

Artículo [ES]

La traducción y la difusión de la ciencia ficción china contemporánea en el mundo hispanohablante desde la perspectiva teórica de la traducción indirecta

The translation and dissemination of contemporary Chinese science fiction in the Spanish-speaking world from the perspective of relay translation theory

Yuqi Wang^a, Yiyang Cheng^a

^aFacultad de Filología Extranjera, Universidad Fudan, Shanghai, China

RESUMEN

Partiendo de la teoría de la traducción indirecta, este artículo examina la traducción y la difusión de la ciencia ficción contemporánea china en el mundo hispanohablante. Al revisar todas las obras de ciencia ficción china traducidas al español hasta la fecha, el estudio reconstruye el panorama general de su circulación editorial y pone de manifiesto la existencia de dos vías principales de traducción: la traducción directa del chino y la traducción indirecta por el inglés. Sobre esta base, por un lado, se examinan de manera comparativa los cuatro ángulos de esta temática: las dos vías de traducción, el mapa editorial, los traductores y las notas de traductor asociadas a la traducción directa e indirecta; y por el otro, se muestran cómo estos factores influyen en la forma en que estas obras han sido introducidas, traducidas y difundidas en el mundo hispanohablante. Los resultados revelan que ambas vías responden a diferentes lógicas de producción y de circulación cultural, pero coexisten de manera estructural en el sistema editorial. Por último, se proponen consejos para optimizar la traducción y la difusión de la ciencia ficción china en los países de habla hispana.

Palabras claves: ciencia ficción china, traducción directa, traducción indirecta, mundo hispanohablante, comunicación intercultural

ABSTRACT

Drawing on the Relay Translation Theory, this article examines the translation and dissemination of contemporary Chinese science fiction in the Spanish-speaking world. By reviewing all Chinese science fiction works translated into Spanish to date, the study reconstructs the overall landscape of their editorial circulation and highlights the existence of two main translation pathways: direct translation from Chinese and indirect translation mediated through English. On this basis, the article conducts a comparative analysis from four perspectives: the two translation routes, the publishing landscape, translators, and translators' notes associated with direct and indirect translation. It demonstrates how these factors shape the ways in which Chinese science fiction is introduced, translated, and disseminated in the Spanish-speaking world. The findings show that, although the two pathways follow distinct logics of cultural production and circulation, they coexist structurally within the Spanish-language publishing system. The article proposes recommendations for optimizing the translation and dissemination of Chinese science fiction in the Spanish-speaking world.

Keywords: Chinese science fiction, direct translation, indirect translation, Spanish-speaking world, intercultural communication

Recibido: enero 2026. **Aceptado:** marzo 2026

Autores: Yuqi Wang, profesora asistente de la Universidad Fudan, ORCID: 0009-0003-7840-3459; Yiyang Cheng, catedrática de la Universidad Fudan, ORCID: 0000-0003-2944-8784.

Correspondencia: Yiyang Cheng, chengyiyang@fudan.edu.cn; **Editor:** Ana Sánchez López

1. Introducción

La ciencia ficción china ha adquirido una relevancia creciente en el panorama literario internacional en las últimas décadas¹. Esta ha sido marcada desde sus orígenes por una fuerte influencia occidental, incorporada fundamentalmente a través de la traducción y a partir de la cual se han ido configurando formas narrativas propias con rasgos culturales específicos (Yang, 2025). La difusión internacional de la ciencia ficción china ha dejado de circunscribirse a los círculos reducidos pues atrae cada día más a los lectores (Wu, 2025). En este contexto, resulta relevante el estudio de su recepción en los países hispanohablantes. El español, como segunda lengua más hablada del mundo y eje de un amplio espacio cultural que abarca Europa y América Latina, constituye un idioma importante para la difusión de este género literario (Cao y He, 2025).

Al revisar los estudios previos sobre la ciencia ficción china, cabe destacar el de Wang y Liu (2015), quienes llevan a cabo la primera revisión exhaustiva del proceso centenario de traducción de la narrativa de ciencia ficción china. Respecto a la metodología, los estudios se centran en analizar obras concretas a medida de la publicación de este género en el extranjero. Por ejemplo, en la investigación empírica sobre la recepción internacional de *Entre los pliegues de Beijing* de Liu y Chen (2017), se analizan las reacciones de lectores y críticos. Wu y He (2019), por su parte, profundizan en el análisis del proceso de la traducción de *El problema de los tres cuerpos* y su circulación en Estados Unidos desde las dimensiones del contexto, los agentes y las estrategias de mediación, subrayando el papel decisivo de la cooperación entre traductores y editoriales.

A partir del año 2020, los estudios comienzan a prestar más atención a enfoques con mejor diseño de marco teórico y metodológico. Li y Xiao (2023) incorporan la perspectiva de la sociología de la traducción, desplazando el foco del texto traducido hacia la cadena completa de iniciación, producción y circulación de la traducción de la ciencia ficción china; y examinan las relaciones de poder y los mecanismos de interacción entre los distintos agentes implicados. Jin y Li (2025), tomando como objeto de estudio las traducciones de Ken Liu, aplican métodos de análisis de corpus para identificar rasgos del estilo traductor y desentrañar la lógica de la adaptación cultural subyacente.

Sin embargo, hasta la actualidad son todavía escasos los estudios que indagan la difusión y la recepción de la ciencia ficción china en el ámbito hispanohablante. Además, casi todos los estudios existentes se concentran en *El problema de los tres cuerpos* de Liu Cixin. Por ejemplo, Zhang (2022) reconstruye el itinerario editorial de dicha obra en el mundo hispanohablante, así como sus resonancias mediáticas y valoraciones académicas. Cheng (2025) explora la transformación del traductor de “observador invisible” a “mediador cultural”, subrayando su papel clave como coordinador cultural en la difusión de la obra de Liu en el mundo hispanohablante. Wang (2025) analiza las estrategias de traducción empleadas en la novela respecto a los términos con matiz cultural, mostrando que el traductor consigue mantener un equilibrio entre la domesticación y la extranjerización. A la vista de estas investigaciones previas, en el presente artículo se estudiarán la traducción directa del chino y la traducción indirecta por el inglés de las obras de la ciencia ficción china desde diversos ángulos.

2. Marco teórico y metodológico

La teoría de la traducción indirecta (*Relay Translation Theory*) no llegó a conceptualizarse hasta la segunda mitad del siglo XX. Ya en el marco del estructuralismo, Even-Zohar (1990), al formular la teoría de los polisistemas, señala que la literatura traducida accede con frecuencia a la cultura de llegada a través de una “tercera lengua” y que la selección de esta vía está condicionada por la estructura centro-periferia del sistema literario. Este planteamiento proporciona la base para los estudios posteriores sobre la traducción indirecta.

¹ En el presente estudio la ciencia ficción china se define como las obras de ciencia ficción producidas por autores con nacionalidad china. Es decir, se excluyen las creaciones de autores migrantes de origen chino, ya que estas últimas constituyen un objeto de estudio que se podrá abordar aparte.

No	Año	Autor	Género	Título en español	Título en chino	Traductor	Vía de traducción (directa- indirecta)	Lugar y editorial
1	2014	Liu Cixin	Cuento	“¿Quién cuidará de los dioses?” en <i>Terra Nova 3</i>	赡养上帝	Javier Altayó	directa (chino-español)	Barcelona: Fantasy
2	2016	Liu Cixin	Novela	<i>El problema de los tres cuerpos</i>	三体 I	Javier Altayó	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
3	2017	Liu Cixin	Novela	<i>El bosque oscuro</i>	三体 II: 黑暗森林	Javier Altayó, Jianguo Feng	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
4	2017	Ken Liu (Ed)	Antología	<i>Planetas invisibles</i>	看不见的星球	Manuel de los Reyes; David Tejera Expósito	indirecta (inglés-español)	Madrid: Alianza (Runas)
5	2018	Liu Cixin	Novela	<i>El fin de la muerte</i>	三体 III: 死神永生	Agustín Alepuz Morales	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
6	2018	Bao Shu	Novela	<i>La redención del tiempo</i>	三体 X: 观想之宙	Agustín Alepuz Morales	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
7	2019	Liu Cixin	Novela	<i>La esfera luminosa</i>	球状闪电	Javier Altayó	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
8	2019	Liu Cixin	Novela	<i>La tierra errante</i>	流浪地球	Javier Altayó	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
9	2019	Chen Qiufan	Novela	<i>Marea tóxica</i>	荒潮	David Tejera Expósito	indirecta (inglés-español)	Barcelona: Nova
10	2019	Chen Qiufan	Cuento	<i>Contaminación</i>	霾	Iris Capilla Campomar	directa (chino-español)	Barcelona: ¡Hjckrrh!
11	2020	Liu Cixin	Novela	<i>La era de la supernova</i>	超新星纪元	Javier Altayó	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
12	2020	Hao Jingfang	Novela	<i>Vagabundos</i>	流浪苍穹	Agustín Alepuz Morales	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
13	2020	Ken Liu (Ed.)	Antología	<i>Estrellas rotas</i>	碎星星	María Pilar San Román	indirecta (inglés-español)	Madrid: Alianza (Runas)
14	2021	Liu Cixin	Colección de cuentos	<i>Sostener el cielo</i>	擎天	Javier Altayó	indirecta (inglés-español)	Barcelona: Nova
15	2022	Liu Cixin	Novela	<i>Sobre hormigas y dinosaurios</i>	白垩纪往事	Agustín Alepuz Morales	directa (chino-español)	Barcelona: Nova
16	2023	Liu Cixin	Libro misceláneo	<i>La vista desde las estrellas</i>	星辰视野	David Tejera Expósito	indirecta (inglés-español)	Barcelona: Ediciones B
17	2024	Hao Jingfang	Novela	<i>Saltonautas</i>	宇宙跃迁者	David Tejera Expósito	indirecta (inglés-español)	Barcelona: Nova
18	2025	Liu Cixin; Wu Qingsong	Cómic	<i>El problema de los tres cuerpos, Volumen 1</i>	《三体》漫画卷	Agustín Alepuz Morales	directa (chino-español)	Barcelona: Yermo Ediciones

Tabla 1. Obras de la ciencia ficción china traducidas al español

Fuente: Elaboración propia con base en datos de TXICC, 2025.

Más tarde, Gambier y Gottlieb (2001) incorporan el concepto de *relay* en sus investigaciones sobre la traducción audiovisual y las redes multilingües de comunicación, resaltando que en la práctica traductora contemporánea la noción de una traducción sin mediación casi no existe. Špirk (2012), por su parte, desde perspectivas ideológicas y de la circulación de literaturas minoritarias, demuestra que la selección de la vía de traducción indirecta ejerce un impacto estructural en la construcción de imágenes literarias en el espacio internacional. Kadiu (2016), a través de la comparación entre la traducción directa al francés y la indirecta

al inglés de la obra de Ismail Kadare, revela los problemas de los dos tipos de traducción. Samoyault (2020), tras examinar una amplia variedad de casos literarios, define por primera vez la traducción indirecta como un “sistema institucionalizado de mediación cultural”, integrándola en el debate sobre la literatura mundial y las estructuras globales del poder.

Para este estudio, se consulta en primer lugar la Base de datos del Grupo de investigación en Traducción del chino al catalán/castellano (TXICC), elaborada por investigadores de la Universidad Autónoma de Barcelona (Rovira-Esteva y otros, 2025), donde se encuentran la mayoría de las obras traducidas de la ciencia ficción china. Posteriormente, se extrae información clave sobre estas obras: títulos, traductores, editoriales, año de publicación y traducción directa o indirecta. Después se contrastan estos datos con la información proporcionada por las editoriales como Nova, perteneciente al grupo Penguin Random House, y Alianza Editorial (Runas), así como con las plataformas de venta de libros y los catálogos bibliotecarios con el fin de añadir los datos que faltan (Véase la Tabla 1).

Se examinan de manera comparativa cuatro ángulos de la temática: las dos vías de traducción, el mapa editorial, los traductores y las notas del traductor asociadas a la traducción directa e indirecta. En primer lugar, se analizan la traducción directa y la indirecta para identificar sus diferencias en términos de la cronología, la selección de obras y su función dentro del proceso de circulación de la ciencia ficción china en el mundo hispanohablante. En segundo lugar, se reconstruye el mapa editorial, atendiendo a la distribución geográfica de las editoriales, y las razones que deciden la selección de la traducción directa o indirecta. En tercer lugar, se examina el papel de los traductores con especial atención a sus trayectorias y especialización, así como su inserción en redes editoriales. Por último, el enfoque se centra en las notas de traductor para analizar sus funciones discursivas, el grado de visibilidad del traductor y su papel en la mediación cultural y traductológica.

Tras revisar las dieciocho traducciones recopiladas, se observa que cuatro de ellas –“¿Quién cuidará de los dioses?”, *Contaminación*, *Sobre hormigas y dinosaurios* y la versión en cómic de *El problema de los tres cuerpos* (volumen 1)– no contienen notas del traductor, mientras que en las catorce obras restantes se identifican un total de 222 notas, de las cuales 112 notas corresponden a las traducciones directas del chino, procedentes de ocho novelas, y 110 son de las seis traducciones indirectas a través del inglés (Véase la Tabla 2). Cabe mencionar que hemos eliminado las notas del autor para enfocarnos en la voz del traductor. Con ayuda de la herramienta de análisis computacional software KH Coder, se aborda este corpus desde la frecuencia léxica y el análisis de conglomerados para examinar de manera rigurosa diferencias y similitudes entre las dos vías de traducción.

Traducción directa		Traducción indirecta	
Título	Número de notas	Título	Número de notas
<i>El problema de los tres cuerpos</i>	22	<i>Planetas invisibles</i>	12
<i>El bosque oscuro</i>	9	<i>Marea tóxica</i>	18
<i>El fin de la muerte</i>	7	<i>Estrellas rotas</i>	38
<i>La redención del tiempo</i>	19	<i>Sostener el cielo</i>	20
<i>La esfera luminosa</i>	20	<i>La vista desde las estrellas</i>	3
<i>La tierra errante</i>	6	<i>Saltonautas</i>	19
<i>La era de la supernova</i>	18		
<i>Vagabundos</i>	11		
Total	112	Total	110

Tabla 2. Notas de traductor analizadas

Fuente: *Elaboración propia.*

3. Resultados y discusión: traducción directa e indirecta en la ciencia ficción china

3.1 Las dos vías de traducción

Existen dos vías de traducción para la ciencia ficción china: la traducción directa del chino al español y la indirecta del inglés al español. Desde la perspectiva diacrónica, se observa que en una primera fase entre los años 2014 y 2019, la traducción directa se consolida como la vía predominante y, a partir de 2019, la traducción indirecta emerge como una vía alternativa (Véase el Gráfico 1). Este fenómeno coincide con el hecho de que, en el proceso de la recepción de la literatura china en España, la traducción indirecta ha ejercido durante mucho tiempo una función indispensable (Wang, 2016).

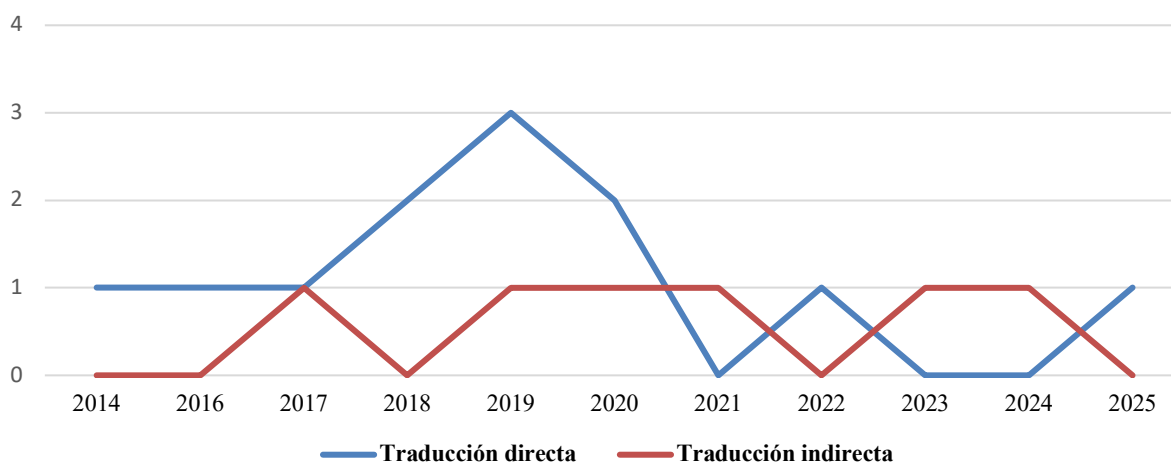


Gráfico 1. Años de publicación de las obras de ciencia ficción china

Fuente: Elaboración propia con base en datos de TXICC, 2025.

El registro más temprano del corpus corresponde a 2014, cuando un cuento de Liu Cixin fue recopilado en *Terra Nova 3* mediante la traducción directa del chino, lo que indica que ya existían intentos de introducción directa en el mundo hispanohablante antes de la publicación de *El problema de los tres cuerpos*. Desde 2016 hasta 2018, Nova publica la trilogía de *El problema de los tres cuerpos* traducida del chino, a cargo de traductores como Javier Altayó, Feng Jianguo y Agustín Alepuz. En este periodo, la traducción directa adopta un carácter serial y sostenido, funcionando como un mecanismo de construcción de una versión canónica y con la autoridad textual.

A partir de 2019, aunque la traducción directa continúa abasteciendo el mercado –como lo demuestran *La esfera luminosa* y *La tierra errante* de Liu Cixin en ese mismo año–, comienzan a aparecer las traducciones indirectas. *Marea tóxica* de Chen Qiufan, traducida del inglés, demuestra que, en un contexto de expansión del mercado, las editoriales recurren a una vía de difusión más rápida y flexible.

Entre 2020 y 2024, la traducción indirecta deja de ser un fenómeno ocasional convirtiéndose en una práctica editorial estable. Los ejemplos son *Planetas invisibles* y *Estrellas rotas* (Alianza), *Sostener el cielo* y *Saltonautas* (Nova), así como *La vista desde las estrellas* (Ediciones B). Este proceso evidencia que la traducción indirecta se integra de manera estructural en el sistema de publicación de la ciencia ficción china en español, configurando un modelo de coexistencia entre las dos traducciones.

Destaca el lugar central que ocupan las obras de Liu Cixin (de las 18 obras traducidas, 11 son suyas) y la importancia de la traducción directa (de estas 11 traducciones, 9 pertenecen a esa vía de traducción). Esta centralización se relaciona, en primer lugar, con los mecanismos de control del riesgo propios del campo editorial. Según la teoría del campo literario de Bourdieu, las editoriales equilibran estratégicamente el capital simbólico y el económico; cuando un autor acumula un elevado capital simbólico en el ámbito internacional, sus obras tienden a ser reproducidas con mayor continuidad (Bourdieu, 1993). La publicación

seriada de Liu Cixin en el mundo hispanohablante (2016–2022) responde precisamente a esta lógica de acumulación de capital basada en el éxito: la reiteración del sello “autor de *El problema de los tres cuerpos*” consolida el reconocimiento de marca y reduce la incertidumbre editorial.

El peso de Liu Cixin puede interpretarse, además, como indicio de una temprana tendencia a la canonización de la ciencia ficción china en el contexto hispanohablante. La canonización no deriva exclusivamente del valor intrínseco de una obra, sino que constituye un proceso de construcción social sustentado en las reediciones, las reseñas continuadas, la legitimación mediante premios y las expansiones transmediales (Casanova, 2004; Damrosch, 2003). Desde una perspectiva cronológica, la publicación de la trilogía de *El problema de los tres cuerpos* (2016–2018) sentó las bases para la posterior aparición de títulos como *La esfera luminosa*, *La tierra errante* o *La era de la supernova*, así como para su diversificación en colecciones de relatos, estudios críticos e incluso adaptaciones gráficas (2025). Esta ampliación intergenérica sugiere el paso de un autor de éxito puntual a un recurso editorial sostenido con aspiraciones canónicas. En términos de literatura mundial, la circulación reiterada en distintos contextos constituye un indicador clave de canonización (Damrosch, 2003). No obstante, esta canonización temprana permanece fuertemente ligada a un número limitado de editoriales y a la centralidad de un único autor, sin haberse extendido aún a un canon más amplio de la ciencia ficción china en su conjunto.

Por último, el papel mediador del mercado anglófono resulta decisivo en esta configuración. La traducción inglesa de *The Three-Body Problem*, realizada por Ken Liu y publicada en Estados Unidos en 2014, obtuvo en 2015 el Premio Hugo a la mejor novela, convirtiéndose en la primera obra asiática en recibir tal reconocimiento. En el marco de la literatura mundial, Casanova (2004) subraya en la *República mundial de las letras* que la posición de un escritor depende del reconocimiento obtenido en los centros literarios dominantes. Conforme al modelo del sistema mundial de la traducción propuesto por Heilbron (1999), el inglés, como lengua “hipercentral”, ejerce una función de puerta de acceso en la circulación global, de modo que su consagración suele preceder a la introducción en otros sistemas lingüísticos. No es casual que la edición española de *El problema de los tres cuerpos* apareciera en 2016, poco después del galardón en lengua inglesa, ni que varias traducciones posteriores —como *Sostener el cielo* o *La vista desde las estrellas*— se realizaran por vía indirecta a través del inglés. Esta proximidad temporal confirma el papel del mercado anglófono como canal de validación y filtrado. Tal como indica Sapiro (2010), en el mercado editorial globalizado las editoriales tienden a privilegiar obras ya “probadas” en los centros dominantes, generando dinámicas de dependencia y trayectoria. La configuración autoral y las vías de traducción de la ciencia ficción china en español se inscriben plenamente en este trasfondo global.

3.2 Mapa editorial: dos centros de traducción y difusión

Existen dos vías de traducción y también dos centros de publicación. Los datos revelan una clara distribución dicótoma entre Barcelona y Madrid, ambas ciudades en España, y una ausencia de editoriales latinoamericanas. En el caso de Nova (Barcelona), su elevada frecuencia de aparición en el corpus y su papel central en la publicación de novelas largas de Liu Cixin traducidas directamente del chino, como la trilogía mencionada, confirman que la traducción directa es la vía predominante de su estrategia editorial. Estas publicaciones constituyen un itinerario coherente que refuerza la autoridad textual y la legitimidad cultural de la ciencia ficción china en el mercado hispanohablante. Por otro lado, aparece de forma paralela un número considerable de traducciones indirectas, como *Sostener el cielo* y *Saltonautas*, lo que indica que, dentro de una misma editorial, la selección entre la traducción directa e indirecta responde a una combinación flexible de factores —costes de producción, plazos editoriales, condiciones de derechos y evaluaciones de mercado— más que a una adhesión rígida a una única vía de traducción (Marín-Lacarta, 2012).

Por contraste, la estrategia de Alianza Editorial (Madrid), a través de su colección Runas, presenta un perfil más definido. Las dos antologías publicadas en dicha colección son traducciones indirectas del inglés al español, poniendo de manifiesto una dependencia del sistema editorial anglófono como instancia de selección y legitimación previas. La práctica habitual de la traducción indirecta se debe a que la literatura

china se encuentra en un lugar marginado en comparación con la española (Guo, 2025). No obstante, según Marín-Lacarta, este fenómeno puede tener múltiples causas:

Hay que tener en cuenta que las editoriales no cuentan con especialistas de literatura china que les aconsejen. Los editores escogen estas obras gracias a la recomendación de agentes que venden los derechos de la novela y presentan la traducción inglesa o francesa para convencer al editor[...] a menudo se decantan por la traducción indirecta porque es más rápida y más barata. Los traductores de chino necesitan más tiempo y piden una tarifa más alta, y los editores recurren a la traducción indirecta (Marín-Lacarta, 2012).

Desde la perspectiva de la relación entre autor y editorial, los resultados muestran una notable diferencia entre la traducción directa y la indirecta. Este modelo sugiere que, cuando una editorial apuesta por un autor, la traducción directa prevalece. Esta también se extiende a obras largas de otros autores, como *Vagabundos* de Hao Jingfang o *La redención del tiempo* de Bao Shu. En contextos de inversión editorial significativa, la traducción directa tiende a asociarse con mayores expectativas de autoridad y credibilidad cultural. Cuando una editorial busca tener autoridad al traducir un autor prestigioso o premiado, esta suele ser la primera opción (Tor-Carroggio y Rovira-Esteva, 2021a).

Este efecto de credibilidad conduce incluso a actos deshonestos como “traducciones indirectas camufladas” (Marín-Lacarta, 2008). A veces solo se menciona el título original en chino, sin mencionar la traducción inglesa utilizada como texto de partida ni al traductor intermediario. De este modo, el lector asume que se trata de una traducción directa, sin que se le ofrezca ninguna indicación en sentido contrario.

Las traducciones de ciencia ficción china concentradas en Madrid y Barcelona reflejan la posición nuclear de España dentro del sistema editorial hispanohablante a escala global. Investigaciones cuantitativas recientes sobre la desigualdad en la traducción demuestran que los flujos internacionales de traducción siguen configurándose según una lógica centro-periferia, en la que unos pocos polos editoriales dominan las decisiones relativas a la adquisición de derechos y a la introducción de obras extranjeras (Heilbron y Sapiro, 2018). España no solo dispone de una red consolidada de agentes literarios y de una amplia experiencia en la gestión de marcas de literatura de género, sino que también controla, a través de grandes grupos editoriales transnacionales, los principales canales de distribución hacia el conjunto del mercado en español. En este contexto, la ciencia ficción china —como género de incorporación relativamente reciente— tiende a completar en España las etapas de lanzamiento inicial y construcción de marca, en un entorno estable y con alta concentración de capital. Esto, por tanto, constituye una manifestación concreta de la distribución desigual de los recursos editoriales a nivel global.

Paralelamente, la ausencia de editoriales latinoamericanas pone de relieve un desequilibrio intrarregional. Estudios previos han señalado que, pese a conformar una comunidad lingüística transcontinental, el capital editorial y la capacidad de decisión en materia de traducción permanecen fuertemente concentrados en España, mientras que los países latinoamericanos suelen ocupar posiciones de recepción y redistribución (Thompson, 2012). Ante la doble presión de la evaluación de riesgos y la dimensión del mercado, las editoriales latinoamericanas tienden a privilegiar obras ya reconocidas en España, en lugar de asumir los costos de una primera traducción. En consecuencia, la circulación de la ciencia ficción china en el mundo hispanohablante adopta una configuración de “puerta de entrada española”: las obras acumulan primero capital simbólico en España y, posteriormente, se difunden al mercado latinoamericano mediante redes de distribución transnacionales. Este modelo confirma la posición periférica que aún ocupa Latinoamérica dentro del sistema editorial en español.

3.3 Traductores: el grupo reducido del chino-español y el amplio del inglés-español

El número de traductores que realiza traducción directa del chino al español es evidentemente reducido y se concentra de manera casi exclusiva en dos figuras: Javier Altayó y Agustín Alepuz Morales. Ambos

asumen proyectos de largo recorrido y de fuerte continuidad autoral, especialmente en torno a la obra de Liu Cixin, lo cual favorece la coherencia terminológica y estilística de la traducción. No obstante, este hecho también desvela la limitada disponibilidad de traductores especializados en la combinación chino-español en el ámbito de la ciencia ficción.

En 2021, Javier Altayó fue entrevistado por parte de Tor-Carroggio y Rovira-Esteva (2021b). Estos descubren que en España los traductores directos de la literatura china siguen siendo un colectivo minoritario. Casi todos cuentan con experiencia de haber vivido o estudiado en el país asiático, una inmersión fundamental para la comprensión cultural en la traducción literaria. Con entrevistas a 14 traductores, los investigadores exponen una relación desequilibrada entre los traductores y las editoriales: por un lado, la mayoría de los traductores valora positivamente la colaboración con las editoriales; por el otro, casi todos coinciden en que en España no es posible ganarse la vida solamente con la traducción de la literatura china, debido a los ingresos bajos y la inestabilidad de los proyectos.

Por el contrario, la traducción indirecta se articula en torno a un grupo de traductores más amplio. Además de David Tejera Expósito, aparecen traductores como Manuel de los Reyes y María Pilar San Román, entre otros. Esto se traduce a una mayor flexibilidad en la asignación de proyectos y una rotación más alta de agentes. Este fenómeno se explica, en gran medida, por el hecho de que en España existe un nutrido grupo de traductores con una trayectoria consolidada en la traducción de ciencia ficción del inglés al español. En comparación con el reducido número de traductores chino-español, son más los profesionales disponibles para la combinación inglés-español. De ahí que la traducción indirecta hubiera sido una opción viable, rápida y sostenible en la difusión de la ciencia ficción china. Según Marín-Lacarta (2018), la traducción indirecta de la literatura china es una práctica frecuente en España: durante el periodo 1980–2007, más de la mitad de las traducciones de la narrativa china publicadas en el castellano fueron llevadas a cabo desde una lengua intermedia (sobre todo del inglés o el francés). Entonces, la demanda de los traductores inglés/francés-español es mucho mayor que la de los traductores chino-español.

3.4 Notas de traductor: la voz del mediador cultural

3.4.1 La visibilidad del traductor

Con la frecuencia léxica de las notas del traductor (Véase el Gráfico 2), aunque aquí solo se muestran los primeros veinte vocablos más frecuentes, se puede tener algunas observaciones. En primer lugar, en lo que se refiere a los vocablos de alta frecuencia compartidos por ambos tipos de notas, aparecen términos como *China*, *dinastía*, *nombre*, *rey* o *taoísmo*.

Al volver a las notas originales donde se encuentran estos vocablos frecuentes, descubrimos que los traductores tienden a mantener en general un bajo grado de visibilidad con motivo de transmitir lo que quiere expresar la obra. La mayoría de estas notas presentan un carácter descriptivo y neutral, con escasas referencias a sus decisiones de traducción. El traductor adopta más bien una actitud “impersonal” o “enciclopédica”. A continuación, lo explicaremos con algunos ejemplos concretos.

En la versión española de *El problema de los tres cuerpos* se hallan dos anotaciones: “El período de los Reinos Combatientes tuvo lugar entre los años 475 y 221 a. C.” y “Qin Shi Huang (260–210 a. C.), rey de los Qin y fundador del primer imperio unificado de la historia de China”. Estas notas poseen alta densidad informativa y un tono objetivo y neutral. No aparece la primera persona y tampoco se hace referencia a las decisiones o dificultades de traducción. El traductor tampoco se presenta como un agente de selección, sino que se limita a ser un canal de la transmisión de conocimientos culturales, lo cual ejemplifica la invisibilidad del traductor en la traducción directa.

Asimismo, en *El fin de la muerte* el traductor explica el juego de palabras del autor con la siguiente nota: “Juego de palabras entre 幕 (mù) y 墓 (mù)”. Aunque los dos caracteres comparten la misma pronunciación (mù), difieren en su significado (cortina vs tumba). En este caso la nota se limita a un nivel puramente descriptivo del hecho lingüístico, sin explicar cómo resuelve la intraducibilidad o si recurre a alguna estrategia compensatoria en el texto meta. Este tipo de anotación contribuye considerablemente a la ocultación de la visibilidad del traductor dentro del texto.

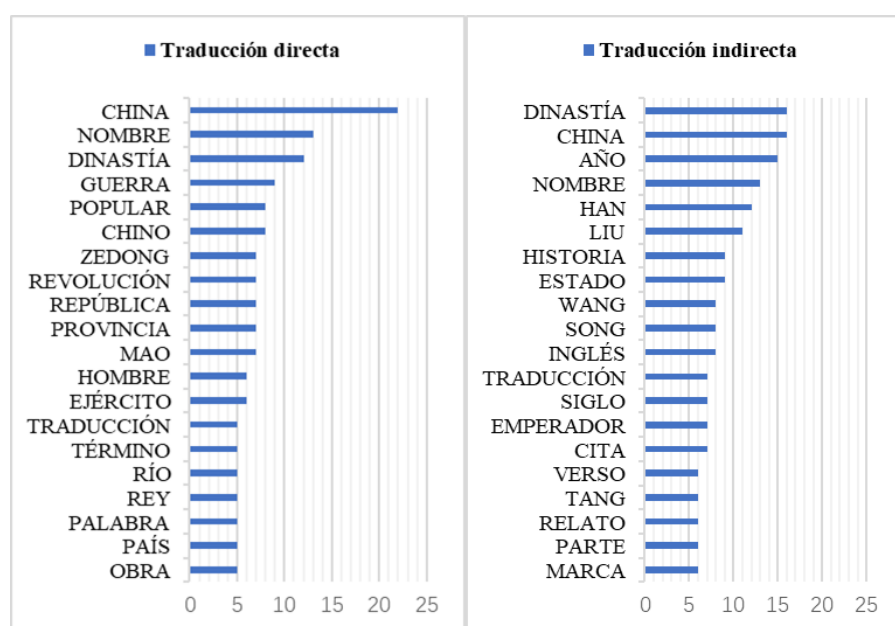


Gráfico 2. Frecuencia léxica en las notas del traductor

Fuente: Elaboración propia.

En contraste, en las notas correspondientes a la traducción indirecta, el traductor tiene una visibilidad relativamente más alta. Se observa cómo expresa sus juicios, ya que los términos como *inglés*, *cita*, *referencia*, *ejemplo*, *lector*, *verso* o *relato* ocupan posiciones más significativas, lo que supone una mayor importancia del traductor en términos de la explicitación de las fuentes textuales, los orígenes de las citas y la función de guía de lectura.

La visibilidad del traductor se manifiesta ante todo en una orientación al lector y en una intervención metadiscursiva. Un ejemplo sería la siguiente nota en *Planetas invisibles*: “Para beneficio de los lectores de esta edición, las unidades de medida chinas (...) se han traducido y convertido a sus equivalentes occidentales aproximados”. Aquí aparte de explicar la diferencia cultural, el traductor también declara su estrategia de traducción. De este modo, asume la función del explicador y del mediador. Además, sus decisiones se hacen visibles como un objeto de enunciación.

La visibilidad del traductor también se observa mediante su intervención en los detalles lingüísticos y sistemas dialécticos/dialectales. En *Marea tóxica*, el traductor señala la transcripción tonal del habla de Chaoshan: “Las marcas tonales serían: seng2muk6zai2” y “En el toplecto local, el nombre de Luo Zixing se lee...”. Estas anotaciones evidencian tanto su conocimiento sobre la cultura cantonesa como sus estrategias de traducción al tratar con sistemas multilingües y multitónicos. De modo que el traductor deja de ser un mediador invisible haciéndose un experto lingüístico.

Su visibilidad puede tener un nivel más destacado mediante la mención de la vía de traducción o de la lengua intermediaria. Un ejemplo sería la anotación en *Estrellas rotas*: “La versión española se basa mayormente en la traducción al inglés de Anatoly Belilovsky”. Continúa con una expresión en primera persona de agradecimiento: “Por mi parte, yo también he tenido la suerte de contar con la ayuda y el asesoramiento de Anatoly...”. Con estas palabras, el traductor reconoce la adopción de la traducción indirecta, incorporando la experiencia personal, la red de colaboración y su actitud de trabajo al paratexto, lo que hace altamente visible su presencia.

3.4.2 La orientación contextual y metatextual

A través de los dos diagramas de análisis de conglomerados de las notas del traductor (Véase el Gráfico 3) se advierte que la traducción directa y la indirecta tienen una diferencia estructural en cuanto a la

orientación textual de sus anotaciones. En las traducciones directas (izquierda), los resultados del *clustering* muestran una marcada orientación hacia la contextualización cultural e histórica: los vocablos de alta frecuencia se agrupan en varios clústeres centrados en la historia y la política china, como el marco histórico-temporal articulado en torno a *dinastía*, *historia*, *rey* y *año*. La relativa cercanía entre estos clústeres sugiere que los traductores tienden a integrar la cultura, la historia y las estructuras sociales en una red explicativa coherente, cuya función central es reinserir el texto original en su contexto en idioma chino. Al mismo tiempo, los clústeres de explicación lingüística asociados a *palabra* y *término* no se constituyen como módulos autónomos, sino que aparecen vinculados a los clústeres históricos y culturales. Eso significa que la explicación léxica opera principalmente al servicio del contexto cultural.

En este caso, las notas cumplen una función de contextualización en la historia cultural y del pensamiento, abarcando aspectos como la filosofía tradicional china, el arte religioso y la historia de los intercambios culturales en la época moderna. Así pues, en *El bosque oscuro* se encuentran anotaciones como “Famosas pinturas murales con sutras y motivos budistas que adornaban las paredes de las cuevas que, desde el siglo IV hasta el XIV, se crearon en Mogao, a diecinueve kilómetros de Dunhuang, en la provincia china de Gansu” y “El abad budista Wang Yuanlu terminaría vendiendo al sinólogo francés Paul Pelliot gran parte del tesoro hallado por él en el año 1900 en una librería secreta de las cuevas de Mogao”. En *La redención del tiempo* también tenemos notas como “Divinidad femenina de la antigua mitología china, posteriormente asociada al taoísmo, y representada como una emperatriz bondadosa cuya corte se encuentra en el monte Kunlun, en la parte occidental de China” y “Famosa pintura del siglo XII en forma de pergamino en la que aparece representada una escena de la vida social en la ciudad china de Kaifeng, a la sazón capital de la dinastía Song del Norte”. Estas notas construyen un puente de comprensión intercultural que permite al lector interpretar las metáforas y referencias de la novela, en lugar de percibir las como elementos de ciencia ficción aislados.

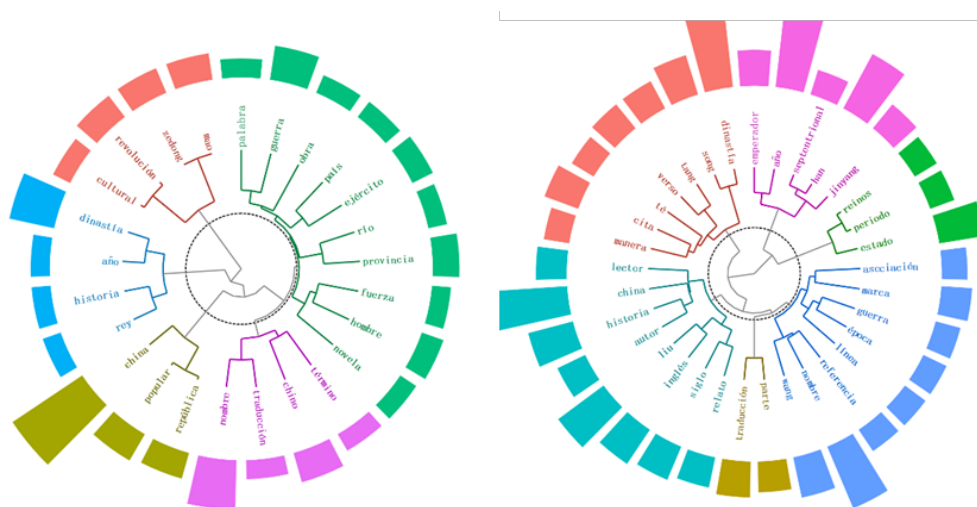


Gráfico 3. Análisis de conglomerados de las notas del traductor (traducción directa-indirecta: izquierda-derecha)

Fuente: Elaboración propia.

Al contrario, la estructura de conglomerados de la traducción indirecta (derecha) está orientada al metatexto y a la cadena de traducción. Si bien se identifica un clúster histórico-dinástico en torno a *dinastía*, *Tang*, *Song*, *Han*, *Jinyang*, *periodo* y *estado*; este no ocupa una posición central en la red semántica manteniendo cierta distancia de otros módulos. En cambio, se distingue un clúster definido en torno a *traducción*, *inglés*, *cita*, *referencia*, *verso*, *línea* y *lector*, enfocado en las fuentes del texto y la mediación lingüística. Las notas de la traducción indirecta explican el contenido y al mismo tiempo, aclaran cómo el texto accede a la lengua meta.

Así pues, la nota “Todos los nombres chinos de esta antología están escritos con el apellido delante...” en *Planetas invisibles* explica una norma de denominación del propio texto traducido, en vez de un hecho cultural del mundo de origen. El objeto de explicación no es “la costumbre de nombrar en China”, sino cómo la traducción gestiona el orden de los nombres. Por ello, constituye un ejemplo de la nota metatextual como “La edición española de la trilogía apareció entre 2016 y 2018...” En *Estrellas rotas* orientan aún más el foco hacia la vía de producción del texto, la historia de la traducción y la lengua intermediaria, con lo que el proceso de traducción se convierte en un “texto” narrado, con una marcada orientación metatextual.

4. Conclusiones

El presente estudio analiza la traducción y la difusión de la ciencia ficción china en el mundo hispanohablante desde cuatro ángulos diferentes: las vías de traducción, el mapa editorial, los traductores y las notas de traductor; todo ello con el fin de comprender cómo se configura la mediación cultural entre China y el mundo hispanohablante. A partir de la revisión de dieciocho obras traducidas y un corpus de 222 notas del traductor, los resultados permiten extraer varias conclusiones tanto para la investigación traductológica como para la práctica editorial.

En primer lugar, desde la perspectiva de las dos vías de traducción, los datos muestran una coexistencia cada vez más marcada entre la traducción directa del chino y la traducción indirecta del inglés, con una tendencia creciente hacia esta última a partir de 2019. En este sentido, los resultados del presente estudio refuerzan la necesidad de fomentar activamente la traducción directa como un mecanismo indispensable para preservar la diversidad discursiva, la complejidad cultural y la pluralidad de voces de la ciencia ficción china en su proyección internacional, sin negar la importancia de la traducción indirecta.

En segundo lugar, el análisis del mapa editorial revela una fuerte concentración geográfica de la traducción de ciencia ficción china en España, particularmente en dos polos editoriales: Barcelona y Madrid. De ahí que resulte imprescindible ampliar la red de colaboración hacia América Latina, incentivando la participación de editoriales locales y promoviendo circuitos de traducción y publicación más descentralizados que permitan su circulación más diversa.

En tercer lugar, desde la perspectiva de los traductores, el estudio pone de manifiesto un desequilibrio entre la traducción directa y la indirecta. Mientras que la traducción directa depende de un grupo muy reducido –todos ellos de nacionalidad española–, la traducción indirecta se apoya en un colectivo más amplio y estable de traductores. Por lo tanto, resulta estratégico impulsar la formación y la participación de traductores chinos con competencia en español, así como la colaboración entre estos y los hispanohablantes, como vía para ampliar el número de traducciones directas y reforzar la proyección internacional de la literatura china.

Por último, desde el análisis textual de las notas de traductor, la traducción directa tiende a favorecer una transmisión más fiel de los referentes culturales, históricos y conceptuales del texto original, apoyándose en notas del traductor de orientación predominantemente contextual, con baja visibilidad del traductor. Si bien tanto la traducción directa como la indirecta cumplen funciones distintas dentro del sistema de recepción, los resultados de análisis sugieren que la traducción directa resulta especialmente eficaz para preservar la particularidad cultural y los valores narrativos de la ciencia ficción china, lo cual reforzará la conveniencia de promover su producción y consolidación a largo plazo.

Bibliografía

- (Bourdieu, 1993) Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production: Essays on art and literature*. Columbia University Press.
- (Cao & He, 2025) Cao, X., & He, M. (2025). The dissemination and reception of *The Three-Body Problem* in the Spanish-speaking world. *China Editors*, 11, 92–98.
- (Casanova, 2004) Casanova, P. (2004). *The world republic of letters* (M. B. DeBevoise, Trans.). Harvard University Press.

- (Cheng, 2025) Cheng, Y. (2025). *Literatura de ciencia ficción: El problema de los tres cuerpos* (A. Relinque Eleta & T. Díez, Trans.). In *Espejo de traducción: traducción y difusión de la literatura china en España* (pp. 201–231). Madrid: Visor.
- (Damrosch, 2003) Damrosch, D. (2003). *What is world literature?* Princeton University Press.
- (Even-Zohar, 1990) Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within the literary polysystem. *Poetics Today*, 11(1), 45–51.
- (Gambier & Gottlieb, 2001) Gambier, Y., & Gottlieb, H. (Eds.). (2001). *(Multi) media translation: Concepts, practices, and research* (Vol. 34). John Benjamins Publishing.
- (Guo, 2025) Guo, X. (2025). La recepción de Mo Yan en el mundo hispanófono: traducción directa e indirecta, domesticación y extranjerización. Universidad Complutense: Tesis doctoral.
- (Heilbron & Sapiro, 2018) Heilbron, J., & Sapiro, G. (2018). Politics of translation: How states shape cultural transfers. *Journal of World Literature*, 3(2), 119–134.
- (Heilbron, 1999) Heilbron, J. (1999). Towards a sociology of translation: Book translations as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429–444.
- (Jin & Li, 2025) Jin, S., & Li, H. (2025). Translator style in Ken Liu's science fiction: A corpus-based multidimensional analysis of register variation. *Computer-Assisted Foreign Language Education*, 2, 78–86, 108.
- (Kadiu, 2016) Kadiu, S. (2016). David Bellos' indirect translation of Ismail Kadare's *The File on H*: A contextual analysis. *International Journal of Literary Linguistics*, 5, 3.
- (Li & Xiao, 2023) Li, J., & Xiao, W. (2023). The overseas translation of contemporary Chinese science fiction from the perspective of sociology of translation: Initiation, production, and dissemination. *Language and Translation*, 2, 63–69.
- (Liu & Chen, 2017) Liu, L., & Chen, X. (2017). An investigation and analysis of the overseas reception of Chinese literature and its implications: A case study of Hao Jingfang's *Folding Beijing*. *Journal of Jiangsu Normal University (Philosophy and Social Sciences Edition)*, 43(4), 64–72.
- (Marín-Lacarta, 2008) Marín-Lacarta, M. (2008). La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿síndrome o enfermedad? *1611: Revista de historia de la traducción*, 2(2).
- (Marín-Lacarta, 2012) Marín-Lacarta, M. (2012). El Nobel a Gao Xingjian ya demostró que este premio no hace que los editores decidan traducir del chino: investigadora Maialen Marín Lacarta. Disponible en <https://www.china-files.com/%E2%80%99Cel-nobel-a-gao-xingjian-ya-demostro-que-este-premio-no-hace-que-los-editores-decidan-traducir-del-chino%E2%80%9D-investigadora-maialen-marin-lacarta/>.
- (Marín-Lacarta, 2018) Marín-Lacarta, M. (2018). Mediated and Marginalised: Translations of Modern and Contemporary Chinese Literature in Spain. *Meta*, 63(2), 306–321.
- (Rovira-Esteva et al., 2025) Rovira-Esteva, S., Casas-Tost, H., Tor-Carroggio, I., Vargas-Urpí, M., & Paoliello, A. (2025). *La literatura china traducida en España*. Open-access database. Disponible en <https://dtieao.uab.cat/txicc/lite>
- (Samoyault, 2020) Samoyault, T. (2020). For a theory of relay translations. *Journal of World Literature*, 5(2), 240–252.
- (Sapiro, 2010) Sapiro, G. (2010). Globalization and cultural diversity in the book market: The case of literary translations in the US and in France. *Poetics*, 38(4), 419–439.
- (Špírk, 2012) Špírk, J. (2012). *Ideology, censorship, indirect translations and non-translation: Czech literature in 20th-century Portugal* (Rigorózní thesis). Charles University, Faculty of Arts, Institute of Translation Studies.
- (Thompson, 2012) Thompson, J. B. (2012). *Merchants of culture: The publishing business in the twenty-first century* (2nd ed.). Polity Press.
- (Tor-Carroggio & Rovira-Esteva, 2021a) Tor-Carroggio, I. T., & Rovira-Esteva, S. (2021). Chinese literary translation in Spain up until 2020: A quantitative approach of the who, what, when and how. *Skase. Journal of Translation and Interpretation*, 14(1), 67–95.
- (Tor-Carroggio & Rovira-Esteva, 2021b) Tor-Carroggio, I. T., & Rovira-Esteva, S. (2021). El traductor literario del chino en España: un estudio cualitativo basado en entrevistas. *Sendebarr*, 32, 177–195.
- (Wang & Liu, 2015) Wang, X., & Liu, Y. (2015). A century of translating Chinese science fiction: Retrospect and prospects. *Chinese Translators Journal*, 36(6), 28–33, 128.
- (Wang, 2016) Wang, C. (2016). La traducción de la literatura china en España. *Estudios de Traducción*, 6, 65–79.
- (Wang, 2025) Wang, Y. (2025). Chinese culture-loaded words and the international dissemination of Chinese science fiction: A case study of the translation strategies in the Spanish version of *The Three-Body Problem*. *International Communication of Chinese Culture*, 1–17.

- (Wu & He, 2019) Wu, Y., & He, M. (2019). The journey of translating *The Three-Body Problem* in the United States: Contexts, agents, and strategies. *Foreign Languages*, 42(1), 94–102.
- (Wu, 2025) Wu, Y. (2025). “Going global” of the “Chinese imagination”: The translation and dissemination of Chinese science fiction in the Western world. *Journal of the University of Jinan (Social Science Edition)*, 35(2), 87–97.
- (Yang, 2025) Yang, Q. (2025). Colonial modernity and visions of a future China in popular fiction of the late Qing and early Republican periods: A review of Nathaniel Isaacson’s *Celestial Empire: The Emergence of Chinese Science Fiction*. *Fiction Review*, 5, 89–95.
- (Zhang, 2022) Zhang, W. (2022). From Chinese science fiction to world literature: The dissemination and reception of *The Three-Body Problem* in the Spanish-speaking world. *Yangtze River Literary Review*, 6, 40–44.