



MERCADO BAJO CENSURA: TRADUCCIÓN Y PUBLICACIÓN DE LA LITERATURA EXTRANJERA EN CHINA

**MARKET UNDER CENSORSHIP:
TRANSLATION AND PUBLICATION OF FOREIGN LITERATURE IN CHINA**

**MARCHÉ SOUS CENSURE:
TRADUCTION ET PUBLICATION DE LITTÉRATURE ÉTRANGÈRE EN CHINE**

Cheng Li 

Universidad Autónoma de Madrid

Fecha de recepción: 27/04/2023

Fecha de aceptación: 20/11/2023

DOI: <https://doi.org/10.30827/tn.v7i1.27937>

Resumen: El presente trabajo tiene como objetivo describir y analizar el panorama de la traducción y la publicación de la literatura extranjera en China, enfocándose en dos factores fundamentales: el mercado y la censura. Desde los años 80 del siglo pasado, la apertura parcial del mercado editorial ha fomentado una aparente prosperidad para la literatura traducida, la cual ha influido profundamente en los lectores, autores y críticos literarios chinos. No obstante, se continúa practicando una persistente censura con criterios cambiantes e impredecibles que defienden los intereses del poder gobernante. Como consecuencia, en un mercado controlado y distorsionado por un régimen autoritario, los profesionales del sector editorial chino se ven obligados a colaborar con la censura en diversas formas que perjudican el ecosistema literario y el sano desarrollo del discurso sociocultural. Esta investigación se apoya principalmente en la sociolo-

gía de la literatura y la Teoría de los Polisistemas y se basa en la información publicada sobre el tema en cuestión y el análisis de algunos ejemplos concretos.

Palabras clave: traducción literaria; literatura y Estado; China; censura; mercado editorial.

Abstract: The present work aims to describe and analyze the panorama of the translation and publication of foreign literature in China, focusing on two fundamental factors: market and censorship. Since the 1980s, the partial opening of the publishing market has fostered an apparent prosperity for translated literature, which has profoundly influenced Chinese readers, authors, and literary critics. However, persistent censorship continues to be practiced with changing and unpredictable criteria that defend the interests of the ruling power. Consequently, in a market controlled and distorted by an authoritarian regime, professionals in the Chinese publishing sector are forced to collaborate with censorship in various ways that harm the literary ecosystem and the healthy development of sociocultural discourse. This research has as its theoretical framework the sociology of literature and Polysystem Theory and is based on published information on the topic in question and the analysis of some specific examples.

Keywords: Literary Translation; Literature and State; China; Censorship; Publishing Market.

Résumé: L'objectif de ce travail est de décrire et d'analyser le panorama de la traduction et de la publication de littérature étrangère en Chine, en se concentrant sur deux facteurs fondamentaux: le marché et la censure. Depuis les années 1980, l'ouverture partielle du marché de l'édition a favorisé une apparente prospérité de la littérature traduite, qui a profondément influencé les lecteurs, auteurs et critiques littéraires chinois. Cependant, une censure persistante continue d'être pratiquée avec des critères changeants et imprévisibles qui défendent les intérêts du pouvoir en place. En conséquence, dans un marché contrôlé et déformé par un régime autoritaire, les professionnels du secteur de l'édition chinois sont contraints de collaborer à la censure de diverses manières qui nuisent à l'écosystème littéraire et au développement sain du discours socioculturel. Cette recherche s'appuie principalement sur la sociologie de la littérature et la Théorie des Polysystèmes et s'appuie sur des informations publiées sur le sujet en question et sur l'analyse de quelques exemples spécifiques.

Mots-clés: traduction littéraire; littérature et État; Chine; censure; marché de l'édition.

1. Introducción

La traducción siempre ha desempeñado un rol relevante en el campo de la literatura. La producción literaria se proyecta desde las lenguas originales a otras lenguas mediante la traducción, que impulsa la extensión de la literatura superando las fronteras y enriquece la cultura receptora. Históricamente la traducción literaria ha favorecido el crecimiento de las lenguas vernáculas, ha participado en la consolidación y la transformación de los cánones literarios y ha contribuido a fortalecer las relaciones interculturales (Albaladejo, “Literatura” 5-16). Según Gisèle Sapiro, en la circulación internacional de las obras literarias, la traducción cumple múltiples funciones que se pueden agrupar en tres principales categorías: ideológicas, económicas y culturales. Al cumplir sus funciones ideológicas, la traducción ayuda a difundir una doctrina o una visión del mundo. El rendimiento económico es una motivación fundamental para las editoriales a la hora de decidir la publicación de una obra de traducción. Y, a nivel cultural, la traducción juega un papel activo en la legitimación de las obras, consagra al autor y contribuye a la acumulación del capital simbólico para el editor (Sapiro, *La sociología de la literatura* 119-121). No obstante, esta circulación suele encontrar resistencias y obstáculos. Desde una perspectiva sociológica, el carácter social de la literatura hace que su intercambio y recepción estén movilizados frecuentemente por fuerzas externas —política, economía, condiciones socioculturales, entre otras— y sujetos a una estructura de poder asimétrica entre el “centro” y la “periferia” (Hurtado Albir 621). Itamar Even-Zohar, formulador de la teoría de los polisistemas, considera “la literatura traducida no solo como un sistema integrante de cualquier polisistema literario, sino como uno de los más activos en su seno” (Even-Zohar 224). Si bien la literatura traducida tiende a situarse en la posición periférica, también puede llegar a ocupar la posición central si se dan ciertas condiciones:

cuando un polisistema no ha cristalizado todavía, es decir, cuando una literatura es “joven”, está en proceso de construcción; cuando una literatura es “periférica” (dentro de un amplio grupo de literaturas interrelacionadas), o “débil”, o ambas cosas; y cuando existen puntos de inflexión, crisis o vacíos literarios en una literatura (225).

En el caso de China, estas tres condiciones se dieron conjuntamente a mediados del siglo XIX, cuando el país inició su contacto intensivo con las potencias occidentales. A pesar de su amplio y valioso acervo de literatura clásica, China se encontraba marginada en un nuevo mundo protagonizado por la cultura occidental moderna y necesitaba una revitalización profunda. En este contexto, la traducción y la recepción de la literatura extranjera, especialmente la occidental, impulsó enormes cambios en el mundo intelectual y, más tarde, en gran parte de la sociedad, constituyéndose en una de las

fuerzas promotoras de la modernización del país (Fisac, “¿Puede...?” 47-48). Los traductores como Yan Fu (严复, 1854-1921), Lin Shu (林纾, 1852-1924) y Liang Qichao (梁启超, 1873-1929) contribuyeron a divulgar las corrientes de pensamiento occidentales, las cuales aceleraron la caída de la dinastía Qing (1644-1911) y estimularon la gestación de una nueva cultura moderna en China (Martín Ríos 115-124). Con el Movimiento de la Nueva Cultura, iniciado en 1917, el lenguaje clásico fue dejando paso a una lengua vernácula más accesible y con influencias notorias de las gramáticas occidentales (Fisac, “¿Puede...?” 48). En las tres décadas siguientes, el firmamento literario se iluminaría por una pléyade de poetas y escritores: Lu Xun (鲁迅, 1881-1936), Hu Shi (胡适, 1891-1962), Lao She (老舍, 1899-1966), Lin Yutang (林语堂, 1895-1976), Xu Zhimo (徐志摩, 1897-1931), por citar solo algunos nombres. La mayoría de ellos eran grandes conocedores de la tradición china y la cultura occidental, y compaginaban la creación literaria con la traducción de obras extranjeras, las cuales tuvieron una amplia repercusión. Pese a las continuas agitaciones y persecuciones políticas, este fue un período de relativa libertad, con una actitud claramente receptiva hacia la literatura extranjera. Este ambiente de apertura terminó tras la proclamación de la República Popular China en 1949. Durante los sucesivos movimientos políticos en las décadas 50-70 del siglo XX, la literatura se convirtió en mero instrumento de propaganda y la influencia procedente del exterior se redujo a un número limitado de textos de la entonces URSS y sus países satélites, más ciertas obras de tendencia comunista y antiimperialista procedentes del llamado Tercer Mundo (Asia, África y América Latina) (Fisac, “¿Puede...?” 51; Teng 179-180). Desde finales de los 70, con la política de Reforma y Apertura, se fue resucitando la literatura y se volvió a traducir y editar una gran cantidad de libros de autores extranjeros, tanto clásicos como contemporáneos.

El presente trabajo tiene como objetivo analizar las tendencias de la traducción y la publicación de la literatura extranjera en China desde los años 80 del siglo pasado hasta la actualidad, con especial atención a dos factores relevantes: el mercado y la censura. Atrapada entre la globalización y el régimen de la censura, la introducción de la literatura extranjera en China se encuentra en un constante forcejeo entre las dos fuerzas. Nuestra investigación se centrará especialmente en el comportamiento del mercado en un contexto de libertad restringida.

2. El mercado como fuerza liberadora

Señala André Lefevere que la literatura está sometida a un doble factor de control. Uno está dentro del sistema literario y otro interviene desde fuera. El primero opera

de acuerdo con los parámetros establecidos por el segundo. Como factor interno del sistema literario, son los profesionales (traductores, críticos, profesores, etc.) quienes ejercen el control poético e ideológico de las obras literarias. El factor externo, denominado “mecenazgo (*patronage*)”, consiste básicamente en tres elementos: un componente ideológico que filtra la forma y el contenido; un componente económico que afecta al bienestar del escritor y el traductor; y un componente que establece el estatus social. El sistema literario puede estar controlado por un mecenazgo “diferenciado” o “no diferenciado”. En el primer caso, existe una relativa independencia entre los tres componentes mencionados. En el segundo caso, la ideología, la economía y el estatus están monopolizados por un único poder (Lefevere 14-17).

Durante la mayor parte de la época de Mao (1949-1976), con un sistema político totalitario, una economía planificada basada en la abolición del mercado libre y un control férreo sobre los cánones estéticos y valores socioculturales, la literatura y la traducción se encontraban en un típico caso del “mecenazgo no diferenciado”: todos los escritores, traductores, críticos e investigadores eran “trabajadores de arte y literatura” a sueldo del Estado; toda creación artística y literaria tenía que ajustarse a los patrones dictados por las autoridades políticas, sin ningún margen de libertad (Fisac, “Anything” 131-134); todas las editoriales eran estatales y la librería Xinhua era el único canal de distribución de todos los libros publicados.

Desde finales de los años 70, la Reforma y Apertura permitió una recuperación gradual de las funciones del mercado en la vida económica del país. En el actual contexto sociocultural y discursivo, la palabra “mercado” parece estar impregnada inexorablemente de una connotación peyorativa, que se asocia al neoliberalismo, a la explotación e injusticia. Sin embargo, si nos remontamos a la sociedad china de entonces, el término “mercado” merecería una percepción más positiva (Zhang 3-25). En los años 80, la tímida restauración del mercado editorial en China coincidió con una tremenda sed cultural y una gran demanda de nuevos conocimientos y pensamientos, prohibidos en las décadas anteriores. En este ambiente de “fiebre cultural” (Davies 762-764), en el que la sociedad china pretendía salir de un control totalitario que monopolizaba todos los recursos y accesos, el incipiente mercado significaría, más que beneficios económicos, apertura de mente, novedad, diversidad y libertad de elección. Se empezó a reeditar la literatura clásica occidental y a sacar traducciones de obras más recientes. Paralelamente, en las calles se vendían ediciones piratas o publicaciones de carácter *underground*, un fenómeno ampliamente extendido por entonces. Incluso las editoriales estatales también actuaban sin conciencia de *copyright*, publicando

obras de traducción sin autorización previa¹. En definitiva, gracias al mercado legal e incluso al mercado negro, la literatura traducida produjo un gran impacto en China. En aquellos años, leer (o aparentar leer) a Nietzsche y Sartre fue una etiqueta cultural compartida por los aficionados a la literatura y muchos escritores chinos consagrados hoy se nutrieron de las influencias extranjeras que recibieron en aquella época (Fisac “¿Puede...?” 51-52). Como ejemplo, el teatro experimental de Gao Xingjian (高行健, 1940-, Premio Nobel de Literatura en 2000) denota una clara impronta del teatro del absurdo, al estilo de *Esperando a Godot*. No extraña que él mismo fuera también traductor de obras de Samuel Beckett y Eugene Ionesco. Por otro lado, en novelas de Mo Yan (莫言, 1955-, Premio Nobel de Literatura en 2012), Yu Hua (余华, 1960-), Su Tong (苏童, 1963-), Yan Lianke (阎连科, 1958-), etc., resulta fácil detectar indicios del *boom* literario de América Latina, especialmente del realismo mágico, que les abrió la puerta hacia nuevas posibilidades de técnicas narrativas (Gao 384-388).

En los años posteriores, continuó el desarrollo del mercado editorial chino, pese a las persistentes restricciones políticas y la censura. Los incentivos económicos impulsaron a los editores a estar más atentos a la demanda del lector, tratando de ampliar y diversificar la oferta. La competencia entre las editoriales estimuló las nuevas iniciativas (Feng). Además, desde los años 90, China ha firmado una serie de convenios internacionales de protección de derechos intelectuales. Este hecho ha propiciado una conexión más estrecha entre el sector editorial chino y el mercado global. El contacto con los grupos editoriales extranjeros requiere editores y agentes literarios dotados de conocimiento especializado y visión internacional. Respondiendo a esta necesidad, la aparición de las agencias privadas —Thinkingdom Media Group (新经典文化), Shanghai 99 Readers Culture (上海99读书人), Dook Media Group (读客文化), etc.— introdujo un mayor dinamismo al sector. Estas compañías que funcionan como una especie de editorial alternativa más profesional y eficiente realizan el trabajo de agente literario con un buen olfato comercial (Feng), negocian y compran los derechos, contratan la traducción y cuidan el diseño. No obstante, están obligadas a publicar sus libros con el sello de las editoriales estatales, las cuales poseen la exclusividad del código ISBN. Por otro lado, las estrategias de marketing y publicidad, la promoción mediática y la ampliación de la red de distribución han fomentado una industria editorial que funciona, al menos, con una aparente prosperidad. Según datos de la Oficina Nacional de Estadísticas de China, este país adquirió derechos de 12.005 títulos de libros extranjeros en 2021 (*Zhongguo tongji nianjian 2021*).

1 Una anécdota famosa es la de la indignación que sintió Gabriel García Márquez durante su viaje a China en el año 1990. El escritor colombiano se quejó de la omnipresencia de las ediciones piratas de sus libros y prometió no conceder los derechos a China ni en 150 años.

Como balance general, la apertura (parcial) del mercado editorial chino en las últimas décadas ha permitido una presencia masiva de la literatura extranjera. Muchas obras traducidas figuran entre los libros más vendidos (*Cien años de soledad*², novelas de Murakami, etc.) y han cambiado profundamente el canon literario y los hábitos de lectura de la sociedad china (Gao 388-389; Lin, “Cunshangchunshu”). Al mismo tiempo, la literatura traducida ha influido en distintas generaciones de autores, críticos, investigadores, docentes, traductores y otros integrantes del mundo literario e intelectual, acumulando de esta manera un considerable capital cultural común. En este sentido, el mercado —al menos en la transición de un sistema cerrado a otro más abierto— no sólo ha significado beneficios económicos, sino también una fuerza liberadora, un “ágora de ideas” y un importante contrapeso al control estatal.

3. La censura en el mundo editorial chino

Si la comunicación es una necesidad y un derecho inherente del ser humano,

[L]a censura trata de dificultar o imposibilitar la comunicación adecuada del texto original y, para ello, bien impide que el texto llegue a los receptores al cortar totalmente su comunicación, convirtiendo el texto en un texto anulado, bien produce, mediante una transducción, un texto que es diferente del original en la medida en que no es el mismo texto porque se han producido en él diversas modificaciones (Albaladejo, “Censura” 309).

La censura ha tenido una historia prolongada en China y alcanzó, durante la época de Mao, su condición más extrema en el siglo XX. La apertura del mercado no conlleva la desaparición de la censura, sino simplemente una cierta flexibilización pragmática y una sofisticación en sus estrategias y técnicas. Según una publicación reciente de Freedom House, China se sitúa entre los países menos libres en el ranking mundial por su sistemática restricción de derechos humanos y de libertad de expresión, apoyada por las tecnologías de vigilancia (Freedom House, “Freedom in the World 2023” 11, 15, 31), opinión que ha sido compartida por Amnistía Internacional en su último informe (Amnistía Internacional 149-156). La censura editorial forma parte importante del entramado del control ideológico y cultural. Para comprender su estructura, proponemos la distinción entre el *hardware* (un conjunto de órganos y normativas) y el *software* (un laberinto de criterios complejos y cambiantes de acuerdo con las necesidades coyunturales).

2 En 2011, Thinkingdom Media Group consiguió publicar la primera edición legal de *Cien años de soledad* en China. Hasta 2021, se han vendido más de 10 millones de ejemplares.

En la actualidad, en la dimensión del *hardware*, algunos rasgos fundamentales del sector editorial chino son:

- Todas las editoriales son entidades oficiales sujetas al control y la supervisión de órganos del Estado y del Partido Comunista Chino (PCCh)³. No existen casas editoriales verdaderamente privadas e independientes.
- En China, salvo las publicaciones de circulación interna en las entidades estatales, cualquier libro necesita un código ISBN para tener una distribución legal. El gobierno controla estrictamente la concesión de los códigos ISBN, cuya cantidad en los últimos años se ha reducido. Esta política crea una escasez constante, por lo que las editoriales son extremadamente cautas en decidir qué libros van a publicar, intentando minimizar el riesgo político y maximizar el beneficio económico, dado que, para obtener un código ISBN, se requiere que el proyecto de publicación sea aprobado previamente por las entidades supervisoras. Por otro lado, sólo las editoriales oficiales tienen acceso a una limitada cuota de códigos ISBN. Aquellas agencias privadas que hemos mencionado no están en condiciones de publicar libros sin colaborar con las editoriales oficiales mediante la adquisición de los códigos ISBN. El monopolio de estos recursos ha dado lugar a precios elevados y fomenta la autocensura y la publicación de temas preferidos por el PCCh y el gobierno (Wang y Tang).
- La importación de libros en lenguas extranjeras⁴ se realiza exclusivamente por China National Publications Import and Export (Group) Co., Ltd. (中国图书进出口集团有限公司) y otras pocas entidades oficialmente autorizadas.
- A las editoriales internacionales se les prohíbe editar libros en China. Hay casos en que la inversión extranjera entra en la distribución de libros y otros productos culturales —Grupo Bertelsmann, Amazon, por ejemplo—, pero no puede participar en la producción y edición del contenido. Prácticamente la única opción consiste en vender los derechos a editoriales chinas, las cuales publican la edición en chino, previa censura.
- Existen medidas de censura similares e incluso más estrictas en otros sectores culturales⁵ —medios de comunicación, internet y redes sociales, industria de entretenimiento, publicación académica y otras actividades intelectuales—, por lo que todo el

3 En el sistema de la censura, el Departamento de Propaganda del Partido Comunista Chino (中宣部) se encuentra en el nivel más alto de la jerarquía. A nivel ejecutivo, la institución competente es la Administración Nacional de la Prensa y la Publicación (国家新闻出版署) (Song 29-31).

4 También los libros en lengua china publicados en Hong Kong, Taiwán u otros lugares fuera de China continental.

5 Véanse los siguientes informes: "Made in Hollywood, Censored by Beijing: The U.S. Film Industry and Chinese Government Influence", publicado por PEN America en 2020, y "China: Freedom on the Net 2021", publicado por Freedom House en 2022.

ecosistema literario chino y su extensión (producción, traducción, recepción, crítica e investigación, etc.) están permanentemente bajo la censura estatal.

En la dimensión del *software*, para los dirigentes del PCCh, el control ideológico sobre el arte y la literatura es de vital importancia para garantizar su permanencia en el poder. Para eso, suelen establecer unas directrices generales que controlan la orientación política y cultural de un determinado período. Históricamente, aún antes de la fundación de la República Popular China, en las “Intervenciones en el Foro de Yan’an sobre Arte y Literatura” en 1942, Mao Zedong ya lanzó el mensaje de que el arte y la literatura deberían servir fielmente a los intereses de la revolución y del Partido (Fisac, “¿Puede...?” 50-51). Esta línea dura que continuó durante todo el período de Mao empezó a flexibilizarse —si bien nunca ha sido abandonada— con la Reforma y Apertura desde finales de los años 70. En un nuevo giro, en octubre de 2014, Xi Jinping actualizó en Pekín el discurso de Mao, poniendo énfasis en los valores del socialismo chino y la necesidad de corregir las tendencias “erróneas” en las creaciones artísticas para no “perdersse en la marea de la economía de mercado” (People.cn). Estos principios se traducen en operaciones diarias de censura, guiadas por innumerables instrucciones y criterios impuestos por la voluntad oficial. La censura abarca todo el proceso editorial, desde la evaluación y aprobación de proyectos, hasta la retirada de libros “problemáticos” de las librerías, pasando por la manipulación del contenido. El incumplimiento de las medidas de censura supone sanciones políticas y económicas para los editores y otros responsables (PEN America, “Censorship and Conscience” 13).

Según PEN America, en términos generales, en la lista negra de la censura china, los tabúes más comunes pertenecen principalmente a dos categorías: la política y el sexo. En los temas políticos, destacan “las tres Ts” (Tiananmen, Tíbet y Taiwán), el cuestionamiento sobre el pasado y la legitimidad del PCCh y las críticas a sus dirigentes, las referencias a disidentes políticos (Liu Xiaobo, por ejemplo) y líderes religiosos como Dalai Lama, etc. En los temas relacionados con el sexo, las descripciones explícitas de las prácticas sexuales, la diversidad sexual y de identidades de género (LGBT) suelen ser objeto prioritario de la censura (PEN America, “Censorship and Conscience” 4-8). Sin embargo, no se trata de un catálogo fijo, sino que se modifica —normalmente se amplía— de acuerdo con las circunstancias concretas y las necesidades del PCCh. En los últimos años, en un clima de creciente conflictividad con Occidente y con un control físico e ideológico más severo sobre la ciudadanía, el listado de temas tabúes se ha alargado sensiblemente: las protestas de Hong Kong, la represión a las minorías étnicas en Xinjiang, las investigaciones sobre el origen del COVID-19, la invasión rusa de Ucrania y un largo etcétera. No sólo libros distópicos como *1984* y *Animal Farm*,

sino también Winnie the Pooh y Peppa Pig han sido censurados por distintos motivos (Dikötter 292-294). Además, se persigue especialmente el llamado “nihilismo histórico” —visiones de la historia que discrepan de la narrativa oficial— y cualquier opinión considerada como ofensa o “ultraje a China”. En definitiva, según el análisis de PEN America, lo que el PCCh y el gobierno chino pretenden controlar a través de la censura es la opinión pública y la mente social, con la intención de mantener la estabilidad e imponer un discurso único y oficial (PEN America, “Censorship and Conscience” 4-5).

Es menester destacar que la política de censura que se aplica a la literatura extranjera no se lleva a cabo como una estrategia rígida, sino que se adapta hábilmente al clima político y social de cada momento. La censura se intensifica normalmente cuando se tensan las relaciones exteriores (sobre todo con los países occidentales) y se afloja cuando los dirigentes chinos necesitan exhibir una postura de apertura, dado que “la ilusión de la libertad y la diversidad puede ser una de las mejores maneras de producir la hegemonía ideológica, que siempre jugará a favor de los poderes dominantes de la sociedad” (Van Dijk 33).

Respecto a los grados de la censura, según Tan, se puede distinguir tres tipos de traducciones fruto de la censura: la no traducción, la traducción parcial y la traducción completa (Tan 48):

[E]n el contexto chino, podemos distinguir tres tipos de compromiso traductológico afectado por la censura —y/o la autocensura—, que corresponden a los distintos conceptos tradicionales de “fidelidad traductológica”, a saber “total”, “parcial” y “no-traducción”: la “fidelidad” traductora plena se produce cuando el traductor se compromete plenamente con su autor cuando la obra traducida entra en la categoría de literatura extranjera “plenamente traducible”, definida a su vez como completamente “armoniosa” en relación con las leyes constitucionales chinas vigentes; el segundo tipo de compromiso traductor es aquel en el que el traductor es parcialmente fiel a su autor, de modo que se realizan cambios de las intenciones del autor para que el texto meta no entre en conflicto con la censura; y en tercer lugar, cuando la censura lo bloquea todo, no se realiza ni se permite realizar ninguna traducción, por lo que no implica ningún compromiso traductor⁶ (48)⁷.

La alternancia entre los tres tipos de traducciones es un fenómeno recurrente en la publicación de la literatura extranjera en China. Un ejemplo significativo son las peripecias que han tenido los libros de Mario Vargas Llosa. Antes de los años 80 del siglo pasado, las obras vargasllosianas se encontraban ausentes en China, situación que corresponde al caso de la “no traducción”. En los años 80-90, distintas editoriales chinas empezaron

6 Trad. propia.

7 Si bien esta es una perspectiva enfocada hacia la autocensura del traductor, conviene señalar que, en no menos ocasiones, la censura se lleva a cabo por el editor en el proceso de la revisión (Li 119).

a editar sus novelas con traducciones parciales, eliminando ciertas escenas eróticas. Entrado el siglo XXI, en un clima de mayor apertura, los libros de Vargas Llosa han sido publicados con regularidad y se fueron incrementando las traducciones completas (Hou 496-502). El Premio Nobel de 2010 consagró a Vargas Llosa y aumentó su popularidad en China, llegando a ser uno de los autores latinoamericanos más traducidos, junto con Gabriel García Márquez y Jorge Luis Borges. En 2017, el escritor hispano peruano ya tenía 55 títulos publicados (contando las reediciones) en China (Lou 6). En 2020, al comienzo de la pandemia de COVID-19, Vargas Llosa publicó un artículo en *El País* criticando a China por su ocultación de información. Acto seguido, el gobierno chino ordenó prohibir la venta de todos sus libros en China (Vidal Liy), lo que significa una simbólica vuelta a la “no traducción” que se nota por lo menos físicamente en las librerías. Recientemente, con la pandemia más controlada y aprovechando el ingreso de Vargas Llosa en la Academia Francesa en febrero de 2023, China ha vuelto a sacar un nuevo libro suyo: *Tiempos recios*. La trayectoria sinuosa de las obras vargasllosianas en China revela perfectamente el carácter cambiante e impredecible de la censura china, que se adapta a las necesidades de cada momento. En los años 80, recién salida del aislamiento, China buscaba una expresión literaria renovada. Se trataba de una situación en la que, según Even-Zohar, el polisistema literario local estaba en un punto de inflexión (225). La literatura latinoamericana respondió oportunamente a la necesidad de China de encontrar una nueva fórmula narrativa. En este contexto, las obras de Vargas Llosa empezaron a ser introducidas en un mercado con lectores ávidos, pero no suficientemente preparados y la censura se aplicaba más en la parte moral y a menudo se mezclaba con problemas de calidad de traducción. Gracias a una mayor apertura de mercado y la maduración del lector, la narrativa de Vargas Llosa fue encontrando una acogida más favorable en China, mientras el país disfrutaba de unas relaciones internacionales distendidas (Hou 498-500). Desde el segundo mandato de Xi Jinping y sobre todo a partir de la irrupción de la pandemia de COVID-19, el control y la seguridad han vuelto a ser prioridades absolutas para el poder gobernante, prevaleciendo incluso a los intereses económicos y las relaciones exteriores (Johnson 104). En este contexto, la censura de las obras de Vargas Llosas al comienzo de la pandemia fue una reacción espontánea de esta filosofía y el levantamiento de dicha prohibición también forma parte de las medidas de reapertura con la intención de reparar la imagen y reconciliar relaciones.

4. Mercado bajo censura: tensión y complicidad

En “The Literary Field Between the State and the Market”, Gisèle Sapiro analiza el impacto del Estado y del mercado en la literatura, señalando que el campo literario de un

país depende de dos factores principales: el grado de la libertad económica y el grado de la libertad política. Los dos factores están asociados. En primer lugar,

[d]el lado del control del Estado, podemos situar todos los regímenes autoritarios en los que los intercambios económicos están estrictamente regulados y los productos culturales enteramente controlados por un aparato creado a tal efecto y/o por una centralización institucional de los medios de producción y de consagración. En estos regímenes, el Estado es un instrumento de control puesto al servicio de un sistema ideológico —religioso, fascista, comunista, etc.— de ambición totalitaria. La demanda ideológica determina la oferta de bienes culturales. Cuanto más consiguen estos sistemas monopolizar la violencia legítima —tanto física (ejército y policía, poder administrativo) como simbólica (justicia, educación, medios de comunicación y otros medios de propaganda y moral)—, más severo es el control ejercido sobre la producción cultural⁸ (442-443).

En el polo opuesto,

[f]rente a un mercado determinado por un estricto control ideológico de la oferta, el liberalismo económico ha impuesto la idea de un mercado regido por sus propias reglas, las de la libre competencia arbitrada por los consumidores. La producción debe ajustarse a la demanda que, de hecho, ha contribuido a crear, dado que en el mercado de los bienes simbólicos es aún más difícil que la demanda preexista a la oferta. Sin embargo, la demanda, o las supuestas expectativas del público, sólo pueden estimarse a partir de las ventas de un producto anterior. Por tanto, el riesgo de estandarización es inherente a la lógica del mercado, y entra en conflicto con la limitación de la innovación que resulta de la propiedad singular del producto⁹ (450).

Y como conclusión, la autora considera beneficioso que la política cultural del Estado se comprometa a ayudar a las actividades literarias a preservar un cierto grado de autonomía frente al mercado (457-460). Si este equilibrio entre el Estado y el mercado es la solución ideal en una sociedad abierta y de mercado libre, el mundo editorial chino se presenta como un ejemplo a la inversa: un mercado distorsionado por la censura estatal, con una constante tensión y complicidad entre ambos.

Un mercado sano se apoya en un marco legal justo, transparente y acatado por todos los participantes para fomentar la competencia leal. En cambio, el mercado editorial chino está distorsionado sistemáticamente por las restricciones de acceso y la política de censura. El gobierno monopoliza todos los códigos ISBN y controla las actividades de todas las editoriales a través de censura y sanciones. Esta enorme asimetría de poder entre el Estado y el mercado hace que la introducción de literatura extranjera en China sea siempre un “baile con piernas esposadas”. El carácter

8 Trad. propia.

9 Trad. propia.

totalitario y cambiante de la censura sitúa el poder político por encima de la ley y crea una permanente incertidumbre, dado que cualquier factor inesperado podría romper la previsión del mercado¹⁰. Por otro lado, el volumen del mercado editorial chino —el más grande del mundo, con una facturación de 52.394 millones de USD en 2021 (GlobalData)— supone una atracción irrenunciable para los grupos internacionales. La presencia en el mercado chino no sólo puede reportar beneficios económicos, sino que también supone una considerable ampliación de cobertura estratégica. Y, sobre todo, para los profesionales locales (editores, agentes literarios, traductores, críticos, periodistas etc.), la publicación de la literatura extranjera es una importante fuente de ingreso y posibilidad de promoción. La suma de estas presiones hace que el mercado —mejor dicho, la mayoría de los profesionales que trabajan en este mercado controlado y manipulado— actúe en colaboración y complicidad con la censura. Se analizan a continuación tres formas habituales de dicha colaboración y complicidad: 1) criterios de selección sesgados y conservadores, 2) manipulación del contenido, y 3) sesgos y fraudulencia en la comunicación y la promoción. Cabe aclarar que, mientras los estudios existentes suelen prestar atención a las dos primeras formas, consideramos necesario añadir una tercera, que ha sido poco atendida a nivel académico, aunque son prácticas ampliamente conocidas en el sector.

4.1. Criterios de selección

Con la limitada cuota de los códigos ISBN y la censura como la “espada de Damocles” sobre la cabeza, los editores chinos tienen una clara preferencia por aquellos libros que son seguros e inofensivos para la censura y que permiten una alta rentabilidad económica. Los *bestsellers* internacionales como *Harry Potter*, *La sombra del viento* o libros de Dan Brown son opciones óptimas. Pertenece también a esta categoría la literatura de género (misterio, fantasía, ciencia ficción, etc.). Keigo Higashino, autor japonés de novelas de misterio, ha registrado el mayor número de venta en los últimos años en China¹¹. Otra opción preferida por los editores chinos es la reedición de los clásicos de la literatura occidental que han tenido éxito probado en el mercado chino. Se trata de una estrategia segura y conservadora, enfocada en un nicho de mercado consolidado, aunque la sobreoferta de las reediciones tiende a empobrecer el reper-

10 Respecto al carácter arbitrario e impredecible de la censura china, comenta Megan Walsh lo siguiente: “La censura china ha sido descrita como una ‘anaconda en el candelabro’ (*anaconda in the chandelier*). La vigilancia de los contenidos es intencionadamente impredecible y desconcertante, lo que obliga a editores y escritores a dudar de lo que podría provocar el ataque de la serpiente” (Trad. propia) (17).

11 Se han vendido 23 millones de ejemplares de las 52 novelas de Keigo Higashino introducidas por Thinkingdom Media Group en China entre 2008 y 2022 (Qingliangyou).

torio del sistema literario. También están entre los preferidos los libros galardonados con premios internacionales influyentes (Premio Nobel, Premio Booker, Premio Planeta, etc.) o con una adaptación cinematográfica exitosa. No obstante, todos estos libros, a pesar de su prestigio o popularidad, tienen que someterse sin excepción a los criterios de censura. Si en algún concepto pisan la línea roja, no podrán publicarse en China, como el caso de *Cincuenta sombras de Grey*, que ha sido vetado por narrar relaciones de tintes sadoomasoquistas (Jacobs; PEN America, “Censorship and Conscience” 8). Por otro lado, naturalmente, los autores críticos o “polémicos” suelen ser evitados y rechazados por los editores chinos.

Incluso de los autores mejor valorados por la crítica y los lectores chinos, no todas sus obras pueden ser traducidas, pese al afán de sacar las “obras completas” de muchos editores. Hasta la fecha, se han editado legalmente en China 20 libros de García Márquez, incluyendo sus principales novelas, cuentos, narrativa de no ficción y memorias¹². En cambio, de momento no parece ser viable publicar *De viaje por Europa del Este*, un libro con visión crítica hacia los países de la órbita soviética. Tampoco parece publicable *Mao II*, una de las novelas más famosas de Don DeLillo que alude al “Gran Timonel” y el fanatismo de la Revolución Cultural, aunque la editorial china Yilin (译林出版社) lleva publicando ya casi una decena de sus libros y considera al autor como el mejor crítico de la sociedad norteamericana moderna. La única edición de *Mao II* en lengua china se publicó en 2011 en Taiwán¹³. Con respecto a los libros de Mario Vargas Llosa, caso que hemos mencionado en el apartado 3, llama la atención la ausencia de *La llamada de la tribu*, una autobiografía intelectual y un profundo ensayo sobre las ideas liberales. Obviamente, con el monopolio de la ideología oficial, el endurecimiento del control social y el fomento de un patriotismo-nacionalismo asertivo como armas ideológicas (Johnson 104-109), el elogio al liberalismo no tiene cabida en la China actual.

4.2. Manipulación del contenido

En el proceso de la edición, toda obra traducida se somete a una rigurosa revisión censuradora, que suele ser llevada a cabo por los editores, aunque en no pocas ocasiones los mismos traductores también practican la autocensura¹⁴. Como se ha explicado en

12 Véase el catálogo de las obras de García Márquez en la página web de Thinkingdom Media Group, 20 Abr 2023.

13 Está disponible en <https://www.books.com.tw/products/0010523296>, 20 Abr 2023.

14 Jo Lusby, directora de Penguin China, opina que no todas las omisiones se deben a la censura, a veces simplemente se producen por la mala traducción: “Los traductores en China pueden omitir algo simplemente porque es difícil y no saben cómo hacerlo, así que se lo saltan. O hay partes de la historia que la gente considera culturalmente desagradables y deciden que no son sustanciales para la historia y que podrían revolver el estó-

el apartado 3, los temas y el contenido que se censuran dependen de las instrucciones que llegan desde las autoridades y de la interpretación intuitiva del propio editor en cada situación concreta. Con la incertidumbre y el temor a los castigos, en la práctica, las manipulaciones del editor suelen ser de carácter preventivo y por motivo de auto-protección, dado que la publicación de algún contenido no apto a ojos de los censores superiores, especialmente cuando llama la atención en la esfera pública, conllevaría sanciones para la editorial (Hessler, “Travel with my censor”).

La *quadripertita ratio*, concepto que se encuentra en la *Institutio oratoria* (l. 5. 38-41) de Quintiliano, es un mecanismo altamente eficaz para explicar las modificaciones textuales de la censura, que en general corresponden a las cuatro operaciones de *adiectio* (adición), *detractio* (sustracción), *transmutatio* (cambio) e *inmutatio* (sustitución), aunque el método más representativo es el de la supresión de elementos (Albaladejo, “Censura” 307). La prensa internacional ha informado de muchos casos de traducciones mutiladas. En 2006, cuando se publicó en China *Cometas en el cielo*, novela de Khaled Hosseini, se eliminaron las referencias a la invasión de la URSS en Afganistán (Osnos). En la edición en chino de *Sunset Park*, del escritor norteamericano Paul Auster, el nombre del disidente Liu Xiaobo fue sustituido por la letra L (PEN America, “Censorship and Conscience” 13). Al escritor argentino Martín Caparrós le quitaron de su libro *El hambre* dos páginas dedicadas a la devastadora hambruna china entre 1959 y 1961 (Villa Chiappe). Como una investigación casuística, el artículo “Retórica de la censura editorial: la edición en chino simplificado de *21 lecciones para el siglo XXI*” de Cheng Li ha señalado numerosas modificaciones en la versión china del super-ventas de Yuval Noah Harari, después de compararla con las ediciones en inglés y en chino tradicional de Taiwán (Li 121-130). Muchas veces, estos cambios se han hecho a espaldas de los autores (Paul Auster, por ejemplo), sin previo aviso. En otros casos, se ha informado a los autores (Martín Caparrós, por ejemplo), quienes han tenido que tomar la difícil decisión de consentir las modificaciones o defender la integridad de su texto con el riesgo de no poder publicarlo en China (Villa Chiappe).

Estas prácticas no sólo abundan en el mundo editorial, sino que también son generalizadas en el cine y otros sectores de China. El informe titulado “Made in Ho-

magos de los lectores de aquí, así que las omiten” (Trad. propia) (PEN America, “Censorship and Conscience” 14). Si bien en casos concretos, una traducción de mala calidad puede causar efectos similares a los generados por un texto parcialmente censurado, conviene señalar que las posibilidades de solución son totalmente distintas de acuerdo con el tipo de la sociedad. En una sociedad con mayor grado de libertad y apertura, se permite más transparencia e información contrastada, lo cual hace que las traducciones fraudulentas sean más fáciles de ser detectadas, corregidas o sustituidas por otras mejores. En cambio, en una sociedad en que el poder autoritario se aferra a la censura para controlar las opiniones, los textos censurados tienden a mantenerse en su *statu quo* mientras no cambie el clima político.

llywood, *Censored by Beijing: The U.S. Film Industry and Chinese Government Influence*”, publicado por PEN America en 2020, revela que, en las últimas décadas, China se ha apoyado en Hollywood para crear uno de los mercados cinematográficos más grandes del mundo y, al mismo tiempo, ha venido ejerciendo una censura sistemática en las películas extranjeras que se proyectan en salas chinas. Atrapados por los beneficios que reporta el mercado chino, los principales estudios de Hollywood han tenido que colaborar con los censores chinos, modificando el contenido de sus películas e incluso incorporando elementos que favorezcan la propaganda china. Un ejemplo reciente que llama la atención es la película *Minions: The Rise of Gru (Minions: el origen de Gru)*, que en China tiene un desenlace totalmente distinto al de la versión original (Carras).

Como consecuencia, la manipulación del contenido afecta directamente a la comprensión exacta de la obra original y, por consiguiente, puede repercutir en los estudios posteriores, causando distorsiones y errores. A continuación, citamos un ejemplo reciente que corresponde a la edición en chino de la novela *Los gozos y las sombras* de Gonzalo Torrente Ballester, cuyo traductor es el mismo autor de este artículo. En el capítulo X, cuando el anarquista Juan Aldán explica a Carlos Deza por qué ha dejado de creer en el comunismo, dice:

—Nosotros no podemos sentir como el pueblo. Nosotros sabemos que la economía es un pretexto, y que la felicidad popular es otro pretexto, y que el verdadero propósito de Cayetano es mandar y aniquilar toda libertad. Quizás exista una clase de poder que se ejerce libremente sobre hombres libres, pero esa clase de poder no es la que le gusta a Cayetano. Lo que él quiere es reducirnos a la esclavitud; que todos marchemos como piezas de una máquina que echa a andar todas las mañanas a toque de sirena. Y eso es compatible con el comunismo, porque el comunismo es también eso. Cuando lo descubrí, dejé de ser comunista.

[...]

—Hubo también razones de orden privado. Yo soy poeta —Carlos se sorprendió, pero no sonrió; más bien pareció agrardarle la revelación. Hasta es posible que la nueva expresión de su rostro fuese una expresión admirativa—. Soy poeta de una manera que no es compatible con el comunismo, porque el comunismo es una doctrina optimista, y mi poesía es desesperada. Parte de una experiencia dolorosa, de un desencanto radical. [...] (186).

En la versión publicada en chino¹⁵, se han eliminado las frases que equiparan el comu-

15 Texto de traducción en chino:

——我们不能像镇上的人那样想。我们知道，经济只是个借口，所谓民众的幸福也是另一个借口，而卡耶塔诺真正的目的是要主宰这里和剥夺所有的自由。也许，在自由的人们之间，存在

nismo con el abuso de Cayetano, un empresario explotador y despótico. Esta omisión, que se ha producido en el proceso de la edición y no en la traducción, oculta el motivo principal por el que uno de los protagonistas de la novela ha cambiado de afiliación ideológica, un detalle importante para entender al personaje y la actitud política del autor. Cualquier lector o investigador que no haya leído el texto original en español podría llegar a tener las siguientes impresiones: 1) Juan Aldán cambió su ideología simplemente por una incompatibilidad temperamental y estética; 2) hay una falta de coherencia en el texto. Obviamente estas conclusiones serán injustas para el autor y pueden generar una cierta distorsión en la recepción de su obra.

4.3. Sesgo y fraudulencia en la comunicación y la promoción

Además de la obra en sí, todo lo que gira alrededor del libro y el autor se encuentra irremediabilmente en el pulso y la complicidad entre la censura y el mercado. La falta de información y transparencia a causa de la censura es aprovechada, con frecuencia, en la promoción editorial, necesariamente con el consentimiento de los censores y la colaboración de la prensa oficial, para redundar en beneficios mutuos: rentabilidad económica y seguridad política a la vez. Se trata de ingeniar argumentos de venta (*sell points*) basados en información sesgada o distorsionada para atraer al lector u ocultar determinada información esencial para evitar el impacto negativo. Basados en nuestra propia observación y la información publicada de manera dispersa en algunos medios de comunicación, resumimos a continuación algunas estrategias habituales:

- Aprovechamiento de cierta emoción social permitida o fomentada por las autoridades políticas, especialmente el patriotismo-nacionalismo. El sentimiento antijaponés a raíz de la invasión japonesa de China (1931-1945) se ha perpetuado como un volcán activo cuya erupción es controlada por el PCCh y el gobierno. Cualquier imprudencia en este “territorio comanche” podría acarrear consecuencias graves, aunque también se podría sacar tajada si la maniobra jugara a favor de los intereses oficiales. Un ejemplo ilustrativo fue el lanzamiento de la edición china de *La muerte del comendador* de Haruki Murakami en 2018. La prensa china se volcó en resaltar un detalle del libro —uno

着一种可以自由行使的权力，但这种权力不是卡耶塔诺所乐见的。他想要的是奴役我们，把我们都变成一部机器上的零件，每天早上汽笛一响就开始转动。[这和共产主义是可以共存的，因为共产主义也是如此。当我发现这一点后，就不再是共产主义者了]。

[...] —当然也有个人的原因。我是个诗人。——卡洛斯吃了一惊，但没有笑，甚至这一说法让他感到有些愉快，而他脸上浮现出的新表情，很可能意味着一种赞许。——我作为诗人的方式，与共产主义是不能兼容的，因为共产主义是一种乐观的学说，而我的诗歌是悲观绝望的，是我的痛苦经历与彻底失望的一部分。[...] (Torrente Ballester, *Huanle yu youshang* 229-230).

de los personajes reconoce con remordimiento la masacre que cometió el ejército japonés en Nanjing en 1937—, elevándolo como el mayor mérito de esta novela. Al mismo tiempo, la editorial china sacó una tirada inicial de 700 mil ejemplares (Sun).

- Ocultación de críticas o de actitudes negativas del autor hacia China. Para aquellos autores de fama consolidada en China, sobre todo, ideológicamente afines al comunismo, se tiende a ocultar sus críticas al régimen o a los dirigentes chinos, dado que este tipo de información, de ser publicada, generaría una situación embarazosa. Un caso reciente ha sido protagonizado por Slavoj Žižek, filósofo esloveno que en China es considerado uno de teóricos más célebres del marxismo occidental actual. En 2021, fue invitado por la Universidad de Nanjing a un simposio on line, cuyo tema fue precisamente “estudios sobre los pensamientos de Žižek”. Sin embargo, debido a unas palabras “no apropiadas” que preparó Žižek, le prohibieron hablar y se canceló el simposio (Radio Free Asia). Este incidente ha sido cuidadosamente ocultado en la prensa china, aunque no se pudo evitar la circulación de esta anécdota en las redes sociales chinas en su momento.

- Ocultación de otras informaciones relevantes del autor. En 2009, la anécdota de que Hugo Chávez regaló a Barack Obama un ejemplar de *Las venas abiertas de América Latina* fue ampliamente difundida en China (CCTV) e hizo famoso el libro de Eduardo Galeano, que en los últimos años ha tenido múltiples reediciones en China y ha sido altamente valorado por su denuncia del colonialismo occidental. Lo que nunca se ha dado a conocer en China, ni en el mundo editorial ni en la prensa, es otra noticia sobre el mismo libro. En 2014, el autor uruguayo confesó en la Segunda Bienal del Libro en Brasilia: “[*Las venas abiertas de América Latina*] intentó ser una obra de economía política, solo que yo no tenía la formación necesaria” y “No sería capaz de leerlo de nuevo. Caería desmayado” (Rossi). Evidentemente, la ocultación de esta importante autoevaluación impide una comprensión global y acertada del autor.

- El mito de las ediciones completas. Ya que la práctica de la censura en China es un hecho consabido por todo el mundo, hay editores que utilizan esta realidad, convirtiéndola en un reclamo comercial. Se sacan las llamadas “ediciones completas”, jugando con la curiosidad del lector, con la intención de estimular la venta, independientemente de si se ofrece de veras una edición completa, comparada con las otras versiones existentes, o si el libro en cuestión realmente ha sido censurado en ediciones previas. En muchas ocasiones, resulta que esta etiqueta no es más que un elemento morboso con el que se incita simplemente al consumo. Por ejemplo, en un buen número de reediciones recientes del *Quijote*, las editoriales se empeñan en resaltar en la cubierta el para-

texto de “edición completa (全译本)”: la edición de Flower City Publishing House (花城出版社) en 2014 (traducción de Ji Wenjun, Li Xiaolin y Tian Hui), la de China Federation of Literary and Art Circles Publishing House (中国文联出版社) en 2015 (traducción de Liu Jingsheng) y la de Unity Press (团结出版社) en 2016 (traducción de Tao Zitong), entre otras. En realidad, *El Quijote* nunca ha sido un libro “polémico” desde la mirada de la censura y varias traducciones anteriores, sobre todo la de Dong Yansheng publicada por Zhejiang Literature and Art Publishing House (浙江文艺出版社) en 1995, son reconocidas como completas. En este caso, el reclamo de la “edición completa” no es más que un juego psicológico con la conciencia del público que asume tácitamente que la censura se practica por defecto.

5. Reflexión a modo de conclusión

Este trabajo ha revisado y analizado la traducción y la publicación de la literatura extranjera en China en torno a dos factores esenciales: la censura y el mercado. Como consecuencia del pulso y la complicidad de ambos, se ha configurado un mercado controlado y distorsionado por la censura, el cual afecta a todo el ecosistema literario de China. A lo largo de las últimas décadas, si bien la apertura parcial ha generado una aparente prosperidad, el persistente sistema de la censura siempre ha mantenido a la traducción, la publicación y la crítica de la literatura extranjera dentro del límite de tolerancia de las autoridades gobernantes. Las limitadas posibilidades de selección, la manipulación de los textos traducidos, las estrategias de promoción basadas en información sesgada o tergiversada conforman un entorno perjudicial para los lectores, los escritores, los críticos literarios y todo el sector editorial, con daños invisibles que corroen los valores y el discurso sociocultural del país.

Si ampliamos el horizonte, el mercado editorial chino no es más que una imagen en miniatura del país en general. De la bancarrota de una economía planificada a la consolidación de uno de los mercados más potentes del mundo, China ha construido un gigantesco “capitalismo de Estado” (Kennedy y Blanchette). Por un lado, el poder gobernante aprovecha la apertura (siempre controlada) del mercado para conseguir el capital extranjero, la tecnología, el conocimiento y todo lo necesario que ayude a fortalecer la economía y reforzar su propia legitimidad política; por otro lado, el dominio *de facto* de prácticamente todos los sectores, directamente por órdenes políticas o a través de las empresas estatales, junto con la escasa protección de derechos humanos, ha dado lugar a un monopolio altamente competitivo, pero a la vez insostenible. Detrás del pragmatismo aperturista, la verdadera intención es, en último término, garantizar la

perpetuidad del PCCh en el poder, por lo que se mantiene un constante resentimiento hacia los valores universales, la sociedad abierta y la libertad de expresión. Dada la inmensa capacidad que tienen la literatura y la traducción en la transformación de la mente social, la censura es una herramienta imprescindible para defender un Estado autoritario. La combinación de los beneficios y las medidas de sanción responde a la vieja regla del garrote y la zanahoria, gracias a la cual los profesionales del mundo editorial chino se acostumbran a colaborar con la censura y el lector-consumidor chino tiende a confundir la libertad de consumo con la verdadera libertad política.

Bibliografía citada

- Albaladejo, Tomás. "Censura como interferencia y como modificación". *Despalabro. Ensayos de Humanidades*, no. 6, 2012, pp. 305-309.
- . "Literatura, literatura comparada, traducción, analogía". *Actio Nova: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada*, no. 5, 2021, pp. 1-25, <https://doi.org/10.15366/actionova2021.m5.001>.
- Amnistía Internacional. "Informe 2022-2023 Amnistía Internacional. La situación de los derechos humanos en el mundo". Amnistía Internacional, 2023, <https://www.amnesty.org/es/documents/pol10/5670/2023/es/> 20 Abr 2023.
- Carras, Christi. "Spoiler alert: In China's censored version of 'Minions', the bad guy gets caught". *Los Angeles Times*, 23 Ago 2022, <https://www.latimes.com/entertainment-arts/movies/story/2022-08-23/minions-the-rise-of-gru-china-censored-ending>. 20 Abr 2023.
- CCTV. "Aobama he Chaweisi de woshou nengfou huajie Mei Wei jiuhen qingchou? (奥巴马和查韦斯的握手能否化解美委旧恨情仇? ¿Podría disolver el rencor histórico entre EE.UU. y Venezuela el apretón de manos entre Obama y Chávez?)". *CCTV.com*, 23 Abr 2009, <http://news.cctv.com/world/20090423/102286.shtml>. 20 Abr 2023.
- Davies, Gloria. "Discursive Heat: Humanism in 1980s China". *A New Literary History of Modern China*, David Der-Wei Wang (ed.), Cambridge (Massachusetts), The Belknap Press of Harvard University Press, 2017, pp. 758-764.
- Dikötter, Frank. *China after Mao. The Rise of a Superpower*. London, Bloomsbury Publishing, 2022.
- Even-Zohar, Itamar. "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario". *Teoría de los Polisistemas*, Montserrat Iglesias Santos (comp.), Madrid, Arco/Libros, 1999, pp. 223-231.

- Feng Yiying (冯奕莹). “Toubu minying chubanshang heyi qiaoran zhuangda (头部民营出版商何以悄然壮大? ¿Por qué las *top* empresas privadas de publicación han podido consolidar su crecimiento silenciosamente?)”. *Revista Caijing* (财经杂志), 25 Sept 2021, <http://m.caijing.com.cn/api/show?contentid=4803971> 20 Abr 2023.
- Fisac, Taciana. “‘Anything at variance with it must be revised accordingly’: Rewriting modern Chinese literature during the 1950s”. *The China Journal*, no. 67, 2012, pp. 131-147.
- . “¿Puede la cultura europea inspirar a los escritores chinos?”. *Revista de Occidente*, no. 430, 2017, pp. 47-60.
- Freedom House. “China: Freedom on the Net 2021”. *FreedomHouse.org*, 2022, <https://freedomhouse.org/country/china/freedom-net/2021>, 20 Abr 2023.
- . “Freedom in the World 2023. Marking 50 Years in the Struggle for Democracy”. *FreedomHouse.org*, 2023, https://freedomhouse.org/sites/default/files/2023-03/FI-W_2023_50Years_DigitalPDF.pdf, 20 Abr 2023.
- Gao Weiqian. “La recepción de García Márquez en China: desde la Revolución Cultural a la ‘literatura de la búsqueda de las raíces’”. *Anales de Literatura Hispanoamericana*, vol. 49, 2020, pp. 379-389. <https://doi.org/10.5209/alhi.75550>
- GlobalData. “Publishing Market in China in 2021, by Medium (\$ Million)”. GlobalData.com, 2023, <https://www.globaldata.com/data-insights/technology--media-and-telecom/publishing-market-in-china-in-2021-by-medium-million/>, 20 Abr 2023.
- Hessler, Peter. “Travels with my censor. A Chinese book tour”. *The New Yorker*, 9 marzo 2015, <https://www.newyorker.com/magazine/2015/03/09/travels-with-my-censor>, 20 Abr 2023.
- Hou Jian. “Buitre o fénix: la traducción y la recepción de la obra de Mario Vargas Llosa en China”. 2017. Universidad de Huelva, tesis doctoral, <http://hdl.handle.net/10272/13691>, 20 Abr 2023.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología*, 8ª edición. Madrid, Cátedra, 2016.
- Jacobs, Andrew. “Authors Accept Censors’ Rules to Sell in China”. *New York Times*, 21 Oct 2013, <https://cn.nytimes.com/china/20131021/c21censorship/dual/>, 20 Abr 2023.
- Johnson, Ian. “Xi’s Age of Stagnation: The Great Walling-Off of China”. *Foreign Affairs*, vol. 102, no. 5, September/October 2023, pp. 102-117.

- Kennedy, Scott y Jude Blanchette (eds.). "Chinese State Capitalism. Diagnosis and Prognosis". *Center for Strategic & International Studies (CSIS)*, 2021, https://csis-website-prod.s3.amazonaws.com/s3fs-public/publication/211007_Kennedy_Chinese_State_Capitalism.pdf?34C5XDb775Ws8W6TZ6oMGPIWhlY8Z.rf, 20 Abr 2023.
- Lefevere, André. *Translation, Rewriting, and the Manipulation of Literary Fame*. London & New York, Routledge, 1992.
- Li Cheng (李程). "Retórica de la censura editorial: la edición en chino simplificado de *21 lecciones para el siglo XXI*". *Actio Nova. Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, no. 4, 2020, pp. 111-140. <https://doi.org/10.15366/actiono-va2020.4.006>, 20 Abr 2023.
- Lin Shaohua (林少华). "Cunshangchunshu zuopin zai Zhongguo de liuxing jiqi yuanyin (村上春树作品在中国的流行及其原因, La popularidad de las obras de Haruki Murakami en China y sus motivos)", conferencia literaria en el Museo Nacional de la Literatura Moderna de China, 22 Oct 2007, <http://www.wyg.org.cn/jzxx/1598.jhtml>, 20 Abr 2023.
- Lou Yu (楼宇). "Borges en China (1949-2017)". *Variaciones Borges*, no. 45, 2018, pp. 5-22.
- Martín Ríos, Javier. "El papel de la traducción en la reforma del pensamiento y la literatura de China durante las postrimerías de la dinastía Qing". *Estudios de traducción e interpretación chino-español*, Gabriel García-Noblejas Sánchez-Cendal (ed.), Granada, Universidad de Granada, 2014, pp. 103-130.
- Oficina Nacional de Estadísticas de China (中国国家统计局). *Zhongguo tongji nianjian 2021* (中国统计年鉴 2021, *China Statistical Yearbook 2021*), versión on line, 2022, <http://www.stats.gov.cn/sj/ndsj/2022/indexch.htm>, 20 Abr 2023.
- Osnos, Evan. "China's Censored World". *The New York Times*, 2 May 2014, <https://www.nytimes.com/2014/05/03/opinion/sunday/chinas-censored-world.html>, 20 Abr 2023.
- PEN America. "Censorship and Conscience. Foreign Authors and the Challenge of Chinese Censorship". *PEN America*, 2015, <https://pen.org/wp-content/uploads/2022/08/PEN-Censorship-and-Conscience-2-June.pdf>, 20 Abr 2023..
- . "Made in Hollywood, Censored by Beijing: The U.S. Film Industry and Chinese Government Influence". *PEN America*, 2020, <https://pen.org/report/made-in-hollywood-censored-by-beijing/>, 20 Abr 2023..

- People.cn (人民网). “Xi Jinping afirma arte debe servir al pueblo y al socialismo”. *People.cn en español*, 16 Oct 2014, <http://spanish.people.com.cn/n/2014/1016/c31621-8795428.html>, 20 Abr 2023.
- Qingliangyou (清凉油). “Dongyeguiwu, zai Zhongguo dang dingliu de rizi (东野圭吾, 在中国当顶流的日子, Keigo Higashino, *top* escritor en China)”. *iFeng Book* (凤凰网读书), 17 Mar 2022, <https://mp.weixin.qq.com/s/p2ohVNcQJhtrlu1zXI4TQg?>, 20 Abr 2023.
- Radio Free Asia. “Yi zao zhengzhi shencha, Nanjing daxue yantaohui bei quxiao (疑遭政治审查 南京大学研讨会被取消, Se canceló un simposio de la Universidad de Nanjing supuestamente por la censura)”. *Radio Free Asia*, 3 Nov 2021, <https://www.rfa.org/mandarin/Xinwen/7-11032021130054.html>, 20 Abr 2023.
- Rossi, Marina. “No volvería a leer ‘Las venas abiertas de América Latina’”. *El País*, 5 May 2014, https://elpais.com/cultura/2014/05/05/actualidad/1399248604_150153.html, 20 Abr 2023.
- Sapiro, Gisèle. “The Literary Field Between the State and the Market”. *Poetics*, no. 31, 2003, pp. 441-464.
- . *La sociología de la literatura*. Traducido por Laura Fóllica, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2016.
- Song Yuwu. “Book Censorship in Post-Tiananmen China (1989-2019)”. *Journal of East Asian Libraries*, no. 175, 2022, pp. 24-84.
- Sun Liping. “Cunshangchunshu xinzuo fansi Nanjing datusha, zhongyiben shouyin 70 wan ce (村上春树新作反思南京大屠杀, 中译本首印70万册, La nueva novela de Haruki Murakami reflexiona sobre la masacre de Nanjing. La edición en chino tiene una tirada inicial de 700 mil ejemplares)”. *Xinhuanet*, 8 Feb 2018, http://www.xinhuanet.com/politics/2018-02/08/c_1122388468.htm, 20 Abr 2023.
- Tan Zaixi. “Censorship in Translation: The Dynamics of Non-, Partial and Full Translations in the Chinese Context”. *Meta*, vol. 62, no. 1, 2017, pp. 45-68.
- Teng Wei (滕威). “Pablo Neruda in contemporary China: Translation between national and international politics (1949–1979)”. *Re-mapping World Literature. Writing, Book Markets and Epistemologies between Latin America and the Global South / Escrituras, mercados y epistemologías entre América Latina y el Sur Global*, Gesine Müller, Jorge J. Locane and Benjamin Loy (eds.), Berlin & Boston, De Gruyter, 2018, pp. 175-187.
- Torrente Ballester, Gonzalo. *Los gozos y las sombras*. Barcelona, Alfaguara (Penguin Random House Grupo Editorial), 2019.

- . *Huanle y youshang I: Chongguiguli* (欢乐与忧伤 1: 重归故里, *Los gozos y las sombras 1: El señor llega*). Traducido por Cheng Li (李程), Zhengzhou, Henan Literature and Art Publishing House (河南文艺出版社), 2023.
- Van Dijk, Teun A. *Discurso y poder. Contribuciones a los Estudios Críticos del Discurso*. Traducido por Alcira Bixio, Barcelona, Editorial Gedisa, 2009.
- Vidal Liy, Macarena. "China censura los libros de Vargas Llosa tras un artículo crítico sobre el coronavirus". *El País*, 17 Mar 2020, <https://elpais.com/cultura/2020-03-16/china-censura-los-libros-de-vargas-llosa-tras-un-critico-articulo-sobre-el-coronavirus.html>, 20 Abr 2023.
- Villa Chiappe, Santiago. "Entre la censura y el éxito comercial". *Letras libres*, 3 May 2018, <https://www.letraslibres.com/mexico/revista/entre-la-censura-y-el-exito-comercial>, 20 Abr 2023.
- Walsh, Megan. *The Subplot. What China Is Reading and Why It Matters*. New York, Columbia Global Reports, 2022.
- Wang Yao (王摇) y A Tang (阿唐). "Shuhao jinsuo xia de dalu chubanye: cong ziwo shencha dao jingen 'dang de fangzhen' (书号收缩下的大陆出版业: 从自我审查到紧跟“党政方针. El sector editorial de China continental con la disminución de la cuota de los códigos ISBN: desde la autocensura hasta el seguimiento de las directrices del Partido y el gobierno)". *Initium Media* (端传媒), 3 May 2019, <https://theinitium.com/zh-Hans/article/20190503-mainland-publication-number-controlling>, 20 Abr 2023.
- Zhang Weiyong (张维迎). *Shenme gaibian Zhongguo: Zhongguo gaige de quanjing he lujing* (什么改变中国: 中国改革的全景和路径, *Qué ha cambiado China: el panorama y la ruta de la reforma de China*). Pekín, China CITIC Press (中信出版社), 2012.