: 19)

Esta cita proviene de una nota en el *ABC* sobre la novela *Sorgo rojo* (1992) de Mo Yan y demuestra de manera irrebatible que el marco interpretativo a través del que leemos un texto es el que lo define y determina su valor. Shih Shu-mei (2004) nos recuerda que todo texto puede ser sometido a lecturas en clave alegórica e insiste en que cabe preguntarse lo siguiente: «If stereotyping is inevitable in cross-cultural representations, then we might ask for whom it is inevitable, why it is inevitable, and what are its consequences for Third World texts.» (Shih 2004: 22) Estas son preguntas que tratamos de abordar de manera más o menos directa en este artículo.

Antes de examinar las reseñas y las entrevistas publicadas en prensa me gustaría recordar que se han publicado en castellano cuatro novelas de este autor: *Sorgo rojo* (1992 [1986]), *Grandes pechos amplias caderas* (2007 [1996]), *Las baladas del ajo* (2008 [1988]) y *La vida y la muerte me están desgastando* (2008 [2006])[5]. Cabe destacar que *Sorgo rojo* ha sido reeditada por El Aleph en 2002 y en 2009 y que fue llevada a la gran pantalla por Zhang Yimou en 1988. Sin embargo, *Las baladas del ajo* (2008) es la novela que más atención ha recibido en prensa española. Esto se debe probablemente a dos razones: la campaña de la editorial que invitó al autor a Casa Asia para la presentación del libro y el hecho de que se trata sin duda de la novela más política; la que ofrece de manera más explícita una crítica concreta de la situación de los campesinos a finales de los 1980, denuncia el abuso de los funcionarios locales y hace un llamamiento a la reforma.

[5] La editorial Kailas, que ha publicado tres de estas cuatro novelas, anuncia la publicación de *La república del vino* en su página web.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

Las entrevistas

El análisis de las entrevistas publicadas en la sección cultural de varios diarios nos revela que el tipo de preguntas que se le hacen al autor están relacionadas con la política y la sociedad chinas. Por ejemplo, en una entrevista de Aritz Parra (2008) publicada por el diario *El Mundo* se le pregunta sobre la sociedad china actual, la situación de las mujeres, la globalización, la censura, los Juegos Olímpicos y el Nobel. Ocurre lo mismo en una entrevista de Elena Hevia (2008) publicada por *El Periódico de Cataluña*. Son muy pocas las ocasiones en las que se le pregunta sobre su escritura o sobre literatura en general y en los artículos o reseñas que en teoría están consagrados a sus libros ocurre algo parecido como veremos a continuación[6].

Las reseñas

Una reseña representativa sería la dedicada a *Las baladas del ajo*, publicada en la sección cultural del diario *Público* por Paula Corroto (2008). Gran parte de este artículo está dedicado a la sociedad y a la política chinas y, más precisamente, describe de forma caricatural la opinión del autor sobre temas políticos. En cambio, la obra de este autor, que en teoría es el objeto del artículo, no ocupa más que unas pocas líneas. El título: «Mo Yan, dardos contra Occidente» anuncia que la política es el centro del artículo y el encabezado dice: «El escritor publica 'Las baladas del ajo', una recreación cruel de la China rural». El artículo empieza con un intento de encasillar las tendencias políticas del autor a quien se retrata como: «parte del aparato, ya que da clases de literatura en la universidad». El primer apartado del artículo, titulado «Una sociedad estable», resume la opinión de Mo Yan sobre la sociedad china actual y se habla de la apertura económica y política que ha vivido el país. En el segundo apartado, titulado «Envidia a China» se abordan temas políticos: los Juegos Olímpicos y el Tíbet. Se dice que el autor opina que puede que Sarkozy instigara el boicot a China por envidia a este país, de ahí el título del apartado.

En el tercer apartado la redactora trata por fin el tema de la literatura de este autor. Cuatro palabras clave y cuatro frases que las siguen componen este apartado titulado «Radiografía de un autor de palabra». Los encabezados son: realismo, lirismo, Occidente y Nobel. De manera simplista y esquemática se menciona que su tono realista proviene de su infancia, ya que no habló hasta los cinco años por lo que observaba con atención. El lirismo, al parecer, le viene de las historias que escuchaba de niño, que eran muy poéticas. Se menciona la influencia que Gabriel García Márquez ejerció en este escritor y para terminar se le describe como firme candidato al Nobel chino y autor que no es censurado: «Para el autor, escribir en China ya no es llorar». Obser-

[6] Esto ocurre también en entrevistas a otros autores como Yu Hua. En la entrevista publicada en el diario *Público* por Lídia Penelo (2010) se presenta a Yu Hua como un disidente. Y se le pregunta: «¿Qué cambio con la Revolución Cultural?», «¿Qué futuro tiene el capitalismo?», «¿Cómo va el sistema en China?». La entrevista acaba con el tema de la censura. Todas las preguntas están relacionadas con temas políticos.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

vamos que incluso en este breve apartado la política está presente y la literatura del autor se define de forma excesivamente breve lo que da lugar a la superficialidad.

Este artículo refleja algunas de las ideas claves que interesan en la recepción de los autores contemporáneos chinos y que se reiteran en artículos y entrevistas[7]. Es evidente que lo que atrae son cuestiones políticas como la censura y los derechos humanos y en cuanto a la literatura interesa que refleje la situación de China. Esto último se percibe en la siguiente cita de una reseña de *El País*:

> «El personaje de una mujer simboliza en esta novela la opulencia y la pobreza de China. En ella la transformación del país corre paralela a su propia existencia. Y es su único hijo varón el que relata esa doble historia para explorar el universo femenino.» (Solano 2007).

El énfasis en el valor documental de las novelas hace que haya interpretaciones como esta última. El crítico hace hincapié en que la madre del protagonista, Shangguan Lü, simboliza a China; no ofrece ninguna reflexión sobre el estilo ni la escritura de Mo Yan, sino que resume el argumento y lo interpreta en clave de alegoría nacional. Según la reseña, el valor destacable de la novela es que constituye un relato sobre la transformación del país. Al margen de que esta interpretación sea pausible, se dejan de lado otros rasgos fundamentales de esta novela y se ofrece una interpretación restringida.

En muchas reseñas se resalta que Mo Yan escribe obras de denuncia, de resistencia y señalan como algo excepcional el hecho de que el autor sea crítico con la historia reciente de China[8]. Lo que resulta problemático es que la censura se utiliza como referencia para medir el nivel de resistencia de las obras de Mo Yan. Reseñas como la de Paula Corroto (2009) que hemos visto anteriormente insinúan que porque Mo Yan enseña en la Universidad y es «parte del aparato» no puede ser un autor crítico. Mientras que otras, como la de José María Guelbenzu (2009), se valen del argumento de que Mo Yan fue censurado para sostener que se trata de un autor crítico. Las reseñas carecen de contextualización, no suelen ubicar la obra de este escritor en la historia

[7] Lo mismo ocurre en reseñas como la de Fernando Pastrano (2008) en el diario *ABC*. Se centra en la evolución de la sociedad, la política y la economía chinas, los Juegos Olímpicos y la situación de los derechos humanos. Se le pregunta a Mo Yan lo que opina sobre estos temas y se le menciona como favorito para el premio Nobel. La literatura de Mo Yan ocupa una breve parte de este artículo dedicado a la presentación de la publicación de *Las baladas del ajo*. El esquema se repite en el artículo de Joana Rei (2008) publicado en *El Mundo* y el artículo de Elena Mengual (2007) tampoco se aleja de estos temas.

[8] Joana Rei (2008) dice que: «Sus obras son de denuncia, un grito contra la injusticia y las desigualdades», mientras la reseña de *El País* de José María Guelbenzu (2009) se titula «Fábulas de la resistencia».

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

literaria china y sobre todo no señalan las estrategias del autor para criticar la historia o la sociedad china, así que la textura se elude completamente[9].

Para terminar de analizar el contenido de las reseñas, nos gustaría recalcar que la traducción es invisible y camuflada. Invisible hasta el punto de que los críticos se permiten juzgar el estilo o el lenguaje de Mo Yan, las pocas veces que lo hacen, sin mencionar en absoluto que lo que leen es una traducción. Esto ya denunció Venuti (1995) en *The Translator's Invisibility* y por desgracia se trata de un fenómeno generalizado. Sin embargo, en este caso se trata de una doble invisibilidad, ya que son dos los traductores y las traducciones que se omiten. Todas las novelas de Mo Yan traducidas al castellano son traducciones indirectas realizadas a partir de la traducción inglesa. Se trata además de traducciones indirectas camufladas, ya que la información de la página de créditos hace creer al lector que se encuentra ante una traducción del chino[10]. Excepto en el caso de *Sorgo rojo*, en la que se señala como fuente la traducción inglesa, las otras tres traducciones, publicadas por Kailas, son traducciones indirectas camufladas. La invisibilidad del traductor es perceptible en comentarios como el de Rafael Narbona:

> «Mo Yan no escatima detalles. Como un notario que levanta acta, describe la crueldad de los funcionarios policiales, sin mostrar mucha preocupación por el estilo. No pretende ser Malraux, que hace poesía con la guerra, ni Hemingway, que narra los acontecimientos desde la perspectiva de un ego hipertrofiado. Mo Yan busca la voz del testigo impersonal: fiel a los hechos, pero ecuánime y justo.» (Narbona 2008)

Aunque en el encabezado de la reseña se indique que se trata de una traducción, el crítico no hace mención de la traducción en ningún momento, ni siquiera cuando juzga el estilo del autor. A pesar de que R. Narbona acierta al decir que Mo Yan refleja la crueldad, no estamos de acuerdo en que este autor no muestre mucha preocupación por el estilo. A continuación trataremos de destacar los aspectos más importantes del estilo de Mo Yan que han sido dejados totalmente de lado en las reseñas que acabamos de ver.

4. Un esbozo de los aspectos destacables del estilo de Mo Yan

El objetivo del siguiente apartado consiste en sugerir de manera breve algunos aspectos destacables de la obra de Mo Yan que contribuyen a la textura literaria ex-

---

[9] Excepcionalmente, José María Guelbenzu (2009) trata de ofrecer un marco de la historia literaria donde ubicar a Mo Yan. Sin embargo, lo hace de manera torpe, ya que relaciona la obra de Mo Yan con la de Qian Zhongshu porque ambos han sido censurados. Este vínculo que establece entre Qian Zhongshu que abandonó la literatura hacía los años 1960, en pleno maoísmo, y Mo Yan, a quien le censuraron *Grandes pechos amplias caderas* a finales de los 1990 para volverla a autorizar años más tarde resulta anacrónico. Concede a la censura un papel protagonista, cuando en el caso de Mo Yan no es así, ya que se trata de un autor ampliamente publicado en China. El análisis de la obra que sigue a esta introducción es sin embargo más acertado y se centra en algunos aspectos estilísticos de la obra de Mo Yan.

[10] Sobre la traducción indirecta de la literatura contemporánea china, véase: Maialen Marín-Lacarta (2008).

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

tremadamente rica de la escritura de este autor. La escueta información literaria que ofrecen las reseñas resulta contradictoria con la riqueza del estilo de Mo Yan.

El entramado modernista de las novelas de Mo Yan: la no-linealidad y los puntos de vista múltiples

La característica formal que más llama la atención en la escritura de Mo Yan es la estructura no-lineal de la narración, una técnica que explota en muchas de sus novelas. Entremezcla secuencias temporales y a menudo la hace desde el punto de vista de distintos personajes lo que permite al lector abarcar una visión global de los acontecimientos desde distintas subjetividades. Al mismo tiempo, esta técnica ayuda al lector a conocer a cada personaje no sólo desde dentro, a través de monólogos interiores, sino también desde fuera, ya que ofrece varias miradas exteriores: la de los demás personajes o incluso la de un narrador externo. Las novelas ofrecen por lo tanto una estructura caleidoscópica, ya que la arquitectura de la novela se construye desde distintos puntos de vista y desde distintos momentos[11]. El relato se va tejiendo, como un tapiz; podríamos decir que cada personaje representa un color y cada momento se teje con distintos hilos; al mismo tiempo, las temáticas se entremezclan y se multiplican (Chen-Andro 1988: 12; Duke 1993: 62-63)[12].

Fantasía y realismo mágico

En muchas reseñas se menciona la influencia de Gabriel García Márquez en la escritura de Mo Yan, ya que las novelas de Mo Yan abundan en pasajes que combinan el realismo con la fantasía y lo sobrenatural. Pero hay que tener en cuenta que Mo Yan sostiene que leyó *Cien años de soledad* después de haber escrito *Sorgo rojo*; de ahí que la envergadura de la influencia del autor colombiano no sea evidente o sea más compleja de lo que parece (Kinkley 2000). En una entrevista, Mo Yan hace hincapié en la diferencia entre imitación (*mofang*) e influencia (*yingxiang*) e insiste en que no sólo él sino todos los autores chinos de los 1980 fueron influidos por la escritura de autores como Faulkner y García Márquez (Xie Jingguo 2006: 176). Para entender esta afirmación es necesario situar las primeras obras de Mo Yan en el contexto literario chino y así poder entender los motivos y el valor del posible influjo de estos autores occidentales.

Por sus comienzos literarios a principios de los 1980, a Mo Yan se le suele relacionar con la corriente de la Literatura de búsqueda de las raíces (*xungen wenxue*)[13]. La Literatura de la búsqueda de las raíces, fue una de las voces emergentes en la discusión sobre la identidad cultural de los 1980 y agrupa a autores que se preocupan por

[11] Tomamos prestado el adjetivo de «caleidoscópico» para el escritura de Mo Yan a David Der-wei Wang (2000: 488).

[12] Los saltos temporales y los puntos de vista múltiples son técnicas modernistas y se dice que la influencia de Faulkner es visible en este sentido. Véase sobre este tema: Thomas M. Inge (1990).

[13] Nos referimos a «sus comienzos» ya que la evolución de la obra de Mo Yan va más allá; su creación es demasiado compleja como para restringirla a etiquetas como Literatura de las raíces (*xungen wenxue*) o de vanguardia (*xianfeng wenxue*) (D. D.-w. Wang 2000: 487).

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

renovar la literatura china y al mismo tiempo revitalizar la tradición, tanto Han como de las minorías, por lo que vuelven a referirse a la naturaleza, a la vida rural y a las costumbres locales. Se puede decir que hacen hincapié en la «cultura» en contraposición a la «política» y reaccionan contra otras tendencias literarias de la época (Leenhouts 2003: 533-534).

En ese contexto Gabriel García Márquez, un autor de una literatura periférica que consigue un reconocimiento global y que combina la cultura nacional con técnicas modernistas despierta la admiración de autores chinos de esa época. Sin embargo, aunque algunos autores de esta corriente han reconocido la influencia de García Márquez en sus obras, otros prefieren enfatizar la influencia de géneros y textos tradicionales chinos que se sirven de lo sobrenatural (Leenhouts 2003: 536-537). Más precisamente, se suele mencionar la influencia de los relatos de Pu Songling en la obra de Mo Yan (Chen-Andro 1989: 12; D. D.-w.Wang 2000: 487-488) [14].

Por otro lado, cabe destacar el proyecto literario fijado en una geografía literaria que en el caso de Mo Yan es Gaomi, lo que le ha valido la comparación con autores como Faulkner, García Márquez y Shen Congwen. Gaomi se convierte en la obra de este autor en un lugar mítico y literario, un lugar repleto de tonalidades y olores variados y extraños, un lugar cruel a la vez que bello; un mundo lleno de contrastes que es precisamente el siguiente rasgo que nos gustaría destacar.

Contrastes: grotesco-poético, crueldad-belleza

Uno de los rasgos llamativos de la escritura de Mo Yan es la crueldad con la describe los acontecimientos. La sangre y todo tipo de fluidos corporales están muy presentes en sus novelas. El cuerpo, la materialidad, los alimentos, y la bestialidad junto con la predominancia de lo fisiológico son elementos que caracterizan la escritura grotesca de Mo Yan (Zhang Yinde 2003: 420). Pero lo que llama aún más la atención es la forma en que combina y contrasta la crueldad primitiva con la belleza harmónica y nos ofrece continuamente imágenes contradictorias e incluso opuestas: lo hermoso y lo feo, lo sagrado y lo obsceno, el amor y el odio o personajes como el héroe-bandido. Esto hace que en ocasiones nos encontramos con escenas violentas y crueles en las que de repente se vislumbra un asomo de belleza poética.

Parodia y humor

Cabe destacar que tanto *Sorgo rojo* como *Las baladas del ajo* parodian sagas del periodo maoísta y esto es algo que se ha dejado de lado en las reseñas. Por ejemplo, en *Sorgo rojo* los héroes tienen muy poco de héroes ya que son retratados como bandidos desdeñables y en uno de los capítulos en vez de luchar contra los japoneses la batalla épica se desarrolla contra una jauría de perros salvajes. En *Las baladas del ajo* los campesinos salen muy mal parados al contrario de lo que esperaríamos de una saga ma-

[14] En cuanto a las influencias tradicionales, también se ha relacionado la obra de Mo Yan con la novela de la dinastía Ming *A orillas del agua* por la caracterización de los personajes como bandidos heroicos entre otros rasgos (Chen-Andro 1989; Feuerwerker 1998: 216-217).

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

oísta. De las cuatro novelas traducidas, *La vida y la muerte me están desgastando* es sin duda la que más situaciones absurdas y cómicas recrea. Podemos concluir que Mo Yan se sirve del humor y de la ironía como elementos de un gran potencial crítico contra narrativas oficiales de la historia china.

5. Conclusión

Nos gustaría cerrar este artículo volviendo a la cita con la que la hemos comenzado. En la introducción a *Witness Against History: Literature, Film and Public Discourse in Twentieth-century China*, Yomi Braester (2003) hace hincapié en la textura literaria con el fin de denunciar la atención excesiva que desde el fin de la Segunda Guerra Mundial se le ha concedido al valor documental de la literatura china del siglo XX en EE. UU. La creación de los «area studies» en esa época limitaría el objeto de estudio a unos intereses estratégicos cuyo lastre ideológico ha dejado huella en los estudios sobre China, una huella que aunque no se haya borrado del todo se puede decir que se ha ido reconfigurando y cuya consecuencia más evidente sigue siendo el énfasis en la diferencia y en la alteridad radical. Yomi Braester (2003: xi) insiste en que se han privilegiado paradigmas tomados de las ciencias sociales y que el interés del estudio de la literatura se centró durante mucho tiempo en conocer las tendencias sociopolíticas y económicas de China. La interpretación restrictiva que se hace de la literatura china del siglo XX en nuestro contexto se apoya, al menos en parte, en esta herencia orientalista.

El estudio de caso de Mo Yan ha servido para demostrar que las reseñas se centran en aspectos políticos y sociales que envuelven la situación de la publicación de la novela y que el análisis de la novela se suele limitar a resumir el argumento sin ofrecer un análisis literario sobre la forma, el lenguaje o el estilo del autor.

La literatura china moderna y contemporánea debe ser leída como un texto literario y no, o al menos no sólo, como un documental sobre este país. Las interpretaciones restringidas que no confieren importancia a los aspectos literarios no hacen más que relegarla a una posición marginal dentro del sistema literario global.

Maialen Marín-Lacarta

Referencias bibliográficas

Anónimo, «Sorgo rojo [reseña]», ABC, 8 de marzo de 2009, 19.

BEI DAO, *Olas*, traducido del chino por Mª Dolors Folch, Barcelona, Península 1989.

—, *Paisaje sobre cero*, traducido del chino por Luisa Chang. Madrid: Visor 2001.

BRAESTER, Y., *Witness Against History: Literature, Film and Public Discourse in Twentieth-century China*. Stanford: Stanford University Press 2003.

CHEN GUOJIAN, *Lo mejor de la poesía amorosa china*. Madrid: Calambur 2007.

CHEN-ANDRO, C., «Le Sorgho rouge de Mo Yan» en *La Littérature chinoise contemporaine, tradition et modernité: colloque d'Aix-en-Provence*, 8 de junio de 1988. Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence 1989, 11-13.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

CORROTO, P., «Mo Yan, dardos contra Occidente» Público, 15 de mayo de 2008, 44.
DAI WANGSHU, *Mis recuerdos*, traducido del chino por Javier Martín Ríos. Barcelona: La Poesía Señor Hidalgo 2006.
DE JUAN, M., *Segunda antología de la poesía china*. Madrid: Revista de Occidente 1962 [reeditada en 2007 por Alianza].
DUKE, M.S., «Past, Present, and Future in Mo Yan's Fiction of the 1980s» en: Widmer, E. y Wang, D. (eds.), *From May Fourth to June Fourth: Fiction and Film in Twentieth-Century China*. Cambridge (Mass.)-Londres: Harvard University Press 1993, 43-70.
FEUERWERKER, Y.M., *Ideology, Power, Text: Self-representation and the Peasant "Other" in Modern Chinese Literature*. Stanford (California): Stanford University Press 1998.
GENETTE, G., *Seuils*. París: Seuil 1987.
GUELBENZU, J.M., «Fábula de la resistencia» [en línea], El País, 16 de mayo de 2009, <http://www.elpais.com/articulo/narrativa/Fabula/resistencia/elpepuculbab/20090516elpbabnar_2/Tes> [consulta: agosto 2010].
HEVIA, E., «Mo Yan. Escritor. Acaba de publicar la novela 'Las baladas del ajo'», El Periódico de Cataluña, 21 de mayo de 2008, 66.
HONG YING, *El verano de la traición*, traducido del chino por Lola Díez Pastor. Barcelona: Plaza & Janes 1998.
—, *Hija del río*, traducido del inglés por Ana Herrera Ferrer. Barcelona: El Aleph 2005
INGE, T.M., «Mo Yan and William Faulkner: Influences and Confluences», The Faulkner Journal, 6-1 (1990), 15-24.
KINKLEY, J.C., «A talk with Chinese Novelist Mo Yan», Persimmon, 1-2 (verano 2000), 62-65.
LEE, L., *La última princesa de Manchuria*, traducido del inglés por Víctor Pozanco. Barcelona: Ediciones B 1995 [reeditado en 1996 y por Círculo de Lectores en 1996].
LEENHOUTS, M., «Culture Against Politics: Roots-seeking literature» en: Mostow, J.S. (ed.), *The Columbia Companion to Modern East Asian Literature*. Nueva York: Columbia University Press 2003, 533-540.
LU WENFU, *El gourmet: vida y pasión de un gastrónomo chino*, traducido del francés por Pilar Giralt Gorina. Barcelona: Seix Barral 1994.
LU XUN, *Mala herba*, traducido del chino por Seán Golden y Marisa Presas. Barcelona: Edicions 62 1994.
MA JIAN, *Treu la llengua saburrosa*, traducido del chino por Sara Rovira. Andorra la Vella: Límits 2002.
MARÍN LACARTA, M., «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad?» [en línea], 1611 Revista de historia de la traducción, 2 (2008), <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm> [consulta: 11/2008].
MENGUAL, E., «Mo Yan, el 'Kafka chino', publica en España 'Grandes pechos amplias caderas'» [en línea], El Mundo, 5 de julio de 2007, <http://www.elmundo.es/elmundo/2007/08/03/cultura/1186141843.html> [consulta: 08/2010].
MO YAN, *Grandes pechos amplias caderas*, traducido del inglés por Mariano Peyrou. Madrid: Kailas 2007.
—, *La vida y la muerte me están desgastando*, traducido del inglés de Carlos Ossés. Madrid: Kailas 2009.
—, *Las baladas del ajo*, traducido del inglés por Carlos Ossés. Madrid: Kailas 2008.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes

—, *Sorgo Rojo*, traducido del inglés por Ana Poljak. Barcelona: Muchnik, 1992 [reeditado en 2002 y 2009 por El Aleph].

NARBONA, R. «Las baladas del ajo [reseña en línea]», El Cultural, 22 de mayo de 2008, http://www.elcultural.es/version_papel/LETRAS/23185/Las_baladas_del_ajo[consulta:08/2010].

PARRA, A., «Mo Yan, autor de 'Las baladas del ajo'» El Mundo, 9 de mayo de 2008, 48.

PASTRANO, F., «"A los chinos sólo hay que temerlos si pasan hambre"», ABC, 15 de mayo de 2008, 86.

PENELO, L., «"En China, el dinero está por encima de la amistad"» [en línea], Público, 11 de mayo de 2010, http://www.publico.es/culturas/311721/en-china-el-dinero-esta-por-encima-de-la-amistad [consulta: 08/2010].

PRADO-FONTS, C., «Contra la literatura assetjada: ficcions, obsessions i globalitzacions de la literatura xinesa». En: «Orientalisme» [dossier en línea], Digithum, 10 (2008), http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/cat/prado.pdf [consulta: 08/2010]

REI, J., «Autor de 'Las baladas del ajo', Mo Yan: 'China es una sociedad enfermiza'» [en línea], El Mundo, 15 de mayo de 2008, <http://www.elmundo.es/elmundo/2008/05/15/cultura/1210853247.html> [consulta: 08/2010].

SHIH, S.-M., «Global Literature and the Technologies of Recognition», PMLA, 119-1(2004), 16-30.

SOLANO, F., «La madre de todo el mundo» [en línea], El País, 15 de septiembre de 2007, <http://www.elpais.com/articulo/narrativa/madre/todo/mundo/elpepuculbab/20070915elpbabnar_2/Tes> [consulta: 08/2010].

TIE NING, *La blusa roja sin botones*, traducido del chino por Taciana Fisac. Madrid: SM 1989 [reeditado en 1990].

VENUTI, L.,*The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Londres: Routledge 1995.

WANG ANYI, *Baotown*, traducido del inglés por Herminia Dauer. Barcelona: Juventud 1996.

WANG, D. D-W., «The literary world of Mo Yan», World Literature Today, 74-3 (2000), 487-494.

WEN YIDUO, *Aguas muertas*, traducido del chino por Javier Martín Ríos. Vitoria: Bassarai 2006.

XIE JINGGUO谢静国, *Lun Mo Yan xiaoshuo (1983-1999) de jige muti he xushu yishi* 论莫言小说的几个母题和叙述意识. Taipei: Xiuwei chubanshe 2006.

ZHANG JIE, *Galera*, traducido del chino por Isabel Alonso. Tafalla: Txalaparta 1995.

ZHANG, Y., *Le monde romanesque chinois au XXe siècle: modernités et identités*. París: H. Champion, 2003.

Maialen MARÍN-LACARTA. La recepción de traducciones literarias por su valor documental: el caso de l...
Centro Virtual Cervantes