

Universidad de Huelva

Departamento de Filología Española y sus Didácticas



Buitre o fénix : la traducción y la recepción de la obra de Mario Vargas Llosa en China

**Memoria para optar al grado de doctor
presentada por:**

Hou Jian

Fecha de lectura: 18 de marzo de 2017

Bajo la dirección de la doctora:

Rosa García Gutiérrez

Huelva, 2017



Universidad de Huelva
Facultad de Humanidades
Departamento de Filología Española y sus Didácticas



**Universidad
de Huelva**

Tesis Doctoral

Buitre o fénix:

***La traducción y la recepción de la obra de
Mario Vargas Llosa en China***

**Doctorando:
Hou Jian**

**Directora:
Dra. Rosa García Gutiérrez**

Programa de Doctorado *Literatura europea y enseñanza de lenguas*
Línea de investigación: Literatura española e hispanoamericana

2017

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN (7)

Capítulo I. FUNCIÓN Y SENTIDO DE LA TRADUCCIÓN EN CHINA. ORÍGENES DE UNA TRADICIÓN (19)

1. La traducción antes de la dinastía Han del Este (22)
2. La traducción de los sutras budistas: desde la dinastía Han del Este hasta la dinastía Song (28)
3. Las dinastías Ming y Qing: La traducción de obras científicas y tecnológicas (51)
4. Nuevos espacios para la traducción: los últimos años de la dinastía Qing (58)
5. Una aproximación a la historia de la traducción literaria en China (64)
 - 5.1. De 1898 a la fundación de República Popular China (1949): la literatura extranjera en los tiempos de la guerra (64)
 - 5.2. De 1949 a 1976: la esperanza y la desesperación (73)
 - 5.3. El fin de la Gran Revolución Cultural Proletaria (1976): el renacimiento del Fénix (77)
 - 5.4. Algunas teorías sobre la traducción literaria en la China de los siglos XX y XXI (82)

Capítulo II. LA LITERATURA HISPÁNICA EN CHINA: TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN (119)

1. La literatura española en China (119)
 - 1.1. Las primeras traducciones (1917 y 1937) (120)
 - 1.2. Años de guerras: de 1938 a 1949 (126)
 - 1.3. Repunte y caída: la posguerra y la Gran Revolución Cultural Proletaria (127)
 - 1.4. Desde 1977 hasta nuestros días (130)
2. La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión (145)
 - 2.1. Un origen agónico: años 50 y 70 (145)

2.2. Los años 80 y el florecimiento de la literatura hispanoamericana en China (156)

2.3. Un nuevo camino (desde los 90 hasta nuestros días) (167)

Capítulo III. TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA EN CHINA (187)

1. Un encuentro tardío: primeras traducciones de la narrativa vargasllosiana (187)

2. Vargas Llosa en los 90: la serie *Obras completas* (204)

3. La traducción de la obra de Mario Vargas Llosa en el nuevo siglo (223)

4. La obra vargasllosiana en el ámbito académico: revistas especializadas, crítica literaria, Universidad (236)

5. Vargas Llosa en China: Difusión y recepción (258)

5.1. La difusión (258)

5.2. La recepción (278)

5.2.1. *La ciudad y los perros* (278)

5.2.2. *La casa verde* (300)

5.2.3. *Historia de Mayta* (301)

5.2.4. Sung Jiameng: teoría y práctica de la traducción vargasllosiana (307)

5.2.5. Las noveas eróticas: *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de Don Rigoberto* (342)

5.2.5. Los años finales (354)

Capítulo IV. VERSIONES CHINAS DE LA OBRA VARGASLLOSIANA: ESTUDIOS COMPARATIVOS (371)

1. Traducciones de *La casa verde* (371)

1.1. La primera escena: aciertos, errores, diferencias (373)

1.2. Cotejo crítico de opciones y discrepancias (404)

1.2.1. Palabras

1.2.2. Incomprensión léxica

1.2.3. Incomprensión del sentido original

1.2.4. El uso de la nota al pie

1.2.5. Conservación o pérdida del valor literario

1.2.6. Frases hechas, refranes, modismos

5.1.3. Autocrítica y revisión: La traducción de *La casa verde* de Sun Jiameng según Sun Jiameng (448)

2. La traducción literaria en la China continental y en Taiwán (465)

CONCLUSIONES (493)

BIBLIOGRAFÍA (503)

APÉNDICES (520)

1. Apéndice 1. Lista de traducción de editoriales (525)
2. Apéndice 2. Cubiertas de las traducciones de las novelas de Mario Vargas Llosa durante los años 80 (529)
3. Apéndice 3. Cubiertas de las traducciones de las novelas de Mario Vargas Llosa durante los años 80 (537)
4. Apéndice 4. Listado de principales obras literarias hispánicas traducidas al chino (563)

INTRODUCCIÓN

Mario Vargas Llosa (Arequipa, Perú, 28 de marzo de 1936) es, sin duda alguna, uno de los escritores latinoamericanos más conocidos de todo el planeta. Como uno de los máximos representantes del llamado “Boom” literario de América Latina, contribuyó a partir de los años sesenta a la internacionalización de la literatura hispanoamericana, obteniendo en el año 2010, gracias al Premio Nobel de Literatura, una definitiva consagración como clásico vivo que ha incrementado, si cabe, su popularidad y su actualidad.

Este proyecto de Tesis Doctoral surge precisamente de las reflexiones y preguntas que, como estudiante de Filología Hispánica en China y lector fervoroso de la obra vargasllosiana, me surgieron a partir de las críticas –o ausencia de ellas- que la noticia de la concesión del Nobel al escritor peruano generó en mi país: comprobé que Vargas Llosa era, en China, un gran desconocido y que, incluso en ámbitos universitarios, muchos lamentaban que la Academia Sueca hubiera vuelto a dar el premio “a un escritor sin fama”. Más allá de la tristeza generada por ese desconocimiento, me planteé preguntas como estas: ¿Es verdad que en China sólo una minoría sabe del valor de la narrativa y el pensamiento vargasllosianos? ¿Cuáles han sido el destino y la naturaleza de la traducción y la difusión, no sólo de las novelas del peruano sino también de otras grandes obras de la literatura latinoamericana? ¿Qué grado de conocimiento existe en China de la cultura y de la lengua española, de sus productos literarios, y en particular, de lo escrito en español en América Latina?

En una conversación con el profesor Tao Yuping, mi tutor en la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an (XISU), pude saber que en el pasado siglo XX, en China sólo se publicaron obras completas de dos escritores latinoamericanos: Jorge Luis Borges¹ y Mario Vargas Llosa². Esta confirmación me hizo aún más palpable la sospecha que albergaba: el abismo que media entre los lectores habituales y los profesionales de los estudios literarios y, particularmente, el contraste entre el desconocimiento popular de Vargas Llosa y el reconocimiento y atractivo que el peruano ha generado entre los hispanistas chinos. Desde esa constatación y esas reflexiones, me propongo en esta Tesis Doctoral estudiar la traducción y la difusión de la obra vargasllosiana en China, con el fin de pensar y, en la medida de lo posible responder, las siguientes preguntas: 1. ¿Por qué la mayoría de los lectores chinos no conocen a un escritor tan relevante y reconocido internacionalmente como Mario Vargas Llosa? 2. ¿La situación ha cambiado después de la obtención del Premio Nobel de Literatura? 3. ¿Qué razones llevaron a la traducción y edición, en los años 90, de las obras completas de Mario Vargas Llosa en China? 4. ¿Cuál fue su recepción y su impacto en la comunidad china? 5. ¿Cuál es la situación actual de las publicaciones vargasllosiana? 6. ¿Por la traducción y la difusión de las obras vargasllosianas, podemos llegar a algunas conclusiones sobre la situación actual de la literatura hispánica en China? 7. ¿Hasta qué punto la cultura y la industria cultural china son factores determinantes en el fenómeno de recepción al que vengo haciendo referencia?

¹ 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯全集》，杭州：浙江文艺出版社，1999. (Jorge Luis Borges: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Traducción de VV. AA., Hangzhou, Editorial del Arte de Zhejiang, 1999). En cuanto a la traducción del nombre de las editoriales en este trabajo, adoptamos el nombre oficial en inglés, si la editorial lo tiene. En caso contrario, lo traducimos al español. Para más informaciones, véase el apéndice 1, que es un listado de la traducción de las editoriales chinas mencionadas.

² 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明等译，《略萨全集》，长春：时代文艺出版社，1996. (Mario Vargas Llosa: *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996).

La Tesis doctoral constará de cuatro partes claramente delimitadas: la primera ofrece un recorrido necesariamente breve por la historia de la traducción en la China antigua y más específicamente se remonta a la historia de la traducción de la literatura extranjera. La segunda se centra ya de manera concreta en la traducción la literatura hispánica en la China moderna. La tercera se circunscribe a la traducción, recepción y difusión de la obra de Vargas Llosa en China, e incluye análisis de algunos aspectos representativos de las traducciones de algunas de las novelas del escritor hispano-peruano. Y en la cuarta se comparan diferentes versiones al chino de dos novelas vargasllosianas con el fin de obtener conclusiones que permitan un mejor trabajo de traducción de cara al futuro.

Hemos creído conveniente dedicar la primera parte de la Tesis a describir, de manera breve pero completa, la historia de la traducción en China. Esa actividad se remonta a dos mil años atrás, época en la que se documentan traducciones de poemas de diferentes etnias chinas, aunque pocas y dispersas. Hay que esperar a la dinastía Han del Este (25-220 d.C.) para que pueda hablarse con propiedad de origen de la traducción como práctica relevante en la conformación de la cultura china y su tradición, con la traducción de los sutras budistas en China, que se extiende hasta el siglo XIX. Aunque durante casi dos mil años el budismo sufrió en China críticas y resistencias, la traducción de los sutras constituye un hito en nuestra cultura. En este proceso no sólo surgieron los grandes maestros y teóricos de la traducción chinos, sino también traductores extranjeros, principalmente de la India antigua. En esta parte del trabajo, además de interpretar el proceso de traducción de los sutras budistas, hemos querido explicar las primeras teorías sobre la técnica y la función de la traducción, fundamentales para entender la traducción literaria en la China contemporánea: se han destacado sobre todo las reflexiones de Xuan Zang y Jiumo Luoshi, describiendo brevemente la discusión o debate entre dos posturas enfrentadas: la traducción fiel o literal y la traducción libre.

En los últimos años del siglo XIX los países occidentales y Japón comenzaron sus invasiones de China y bajo este fondo histórico cesó la traducción de los sutras y comenzó la de obras científicas y tecnológicas. Desde entonces hasta la fundación de la República Popular China (1949) una de las metas más importantes de los traductores chinos ha sido la posibilidad de salvar al país de su retraso cultural y tecnológico a través de la traducción de obras clave de la cultura, el pensamiento y la ciencia universal, buscando evitar el aislamiento de China y su pérdida de conexión con la contemporaneidad. Los traductores chinos de los últimos años del siglo XIX y de comienzos del XX versionaron una enorme cantidad de obras científicas y tecnológicas, no siempre con criterio, pero con el objetivo de conseguir que China siguiese el camino de éxito y prosperidad de los países occidentales más relevantes. En la misma época hizo su aparición la traducción literaria, anecdótica hasta ese momento. Aunque la mayoría de estas primeras traducciones de obras literarias no fueron completas ni siempre de calidad, aparecieron ya varios traductores legendarios, como Lin Shu, que tradujo un centenar de obras extranjeras de diferentes lenguas sin conocer ninguna de ellas. Durante este periodo nos hemos centrado en la figura de Yan Fu, quien propuso los tres famosos -dentro de la cultura china- principios que deben guiar una buena traducción: fidelidad, fluidez y elegancia. Estos principios hoy en día siguen siendo evocados y respetados por los traductores chinos.

La traducción de obras tecnológicas y científicas no consiguió los propósitos que se fijaron sus impulsores. En el ámbito intelectual empezó a surgir la convicción de que los problemas de la nación tenían más que ver con el desarrollo cultural e intelectual que con el tecnológico-científico, lo que impulsó la traducción literaria. De hecho, en la primera mitad del siglo XX, aun siendo época de guerras, los debates literarios y sobre la traducción fueron apasionados y encendidos. Traductores como Lu Xun, Mao Dun, entre muchos otros, ofrecieron traducciones de muy alta calidad y desarrollaron sus propias teorías. ¿Traducción literal o libre? ¿De la lengua original o aprovechando también traducciones en otras lenguas? Todas estas disputas hicieron que la traducción literaria en China

adquiriese una enorme vitalidad.

La situación cambió en el año 1966, con el inicio de la Gran Revolución Cultural. Cesó casi por completo la traducción literaria, con la excepción de aquellas obras que respondían plenamente a los objetivos políticos del régimen. La Gran Revolución Cultural duró diez años y solo en los años 80 del siglo pasado se reactivó la traducción literaria en China. Gracias al desarrollo económico del país y a la madurez paulatina de los traductores, la mayoría de las obras clásicas -también clásicos contemporáneos- de la literatura occidental se tradujo al chino.

En cuanto a la traducción de la literatura hispánica en China, desde un punto de vista macroscópico, puede decirse que se corresponde con el proceso general de desarrollo de la traducción literaria en este país. Sin embargo, como en China la difusión de la literatura hispánica ha sido considerablemente menor que la de las literaturas rusa o en lengua inglesa, tiene sus propias características y su particular desarrollo. El segundo capítulo de la Tesis describe y analiza, pues, la historia de la traducción de las literaturas española y latinoamericanas en China. La traducción de la literatura española empezó temprano; por ejemplo, el ya mencionado Lin Shu tradujo una parte del *Quijote* a principios del siglo XIX y en los años 20 del siglo pasado ya habían adquirido cierta difusión varios escritores reconocidos como Pío Baroja o Vicente Blasco Ibáñez, entre otros. Aun así, hasta los años 80 del siglo pasado no ha habido un criterio sólido y definido, desde el punto de vista académico, que haya regido la paulatina introducción de la literatura en español en China. Han sido más bien acciones dispersas derivadas de criterios editoriales no siempre acertados. En los años 80, coincidiendo con y motivado por la concesión del Premio Nobel a Gabriel García Márquez en 1982, la traducción de literatura hispánica en China alcanza un momento álgido: a partir de ese momento la mayoría de las obras representativas en español se traducen: autores del Siglos de Oro, de la Generación del 98, del "Boom" latinoamericano, etc. En 1992 China firmó la Convención Universal sobre Derechos de Autor, lo

que afectó mucho a la traducción de la literatura española, ya que los lectores chinos estaban más familiarizados con la inglesa, francesa o rusa. Además, en los años 90 aminoró el fervor de los lectores por la literatura extranjera, en gran medida provocado éste como reacción a la Revolución cultural china. Sin embargo, en el nuevo siglo, particularmente desde el año 2009, junto con la publicación de nuevas traducciones de novelas de Vargas Llosa, García Márquez y Roberto Bolaño, la traducción de literatura hispánica parece haber remontado, encontrando un mercado interesado por una literatura que, sobre todo gracias al éxito internacional de Bolaño, vuelve a ser atrayente.

El tercer capítulo se centra en la traducción de la obra de Vargas Llosa en China. Esta parte se divide, a su vez, en cinco. En las tres primeras se describen detalladamente las versiones al chino de las novelas vargasllosianas en los años 80 y 90 del siglo pasado y en el nuevo siglo, con comparaciones, juicios y análisis minuciosos y valorativos. La primera traducción china de Vargas Llosa, concretamente de *La ciudad y los perros*, apareció en 1981. En los años 80 *La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor*, *La guerra del fin del mundo*, *Pantaleón y las visitadoras* e *Historia de Mayta* fueron sucesivamente traducidas al chino. *La casa verde* es hasta la fecha la única novela vargasllosiana con dos versiones chinas. Hemos querido demostrar que la historia y la cultura china en esos años se refleja en las circunstancias que rodearon las políticas y criterios editoriales y académicos de la traducción vargasllosiana. Por ejemplo, *Pantaleón y las visitadoras* sufrió la censura de sus escenas eróticas, siendo la literalidad de lo sexual en la literatura algo inusual y cercano al tabú en la cultura china.

La traducción de Vargas Llosa en China llegó a su apogeo en los años 90. Fue el autor con un mayor número de obras en “Colecciones de la literatura latinoamericana”, la famosa serie de Yunnan People’s Publishing House, y en 1996 empezó a publicarse la colección *Obras completas de Vargas Llosa*, que incluyó casi todas las obras publicadas hasta esa fecha por el escritor hispano-peruano. Desde 2001 hasta 2008 solo apareció una nueva traducción

vargasllosiana: *Cartas a un joven novelista*. Durante unos diez años los lectores chinos tuvieron poca noticia literaria del autor. La situación mejoró a partir de 2009 con la reedición de la *La ciudad y los perros*, y la traducción de *El paraíso en la otra esquina* y *La fiesta del chivo*. Tras la obtención del Premio Nobel por parte de Vargas Llosa en 2010, se reeditaron muchas novelas del autor, pero se perdió la oportunidad de revisar, mejorar y/o corregir las ya antiguas versiones de los años 80 del siglo pasado.

En la cuarta parte del mismo capítulo se repasan los artículos sobre Vargas Llosa que aparecieron en esos años en algunas importantes revistas literarias chinas, con el fin de obtener conclusiones acerca de la recepción de la obra del escritor en China. En la última parte de este capítulo se analiza la difusión de la obra vargasllosiana utilizando cifras de impresión, noticias en prensa y estudios comparativos entre la traducción y el texto original. Como una paradoja, entre los escritores, hispanistas e investigadores chinos hay unanimidad en los elogios hacia Vargas Llosa, mientras que la venta de sus obras siempre ha sido minoritaria. De modo que en esta Tesis he propuesto dividir a los lectores chinos de Vargas Llosa en dos grupos, que he denominado "grupo del ave fénix" y "grupo del buitre". Los primeros, principalmente escritores, hispanistas, investigadores chinos y lectores con experiencia, disfrutaban de las complejidades de la narrativa vargasllosiana y de su singularidad o rareza respecto de la tradición novelística china; mientras que los segundos, aunque admitiendo el valor artístico de la producción vargasllosiana, por la complejidad estructural y las técnicas literarias empleadas, no consiguen entrar en el mundo de ficción creado por él.

Si bien los tres capítulos anteriores abordan la obra de Vargas llosa en China desde una perspectiva macroscópica, en el cuarto capítulo he intentado hacer un análisis microscópico. He procedido a comparar detalladamente las dos versiones chinas de *La casa verde* identificando sus principales diferencias y estableciendo al respecto razonados y argumentados juicios de valor: 1) diferentes expresiones para una misma palabra; 2) interpretación léxica incorrecta; 3)

confusiones e incomprensiones; 4) uso de notas al pie; 5) respeto del valor literario; 6) traducción de frases hechas del español y uso de la frase hecha china. Sun Jiameng, traductor de *La casa verde* y otras novelas clásicas españolas como *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* y *Rayuela*, ha redactado un manual sobre traducción literaria del español al chino, con ejemplos procedentes de su propia traducción. En esta parte del trabajo se glosa, además, de manera complementaria, el manual de Sun Jiameng intentando con ello revisar sus ideas y contribuir a una futura y mejor traducción de *La casa verde*.

Antes de terminar el trabajo, he hecho un breve recorrido por la situación de la traducción de Vargas Llosa en Taiwán para ofrecer un panorama más completo de la traducción del gran literato a la lengua china. En esta parte, he creído pertinente establecer un análisis comparativo entre algunos aspectos de la traducción de Taiwán y de la de la China continental de *El paraíso en la otra esquina*.

Vargas Llosa es uno de los dos escritores latinoamericanos con edición de sus obras completas en China. Fue presentado a los lectores chinos por primera vez en 1979, a través de un artículo escrito por Zhao Deming, principal traductor de Vargas Llosa; dos años después, el mismo Zhao tradujo *La ciudad y los perros*. Es decir: justo en los años inmediatamente posteriores al fin de la Gran Revolución Cultural irrumpía un escritor nuevo y atractivo que podía colmar las ansias de literatura extranjera que muchos lectores chinos aguardaban con impaciencia. Podemos decir que, en algún sentido, la traducción china de Vargas Llosa también ha sido testigo y producto de la historia cultural china de los últimos treinta y cinco años.

La traducción de Vargas Llosa, como se ha querido mostrar, representa el desarrollo, la decadencia y el repunte actual de la traducción de la literatura en español en China. Con este trabajo, nos hemos propuesto describir minuciosamente el proceso de la traducción de Vargas Llosa al chino, siempre en

el contexto más amplio de la difusión de la literatura hispánica en el país. En segundo lugar, hemos querido también mostrar la situación, calidad y circunstancias de los traductores chinos de lengua española y de la realidad cultural del lector chino como hipotético receptor de literatura extranjera. Por último, además de concluir los éxitos conseguidos en el campo de la traducción literaria en China, también se han indicado en este trabajo los problemas existentes que se deben abordar y resolver: carencia de diferentes versiones de una misma novela o ausencia de traductores jóvenes. Aún así, con el creciente número de estudiantes de filología hispánica y las nuevas traducciones de escritores de lengua española en estos años, y con la progresiva transición de los lectores del "grupo de buitre" al del ave fénix, creemos que la traducción de la literatura hispánica en China tiene un futuro prometedor.

Por extraño que pueda parecer, la literatura china contemporánea tiene estrechos vínculos, interesantes lazos de unión explícita con la literatura hispánica. Mo Yan, ganador del Premio Nobel de Literatura en el año 2012, ha confesado reiteradamente su interés y estudio de las novelas de Gabriel García Márquez, dando pistas sobre la influencia del novelista colombiano en la configuración artística de su mundo literario y sobre el aprovechamiento de sus técnicas y procedimientos. Ese hecho, aparentemente puntual, arroja información concreta sobre el escenario general de relaciones entre las literaturas china e hispánica en el que, modestamente, quiere enmarcarse esta Tesis doctoral: la investigación sobre la traducción y la recepción de Vargas Llosa en China y su posible resonancia en el mundo literario chino. Por esa razón es importante aclarar que nuestro interés no ha sido ofrecer una sucinta y mecánica historia de la publicación de las obras del escritor peruano en China sino, también, una reflexión que ayude a los interesados o profesionales de la literatura hispánica a mejorar y favorecer la traducción y la difusión de la literatura en español en países como China. Las grandes obras literarias en esa lengua aparecen una tras otra en el mercado editorial chino, pero eso no basta. Cómo hacer verdaderamente comprensibles e

interesantes esas obras a un lector chino es un asunto complejo y multilateral que sobredimensiona lo estrictamente lingüístico e incluso lo literario. Este trabajo ha querido construirse desde y sobre esa constatación.

El origen de esta Tesis Doctoral podría situarse hace 8 años, cuando siendo alumno de Filología hispánica en la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an (XISU) me apasioné con la obra de Vargas Llosa y decidí dedicarme a su estudio. En esa época frecuenté la biblioteca de XISU, leí allí casi todas las obras del escritor peruano, primero en chino y luego en español, y redacté mi primera aproximación académica a su narrativa bajo el título *Relaciones entre la vida de Mario Vargas Llosa y sus obras*. Poco después, entre 2011 y 2012, cursé el *Máster en Literatura Europea y Enseñanza de Lenguas* en la Universidad de Huelva. Bajo la dirección de mi tutora, la Dra Rosa García Gutiérrez, accedí a bibliografía especializada y profundicé en mi conocimiento sobre el autor, consultando los fondos existentes en la biblioteca de la Universidad de Huelva, la biblioteca del área de Literatura hispanoamericana de la Universidad de Sevilla y la biblioteca de la Escuela de Estudios Hispanoamericanos (CSIC) de Sevilla. En junio de 2012 defendí mi Trabajo de Fin de Máster titulado *Dominación y transgresión: Sexualidad y poder en la obra de Mario Vargas Llosa*, que obtuvo la calificación de 10 (Matrícula de Honor).

Fue la Dra. García Gutiérrez quien, al conocer mi intención de culminar mis estudios con la elaboración de una Tesis doctoral, me sugirió la posibilidad de abordar la recepción de la obra vargasllosiana en China. Una vez establecidos los puntos a tratar y consultado una parte del material chino necesario para la investigación, pude disfrutar de una nueva estancia en Huelva, entre marzo y septiembre de 2014, que fue fundamental para completar bibliografía, mantener reuniones periódicas con mi tutora y consultar bibliotecas que no visité durante mi primera estancia en España como las de la Universidad Complutense de Madrid o

la Universidad Autónoma de Madrid, gracias a colegas y amigos vinculados a esas instituciones. Con ese bagaje regresé a China, donde completé la información que necesitaba y realicé una extensa labor de consulta y revisión hemerográfica en las bibliotecas de las Universidades de Changzhou, Nanjing, Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an y varias bibliotecas municipales. También visité algunas editoriales para obtener los últimos datos, por ejemplo 99read y Shanghai Translation Publishing House, y realicé entrevistas a las que se hace alusión a lo largo del trabajo. Debo indicar que la distancia entre las bibliotecas chinas mencionadas, ubicadas en diferentes provincias, es más que considerable, y que debido a mis obligaciones laborales no pude realizar desplazamientos duraderos; aun así fueron suficientes para obtener referencias y datos que completé satisfactoriamente gracias a *Konfz.com*, cadena de librerías especialmente dedicadas a la venta de libros antiguos, donde he encontrado la mayoría de las obras vargasllosianas en versión china, publicados en los años 80, 90 del siglo pasado.

Por último, quiero dejar constancia de mi agradecimiento a todas aquellas personas que me han ayudado, guiado y acompañado en esta labor y sin las cuales habría sido muy difícil llegar al anhelado final.

A la Dra. Rosa García Gutiérrez, por su importante trabajo como directora, por su ayuda, su apoyo, su paciencia y ánimo en todo momento, sobre todo en los tiempos en los que la tutorización se ha llevado acabo desde Huelva a China.

A Zhang Qiong, por su ánimo y acompañamiento.

A Zhao Yuheng, Chen Hua y An Chuanqi, por sus consejos y ayudas en España.

A los profesores y profesoras, compañeros y compañeras y tantos otros

amigos y amigas, por estar ahí cuando los he necesitado, colaborando y ayudando desde el principio.

Y a mis familiares, sobre todo a mi madre y padre, por su comprensión y paciencia.

Capítulo I

FUNCIÓN Y SENTIDO DE LA TRADUCCIÓN EN CHINA: LOS ORÍGENES DE UNA TRADICIÓN

La República Popular China es un estado situado en Asia Oriental, con una superficie aproximada de 9,6 millones de km². No sólo es grande el ‘cuerpo’ de este país oriental, sino también su ‘espíritu’: “China tiene una historia de civilización de cinco mil años y está llena de vitalidad y lozanía”³.

La formación de la China actual, que cuenta con 56 etnias en total, es el resultado de un largo proceso de combinaciones y cruzamientos entre diferentes reinos y etnias que utilizaron lenguas distintas. De modo que en el transcurso de esos cinco mil años de historia de la civilización china, la traducción ha desempeñado un papel fundamental, al menos como instrumento político. Sin embargo, la verdad es que en la China antigua la población ignoraba la producción literaria de los reinos vecinos, por lo que la traducción literaria no se convirtió en una parte imprescindible de la historia de la traducción en China hasta el siglo XX, cuando por primera vez el pueblo chino fue consciente de su debilidad ante los invasores occidentales.

¿Por qué es así, si en esta tierra oriental las actividades relacionadas con la traducción *no* literaria empezaron hace cinco mil años? Para aclarar esta duda y establecer con nitidez el lugar de la traducción de la obra vargasllosiana en la China actual, y en particular, en la historia de la traducción de la literatura

³ 何承伟,《话说中国》卷一,上海:上海文艺出版社,2003,p.4.(He Chengwei: *Historia china*, tomo I, Shanghai, Editorial de Literatura y Arte de Shanghai, 2003, p. 4).

hispánica en la China de los siglos XX y XXI, es necesario hacer un recorrido, aunque sea breve, por la historia de la traducción en China antes del siglo XX.

No es posible esbozar con claridad ese recorrido sin considerar las etapas fundamentales de la historia china, porque en la China antigua, una sociedad feudal, las actividades relacionadas con la traducción siempre sirvieron para proporcionar beneficios al grupo gobernante. Para que sea más claro el panorama, es necesario enumerar primero las distintas épocas –o dinastías- de la historia de China:

Épocas/ Dinastías	Años
Edad Paleolítica	Aprox. hace 1,7 millones – 10 mil años
Edad Neolítica	Aprox. hace 10 mil – 4 mil años
Dinastía Xia	2070- 1600 a.C.
Dinastía Shang	1600- 1046 a.C.
Dinastía Zhou del Oeste	1046- 771 a. C.
Período de Primavera y Otoño	770- 476 a.C.
Período de los Estados Combatientes	475- 221 a.C.
Dinastía Qin	221- 206 a.C.
Dinastía Han del Oeste	206 a.C. – 25
Dinastía Han del Este	25- 220
Período de los Tres Reinos	220- 280
Dinastía Jin del Oeste	265- 317
Dinastía Jin del Este	317- 420
Dinastía del Sur y Norte	420- 589
Dinastía Sui	581- 618
Dinastía Tang	618- 907

Período de las Cinco Dinastías	907- 960
Dinastía Song del Norte	960- 1127
Dinastía Song del Sur	1127- 1279
Dinastía Yuan	1206- 1368
Dinastía Ming	1368- 1644
Dinastía Qing	1616- 1911
República de China	1912- 1949
República Popular China	Fundada en 1949

Los principales especialistas en la historia de la traducción en China coinciden en dividir las dinastías o épocas enumeradas en cuatro períodos. Además de la etapa principal, la más reciente, iniciada en el siglo XX con la normalización creciente de la traducción en China de las literaturas occidentales, los otros tres períodos son : 1) desde la dinastía Han del Este (25- 220 d. C.) hasta las dinastías Tang (618- 907 d. C.) y Song (960- 1279 d. C.), que se correspondería con la traducción de sutras budistas; 2) durante las dinastías Ming (1368- 1644 d. C.) y Qing (1616- 1911 d. C.), etapa marcada por la traducción de obras científicas y tecnológicas; 3) los últimos años de la dinastía Qing (1616- 1911 d. C.), época en la que sobre todo se tradujeron obras políticas⁴.

⁴ 马祖毅, 《中国翻译简史》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2004, p. 3. (Ma Zuyi: *Breve historia de la traducción en China*, Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 2004, p. 3).

1. LA TRADUCCIÓN ANTES DE LA DINASTÍA HAN DEL ESTE

Sin duda, antes de la dinastía de Han del Este (206 a. C.–25) debió practicarse el arte de la traducción. Es difícil sin embargo establecer juicio o descripción al respecto porque apenas existe registro histórico de las dinastías Xia (2070-1600 a.C.) y Shang (1600-1046 a. C.); aunque de la segunda sí se han localizado inscripciones sobre huesos o caparazones de tortuga, todavía faltaba mucho para que el sistema de caracteres llegase a alcanzar una cierta madurez.

No obstante, puedo decirse que incluso de estas dos primeras dinastías ha llegado el testimonio o la prueba de la existencia de actividades relacionadas con la traducción. En el libro histórico *Cefuyuangui* (《册府元龟》) puede leerse:

夏后即位，于夷来宾。

少康即位三年，方夷来宾⁵

(Xiahou subió al trono y Yuyi vino a expresar sus felicitaciones.

Shaokang había subido al trono por tres años y Fangyi vino a expresarle sus felicitaciones⁶)

La mayor parte de la población de las dinastías Xia y Shang eran de la etnia Han, mientras que Yuyi y Fangyi eran pueblos de etnias diferentes: al usar distintas lenguas debieron requerir del uso de intérpretes que formalizaran el protocolo político de “expresar felicitaciones”. Pero eso no deja de ser una deducción personal sobre la que no existen testimonios que la corroboren.

En torno al territorio de la dinastía Zhou del Oeste (1046-771 a. C.) se ubicaron otros pueblos procedentes de otras etnias, dando pie a una circunstancia

⁵ Ibíd, p. 1.

⁶ Las traducciones al español de los textos literarios o históricos citados en el cuerpo de texto, marcadas entre paréntesis, son mías.

de plurilingüismo sobre la que sí se conservan más registros históricos. Sólo en el libro histórico *Zuo Zhuan* se documentan muchos de esos pueblos -el pueblo Shanrong, Quanrong, Rongzhouji, Dongshangao, Jiangrong, Baidi, Chidi, Genmou, Rongmanzi, Xianyu, etc⁷- y se documenta también la existencia de intérpretes, imprescindibles en el establecimiento de relaciones políticas. Por ejemplo, en *Li Ji* se leen estas palabras:

中国、夷、蛮、戎、狄……五方之民，言语不通，嗜欲不同。达其志，通其欲，东方曰寄，南方曰象，西方曰狄鞮，北方曰译⁸

(El Pueblo Chino, Yi, Man, Rong, Di... Las personas de estos pueblos usan diferentes lenguas y también es diferente lo que piensan. Para que se entiendan mutuamente se necesitan intérpretes. Los intérpretes que traducen lenguas de pueblos del este se llaman *Ji* y los que se encargan de interpretar lenguas de pueblos del sur, oeste y norte se llaman respectivamente *Xiang*, *Didi* y *Yi*.)

Pero en esta época no sólo hay constancia del uso político de los intérpretes oficiales, sino que se localiza el primer poema traducido en la historia de la literatura china. Según informa el libro *Shuo Yuan*, escrito por Liu Xiang, de la dinastía Han, cuando Zi Xi viajaba en un barco, oyó cantar a un pescador del pueblo Yue, un pueblo situado en el sureste de la China antigua. Lo que oyó sin entender fue transcrito así:

濫兮挀草濫予昌栢泽予昌州州湛州焉乎秦胥胥纒予乎昭澶秦逾滲悝随河
湖⁹

⁷ 孔子等，《四书五经》，长沙：岳麓书社，2002，pp. 679-1246. (VV.AA.: *Los cuatro libros y las cinco obras clásicas*, Changsha, Editorial Yuelu, 2002, pp. 679-1246). Estos nueve libros se escribieron antes de Cristo, pero los ‘cuatro libros’ se recopilaron en la dinastía Song (960-1279 d. C.) mientras que ‘las cinco obras clásicas’ se reunieron durante la dinastía Han del Oeste (206 a. C.-25).

⁸ *Ibíd.*, p. 480.

⁹ 刘向，《说苑》，贵阳：贵州人民出版社，1992，p. 480. (Liu Xiang: *Shuo Yuan*,

Zi Xi pidió a un intérprete que tradujera los versos de la canción a su lengua, surgiendo así el primer poema traducido del que se tiene registro oficial:

今夕何夕兮，搴舟中流。
今日何日兮，得与王子同舟。
蒙羞被好兮，不訾诟耻。
心几烦而不绝兮，得知王子。
山有木兮木有枝（知），心说君兮君不知¹⁰。

(Hoy hace buen día, yo viajo por el río.
Hoy hace buen día, viajo contigo, mi príncipe.
No me has despreciado a mí, a una pescadora.
Y qué tímida me siento, por conocerte hoy.
En la montaña hay árboles y los árboles tienen ramas. Lo sabe todo el mundo.
Yo te tengo en mi corazón, pero no lo sabes, mi príncipe)

Aunque existe información sobre traducciones durante las dinastías Zhou del Oeste y Zhou del Este, cabe deducir que se trataba todavía de actividades esporádicas y dispersas. En la tabla cronológica sobre las épocas de la historia de China que se ofreció más arriba no se consignó la dinastía Zhou del Este porque en esta época el rey había perdido el poder. El país se dividía en más de 100 estados, y los más poderosos se anexaban sin cesar a los más pequeños y débiles. En la historia, esta época ha recibido el nombre de Período de Primavera y Otoño (770-476 a. C.). Al final del proceso sólo quedaron siete estados: Qi, Chu, Yan, Han, Zhao, Wei y Qin, cuya consolidación se corresponde con el llamado Período de los Estados Combatientes (475-221 a. C.). Ambas etapas se corresponderían con la denominación mayor “Dinastía de Zhou del Este”, dinastía marcada por la guerra permanente, lo que explicaría el carácter esporádico y muy reducido de sus actividades de traducción.

Guiyang, Editorial Popular de Guizhou, 1992, p.480). *Shuo Yuan* es un libro clásico chino; la edición originaria apareció en el siglo I antes de Cristo.

¹⁰ Ibid., p.480.

En los años finales del Período de los Estados Combatientes, el reino Qin incrementó considerablemente su poder. Para conseguir el triunfo final, “Qin suscitó cizañas entre los seis reinos, hizo hasta lo posible para que todos y cada uno de ellos se acercaran a Qin. Los seis, en pro de los intereses propios, no pudieron aunar sus fuerzas en momentos clave, lo que dio oportunidades al reino Qin, que derrotó, uno tras otro a los seis reinos, aniquiló a la familia real de la dinastía Zhou y unificó a China¹¹”. El reino de Qin fue el del famoso Qin Shi Huang, el primer emperador de China y creador del título mismo “皇帝 (emperador)”.

Tras la unificación del país, el emperador Qin Shi Huang aplicó reformas de relevancia. Pero nos interesa en particular una de ellas, por su vinculación con la práctica de la traducción:

Qin Shi Huang ordenó unificar la escritura, tomó el xiaozhuan, estilo simplificado, como estilo normalizado y decretó su uso en todo el país. Más tarde apareció el lishu, un estilo más simple para la escritura que el xiaozhuan. El estilo kaishu nació del lishu mediante su evolución. La unificación de la escritura favoreció los intercambios culturales¹².

Desde el momento en el que todo el país sistematizó el uso de la misma lengua, se incrementaron los intercambios interiores y exteriores y en consecuencia, aumentó la relevancia y la práctica de la traducción. La dinastía Qin contó con cortesanos especialmente dedicados a la traducción e interpretación como Dian Ke o Dian Shu Guo, que han pasado a la historia¹³.

¹¹ 国务院侨务办公室, 《中国历史常识》, 北京: 华语教育出版社, 2006, p. 24. (The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *Conocimientos comunes de la historia china*, Beijing, Sinolingua, 2006, p. 24).

¹² Ibid., p. 36.

¹³ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 5.

Qin Shi Huang también promovió la unificación de las unidades de medición (longitud, volumen y peso), el sistema legal y la moneda. Por eso es considerado como uno de los emperadores más grandes de la historia china. Sin embargo, la dinastía Qin sólo duró unos quince años: además de un habilidoso político, Qin Shi Huang fue un dirigente ambicioso y cruel. Ante el temor de que el pueblo manifestase críticas hacia su gobierno si se cultivaba a través de la lectura y la educación, organizó campañas públicas de incineración de libros y enterró vivos a más de 460 eruditos. La hostilidad del emperador y su megalomanía se hizo evidente en la construcción de la Gran Muralla y de la tumba que lo albergaría, con su emblemática población de guerreros de terracota, en la que se obligó a participar en condiciones de casi esclavitud a gran parte de la población. El descontento hizo que la dinastía Qin fuera derrocada poco tiempo después de la muerte del legendario emperador Qin Shi Huang.

La dinastía Han del Oeste se benefició del proceso de unificación llevado a cabo por Qin Shi Huang y buscó perpetuarlo y expandirlo, por lo que contó con intérpretes y traductores oficiales en una dimensión mayor que la de la dinastía anterior. Entre los pueblos exteriores, quienes más contactos tuvieron con la dinastía Han del Oeste fueron los hunos. Hasta ese momento los hunos habían sido los principales enemigos del pueblo chino y de hecho, la construcción de la Gran Muralla tuvo como finalidad primera evitar que los hunos constituyesen un elemento de amenaza y perturbación en la frontera. Por esa razón, los libros históricos de la época abundan en referencias, anécdotas e historias relativas a este pueblo nómada.

Como los hunos no tuvieron escritura propia¹⁴ y sólo sabemos, aunque existen posturas discrepantes al respecto, que hablaron un idioma perteneciente a

¹⁴ 林幹, 《匈奴史》, 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2007, p. 152. (Lin Gan: *Historia de los hunos*, Huhehaote, Editorial Popular de Neimenggu, 2007, p. 152).

las lenguas turcas¹⁵, los libros históricos de la China antigua y los datos que incorporan sobre los hunos se han convertido en nuestra era en una muy preciada fuente de información. Según *Registros históricos* de Sima Qian de la dinastía Han del Oeste, “los hunos comen carne de los animales, beben su sangre y se visten con su piel. Los animales no dejan de moverse hacia lugares provistos de agua e hierbas y los hunos también”¹⁶. Los dos “lugares provistos de agua e hierbas” más importantes sobre los que se asentaron los hunos fueron la montaña Qi Lian y la montaña Yan Zhi, de modo que en el siglo II antes de Cristo, cuando las perdieron por los ataques de la dinastía Han del Oeste, los hunos lamentaron en cantos la pérdida:

亡我祁连山，
使我六畜不蕃息。
失我燕支山，
使我嫁妇无颜色¹⁷。

(Hemos perdido la montaña Qi Lian,
¡Cómo pueden vivir nuestros animales!
Hemos perdido la montaña Yan Zhi,
¡Cómo pueden estar bonitas nuestras mujeres!)

Lo más interesante es que hoy en día esta canción, traducida del idioma huno, aunque de traductor desconocido, es la única ‘obra’ literaria de ese pueblo que se ha conservado hasta hoy. Cabe reconocer en este asunto, por anecdótico que parezca, la importancia y el poder de la traducción.

¹⁵ 马长寿, 《北狄与匈奴》, 北京: 三联书店, 1962, p. 46. (Ma Changshou: *Beidi y los hunos*, Beijing, SDX Joint Publishing Company, 1962, p. 46).

¹⁶ 司马迁, 《史记》第五册, 合肥: 黄山书社, 2000, p.2600. (Sima Qian: *Registros históricos*, tomo V, Hefei, Editorial Huangshan, 2000, p. 2600). *Registros históricos* es un libro clásico chino y Sima Qian terminó de escribirlo en el año 91 a. C.

¹⁷ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 9.

2. LA TRADUCCIÓN DE LOS SUTRAS BUDISTAS: DESDE LA DINASTÍA HAN DEL ESTE HASTA LA DINASTÍA SONG

En su artículo “La bancarrota de la II Internacional”, Vladimir Llich Lenin escribió que, sin excepción, toda clase o sistema opresor necesita habilitar dos funciones sociales para garantizar, salvaguardar y legitimar su dominación: son las desempeñadas por el verdugo y por el clérigo¹⁸. Uno de los motivos de la derrota de la dinastía Qin pudo ser que Qin Shi Huang sólo se ocupó de poner en práctica la función del verdugo y descuidó la del clérigo. El primer emperador chino fue ambicioso pero al mismo tiempo arrogante. Conquistar consecutivamente los otros seis reinos constituyó claramente un éxito incomparable porque cada uno de esos reinos era poderoso y contaba con una historia propia de cientos años, pero precisamente por eso su población no se sometió de una manera fácil y pacífica. “La gente de los seis reinos, solamente por el miedo que provocaba la fama y la crueldad de Qin Shi Huang, no se atrevía a levantarse en armas. Una vez murió el primer emperador (el año 210 a. C.), la población se rebeló”¹⁹.

Liu Bang fue uno de los líderes que dirigió a los campesinos en la resistencia contra la dominación de la dinastía Qin y llegó a fundar la dinastía Han del Oeste con la capital en Chang'an, hoy noroeste de Xi'an. Los emperadores de la dinastía Han, siendo conscientes de los motivos que ocasionaron la derrota de la dinastía Qin, decidieron dar tanto protagonismo a la “función del verdugo” como a la del clérigo. Justamente en esa época en la que las relaciones con los países de Occidente eran cada día más tensas, arribó el budismo al territorio chino. La llegada del budismo supuso el inicio del primer periodo de apogeo de la traducción en China, por la actividad que supuso la traducción de los sutras

¹⁸ 列宁,《列宁全集》第二十一卷,北京:人民出版社,1959,p.208.(Vladimir Llich Lenin: *Obras completas*, Tomo XXI, Beijing: Editorial Popular, 1959, p. 208).

¹⁹ 吕思勉,《中国通史》,北京:中国华侨出版社,2011,p.88 (Lü Simian: *Historia de China*, Beijing, The Chinese Overseas Publishing House, 2011, p. 88).

budistas.

Aunque ese apogeo no llegó todavía durante la dinastía Han del Oeste, si se iniciaron los primeros trabajos en torno a la traducción de las sutras budistas en esta dinastía. Según se lee en *Historia de los Tres Reinos*, "en la época del emperador Ai de la dinastía Han del Oeste, Jing Lu, con la ayuda de un mensajero del reino Da Rou Zhi, tradujo el *Sutra Futu* (《浮屠经》). Este habría de ser el primer sutra budista traducido al chino”²⁰. La afirmación, sin embargo, es discutible, porque otros historiadores conceden ese papel inaugural a los *Cuarenta y Dos Sutas* (《四十二章经》) traducidos por el emperador Ming de la dinastía Han del Oeste. La documentación de la época que pudiera aclarar la duda es muy escasa, por lo que solo queda mantenerla y apuntar la existencia de ambas hipótesis. Con todo, la escasa documentación histórica que se conserva parece apuntar en otra dirección y señala que el primer sutra budista traducido al chino debió ser el *Sutra Mingdu Wushi Jiaoji* (《明度五十校计经》), versión realizada por An Shigao durante la dinastía Han del Este²¹.

¿Por qué la clase dominante eligió el budismo como instrumento a través del cual ejercer “la función del clérigo”? Probablemente por su visión del sufrimiento y lo que pudiera tener de aceptación del mismo, bajo la promesa de un mundo nuevo y bueno tras la muerte llamado Paraíso del Oeste. Puede que los dirigentes confiaran en que, con el apoyo ético del budismo, la población se resignaría a la dominación y ofrecería una menor resistencia a sus imposiciones.

La traducción de los sutras budistas habría empezado, pues, con toda probabilidad, con la versión de An Shigao durante la dinastía Han del Este, y se habría desarrollado a lo largo de las dinastías siguientes, para alcanzar su apogeo

²⁰ Ma Zuyi: *op. cit.*, p.15.

²¹ *Ibíd.*, p. 17.

con la dinastía Tang e ir perdiendo fuelle en las dinastías Song y Yuan. Principalmente, existieron dos tipos de traductores: los que vinieron a China (en su mayoría monjes) procedentes de la zona occidental; y los monjes chinos que viajaron hacia esas zonas en busca de sutras budistas. Aunque existen diferencias importantes entre la traducción de los sutras budistas y la traducción de obras literarias, muchas de las técnicas de traducción que habrían de consolidarse en China surgieron con los sutras, lo que justifica que nos detengamos en ellos. Los sutras suelen clasificarse en dos grupos: los del Budismo Theravada y los del Budismo Mahayana. Los primeros ayudarían a sus estudiosos a llegar al Paraíso del Oeste, mientras que con los segundos sus estudiosos podrían ayudar a otras personas a acceder a él. La mayoría de los primeros sutras budistas que llegaron desde la India a la China antigua, antes de la época del emperador Tang Tai Zong (598-649) de la dinastía Tang, procedían del Budismo Theravada, como el *Sutra Mingdu Wushi Jiaoji* que, según se ha mencionado ya, tradujo An Shigao.

En realidad, An Shigao no fue de origen chino sino un príncipe del reino Anxi (la actual Irán). Según se explica en *Biografías de monjes ilustres*, An Shigao fundó el arte de la traducción en la siguiente máxima: “Las razones son claras. Las palabras usadas son correctas (“义理明晰，文字允正”)”²². Siguiéndola, cabe concluir que su técnica con los sutras budistas fue la traducción literal.

Entre otros traductores de sutras budistas de la dinastía Han del Este es obligado mencionar a Zhilou Jiachen. Fue el primero en dar a conocer las sutras del Budismo Mahayana en China traduciendo algunos de ellos como, por ejemplo, diez tomos de *Sutra Bore Daoheng* (《般若道行经》), dos tomos de *Sutra Banzhou Sanmei* (《般舟三昧经》), y otros dos de *Sutra Shoulengyan* (《首楞严

²² 释慧皎，《高僧传》，北京：中华书局，1992，p. 5 (Shi Huijiao: *Biografías de monjes ilustres*, Beijing, Zhonghua Book Company, 1992, p. 5). Se trata de un libro clásico chino cuya edición originaria data del siglo VI.

经》). En sus versiones, cada vez que se encontraba con palabras propias del budismo, Zhilou Jiachen usó la transliteración.

Aunque el gobierno se esmeró en potenciar y cultivar tanto la “función del verdugo” como la “función del clérigo”, no deja de ser interesante que la derrota de la dinastía Han del Oeste, como ya ocurriera con la dinastía Qin, también se debió a las rebeliones campesinas, especialmente a la Rebelión Huangjin. Tal vez el motivo radique en que el contenido de los primeros sutras budistas traducidos al chino poco tenía que ver con la realidad cotidiana de la población china. Como dijo Mou Zi en palabras reproducidas por Ma Zuyi en su *Breve historia de la traducción en China*, Buda “puede decidir la vida y la muerte; puede ser grande o pequeño; puede ser de cualquier forma; puede ser joven o viejo; puede ser visible o invisible...”²³. El parecido con los dioses de las leyendas chinas no dejaba de ser plausible, pero ¿qué más? En la dinastía Han del Este el budismo aún no era una corriente lo suficientemente madura y profunda como para que pudiera convertirse en manos del gobierno en el auxiliar perfecto capaz de desempeñar la “función del clérigo”.

Sin embargo, la situación cambiaría en los siguientes años. La clase dominante y sus traductores oficiales fueron centrando su atención en aquellos contenidos de los sutras que podían establecer puntos de conexión con la realidad cotidiana de la población china y arraigar en su forma de vida como pensamiento religioso complementario. Ese proceso de adaptación y normalización supuso que en algunos casos se modificase sustancialmente el texto original de los sutras, pero también que se desarrollaran actividades encaminadas a familiarizar a la población con la filosofía budista y a fomentar su mayor receptividad: se ofrecía comida a quienes acudían a escuchar la explicación de los sutras de los monjes, o éstos rezaban públicamente para conseguir mejoras en la salud, el comercio o el amor. Poco a poco la “función del clérigo” desempeñada por el budismo se

²³ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 25.

fortaleció, y la historia de Zuo Rong puede servir de ejemplo:

笮融是丹阳郡人，起初他聚集了几百人，前去依附徐州牧陶谦，陶谦派他监管广陵、彭城水道粮运，他便肆无忌惮地擅自杀人，坐地垄断广陵、下邳、彭城三郡水路的运输收入留归己用。于是大造佛寺，用铜铸成佛像，佛像全身涂满黄金，穿戴五彩绸缎，塔顶竖起九层铜盘，下面修造多层楼房和天桥，可以容纳三千多人，让他们都诵读佛经，又命令辖区内及附近各郡中喜爱佛教的人都听凭他们来听宣讲佛法接受教义，用免除他们劳役的办法来招徕听众，于是远近前后到来的有五千多户人家。每逢四月八日浴佛节，便准备许多酒饭，在路上铺好席垫，长达数十里，百姓前来观看、就餐的有近万人，耗费的钱财数以亿计²⁴。

(Zuo Rong nació en la prefectura Danyang. Al principio se sometió junto con otros cien soldados a Tao Qian, quien dominaba Xuzhou en ese momento. Tao Qian ordenó a Zuo Rong vigilar el transporte de cereales por el río en las ciudades Guangling y Pengcheng. Para conseguir los ingresos de dicho transporte, Zuo Rong mató a mucha gente. Después contruyó muchos templos budistas y estatuas de Buda, entre las que hay una construida con cobre y oro. Hizo vestir a esta estatua de múltiples colores y puso una bandeja de cobre encima de ella. Cerca de la estatua construyó edificios de varias plantas y departamentos capaces de albergar a más de tres mil personas. Mandó a la gente instalada en esos edificios que leyera los sutras budistas y también ordenó a más gente que vivía en los alrededores a vernir a escucharlo con la promesa de suspenderles los trabajos forzados. De modo que vinieron en total más de cinco mil familias. Cada año el día 8 de abril del calendario chino, día festivo del budismo, Zuo Rong mandaba entregar comida a lo largo de casi cien kilómetros, por un valor superior a cien millones de dinero. El número de las personas que venían a asistir esta fiesta era de aproximadamente diez mil.)

De esta anécdota perteneciente al período de los Tres Reinos (220-280) podemos deducir tres cosas: 1) Las traducciones de los sutras budistas eran ya

²⁴ 陈寿，《白话三国志》，上海：上海古籍出版社，1996，p. 821. (Chen Shou: *Historia de los Tres Reinos en chino moderno*, Shanghai, Editorial Guji de Shanghai, 1996, p. 821). *Historia de los Tres Reinos* es un libro clásico datado en el año 1003.

populares, de modo que la población podía conseguirlas y leerlas con facilidad; 2) La clase dominante había integrado el budismo como arma eficaz de dominación: así, un verdugo tan cruel como Zuo Rong pudo convertirse en creyente budista y contribuir a su difusión; 3) Una parte importante del pueblo chino había adoptado la doctrina budista. En solo una prefectura ya era fácil encontrar a tres mil personas capaces de leer los sutras budistas traducidos al chino, a cinco mil familias dispuestas a escuchar su lectura, y a diez mil personas participando en la fiesta del ocho de abril. Las cifras se multiplican considerablemente si se contempla la totalidad del territorio chino.

Entre los traductores de este período hay que mencionar a Zhi Qian. Zhi Qian llegó a China procedente del pueblo Rouzhi (ubicado en la actual provincia de Xinjiang). Aprendió chino desde muy pequeño, dominó seis lenguas diferentes y tradujo unos treinta sutras budistas. En el prólogo a una de sus traducciones Zhi Qian observó que “la misma cosa en diferentes lenguas tiene diferentes nombres y la misma palabra en diferentes lenguas indica diferentes cosas. La traducción es tan difícil”²⁵, y criticó la versión de sutras de otro traductor de la misma época, Zhu Jiangyan, al considerar que el lenguaje usado por él se ajustaba en significación al texto original, pero no estaba lo suficientemente cuidado como para que los lectores pudieran disfrutar de la traducción. Este prólogo provocó un famoso debate que ha marcado la historia de la traducción en China: ¿en el proceso de la traducción, y bajo la condición de no alterar el sentido del texto original, debe concedérsele prioridad a la belleza del lenguaje o a la fidelidad literal? Ante la crítica de Zhi Qian otro traductor, Wei Qi, salió en defensa de Zhu Jiangyan:

²⁵ 陈福康, 《中国译学史》, 上海: 上海外语教育出版社, 2011, p.7 (Chen Fukang: *Historia de la doctrina de la traducción en China*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2011, p. 7).

佛言，依其义不用饰，取其法不以严。其传经者，当今易晓，勿失厥义，是则为善²⁶。

(Buda dijo que aquellos que estudiasen sus palabras no añadiesen nada más y que los que creían en sus ideas no las alterasen con sus propios pensamientos. Por eso, lo primero que los traductores de sutras budistas deben perseguir es hacer las versiones claras y sencillas para la lectura, y fieles a los textos originales)

Otros defensores de Zhu Jiangyan insistieron en la misma idea:

老氏称，美言不信，信言不美；仲尼亦云，书不尽言，言不尽意，明圣人意深邃无极。今传胡义，实宜经达²⁷。

Lao Zi dijo que las palabras bonitas no eran creíbles y que las palabras creíbles no eran bonitas; Confucio también creía que en los libros no se escribía todo y que tampoco era posible que los libros aclararan todas las dudas, y que por eso los lectores debían sentir por ellos mismos las inexplicables ideas de los santos. ¿No debe ser así hoy en día el trabajo de la traducción? Usar palabras fieles y no vanidosas es el único camino correcto.

La doctrina de Zhu Jiangyan, con el apoyo como ejemplo de muchas palabras extraídas de los sutras budistas, y las opiniones autorizadas de *Analectas* de Confucio, de *Tao Te Ching* y de otras varias obras clásicas como argumento, triunfó en esta polémica. Pero se trató de un triunfo solo en la teoría, porque en la práctica las traducciones de los sutras budistas nunca obviaron el criterio estético que, en muchos casos, acabó primando.

En la historia de la traducción en China, el citado prólogo de Zhi Qian tiene una triple significación: 1) Fue la primera vez que un traductor chino

²⁶ Ibid., p. 29.

²⁷ Ibid.

reflexionó sobre la dificultad de su trabajo; 2) Provocó el primer debate grande sobre técnicas y modelos de traducción en China; 3) Y en el debate, ambas partes buscaron legitimarse y autorizarse mediante referencias y citas de obras clásicas chinas. Es decir, en China, desde sus orígenes, la traducción ha estado íntimamente relacionada con la cultura tradicional²⁸. El último de los puntos señalados es especialmente interesante: poco a poco el budismo y la traducción de los sutras budistas fueron adquiriendo características de la lengua receptora, tiñéndose de la cultura china. Especialmente en la dinastía Jin del Oeste, el período histórico que siguió a la época de los Tres Reinos, la clase dominante no sólo dio importancia al budismo, sino también al taoísmo²⁹, lo que impulsó la combinación, los contagios y los entrecruzamientos de estas dos filosofías diferentes.

Desde la dinastía Han del Este hasta la dinastía Jin del Oeste, los traductores de sutras budistas fueron principalmente, como hemos dicho, monjes de la India llegados a China y monjes de nacionalidad china pero de origen extranjero. El modo en que solían llevarse a cabo las traducciones es en sí interesante: lo habitual era que un primer monje leyera el sutra budista en la lengua extranjera (sánscrito), que un segundo hiciera la interpretación en chino y que luego una o varias personas se encargasen de anotarla³⁰.

La dinastía Jin del Este y la dinastía del Sur y Norte constituyeron una época marcada por la sucesión de cruentos enfrentamientos bélicos y por un incremento importante en la difusión del budismo. Tal vez las guerras ayudaran a esa expansión, pues la permanente situación de pérdidas, violencia y muerte pudo hacer que el budismo y su promesa del Paraíso del Oeste después de la muerte se convirtiesen en una vía de canalización de la esperanza. Pero hubo otra razón que

²⁸ Ibid., pp. 7-8.

²⁹ El taoísmo sí es originario chino, como el *Tao-te-king*, su libro sagrado.

³⁰ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 33.

explica que en estos años se generalizase en China el budismo como creencia y filosofía: la aparición de nuevos y mejores traductores de los sutras budistas como los reconocidos Shi Daoan y Jiumo Luoshi.

Shi Daoan, cuyo apellido original fue Wei, nació en la actual provincia de Hebei y se hizo monje a los doce años. Aunque en esa época era habitual que los monjes tuvieran tensas relaciones con la clase dominante, Shi Daoan fue más allá y rechazó tener contactos con los poderosos y ricos. Su único propósito fue el estudio de las doctrinas budistas, y a ello se entregó. Entre los años 383 y 385 d.C., Fu Jian, rey del reino Qian Qin (un reino perteneciente a la época de la dinastía del Sur y Norte) impulsó muchas traducciones de sutras budistas. El cortesano que se encargaba de organizar los trabajos se llamaba Zhao Zheng y uno de sus principales traductores fue Shi Daoan.

Como técnica de traducción, tras la polémica que enfrentó el criterio estético y la literalidad respecto al original, Zhao Zheng optó por el segundo: “Muchos traductores de las dinastías anteriores han prestado demasiada atención al uso de palabras bonitas en sus traducciones. Eso no me parece correcto”, explicó a su equipo para orquestar los trabajos. “Para mí, la finalidad de la traducción será transmitir con exactitud a la gente las ideas del texto original. ¿Por qué parecemos despreciar las palabras sencillas de los sutras originales? Si una traducción no puede transmitir la idea del texto original, el traductor tendrá toda la culpa”³¹. Shi Daoan compartió el punto de vista de Zhao Zheng y lo llevó eficazmente a la práctica.

³¹ *Ibíd.*, p. 36.



Imagen de Shi Daoan (312-385), según un grabado de la China antigua

La mayor contribución de Shi Daoan a la historia de la traducción en China fue su teoría de “las cinco pérdidas y las tres dificultades”. Con la expresión “Cinco pérdidas” Shi Daoan se refirió a los cinco motivos por los que, en su opinión, era fácil que el traductor perdiese la idea original al versionar en chino los sutras budistas: 1) El orden de las palabras en sánscrito difiere totalmente del chino; 2) Las palabras en los sutras originales son sencillas y la expresión carece de adornos. Sin embargo los lectores chinos preferían textos más elaborados; 3) En los sutras originales se repite la misma idea varias veces y en la traducción se tiende a suprimir algunas de esas reiteraciones; 4) En los sutras originales, al final de cada capítulo era habitual un resumen de quinientas o, a lo sumo, mil palabras sintetizando la idea del texto. En la traducción también se suprime; 5) En los sutras originales, antes de que comience otra historia, hay un breve resumen de la anterior, también suprimido en las traducciones.

Mencionamos más arriba que también Zhi Qian, en la época de los Tres Reinos, se había referido a la dificultad del trabajo de traducción, pero no definió con precisión en qué consistía esa dificultad. En este sentido, Shi Daoan hizo una

reflexión más clara, más técnica también, señalando tres dificultades concretas que debía afrontar todo traductor de sutras budistas: 1) El desfase cronológico: la cultura y las costumbres de la época en que vivía el traductor eran distintas de las de la época del nacimiento de los sutras, lo que podía dificultar la transmisión exacta del sentido original de las palabras; 2) La mayoría de los lectores sólo tenían un conocimiento superficial del budismo, y el esquematismo y simplicidad de los sutras hacían difícil que los pensamientos del Buda llegaran a los potenciales receptores con claridad; 3) Después del fallecimiento del Buda, había sido su famoso discípulo A Nan quien inició la redacción de los sutras. Sin embargo, no eran iniciados quienes se encargaban de la traducción de las palabras del santo, o lo que es lo mismo, los traductores y los creadores de los sutras no tenían el mismo nivel de conocimientos y sabiduría derivado de la práctica monacal.

Solo por la enunciación de estas “cinco pérdidas y tres dificultades” es fácil imaginar que para Shi Daoan, la traducción de sutras budistas no constituyó un simple trabajo, sino un proyecto vital, vocacional, de envergadura que guió su vida. Tradujo sin cesar, hizo constantes revisiones de su trabajo y pudo reflexionar en términos técnicos y teóricos desde su propia experiencia sobre la traducción.

Otro gran traductor de esa época fue, como ya se adelantó, Jiumo Luoshi. Nació en el año 344, más de treinta años después que Shi Daoan, en la actual provincia de Xin Jiang, aunque sus antepasados habían llegado a China procedentes de Tian Zhu (actualmente la India). Con veinte años Jiumo Luoshi ya era reconocido y respetado por su profundo conocimiento de los sutras budistas. Los investigadores refieren que, ya anciano, Shi Daoan oyó hablar de la existencia de Jiumo Luoshi: “Una vez supo que Luoshi estaba en un reino del oeste, Shi Daoan quiso invitarlo a Chang’an para discutir los sutras budistas con él”³². Shi Daoan pidió a Fu Jian, el rey, que invitara a Luoshi a Chang’an, pero Fu Jian

³² Chen Fukang, *op. cit.*, p. 13.

envió a un general llamado Lü Guang para que conquistase el reino Qiu Ci con objeto de llevar a Luoshi a su territorio. Sin embargo, Fu Jian fue asesinado antes de que Lü Guang conquistase el reino. El general decidió quedarse en Liangzhou y proclamarse nuevo rey tras imponerse militarmente, lo que obligó a Jiumo Luoshi a permanecer quince años más allí. En el año 401, gracias a las invitaciones de Yao Xing, rey del reino Hou Qin, Jiumo Luoshi por fin logró desplazarse a Chang'an. Los quince años de estancia en Liangzhou sirvieron a Jiumo Luoshi para aprender y perfeccionar el chino. Una vez en Chang'an, pudo iniciar la traducción de los sutras budistas con el apoyo del rey Yao Xing.

Es importante subrayar la calidad de las traducciones de Luoshi. Como escribió Liang Qichao, famoso reformista e intelectual de la China moderna, en su *Apuntaciones sobre la traducción de sutras budistas*: “Entre los maestros de la traducción, Jiumo Luoshi figura entre los de más alto nivel”³³. Hasta tal punto es relevante su figura que la historia de la traducción de sutras se divide en dos períodos: antes y después de la labor de Jiumo Luoshi. Los sutras traducidos anteriormente reciben la denominación de “traducciones antiguas” mientras que las versiones de Jiumo Luoshi constituyen ya las “traducciones nuevas”³⁴.

¿En qué radica el prestigio de Luoshi? ¿Cómo afrontó la traducción de los sutras? Según se desprende de la información recogida en libros históricos, Luoshi realizó su obra de la siguiente manera: primero interpretó los sutras budistas del sánscrito al chino, y los ayudantes anotaron, según era costumbre, su traducción; posteriormente Luoshi comparó las traducciones antiguas y la suya propia para elaborar una primera versión; en tercer lugar comparó los sutras originales y su primera versión, elaborando una segunda; y por último, leyó el resultado final completo para comprobar tanto la belleza del resultado como la fidelidad a las ideas originales. Luoshi prefirió la traducción parafrástica.

³³ Ibid., p. 14.

³⁴ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 39.

Despreciaba las versiones elaboradas durante las dinastías anteriores porque creía que su extrema simplicidad, la falta de interés por conseguir un lenguaje atractivo y el descuido del criterio estético habían acabado por provocar el desinterés de los lectores. Algunas de las reflexiones de Luoshi al respecto, refutando las teorías imperantes hasta entonces, han pasado a la historia de la traducción en China: “En realidad, el lenguaje de los sutras originales no era tan sencillo. Incluso algunos párrafos son tan cuidados que se pueden cantar. Con la técnica de la traducción literal se logró conservar ciertamente la idea del texto original, pero también se perdió el estilo. Ese tipo de traducción es como una comida masticada. No volverá a tener ni buen aspecto ni buen sabor”³⁵.

Luoshi fue además el primero en proponer la aparición del nombre del traductor junto a la obra versionada con el fin de responsabilizarlos del resultado final. La responsabilidad extrema, de hecho, fue lo que hizo de Luoshi un traductor excepcional: los libros de la época relatan cómo dedicó todo un mes a estudiar el original de uno solo de los sutras que tradujo, aun conociéndolo con anterioridad, buscando su transmisión exacta y bella a un tiempo³⁶. En *Biografías de monjes ilustres* se han registrado las que, según la leyenda, fueron sus últimas palabras, pronunciadas como legado a los monjes que lo cuidaban poco antes de morir: “He tenido la fortuna de dedicarme toda la vida a la traducción y he conseguido algunos éxitos. Sólo me entristece no tener más tiempo para revisar la traducción del sutra *Shi Song*. Aún así, en este libro he conseguido también guardar la idea del texto original. Me atrevo a decir que todas mis traducciones son fieles a los sutras originales y que podrán ser leídas por personas de todas las épocas que deparará el futuro. Si estas palabras mías son falsas, cuando quemén mi cuerpo, que mi lengua se convierta en polvo”³⁷. “Cuando los monjes

³⁵ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 15.

³⁶ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 42.

³⁷ 释慧皎, 《高僧传》, 北京: 中华书局, 1992, p. 54. (Shi Huijiao: *Biografías de monjes ilustres*, ed. cit., p. 54).

terminaron de quemar el cuerpo de Jiumo Luoshi", relata el libro clásico, "su lengua siguió siendo de carne"³⁸. Aunque esta historia pertenece ya a la leyenda, refleja el prestigio que las traducciones de Jiumo Luoshi tuvieron en su tiempo.



Imagen de Jiumo Luoshi (344-413), según grabado que data de la China antigua.

En la historia de la traducción de los sutras budistas Shi Daoan y Jiumo Luoshi constituyen las dos primeras cimas. Sus mayores contribuciones no fueron solo los sutras que tradujeron sino, sobre todo, sus teorías y reflexiones sobre la traducción. Sin embargo, puede ser pertinente apelar aquí a un dicho muy popular en China: “Uno debe pensar dónde está la fuente cuando bebe el agua”. Si nadie hubiera llevado los sutras budistas a China, no habrían existido ni traducciones ni reflexiones sobre el hecho mismo de la traducción. Por esa razón la historia de la traducción en China debe tanto a los dos grandes maestros como a los innumerables monjes extranjeros que llegaron a China caminando kilómetros y

³⁸ *Ibíd.*

kilómetros con los sutras auestas. Pero como Shi Daoan indicó en su teoría sobre las “tres dificultades” del traductor, la diferencia de culturas y costumbres en los distintos periodos históricos constituye un obstáculo que toda traducción debe afrontar. Pero ¿acaso no es también una dificultad añadida la diferencia cultural, no ya entre épocas sino entre naciones, reinos o regiones? ¿Los sutras que trajeron los monjes extranjeros sirvieron por sí solos para cubrir las necesidades espirituales del pueblo chino? La respuesta a esta pregunta obliga a recordar aquí a otros monjes, estos sí originarios de China, que viajaron por otros territorios y que regresaron luego con el aprendizaje de los sutra, pero seleccionados en función de su criterio personal y cultural. En gran medida la adaptación del budismo a China dependió de estos monjes viajeros, porque para ellos el viaje fue de ida y vuelta, y establecieron una primera criba, interpretación y jerarquización del legado budista sobre el que, por lo general, luego trabajaron los grandes traductores. Casi en la misma época de Shi Daoan y Jiumo Luoshi vivieron algunos monjes viajeros de ese tipo sobre los que nos ha llegado información histórica: Fa Ling, Zhi Yan, Bao Yun, Zhi Meng o Fa Xian, entre otros. De todos ellos el más conocido es Fa Xian, el primer chino que llegó a la actual Sri Lanka, a Indonesia y al centro de la India, y el primero también en atravesar el territorio de Asia Central y Asia del Sur, de donde regresó por mar.

Las historias de los pueblos en diferentes partes del planeta, en muchos sentidos, guardan insospechados paralelismos. Si la corrupción eclesiástica y la falta de piedad religiosa hicieron que en la Europa del siglo XVI estallara la Reforma protestante, algo parecido ocurrió en China mil años antes. En el siglo V, con el desarrollo de la traducción de los sutras budistas y el aumento progresivo de creyentes, el budismo se convirtió en una fuerza política que incluso llegó a poner en peligro la autoridad del gobierno. Los monjes tenían el privilegio de no pagar impuestos ni cumplir el servicio militar, y como la mayoría de los emperadores también profesaron el budismo, gran parte de las riquezas se destinaban a los templos. Esta “función del clérigo” acabó por alterar su finalidad

originaria y lo que empezó siendo una ayuda para el poder se convirtió en su amenaza. La contradicción se resolvió de manera radical y violenta con la aniquilación del budismo en la época de Tai Wu Di, emperador de la dinastía Bei Wei, perteneciente a la dinastía del Sur y Norte.

En los comienzos de su gobierno Tai Wu Di también fue budista, se educó con los monjes y conversaba frecuentemente con ellos siguiendo los pasos de sus predecesores. Pero Tai Wu Di subió al trono muy joven, y su mayor prioridad fue la unificación del norte de China. No tuvo el tiempo, ni la motivación, ni la paciencia para entregarse a la lectura y el estudio de los sutras, por lo que su aproximación al budismo fue superficial y rutinaria, más motivada por la tradición y la costumbre que por apetencias o necesidades personales. Tras conocer a Kou Qianzhi, un famoso sacerdote taoísta que le fue coetáneo, Tai Wu Di renegó del budismo y se convirtió al taoísmo. Poco después, en el año 445, Gai Wu encabezó una revolución contra el emperador y Tai Wu Di tuvo que desplazarse a Chang'an al mando del ejército con el que pensaba resistir a Gai Wu. "Un día", explica el historiador He Chengwei, "algunos soldados informaron a Tai Wu Di que habían visto numerosas flechas y otras armas en un templo. Tai Wu Di preguntó: '¿Qué quieren hacer los monjes con esas armas, ayudar a Gai Wu?' Los soldados relataron que en el mismo templo habían descubierto maquinaria para elaborar vino e incluso algunas cámaras secretas donde los monjes mantenían relaciones sexuales con mujeres. Tai Wu Di enfureció y mandó asesinar a todos los monjes de Chang'an y quemar todas las estatuas budistas"³⁹. Así dio comienzo la famosa "aniquilación del budismo" de la época de Tai Wu Di que, sin embargo, no erradicó en absoluto su predicamento en China: tras la muerte de Tai Wu Di en el año 452 el budismo recuperó gran parte de la vigencia perdida y con ello se reactivaron las traducciones de sutras budistas.

³⁹ 何承伟,《话说中国》卷八,上海:上海文艺出版社,2003,p.242.(He Chengwei: *Historia china*, tomo VIII, Shanghai, Editorial de Literatura y Arte de Shanghai, 2003, p. 242).

La dinastía que puso fin a esta época caótica fue la dinastía Sui. Yang Jian, su primer emperador, logró unificar toda la China. Según el *Libro de la dinastía Sui* y algunos otros documentos históricos, el mismo Yang Jian creció en un templo de monjas y fue criado por una de ellas llamada Zhi Xian⁴⁰, lo que explica el desarrollo de esta corriente durante su periodo. Ma Zuyi apunta algunas palabras de Yang Jian que muestran hasta qué punto en esos años se reactivó la conjunción entre budismo y poder imperial: “Los monjes animan a la gente a hacer cosas buenas y yo les prohíbo hacer cosas malas. La finalidad de ambas partes es la misma”⁴¹. Cabe preguntarse cual habría sido la suerte del budismo en China si el poder no hubiera entendido que ambos podían confluir en el mismo objetivo. Yang Guang, el segundo hijo de Yang Jian, también fue creyente budista, y fue llamado “Bodhisattva Zong Chi” por los monjes. Pero había llegado al trono tras asesinar a su propio padre y a su hermano mayor, el legítimo heredero. ¿Cómo logró convencer a su corte de su bondad y de su espiritualidad? construyendo templos y exteriorizando mediante rituales su vinculación con el budismo. Además instaló dos centros de traducción para proseguir con la labor de verter los sutras al chino.

Las características de las traducciones realizadas entre la dinastía Jin del Este y la dinastía Sui pueden sintetizarse en los siguientes puntos: 1) Con anterioridad a esa época, muchos sutras fueron traducidos exclusivamente por una persona, concibiéndose por tanto como una tarea individual. En estas dinastías, sin embargo, el gobierno organizó escuelas de traductores que pusieron en marcha trabajos colectivos; no sólo se concibió la traducción de los sutras budistas como tarea grupal, sino también oficial, bajo el encargo y patrocinio del poder; 2) Normalmente, se hizo más de una traducción de un mismo sutra; 3) Se elaboraron y discutieron diversas teorías sobre técnicas de traducción, según se ha ido viendo con los casos de Zhi Qian, Shi Daoan o Jiumo Luoshi; 4) El budismo tuvo

⁴⁰ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 51.

⁴¹ *Ibíd.*, p. 52.

relaciones más tensas con la clase dominante⁴².

Pero muy pronto perdió el poder Yang Guang, por lo que la dinastía Sui apenas duró 27 años. La siguiente, la dinastía Tang, llegaría a ser la más poderosa de la historia china. Con ella el budismo y la traducción de los sutras budistas alcanzaron su apogeo.

El legendario Tang Tai Zong, uno de los emperadores más grandes de la historia china, extrajo sus propias enseñanzas de la extinción de la dinastía Sui y se dedicó por entero a la administración estatal. Aunque no era creyente, supo conceder al desarrollo del budismo una importancia estratégica. Una conocida anécdota repetida en los libros de historia retrata al personaje: cuando se enteró de que uno de sus cortesanos, Zhang Liang, creía en el budismo, le conminó: “Si crees en la doctrina budista, ¿por qué no te haces monje?”. En la época de Tang Tai Zong vivió Xuan Zang, el monje más famoso de la historia de China, también conocido como el monje Tang. Como ya lo fuera Fa Xian, Xuan Zang fue un monje viajero. Durante 17 años recorrió Tian Zhu, la actual península India, en busca de sutras budistas. Pero su relevancia es mayor que la de Fa Xian porque Xuan Zang fue además uno de los traductores de sutras más prestigiosos de China.

Durante su largo periplo, Xuan Zang visitó ciento diez reinos recorriendo a caballo una extensión de 25 mil kilómetros:

En el año 627, Xuan Zang partió de Chang'an rumbo al oeste. Atravesó grandes desiertos y venció múltiples dificultades. Caminó un año entero y terminó por llegar a Tian Zhu.

Allí visitó respetuosamente los seis sitios de renombre budista y se quedó estudiando 15 años. Sus hazañas conmovieron a los habitantes de Tian Zhu. Algunos reyes enviaron a otras personas para que copiasen escrituras budistas y las

⁴² Ibid., pp. 55-57.

entregasen a Xuan Zang. Él mismo localizó otros sutras que se habían perdido. Aprendió el lenguaje del lugar, participó en actos solemnes del budismo y pronunció discursos. Sus profundos conocimientos le granjearon el respeto del pueblo.

Con 42 años, Xuan Zang regresó a Chang'an llevando consigo 657 volúmenes de cánones budistas. Fue objeto de una cálida acogida. Ya en el país, comenzó a traducirlos de inmediato. Preparó y formó a un importante grupo de discípulos, todos sobresalientes⁴³.



La fotografía refleja la estatua de Xuan Zang (600- 664) que en el año 2001 se erigió en su honor ante la Pagoda de Oca Mayor en Xi'an.

⁴³ 国务院侨务办公室, 《中国历史常识》, 北京: 华语教育出版社, 2006, pp. 107-108. (The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *Conocimientos comunes de la historia china*, Beijing, Sinolingua, 2006, pp. 107-108).

Tras los diecisiete años de viaje, Xuan Zang dedicó los siguientes diecinueve a traducir: él y su grupo tradujeron 75 sutras, lo que supuso 1.335 tomos en total, 600 más que los culminados por Jiumo Luoshi, Bu Kong y Zhen Di. Conviene aclarar que en toda la historia de la dinastía Tang, se tradujeron unos 2.500 volúmenes de sutras budistas, por lo que más de la mitad se debieron a la pluma de Xuan Zang. En cuanto a su técnica, Shi Daoxuan, otro monje ilustre de la dinastía Tang, hizo ya una primera valoración: “Xuan Zang conoce muy bien el sánscrito, el chino y la doctrina budista al mismo tiempo (...). En comparación con las traducciones de Jiumo Luoshi, la de Xuan Zang parece respetar más la literalidad, mientras que en comparación con las traducciones de Yi Jing, la de Xuan Zang podría pasar por traducción parafrástica”⁴⁴. Es decir, el método de Xuan Zang logró un equilibrio entre los anteriores y evitó los extremos. Si tenemos en cuenta que la discusión sobre las ventajas y/o inconvenientes de la traducción literal vs. la traducción libre sigue vigente, las excelencias de la traducción de Xuan Zang se hacen aún más evidentes.

Además de ser un nombre central en la historia de la traducción en China, Xuan Zang conduce a otra cuestión relevante que tiene que ver con el desarrollo de la propia literatura de China. En la historia literaria china destacan cuatro novelas clásicas, distinguidas académicamente como las cuatro cimas de la narrativa nacional, que son: *Romance de los Tres Reinos* (la edición originaria apareció aproximadamente entre 1366 y 1380), *A la orilla del agua* (apareció por primera vez en 1540, aunque su autor, Shi Naian, terminó de escribirla en el año 1387), *Sueños del pabellón rojo* (publicada en 1754) y *Peregrinación al Oeste* (1592). Esta última, *Peregrinación al Oeste*, cuenta precisamente la historia de Xuan Zang:

Peregrinación al Oeste, una de las cuatro obras literarias más prestigiosas de China, cuenta cómo el monje Tang viajó a Xitian (hoy región de la península

⁴⁴ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 65.

India). Se trata de un relato convertido ya en mitología nacional, según el cual el monje tuvo tres discípulos: Sun Wukong (el Rey Mono), Zhu Bajie (el Cerdo) y Sha Heshang (el Monje Sha). Los cuatro sufrieron penas y, tras eliminar a un total de 81 demonios y monstruos, consiguieron llegar a su destino, donde obtuvieron los verdaderos sutras budistas⁴⁵.

La literaturización de la vida del monje Tang no deja de ser elocuente y probatoria de la relevancia del personaje en la tradición cultural china, pero hay que distinguir entre historia y literatura a la hora de valorar su figura. Por eso en su libro *Literatura china*, Yao Dan, miembro de la Sociedad de Estudios de la Literatura Moderna de China, aclara:

La peregrinación del monje Tang fue uno de los acontecimientos más importantes de la historia china (...). En la historia, Xuan Zang fue un gran hombre digno y con resolución. Sin embargo, en la novela, el monje Tang se preocupa en exceso por los logros o pérdidas personales, es blando de corazón y contemporiza siempre con los malhechores. La causa reside principalmente en el hecho de que el protagonista de la novela es otro, Sun Wukong, cuyos coraje e inteligencia quieren resaltarse por contraste con la ofuscación y la cobardía del monje⁴⁶.

⁴⁵ The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *op. cit.*, p. 107.

⁴⁶ 姚丹著，何冰译，《中国文学》，北京：五洲传播出版社，2011，p. 150. (Yao Dan: *Literatura china*. Traducción de He Bing, Beijing. China Intercontinental Press, 2011, p. 150).



Fotograma que recoge una escena de la serie de televisión Peregrinación al Oeste, filmada en 1986. En ella aparecen los cuatro personajes principales de la novela, el monje Xuan Zang y sus tres discípulos: Sun Wukong, el mono, Zhu Bajie, el cerdo y Sha Wujin,. En marzo de 2014 la editorial Siruela publicó en España el clásico chino con el título Viaje al Oeste: las aventuras del Rey Mono, en traducción de Jesús Ferrero, Enrique Gatón e Imelda Huang Wuang.

El caso de Xuan Zang, traductor chino y personaje emblemático de la literatura china a un tiempo, puede servir para ejemplificar hasta qué punto la historia de la literatura china y la de la traducción constituyen caminos que intersectan y se influyen mutuamente, sobre todo en momentos puntuales. Si la traducción de obras extranjeras enriqueció la lengua y la cultura chinas y amplió el horizonte visual de la población, la relevancia de algunos traductores los llevó a convertirse en leyenda literaria, en personajes clásicos que han acaado integrando, más allá de sus realidades históricas, el patrimonio cultural y el imaginario colectivo. El de Xuan Zang no es el único caso, como tendremos ocasión de ver más adelante, existiendo otros en la literatura moderna china.

Con Xuan Zang la traducción de sutras budistas llegó a la cima. Cuando falleció, el emperador Tang Gao Zong declaró: “Hemos perdido la joya más

preciosa de todo el país”⁴⁷. A partir de entonces la traducción de los sutras en China abandonó su fase de esplendor y entró en decadencia. En los últimos años de la dinastía Tang, concretamente a partir del año 811, las guerras paralizaron las actividades de traducción. Durante la dinastía Song del Norte, Zhao Kuangyin, su primer emperador, retomó la idea de continuar con las versiones de los sutras budistas, pero fue un periodo gris y poco brillante, sin apenas avances, por la falta de nuevo material que añadir al corpus de sutras budistas traducidos al chino durante décadas, a pesar de los premios que el emperador prometió a quienes aportasen o descubriesen sutras desconocidos en China. Gracias al entusiasmo de Zhao Kuangyin y a su insistencia, la traducción de sutras budistas bajo el impulso gubernamental se prolongó un siglo más. Pero se trataba ya de un trabajo en decadencia, sobre todo desde que la dinastía Song del Norte fuera vencida por los llamados “pueblos bárbaros” del norte y el emperador se viera obligado a huir al sur del Río Largo, donde fundó la dinastía Song del Sur. En esas condiciones era imposible que la traducción de sutras budistas recuperase el brío, la popularidad y la relevancia que había tenido durante las dinastías anteriores.

Otro factor que motivó la decadencia de la traducción de los sutras budistas fue que entre las últimas dinastías feudales chinas, concretamente las dinastías Yuan, Ming y Qing, sólo la segunda fue fundada por el pueblo Han. Gengis Khan, la imponente figura de la etnia mongol, inició la conquista del territorio chino en los últimos años de la dinastía Song del Sur, mientras que Kublai, el nieto de Gengis Khan, fundó la dinastía Yuan en 1271. En 1616, Nuerhachi, líder de los Nüzhen, dio comienzo a la dinastía Jiin. Solo diez años más tarde, Huang Taiji subió al trono y reemplazó el nombre de Nüzhen por “manchú”. En 1636 el título estatal comenzó a ser Qing, y en 1644 el ejército manchú ocupó el paso Shanhaiguan y entró en territorio chino. Ese mismo año el emperador Shun Zhi trasladó la capital de Shengjing (ahora Shen Yang) a Beijing y comenzó la dominación de todo el país. Tanto la etnia mongol como el pueblo

⁴⁷ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 69.

manchú tenían sus propias costumbres y dioses, y aunque también necesitaron valerse de la “función del clérigo”, ésta ya no sería desempeñada por el budismo.

¿Qué significado tuvieron los mil años de traducciones de sutras budistas que mediaron entre la dinastía Han del Este y la dinastía Song del Sur en la cultura y la literatura china? la respuesta a esta pregunta puede servir de conclusión a este capítulo. En primer lugar, la filosofía budista se mezcló con la filosofía tradicional china enriqueciéndola, influyendo sobre el taoísmo y dejándose también nutrir por él. La difusión del budismo gracias a las traducciones de sutras hizo madurar el pensamiento chino y elevó intelectualmente una cultura que alcanzó así un alto nivel de desarrollo. En segundo lugar, la traducción de los sutras como ejercicio lingüístico ayudó a que la lengua china evolucionase sobre todo a nivel léxico y gramatical. Y por último, influyó también sobre la literatura china; hemos mencionado el caso de la novela *Peregrinación al Oeste*, pero la huella del budismo en la historia de la literatura china fue más allá de su conversión en anécdota narrativa por legendaria que acabara siendo: no hay que olvidar que muchos de los contenidos de las sutras budistas se expresaron mediante cuentos o fábulas de la India que acabaron conformando también el legado literario tradicional chino. En más de un sentido Los sutras budistas pueden considerarse un tipo de obra literaria⁴⁸.

3. LAS DINASTÍAS MING Y QING: LA TRADUCCIÓN DE OBRAS CIENTÍFICAS Y TECNOLÓGICAS

Tal vez el efecto de más largo alcance que trajo consigo el descubrimiento de América fue el inicio de un largo y complejo proceso de intercambios y conexiones culturales que acabaría poniendo en contacto todas las partes del mundo. Si Europa se vio obligada a asumir la existencia de otras tierras,

⁴⁸ Ibid., pp. 83-95.

otras lenguas, otros hombres y otras culturas, también China vivió una experiencia similar que la obligó a abrir su horizonte de percepciones y a renunciar a conformarse con atender solo sus asuntos internos.

En realidad, “en los primeros tiempos de la dinastía Ming, China era uno de los países más avanzados y más desarrollados del mundo. Con el propósito de demostrar la riqueza y el poderío de China, así como de ampliar las influencias políticas de la dinastía Ming en otros países y reforzar sus vínculos, Zhu Di, o sea, Ming Cheng Zu, envió a Zheng He como mensajero al Sureste de Asia y al Océano Índico, al oeste de Brunei”⁴⁹. Zheng He realizó un total de siete viajes. El primero tuvo lugar 87 años antes del realizado por Cristóbal Colón, 93 años antes de que Da Gamma intentara abrir nuevas rutas en el nuevo Oriente y 116 años antes de que Magallanes navegara hasta Filipinas. Los lugares más lejanos que alcanzó fueron la costa oriental de África y el litoral del Mar Rojo. La dinastía Ming alcanzó tanto poder y renombre que incluso Miguel de Cervantes, en su “Dedicatoria al Conde de Lemos” de la segunda parte del *Quijote*, menciona una carta -ficticia- del emperador de la emblemática dinastía⁵⁰.

Pero tras ese momento de esplendor tuvo lugar la inevitable caída. Sin duda, el poder desmesurado y el brillo intelectual y artístico hicieron a los chinos arrogantes. ¿Por qué la dinastía Ming no saqueó los tesoros de los países extranjeros que conquistó como hizo la corte española noventa años después? El emperador chino creía que la dinastía Ming era la más poderosa del mundo y encargó a Zheng He demostrar la riqueza y el poderío de China y ampliar las influencias políticas de la dinastía Ming en otros países reforzando sus vínculos con ellos. En ningún momento el enriquecimiento económico fue su prioridad: otro tipo de orgullo y ambición guió su afán de expansión e internacionalización.

⁴⁹ The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *op. cit*, p.153.

⁵⁰ Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Cículo de lectores, 2004.

Pero la situación se hizo insostenible cuando subió al trono el siguiente emperador, de miras más cortas y medidas mucho más modestas:

Desde el siglo XIV al XV, en algunas ciudades de la costa del Mediterráneo aparecieron los primeros destellos del capitalismo. En los siglos XVII y XVIII, en Reino Unido, Estados Unidos y Francia tuvieron lugar revoluciones burguesas. La historia mundial entró en una nueva época. Los países avanzados de Occidente fueron alcanzando su madurez con la revolución industrial y el capitalismo registró un veloz desarrollo. China, por su parte, no pudo avanzar al mismo ritmo. Aunque a mediados de la dinastía Ming aparecieron características cercanas al capitalismo, el yugo del régimen feudal hizo que tanto las fuerzas productivas como la economía mercantil sufrieran serios obstáculos en su desarrollo. La sociedad feudal inició entonces su tránsito de la prosperidad a la decadencia. A medida que el desarrollo de la sociedad china exhibía un claro retroceso y las fuerzas agresoras del colonialismo occidental llegaban a estas tierras, los gobernantes feudales chinos, en vez de adoptar una postura de contacto, decidieron apartarse del mundo exterior. Como resultado, las diferencias respecto al desarrollo entre China y el mundo occidental se agigantaron de la noche a la mañana⁵¹.

La población no pudo tomar conciencia de estas “diferencias respecto al desarrollo” hasta los últimos años de la dinastía Ming, cuando los primeros misioneros de la Compañía de Jesús llegaron a China con avanzados conocimientos científicos y tecnológicos. Por esa razón, durante las dinastías Ming y Qing los esfuerzos de los traductores se destinaron fundamentalmente a obras de tipo científico y tecnológico. Pero con los jesuitas también llegó a China el cristianismo, cuya difusión se produjo en cuatro etapas: 1) El nestorianismo, durante la dinastía Tang; 2) “Erkehün”(palabra mongol, que se adoptó en China manteniéndose la pronunciación pero que carece de significado) en la dinastía Yuan; 3) El catolicismo en los últimos años de la dinastía Ming; 4) La Compañía de Jesús.

⁵¹ The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *op. cit.*, pp. 147-148.

En las dos primeras etapas el cristianismo apenas tuvo eco en el país oriental. Durante la dinastía Tang, como se ha visto, el budismo alcanzó en China su máximo apogeo, y durante la dinastía Yuan las divinidades de los mongoles estaban lo suficientemente arraigadas como para frenar la penetración de una religión nueva. La situación empieza a cambiar en la tercera etapa, que comienza históricamente a finales del siglo XVI y se extiende hasta el XVIII, en gran medida por la expansión y el poder del Imperio español y en menor medida, de Portugal. El ímpetu y el brío de la experiencia americana se proyectaron también hacia Oriente, China incluida, adonde llegaron los españoles con la espada y la cruz, con objetivos militares y aspiraciones evangelizadoras.

Los primeros invasores extrajeros en esta tercera etapa fueron los españoles, los portugueses y los holandeses. Durante la dinastía Ming, concretamente en el año 1511, españoles y portugueses atacaron por primera vez los puertos chinos robando a los comerciantes e iniciando el tráfico de esclavos. En 1523 la dinastía Ming venció en una guerra contra los portugueses y decidió cerrar todos sus puertos y prohibir el comercio extranjero. Los invasores no pudieron vulnerar el veto físico y político hasta 1553, cuando con sobornos y engaños los portugueses se hicieron con Macao en un régimen que podrían calificarse de “alquiler”⁵², y de hecho, no devolverían la ciudad hasta más de cuatrocientos años después⁵³. Aunque China ya había iniciado su periodo de decadencia en esos años de la dinastía Ming, la conquista militar se resistió a españoles y portugueses que no lograron ver repetidos sus éxitos en el Nuevo Mundo. Otro modo de penetración de Occidente en Oriente se pondría pronto en marcha, esta vez con la cruz y no la espada por bandera, con la llegada de las

⁵² Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 261.

⁵³ Según el acuerdo firmado por el gobierno chino de la dinastía Qing y por el portugués, Portugal pudo “alquilar” Macao por un total de cien años. En realidad, ese régimen no fue sino una forma de colonización que también usaría Gran Bretaña al hacerse con Hong Kong, también por cien años. Sin embargo, como se sabe, Hong Kong no fue devuelta a China hasta mucho tiempo después, en 1997.

primeras comunidades jesuitas a territorio chino. Aún así, el blindaje al que fue sometido el país por la dinastía Ming dificultó los primeros pasos de esa cruzada⁵⁴. Ma Zuyi recoge la ofuscación y la impotencia de uno de los primeros jesuitas que intentó penetrar en China: “¡Este país es una roca, una roca! ¿Cómo podemos romperla?”⁵⁵. Sólo en el año 1580, y con sobornos al gobierno, un jesuita italiano llegó a conseguir el permiso de construir una iglesia en Zhao Qing⁵⁶.

Uno de los primeros jesuitas que dejó huella en China fue Matteo Ricci, también italiano. Para ser aceptado por los chinos, Ricci se vistió con la ropa de los monjes budistas, dijo venir de Tian Zhu (ahora la India) y nombró “Templo de Flores Celestiales” a la iglesia de Zhao Qing que había construido su paisano. Ricci se empeñó en la labor evangelizadora viajando y predicando con vehemencia, y logró un importante número de conversiones. Supo pronto que una implantación más profunda de la Compañía de Jesús en China requería del permiso del emperador, por lo que decidió trasladarse a la capital y pedir audiencia. En Beijing, Ricci mostró al emperador inventos que contempló por primera vez como un reloj, un mapamundi, algunos instrumentos musicales, retratos de Jesús o cruces perladas, despertando su admiración y su curiosidad. Así logró el permiso para que la Compañía de Jesús se moviera por China con libertad. Para hacer más efectiva su tarea de evangelización, Ricci visitó a muchos miembros de la corte y promovió la traducción de obras científicas y tecnológicas al chino. Fue además el primer traductor de los Cuatro Libros Clásicos de China al latín. También redactó, junto con otro jesuita italiano, el primer diccionario portugués-chino. Cuando murió, ocupó su lugar otro jesuita italiano, Nicolaus Longobardi, cuyas traducciones ayudaron a la modificación del calendario

⁵⁴ Con esa política aislacionista China logró resistir las invasiones extranjeras pero también se alejó del rumbo de la historia occidental y de la cada vez más necesaria perspectiva internacional. Esa pudo ser la razón principal del fracaso de China frente a las invasiones que sufrió unos doscientos años después.

⁵⁵ Ma Zuyi: *op. cit.*, p. 262.

⁵⁶ *Ibíd.*

tradicional chino. Otros jesuitas como Adan Schall von Bell y J. Rho también dejaron huella en la cultura china, del mismo modo que el español Diego de Pantoja, uno de los que en 1600 acompañó a Matteo Ricci en su visita al Ming Shen Zong. Pantoja fue el introductor en China de importantes conocimientos astronómicos y enseñó a los geógrafos chinos la fabricación de mapas con las medidas de longitud y latitud.

Además de la modificación del calendario chino, Adan Schall von Bell también introdujo el cañón occidental y conocimientos ópticos. Por estas contribuciones, el emperador Shun Zhi lo nombró miembro de su corte en 1647. Cuando Shun Zhi murió, subió al trono Kang Xi, aunque fue un antiguo miembro de la corte, Ao Bai, quien gobernó, al contar el emperador tan solo ocho años de edad. Otro cortesano, Yang Guang, alertó al gobierno sobre las dificultades derivadas del uso de varios calendarios y recomendó la supresión del occidental introducido por Shall von Bell⁵⁷. Ao Bai encarceló a Shall von Bell y a otros jesuitas, dando inicio a un periodo de hostilidades que solo se resolvió cuando Kang Xi aniquiló a Ao Bai y se hizo con el poder. Para entonces ya había muerto Shall von Bell, pero no su leyenda. Con el tiempo, ha llegado incluso a convertirse en personaje literario. Su historia ha sido contada por Jin Yong (1924-), escritor representante del estilo “Wu Xia”⁵⁸, en su última novela *Historia de Lu Ding*⁵⁹. En ella, Shall von Bell no muere en la cárcel sino que ayuda a Kang Xi a derrotar a los invasores rusos al mostrarle el funcionamiento del cañón occidental. Aunque este argumento no responde a la historia sino a la voluntad del novelista y su poder de fabulación, no deja de encerrar, en su ficción, una verdad: la de la propia naturaleza del emperador Kang Xi, un hombre ambicioso pero

⁵⁷ *Ibíd.*, p. 265.

⁵⁸ “Wu Xia” es un estilo literario propio de China que ofrece similitudes con las antiguas novelas de caballerías de la literatura occidental.

⁵⁹ 金庸,《鹿鼎记》,北京:三联书店,1999. (Jin Yong: *Historia de Lu Ding*, Beijing, SDX Joint Publishing Company, 1999). Esta novela fue publicada por entregas en *Diario Ming* entre 1969 y 1972 y no apareció como libro hasta 1981.

también abierto a la novedad y de amplias miras. Fue alumno de varios sabios extranjeros entre los que destacó Berdinard Verbiest, de quien aprendió geometría, astronomía, calendario y música occidental. He aquí uno de tantos casos en los que se cumple el título de uno de los mejores libros de ensayo de Mario Vargas Llosa al que tendremos ocasión de referirnos: *La verdad de las mentiras*.

Los jesuitas que llegaron a China en los últimos años de la dinastía Ming y en los comienzos de la dinastía Qing tradujeron más de trescientas obras, entre las cuales más de ciento veinte fueron científicas y tecnológicas. Los traductores más importantes fueron justamente los jesuitas que ya hemos mencionado: Matteo Ricci, Jacobus Rho, Adan Shall von Bell y Berdinard Verbiest. Más de la mitad de esas ciento veinte obras científicas y tecnológicas fueron traducidas por estos cuatro jesuitas. Eran libros de astronomía, matemáticas, geometría, física, maquinaria o medicina, varios de ellos de autoridades clásicas como Aristóteles o modernas como Galileo Galilei. Estas traducciones animaron a los científicos chinos a estudiar nuevas teorías y considerar otros conocimientos. Bajo su inspiración se redactaron libros importantes como *Obra completa de agricultura*⁶⁰ de Xu Guangqi (1562-1633) y *Tiangong Kaiwu* (1637) de Song Yingxing (1587-1666).

Aunque el objetivo principal de los jesuitas que llegaron a China fue difundir la doctrina cristiana, muchos de ellos fueron más allá. Los años en China hicieron que sintieran el país como una segunda patria y su contribución al desarrollo de la cultura china rebasó con creces la finalidad religiosa que originariamente motivó sus desplazamientos. De todos modos hay que advertir que aunque muchas de las obras que tradujeron eran totalmente desconocidas en China, pocas eran nuevas. Muchas de ellas, sobre todo científicas y técnicas, habían sido superadas en el mundo occidental; difícilmente hubieran podido

⁶⁰ Aunque Xu Guangqi terminó la redacción de *Obra completa de agricultura* entre 1525 y 1528, no se publicó hasta 1639.

ayudar a que China recuperase el poderío que logró ostentar tiempo atrás.

4. NUEVOS ESPACIOS PARA LA TRADUCCIÓN: LOS ÚLTIMOS AÑOS DE LA DINASTÍA QING

La “roca”, finalmente, se rompió en 1840, año en el que la dinastía Qing perdió la Primera Guerra del Opio contra las tropas británicas.

A comienzos del siglo XIX, Inglaterra y otros países occidentales empezaron a introducir el opio en China en grandes cantidades, incrementándose pronto el consumo. Los estragos de la adicción sobre la población hicieron que en 1838 Lin Zexu, gobernador militar de Huguang, prohibiera su uso; un año después ordenó quemar un total de 20.000 cajas de opio -una cantidad superior a 1.100.000 kilogramos; la incineración duró 23 días con sus noches. Por este suceso, en junio de 1840 Inglaterra envió 48 buques armados con 540 cañones al mar de Guangzhou, desencadenándose la Primera Guerra del Opio. Como se adelantó, la dinastía Qing perdió la guerra que culminó con la firma del Tratado de Nanjing. El principal contenido del Tratado fijaba una indemnización de 21 millones de monedas de plata, la cesión a Inglaterra de la isla de Hong Kong, y la apertura de Guangzhou, Xiamen, Fuzhou, Ningbo y Shanghai como puertos de comercio⁶¹. Ese solo fue el comienzo del sufrimiento del pueblo chino. En 1851 estalló en el interior del país el Movimiento Campesino del Reino Celestial Taiping, mientras que en asuntos exteriores la dinastía Qing perdió sucesivamente la Segunda Guerra del Opio contra el ejército aliado de Inglaterra y Francia (1860), la Guerra contra Japón (1894) y algunas otras guerras contra países extranjeros.

Los sucesivos fracasos políticos activaron movimientos internos

⁶¹ The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *op. cit.*, p. 178.

encaminados a modificar la situación, pero fue uno de ellos, el “Movimiento de Occidentalización”, el más significativo:

De los años 60 a los 90 del siglo XIX, funcionarios de autoridad efectiva en el gobierno Qing, con Zeng Guofan, Li Hongzhang, Zuo Zongtang y Zhang Zhidong como máximos representantes, abogaron por aprender y asimilar las ciencias y tecnologías avanzadas de Occidente, desarrollar la producción, buscar vías para hacerse poderosos, enriquecerse y salvar la dominación feudal de la dinastía Qing. Este proceso trascendió en la historia como “Movimiento de Occidentalización”.

Ese Movimiento, a grandes rasgos, puede dividirse en tres etapas.

La primera, de unos 10 años, desde inicios de la década del 60 hasta comienzos de la década del 70 del siglo XIX, tuvo como núcleo la creación de una industria bélica fuerte capaz de dotar a China de fortaleza militar. Se fueron fundando sucesivamente la Fábrica de Maquinaria Militar Anqing, la Administración General de Manufactura Jiangnan, la Administración de Maquinaria Jinling, y la Administración Naviera Fuzhou. (...)

La segunda etapa, de unos 15 años, se centró en el desarrollo y se extendió desde comienzos del 70 a mediados de la década del 80. Mientras se seguían creando industrias bélicas, se destinaron grandes esfuerzos a la construcción de empresas de uso civil. (...)

La tercera etapa, de decadencia, duró unos 10 años, desde mediados de la década del 80 hasta el mismo período de la década del 90. En ese entonces la defensa marítima acaparó un lugar importante, y en ese lapso se creó la marina del norte⁶².

En 1894 el gobierno Qing perdió la Guerra contra Japón y se destruyó totalmente la marina del norte. El “Movimiento de Occidentalización”, tras más

⁶² Ibid., pp. 184-185.

de 30 años, se declaró en bancarrota. La búsqueda de soluciones emprendió entonces otro camino⁶³. Muchos intelectuales chinos llegaron a la conclusión de que no bastaba con incorporar a la nación la ciencia y tecnología de los países occidentales, y que urgía una remodelación de orden político. Así estalló el Movimiento Reformista de 1898:

En 1895 se difundió en Beijing la noticia de la firma del Tratado de Shimonoseki. Kang Youwei, quien se encontraba en Beijing para participar en los exámenes imperiales, junto a un grupo de más de 1.300 alumnos examinados, presentó un memorial al emperador Guang Xu, oponiéndose a mendigar la paz a Japón y demandando reformas. El memorial no llegó a manos del emperador, pero las ideas de la reforma se extendieron rápidamente. Este acontecimiento se conoce históricamente como Memorial Gongche.

Kang Youwei consideraba que la peligrosa y crítica situación de China respondía a un sistema corrupto y a la vigencia de ideas atrasadas. Tras presentar el memorial, él y su discípulo Liang Qichao crearon periódicos, organizaron sociedades y difundieron ideas encaminadas a llevar a cabo la reforma. Así, provocaron a escala nacional el auge del movimiento por la salvación y la subsistencia nacionales.

En 1898, el emperador Guang Xu decidió finalmente colocar a los partidarios de la reforma en puestos importantes y efectuar reformas en todo el país. El contenido principal implicaba la reforma de los viejos órganos de poder; proteger, estimular y premiar las industrias y el comercio; y la creación de un nuevo sistema educativo que modificase el sistema de exámenes, y pusiese el acento en la enseñanza de la cultura, las ciencias y la tecnología de Occidente, entre otros

⁶³ Ante las invasiones extranjeras la actitud de la población china fue, en aquellos tiempos, contradictoria: de un lado, se mantenía vivo el rencor y el deseo de resistir las invasiones, pero de otro, era inevitable sentir admiración por los avances tecnológicos de los países extranjeros. Estas contradicciones son las que sostienen a Yu Tsun, uno de los personajes centrales de “El jardín de senderos que se bifurcan” de Jorge Luis Borges. Este chino-alemán encarna la dualidad compleja que se vivió en el ánimo de gran parte de la población china culta en torno al periodo de entreguerras con relación a la civilización occidental, un ánimo tensionado por emociones encontradas (odio y admiración, rechazo y pertenencia) que bien pudo iniciarse en los últimos años del siglo XIX.

aspectos⁶⁴.

Pero la Reforma fue cortada de raíz 103 días después. Los conservadores, con la emperatriz Madre Ci Xi como máxima representante, encerraron al emperador Guang Xu y ejecutaron a los reformistas. A pesar del fracaso del Movimiento de Occidentalización y del Movimiento Reformista de 1898, ambos sirvieron de empujón a la traducción de obras clásicas extranjeras.

Lin Zexu, el gobernador militar que mandó quemar el opio, fue uno de los que estimularon la traducción de obras extranjeras. Encargó, por ejemplo, a Liang Jinde la traducción de la *Cyclopaedia of geography* de Hugh Murry y organizó la de *Laws of nations* de De Vattel⁶⁵. En la época de Guang Xu, el gobierno estableció una institución especialmente dedicada a traducir obras extranjeras. Incluso se puso en marcha un mecanismo de legitimación y valoración de aquellas traducciones que recibieran el reconocimiento académico, mediante premios que intensificaron el prestigio de esta actividad. Según el registro histórico, los traductores pertenecientes a esta institución con respaldo gubernamental realizaron más de doscientas versiones, entre las cuales destacan: *Wheaton's international law*, *Natural philosophy*, *Code Napoleon*, *Chemistry of beginners*, *Advanced chemistry*, *Penal code of strait settlements*, *Outline of the world's history*, etc⁶⁶.

Una de las mayores inquietudes del Movimiento Reformista de 1898 fue dilucidar las razones de la victoria de Japón en la guerra de 1894, porque hasta pocos años atrás Japón había sido un país mucho más débil que China. Estudiando su historia, los reformistas repararon en los cambios que se habían operado en el país vecino a partir de 1868, fecha que marcó el inicio de un proceso de

⁶⁴ Ibid., pp. 190- 191.

⁶⁵ Ma Zuyi: *op. cit.*, pp. 329- 330.

⁶⁶ Ibid., pp. 338- 340.

occidentalización mucho más profundo que el chino en el que la traducción de obras clásicas europeas había sido fundamental. Tomando el ejemplo japonés, Kang Youwei y Liang Qichao, líderes del Movimiento Reformista de 1898, impulsaron la traducción de obras extranjeras tomando como punto de partida las versiones ya existentes en japonés. ¿Por qué utilizaron las versiones japonesas? “Durante los treinta años de reforma”, explica Ma Zyi, “en Japón se tradujeron más de mil obras occidentales, la mayoría de política, economía, filosofía y sociología”, disciplinas que, según expresaron Kang Youwei y Liang Qichao, “pueden ayudarnos a enriquecer nuestro país más pronto”⁶⁷. Por eso los reformistas chinos tradujeron muchas obras occidentales del japonés al chino. Si la selección hecha por los japoneses había sido efectiva, cabía esperar que también diera sus frutos en China.

El traductor más famoso del Movimiento Reformista de 1898 fue Yan Fu. Yan Fu consiguió gran parte de su prestigio con la redacción del prólogo a una de sus traducciones, la traducción de *Evolution and ethics and other essays* de T. Henry Huxley, que se hizo famoso por su reflexión sobre métodos, propósitos y técnicas de traducción:

译事三难：信、达、雅。求其信，已大难矣。顾信矣不达，虽译犹不译也，则达尚焉。海通以来，象寄之才，随地多有；而任取一书，责其能与于斯二者，则已寡矣。其故在浅尝，一也；偏至，二也；辨之者少，三也⁶⁸。

La traducción debe afrontar tres objetivos que entrañan una gran dificultad: fidelidad, fluidez y elegancia. Es muy complejo lograr fidelidad respecto al original, pero si una traducción sólo es fiel al texto original y el lenguaje no es fluido, es mejor no hacer la traducción. En consecuencia, conseguir fluidez en una

⁶⁷ Ibid., p. 365.

⁶⁸ Chen Fukang: *op. cit*, p. 84.

traducción es aún más difícil. Desde la apertura de los puertos han surgido muchos buenos traductores. Sin embargo, cuando abrimos sus versiones podemos notar que sólo en contadas ocasiones son al mismo tiempo fieles y fluidas. ¿Por qué? Primero, porque los traductores rara vez tienen la ambición de entender en profundidad las ideas expuestas en los libros originales. Segundo, porque si la tienen, no siempre están capacitados para descifrar todas las ideas que encierran los libros. Tercero, porque si logran descifrar todas las ideas del libro original, no se atreven a tener su propio criterio en el proceso de la traducción.

Aunque algunos traductores de los sutras budistas también habían planteado teorías sobre las dificultades de la traducción, la reflexión de Yan Fu fue recibida como más clara y sistemática. Por eso, la llamada teoría de “fidelidad, fluidez y elegancia” de Yan Fu ha sido considerada históricamente como la primera 'norma' para la traducción en China. Todavía hoy, su criterio es uno de los apelados inevitablemente en cualquier polémica o debate sobre los problemas de la traducción.

Además de con Yan Fu, el Movimiento Reformista contó con otro famoso traductor, Liang Qichao, aunque su relevancia se debe más a sus postulados teóricos que a sus traducciones concretas. Liang Qichao se dedicó particularmente a la traducción de obras literarias, por lo que regresaremos a él más adelante.

En realidad, tanto el Movimiento de Occidentalización como el Movimiento Reformista de 1898 estuvieron condenados al fracaso, porque aunque postularon la necesidad de emprender reformas en el ámbito político, no se atrevieron a desafiar por completo el sistema feudal corrupto. En los últimos años de la dinastía Qing, que fue derrotada en el año 1911, empezó en China la difusión tanto del capitalismo como del marxismo. Sun Yat- Sen, fundador del Partido Kuomintang y de la República de China, fue uno de los primeros en introducir las doctrinas capitalistas. En cuanto a las obras fundamentales del socialismo, la mayoría llegaron a China de la mano de jóvenes chinos que realizaron estudios en

el extranjero. Aunque desde los últimos años de la dinastía Qing hasta nuestro tiempo se han traducido libros sobre política, ciencias y tecnología sin cesar, en la historia de la traducción en China se conoce al siglo XX como “el siglo de la traducción literaria”. Ese siglo de traducción literarias que conduce hasta la llegada de las obras de Vargas Llosa a China es el objeto de análisis del capítulo siguiente.

5. UNA APROXIMACIÓN A LA HISTORIA DE LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN CHINA

5.1. DE 1898 HASTA LA FUNDACIÓN DE LA REPÚBLICA POPULAR CHINA (1949): LA LITERATURA EXTRANJERA EN LOS TIEMPOS DE LA GUERRA

1898 acabaría siendo un año emblemático no sólo para la literatura española sino también para la china. Si en España la pérdida de las últimas colonias generó la reacción de la famosa generación de intelectuales y escritores que revitalizaría la literatura española tras una época de anquilosamiento, en China el nuevo impulso en las letras vendría ocasionado fundamentalmente por la traducción literaria.

Antes de ese año, las traducciones literarias en China apenas se publicaban en periódicos y revistas y, en gran medida, eran subsidiarias de las traducciones de obras científicas y tecnológicas. No ejercían influencia sobre los lectores chinos ni despertaban gran interés. Entre las traducciones literarias publicadas en periódicos y revistas se encontraban obras tan dispares como las *Fábulas de Esopo*, *The pilgrim's progress from this world to that which is to come* de John Bunyan, poemas de Henry Wadsworth Longfellow o La Marsellesa, himno nacional de Francia⁶⁹. En cuanto a las novelas extranjeras, no fueron

⁶⁹ 查明建、谢天振 著，《中国 20 世纪外国文学翻译史》，上卷，武汉：湖北教育出版社，2007，pp. 26-27. (Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *Historia de traducción de*

traducidas y publicadas hasta la década de los 70 del siglo XIX: la primera parte de *Los viajes de Gulliver* de Jonathan Swift y un cuento de Washington Irving. Pero el número de traducciones literarias publicadas como volúmenes independientes empezó a subir a partir de 1898, como se sintetiza en el cuadro siguiente:

Año	Traducciones de literatura extranjera publicadas como libros independientes
1899	1
1900	2
1901	3
1902	2
1903	34
1904	28
1906	110
1905-1918	1000 (cifra aproximada)

literatura extranjera en China en el siglo XX, primera parte, Wuhan, Hubei Education Press, 2007, pp. 26-27).

Esta no fue la única razón que permite considerar 1898 como un año clave en la historia de la traducción literaria china. Tres acontecimientos más marcaron el comienzo de una nueva época:

1. Como se adelantó, en el prólogo a su traducción de *Evolution and ethics and othe essays* de T. Henry Huxley, Yan Fu planteó sus tres famosos principios de traducción: “fidelidad, fluidez y elegancia”. Aunque figuraban en el prólogo a una obra sobre política, acabaron siendo fundamentales como orientación del trabajo de los traductores literarios.

2. Liang Qichao, representante del Movimiento Reformista de 1898 y famoso traductor de esa época, publicó también en 1898 un artículo titulado “Motivos de la traducción y publicación de novelas políticas extranjeras”. Ahí explicó que en muchas novelas europeas los escritores ofrecían una crítica lúcida y penetrante de la sociedad y de la situación política valiéndose de la ficción y que la incorporación de esa modalidad narrativa podría resultar de utilidad en China como instrumento de reflexión, denuncia y mejora nacional. Liagn Qichao urgía a traducir y publicar ese tipo de novelas realistas, aunque, como señalarían otros intelectuales más adelante, no fue capaz de apreciar ni de valorar sus aportes artísticos y sus cualidades estéticas. Aun así, su artículo fue recibido con interés y alentó considerablemente la traducción de literatura extranjera.

3. En 1898 Lin Shu, otro gran traductor de la China moderna, terminó la versión al chino de *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas (hijo). El libro tuvo en el país una gran repercusión. Como diría Yan Fu, “la historia de la pobre Margarita Gautier rompió el corazón de todos los chinos”. Fue la primera vez que la traducción de una obra literaria europea alcanzaba un éxito popular en territorio chino.

Lin Shu había nacido en Minxian, en la provincia de Fujian, en el año 1852. En la historia de la traducción en China su nombre es, sin duda, el más relevante, y su ejemplo, legendario. Empezó su carrera con *La dama de las camelias* y en los siguientes 26 años llegó a traducir más de 180 obras, sumando un total de veinte millones de palabras. Pero lo asombroso de su caso es que Lin Shu no conocía ninguna lengua extranjera ¿Cómo un hombre que no sabía idiomas pudo convertirse en un traductor famoso? ¿Cómo empezó su carrera? Explica Chen Fukang:

En el año 1897 falleció tras una larga enfermedad la esposa de Lin Shu, algo que lo entristeció enormemente. Un día, Wang Shouchang, un amigo suyo recién llegado a China desde Francia, lo visitó. Viéndolo tan decaído, le aconsejó: “No está bien que sigas así todo el día. He traído conmigo un buen libro. Si lo traduces conmigo, dejarás a un lado la tristeza y además habrás contribuido en la difusión de una obra clásica en China. ¿No sería bueno que lo hicieras?” Así, como los primeros traductores de sutras budistas, Wang se encargó de interpretar *La dama de las camelias* al chino y Lin fue anotando la versión final con sus propias palabras⁷⁰.

Ese acabaría siendo el método usado por Lin Shu en sus traducciones de literatura extranjera, siempre en colaboración con personas que sí sabían idiomas, y en ello radican algunos de los problemas de sus traducciones: En primer lugar, no pudo nunca seleccionar él mismo, con criterio propio, qué libros quería versionar. A veces tuvo que conformarse con obras menores, sin trascendencia en la historia de la literatura, y de hecho, de las 180 que tradujo, solo unas cuarenta pueden considerarse obras maestras reconocidas como tales hoy. Aún así, la cifra de cuarenta traducciones relevantes, influyentes, sigue siendo sorprendente e inigualable. Entre los escritores que tradujo cabe destacar: William Shakespeare, Charles Dickens, Alejandro Dumas (padre e hijo), Víctor Hugo, León Tolstoy, Henrik Johan Ibsen y Miguel de Cervantes. En segundo lugar, al no poder leer los

⁷⁰ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 96.

originales no siempre logró traducciones fieles en su totalidad. Apelando a los tres principios de la traducción argumentados por Yan Fu, podría concluirse que la traducción de Lin Shu alcanzó las metas de “fluidez y elegancia”, pero no la de correspondencia absolutamente fiel. Pero hay que admitir que una equivalencia completa pocas veces se ha logrado en la historia de la traducción de la literatura extranjera en China. En cualquier caso, Lin Shu siempre admitió las posibles carencias derivadas de su método: “Tengo 54 años y no podré volver a ser estudiante para aprender otras lenguas. Yo traduzco las obras literarias, no con la vista sino con el oído. Esa es mi lástima”⁷¹.

En cuanto a la teoría de la traducción, Lin Shu también tuvo sus propias ideas, no muy diferentes de las de Liang Qichao. Como su antecesor, Lin Shu pensaba que las traducciones de obras extranjeras, también de las literarias, podrían ayudar a la regeneración del país. Pero mientras que Liang Qichao promovió solamente la traducción de novelas cuyo contenido político podría resultar beneficioso para China, Lin Shu tradujo todo tipo de obras literarias e insistió en no alterar su finalidad o su sentido aunque no se correspondiesen con lo que, en su opinión, podría beneficiar políticamente a su país: “Aunque no estoy de acuerdo con las ideas que se derivan de muchas obras, las traduzco fielmente”⁷².

Además, junto con Liang Qichao, Yan Fu y otros traductores, Lin Shu propuso unificar la traducción de los títulos de las obras y de los nombres de los autores en lengua extranjera, haciendo translación fonética literal de los sonidos originarios. Si en el chino antiguo no existió, por ejemplo, un vocablo equivalente a la palabra “utopía”, se convino que la mejor opción era trasladar a grafía china los sonidos de la palabra, evitándose así confusiones en la identificación de las obras y autores traducidos. Así, la propuesta de Liang Qichao y Lin Shu fue unificar palabras sin equivalente léxico preciso en chino mediante su translación

⁷¹ Cito por *ibíd.*, p. 99.

⁷² *Ibíd.*, p. 101.

fonética en lugar de usar tentativas variadas de aproximación a significados, que no siempre -sobre todo en nombres propios y apellidos- estaban justificadas.

Lin Shu también insistió en que la eficacia del trabajo del traductor dependía también del fervor, del vínculo emocional y sensible que supiera establecer con la obra traducida, haciendo referencia aun tipo de comprensión no sólo lingüística: “El traductor debe tener una comunicación con los personajes del libro que emane del corazón”, dijo Lin Shu. Según el famoso escritor Qian Zhongshu, Lin Shu “establecía intensas relaciones con sus traducciones, hasta el punto de que en varias ocasiones se vio obligado a cesar la traducción para limpiarse las lágrimas”⁷³. Siguiendo los pasos y las directrices de Yan Fu, Liang Qichao y Lin Shu, aparecieron en los siguientes años varios buenos traductores como Su Manshu, Ma Junwu, Su Shi, Zhou Guisheng, Wu Guangjian, Zeng Pu o Chen Jinghan.

Otra figura clave tanto en la historia de la literatura china como en la de la traducción fue Hu Shi. En un artículo titulado “Consejos para el mejoramiento de la literatura”, publicado en 1917, Hu Shi adelantó su propuesta de una literatura nueva para el país, explicándola un año después con mayor detalle en “Una teoría revolucionaria de literatura”:

Se necesitan dos fases para la creación de una literatura nueva: la primera debe focalizarse en la creación de un lenguaje nuevo y la segunda, en la búsqueda de los métodos adecuados. He analizado los métodos posibles intentando llegar a una conclusión que ayude a responder a la pregunta ¿cuál es el mejor método para el desarrollo de nuestra literatura? Después de reflexionar largamente, se me ocurre la siguiente idea: que la mejor estrategia es la traducción, la traducción de más obras literarias maestras para que puedan actuar como modelos de nuestra

⁷³ Ibid., p. 100.

literatura⁷⁴.

Hu Shi creía que la traducción podía salvar del anquilosamiento a la literatura china, pero ¿qué estrategia de traducción era conveniente seguir para lograr ese fin? Él mismo proporcionó las respuestas a esa pregunta: 1) Traducir sólo obras maestras reconocidas por todo el mundo; 2) Traducir los libros con independencia de su género (novelas, poemas, teatros...) al chino moderno.

Es importante resaltar la segunda de las respuestas de Hu Shi porque hasta entonces casi todos los traductores habían usado el chino antiguo en sus traducciones literarias, Yan Fu y Lin Shu incluidos. El chino antiguo tenía una historia de más de mil años: había sido usado antes de la dinastía Qin y apenas sufrió cambios en el milenio siguiente. Frente a esa lengua inmóvil que parecía lastrar la literatura surgió en los últimos años de la tercera década del siglo XX el Movimiento del Chino Nuevo. Muchos intelectuales propusieron usar como lengua de cultura y como lengua literaria el chino moderno, más sencillo y más claro que el antiguo. La reforma, como era de esperar, encontró fuertes resistencias. Muchos intelectuales de prestigio como Lin Shu, por ejemplo, negaron la conveniencia de convertir el chino moderno en lengua literaria.

Pero antes del estallido de ese movimiento, en 1918, tuvo lugar un situación interesante relacionada con el debate sobre el uso de las dos lenguas chinas. Qian Xuantong, que había apoyado la utilización del chino moderno, publicó un artículo bajo seudónimo adoptando el tono terco con el que los intelectuales más conservadores habían argumentado sus dudas sobre el uso literario del chino moderno. Poco tiempo después, Liu Bannong respondió con otro artículo, aclarando las dudas, desmontando los prejuicios y atacando la rigidez y el inmovilismo del pensamiento conservador. En su artículo, Liu Bannong escribió:

⁷⁴ *Ibíd.*, p. 172.

Los traductores de generaciones anteriores tradujeron las novelas al chino antiguo pero ahora, si comparamos la traducción y la novela original, nos parecen dos obras diferentes: una extranjera y otra escrita por algún escritor de la dinastía Tang. El maestro Lin Shu se siente orgulloso proporcionando a una novela extranjera el estilo de la dinastía Tang, pero no sabe que ese es justamente su mayor problema. Debemos declarar primero la diferencia entre crear una novela y traducir una novela. Cuando escribimos una novela, seguramente debemos usar nuestra propia lengua, pero cuando traducimos, la situación es totalmente al contrario.

(...)

De hecho, cuando intentamos traducir las palabras propias de una lengua extranjera, surgen muchos más problemas si insistimos en hacer la traducción al chino antiguo. (...) Si no estudiamos el texto original detenidamente y usamos cualquier frase ya existente por el mero hecho de que tenga una significación parecida a las palabras de la lengua traducida, el resultado es deshonesto. (...) En el chino moderno, por ejemplo, traducimos “Utopía” como “乌托邦”, por la pronunciación de la palabra original, mientras que en el chino antiguo se traduce como “乌有寄托”, que significa “no tener esperanza depositada en las cosas”. Aunque es cierto que la frase “乌有寄托” existe en nuestra lengua, hay que convenir que no es una buena y correcta traducción de la palabra “Utopía”⁷⁵.

Este debate impostado a modo de parodia por dos intelectuales del mismo bando aceleró la victoria del uso del chino moderno, que fue fundamental para casi todos los ámbitos culturales de China. Durante los veinte años que van de 1917 a 1937, la traducción de literatura extranjera alcanzó su primer apogeo. En 1937, Japón inició la invasión de China y la traducción de literatura extranjera, por ese motivo, entró en decadencia.

Pero volvamos a las dos décadas que median entre 1917 y 1937. Por motivos históticos e ideológicos, es lógico que el grueso de las traducciones

⁷⁵ Ibid., pp. 175-177.

recayese sobre obras literarias rusas. Los escritores más traducidos fueron Aleksandr Pushkin, Nikolái Gógol, Iván Turgenev, León Tolstoy, Antón Chéjov, Fyodor Dostoyevsky y Maxim Gorky. Aun así, lo más relevante de este primer apogeo de la traducción de literatura extranjera en la China moderna fue el incremento de traducciones de otras muchas obras maestras no pertenecientes al ámbito ruso. Un ejemplo claro es el concerniente a la literatura británica. Entre 1911 y 1949 se tradujeron al chino 739 obras británicas, una cifra no demasiado menor de la correspondiente a las traducciones del ruso (1051)⁷⁶. Se tradujeron sobre todo las obras de Daniel Defoe, Jonathan Swift, Jane Austen, Walter Scott, Henry Fielding, Charles Dickens, Charlotte y Emily Brontë, Robert Louis Stevenson, Thomas Hardy, Lewis Carroll, Geoffrey Chaucer, John Milton, Percy B. Shelley, George Gordon Byron, William Shakespeare y Oscar Wilde. Entre todos, Dickens fue el favorito de los lectores chinos y el escritor británico más reconocido en ámbitos académicos. Sólo entre 1907 y 1909, y en colaboración con Wei Yi, Lin Shu llegó a traducir cinco novelas de Dickens, entre ellas *Oliver Twist*, *Nicholas Nickleby* y *David Copperfield*. El ambiente de apertura en la cultura china que se vivió en esos años explica la explosión de traducciones y el interés por literaturas desacostumbradas en China e incluso por obras polémicas entonces como las de James Joyce, Virginia Woolf y D. H. Lawrence: no llegaron a tener versiones inmediatas al chino, pero se habló de ellas con detalle en la prensa e incluso se adelantaron traducciones de fragmentos. También escritores norteamericanos como Ernest Hemingway, Jack London, Upton Sinclair, Walt Whitman, Eugene O'Neill y Pearl S. Buck fueron traducidos.

En las décadas de los 20 y los 30 la literatura francesa también alcanzó cierta popularidad, lo que se reflejó en el ámbito de la traducción. En 1901 ya se habían publicado en chino algunas obras de teatro de Víctor Hugo y dos años después la traducción de Su Manshu de *Los miserables* fue publicada en el *Diario del Pueblo Chino*, siendo solo la primera de otras varias versiones del clásico de

⁷⁶ Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit.*, p. 131.

Hugo. También recibieron la atención de los traductores Jean Jacques Rousseau, Guy de Maupassant, Honoré de Balzac, Emile Zola, Stendhal, Gustave Flaubert o Alexandre Dumas. En mucha menor medida se cuantifican las traducciones de obras alemanas, japonesas, italianas o indias en esas décadas de esplendor, aunque también se documente alguna.

En conclusión, puede decirse que entre 1917 y 1937 China vivió un periodo extraordinariamente rico en traducciones literarias. Los lectores interesados pudieron disfrutar de una oferta inigualable y variada, pudieron familiarizarse con muchas de las grandes obras de la literatura europea y norteamericana y abrirse a un horizonte literario moderno que los hizo más exigentes con la propia literatura nacional. Pero el esplendor cesó abruptamente con las sucesivas guerras en las que China se vio envuelta a partir de 1937: la Guerra entre China y Japón entre 1937 y 1945, primero, y la Guerra de Liberación desde 1945 hasta 1949. A partir de esa fecha, como ya ocurriera con el Movimiento Reformista de 1898, la mayoría de los traductores modificaron sus criterios y sus prioridades y optaron por traducir solo aquellas obras que pudieran contribuir al estímulo y la resistencia de la población china frente a los ataques enemigos. La literatura de la Unión Soviética, con su poética realista y su contenido comprometido desde el punto de vista político volvió a ocupar el lugar central de la traducción literaria en China.

5.2. DE 1949 A 1976: LA ESPERANZA Y LA DESESPERACIÓN

La guerra terminó en 1949 y en el mismo año se fundó la República Popular China. Fue el comienzo de una nueva era cultural. Los traductores de literatura extranjera tuvieron la esperanza de recuperar el próspero impulso de las dos décadas anteriores a la guerra y ciertamente, en comparación con los años en los que ésta se desarrolló, la publicación de traducciones se reactivó.

Durante la década del 50 se fundaron organizaciones dedicadas a la traducción. El 19 de agosto de 1954 tuvo lugar el I Congreso Nacional de Traducción en el que se dieron cita muchos traductores y escritores de prestigio. En el Congreso, Mao Dun, uno de los mejores escritores de la China moderna, impartió una conferencia titulada “Para el desarrollo de la traducción literaria y la mejora de la calidad de las traducciones”, indicando los principales problemas de la traducción de literatura extranjera y promoviendo la formación de jóvenes traductores. Gracias a los esfuerzos de muchos traductores relevantes e influyentes fueron estableciéndose los estándares de la traducción.

Sin embargo, no resultó fácil para el pueblo chino olvidar la experiencia brutal de las dos guerras. Eso explica que una parte importante de los traductores siguiera fijando como criterio selector el contenido de las obras y que la política continuara siendo la justificación de toda estrategia editorial. El famoso Jin Ren sintetizaría esa postura en la siguiente frase: “En realidad, la traducción es una tarea política, o sea, la traducción siempre ha sido una tarea política, con o sin conciencia”⁷⁷.

Acababa de fundarse la República Popular China y el Partido Comunista de China (PCCh) necesitaba consolidar la ideología marxista en las masas. Ante la traducción de literatura extranjera, la actitud del PCCh fue clara: “Primero la política y luego, el arte”. Para entonces, la literatura soviética seguía siendo la más traducida, la más reclamada por los lectores. Entre octubre de 1949 y diciembre de 1958 se publicaron en China 3526 traducciones literarias; de ellas, 5356 pertenecían a la literatura soviética⁷⁸. Además, también se prestó atención a la literatura de algunos países débiles desde el punto de vista de la política internacional: Corea del Norte, Vietnam, India, Indonesia, Brasil, Argentina, Cuba y algunos países africanos.

⁷⁷ *Ibíd.*, p. 562.

⁷⁸ *Ibíd.*, p. 567.

El principio de traducción de esos años en China podría sintetizarse en dos adjetivos: realista y “progresista”⁷⁹. Eran los dos requisitos que debían cumplir las obras traducidas (realistas) y sus autores (progresistas). Políticos y traductores dividieron a los escritores extranjeros en dos campos, según cumpliesen o no con los requisitos. Entre los escritores “progresistas” se encontraron autores tan dispares como George Bernard Shaw, Romain Rolland, Theodore Dreiser, Jack London, Kobayashi Takiji o -durante un tiempo al menos- Pablo Neruda, una nómina que no deja de ser sorprendente desde la óptica europea. Sus obras fueron traducidas y publicadas sucesivamente, mientras que Franz Kafka, Jean Paul Sartre, Albert Camus, Francis Scott Fitzgerald o William Faulkner eran tratados con frialdad por los intelectuales chinos.

Pero a pesar de lo claustrofóbico de esta atmósfera, algunos traductores e intelectuales fueron capaces de ir más allá e intentar hacer valer criterios estéticos. En 1959 los líderes comunistas Zhen Enlai y Chen Yi organizaron una serie de reuniones y asambleas destinadas a reflexionar sobre el camino que el arte debía tomar en China. Expusieron que, aun sin estar de acuerdo con el pensamiento de algunos escritores occidentales, los intelectuales chinos debían tener la libertad de elegir los libros que querían leer, por su relevancia o su significación en el mundo

⁷⁹ Es preciso señalar aquí la maleabilidad del adjetivo “progresista” en la China de entre los años 50 y 70. Nunca fue del todo estable aquello que podría garantizar el carácter “progresista” de un escritor, en términos ideológicos y estéticos. No es arriesgado afirmar que un escritor era “progresista” o no según lo dictaminase el gobierno chino. Si algunas obras de un determinado escritor podían ser aprovechadas ideológicamente por el gobierno como propaganda o autolegitimación, o si, simplemente, el escritor mantenía buenas relaciones con el gobierno, acabaría siendo catalogado de “progresista”. Un mismo escritor podía fluctuar en ese consideración, según se mostrase o no favorable al gobierno. Un caso interesante en el ámbito de la literatura hispanoamericana fue el del poeta Pablo Neruda que, como se sabe, mantuvo militancias comunistas y las ejerció a nivel internacional también políticamente a partir de los años cuarenta. Neruda fue aplaudido y recibido como modelo de escritor “progresista” cuando mostró públicamente su apoyo al gobierno chino, pero cuando China rompió relaciones con la Unión Soviética y Neruda optó por colocarse del lado stalinista, fue repudiado y su obra, prohibida. Otro caso, esta vez francés y notablemente distinto, fue el de Jean Paul Sartre. Aunque en Europa encarna el paradigma del escritor comprometido y visitó China en 1955 -de hecho, Sartre no enturbió sus relaciones con el gobierno chino como lo hiciera Neruda-, el contenido existencialista de su obra nunca fue bien recibido y sus libros se leyeron con recelo: su reflexión filosófica sobre la condición humana y la libertad individual fue considerada peligrosa y amenazante, por lo que nunca formó parte del grupo ‘selecto’ de los “progresistas”.

contemporáneo. Con ese argumento, promovieron la traducción de algunas obras que, años atrás, hubieran sido impensables: *El extranjero* de Camus, *En el camino* de Jack Kerouac o *El guardián entre el centeno* de J. D. Salinger, entre una veintena de títulos. Aunque pocos, al menos fueron editados, si bien en la restrictiva modalidad de “publicación interior”⁸⁰. Sin embargo, lo más habitual fue el rechazo de otros grandes escritores europeos, solo por razones políticas. El título de un artículo de estos años puede servir de ejemplo de la actitud oficial ante la literatura y el arte: “T. S. Eliot: un escritor para el uso del imperio británico y americano”⁸¹.

El predominio de la literatura soviética en China terminó en los últimos años de la década del sesenta. Y no es difícil establecer el porqué: la ruptura de relaciones entre los dos países. Desde 1964, y durante una década, apenas se tradujo literatura soviética. Sin embargo, esa situación no alentó la esperanza de que otras literaturas ocupasen el vacío dejado, porque la política internacional de esas décadas y la ortodoxia ideológica del gobierno chino, tan celosa de sus fidelidades, hicieron de China un país desconfiado y prudente, receloso de abrirse a otras literaturas y a otras naciones tras la experiencia con la Unión Soviética. La cerrazón intelectual y la parálisis literaria se agravó en 1966, con el inicio de la Gran Revolución Cultural Proletaria, orquestada por Mao Zedong, líder del Partido Comunista Chino. Con el apoyo de la llamada Banda de los Cuatro y una gigantesca movilización estudiantil, la Gran Revolución Cultural Proletaria llegó a desacreditar a algunas figuras públicas de prestigio menos intransigentes en sus

⁸⁰ Los libros editados en la modalidad de “publicación interior” sólo podían leerse en lugares determinados fijados para la lectura, lo que permitía al gobierno ejercer un control férreo sobre el mundo intelectual. Estaba prohibido que estos libros se difundiesen libremente entre la población. No recayó la censura sólo sobre libros con contenido político e ideológico adverso al régimen: también sobre escenas eróticas, por lo que los libros que las contenían solo tenían acceso, también, en la modalidad de “Publicación interior”. El acceso a estos libros, que no podían salir de sus lugares específicos de lectura, requería la concesión de un permiso por parte del gobierno. Este tipo de publicación se prolongó hasta comienzos de los años 80. Como se verá más adelante, esta visión pudorosa y censora de la sexualidad en la literatura determinó la traducción y la recepción de algunas de las obras de Vargas Llosa en China.

⁸¹ Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit.*, p. 575.

ideas artísticas como Liu Shaoqi, Peng Zhen y Deng Xiaoping. En el ámbito cultural, la Revolución Cultural propuso la eliminación de las artes, tanto extranjeras como chinas, tanto antiguas como modernas: se destruyeron de manera frenética y ciega libros, estatuas de Confucio o mausoleos de emperadores, y se levantaron falsos testimonios contra profesores, escritores y otros intelectuales acusándolos de "partidarios del camino capitalista", según rezó la fórmula oficial.

La Gran Revolución Cultural Proletaria duró diez años, los diez más horribles de toda la historia del país. La cultura china quedó herida, casi de manera irreparable. Apenas se tradujo literatura extranjera: solo estaban permitidas las traducciones de libros procedentes de Corea del Norte, Vietnam, Albania, Cuba o Chile, países todos ellos que mantuvieron buenas relaciones con el régimen. Y si estas traducciones se permitieron, fue para que pudieran ser usadas como armas políticas por la Banda de los Cuatro.

Si cuando se fundó la República China en el año 1949 los intelectuales tuvieron la esperanza de recuperar la prosperidad que la cultura china había alcanzado en otros momentos de su historia, en 1976 sólo les quedaba desesperación.

5.3. EL FIN DE LA GRAN REVOLUCIÓN CULTURAL PROLETARIA (1976): EL RENACIMIENTO DEL FÉNIX

El trauma cultural que significó la Revolución Cultural Proletaria obligó a políticos e intelectuales a un ejercicio serio de introspección y autocrítica. Poco a poco se abrieron nuevos cauces para la libertad -tanto individual como literaria- lo que supuso un renacer de la traducción a finales de los años setenta.

Los inicios constituyeron, como siempre, el período más difícil. En los primeros años posteriores a la Gran Revolución, los traductores no fueron capaces de abandonar sus temores y trabajaron con discreción y con prudencia. Se limitaron a traducir obras de escritores “progresistas” según la heterogénea lista oficial, en la que figuraban, por ejemplo, William Shakespeare⁸², León Tolstoy u Honoré de Balzac. Las traducciones siguieron haciéndose según las normas y criterios fijados en las décadas anteriores.

Para introducir obras nuevas, los traductores chinos se encontraron con el problema de determinar qué libros pasarían la criba de los “progresistas”. La mayor dificultad estribaba en la literatura reciente, aquella de la que cabía derivar un diálogo ideológico explícito con la China de la Revolución y, en consecuencia, posturas discrepantes con su ortodoxia, o estéticas susceptibles de encarnar lo contrario que el pensamiento chino oficial. Difícilmente la literatura occidental contemporánea podía dejar de ser un reflejo de la sociedad burguesa y capitalista que había ido constituyéndose en su norma, y su mera condición de reflejo la hacía sospechosa. Según explican Zha Mingjian y Xie Tianzhen:

Normalmente los traductores adoptaron dos medidas para resolver este problema. En cuanto a la ideología social, argumentaron que los autores traducidos querían revelar y criticar la injusticia de la sociedad capitalista occidental y en este sentido, que las obras que querían versionar al chino eran “realistas”. En lo que respecta a las significaciones estéticas, los escritores realistas habían aprendido muchas técnicas de las obras modernas y posmodernas que los intelectuales se habían propuesto traducir. Por eso estas obras literarias eran importantes y podían resultar beneficiosas para la literatura realista⁸³.

⁸² Como se deduce de la lista y de la inclusión de Shakespeare en ella, muchos de los escritores calificados de “progresistas” eran, en realidad, escritores clásicos, lo suficientemente alejados en el tiempo como para que se considerase que no podían constituir un ‘peligro’ intelectual o incitar al cuestionamiento del pensamiento oficial. La censura fue mucho más tajante e inmisericorde con autores del siglo XX.

⁸³ 查明建、谢天振 著，《中国 20 世纪外国文学翻译史》，下卷，武汉：湖北教育出版社，2007，p. 768. (Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *Historia de traducción de literatura*

Un elemento interesante singularizó esta nueva etapa en la traducción de literatura extranjera en China: en los prólogos o introducciones a las traducciones, los autores solían criticar el libro traducido con argumentos ideológicos, calificándolo de pernicioso o recomendando a los lectores que ignorasen su contenido intelectual. Esos prologos, en realidad, no fueron sino una tercera manera de afrontar con precaución los peligros de introducir en China a escritores nuevos y modernos: fue la estrategia utilizada para lograr que los libros circularan sin causar perjuicio a los traductores. Un ejemplo lo encontramos en la traducción de *Juan Cristóbal* de Romain Rolland. En 1957 People's literature Publishing House editó la segunda edición de la traducción de *Juan Cristóbal*, realizada por el prestigioso Fu Lei. Un estudioso experto en la obra de Romain Rolland escribió un artículo criticando la publicación: “Una editorial tan importante publica la segunda edición de *Juan Cristóbal*, pero sin prólogo ni introducción. Esta falta posiblemente hará a los lectores creer que todas las ideas de este libro son correctas. Y esto es muy peligroso”⁸⁴. Sin embargo, en el prólogo a la edición de 1980, el mismo estudioso se mostró mucho menos rígido con la obra; tres años más tarde, llegó incluso a publicar un artículo aplaudiendo el libro de Rolland.

A modo de conclusión, podemos dividir en tres etapas la historia de la traducción de la literatura extranjera de los más de treinta años que van desde 1977 hasta nuestros días:

1. Etapa de recuperación: 1977-1979. En estos tres años, como ya se ha dicho, los traductores se mostraron todavía prudentes y precavidos. Por eso cabría aplicar la palabra “recuperación”, no tanto a la actividad traductora en sí como al grupo mismo de traductores, que se había mantenido en silencio durante toda una década. En 1977 aparecieron muy pocas traducciones nuevas y tan solo cinco nuevas ediciones de otras

extranjera en China en el siglo XX, segunda parte, Wuhan, Hubei Education Press, 2007, p. 768).

⁸⁴ Ibid., p. 770.

tantas obras ya traducidas unos años atrás. En 1978 se reimprimieron 37 traducciones y se publicaron algunas nuevas. Ese mismo año aparecieron los once tomos de las *Obras completas* de William Shakespeare, que provocaron gran eco entre los lectores. En 1979 ya casi estaba recuperado el grupo de traductores y parecía haberse reactivado por completo la traducción como actividad editorial y literaria. Ese año salieron nuevas traducciones de autores con los que el público chino estaba familiarizado como Charles Dickens, pero también se publicaron libros absolutamente desconocidos como el clásico hispanoamericano *Doña Bárbara*, de Rómulo Gallegos.

2. Etapa de compensación: 1980-1989. Los traductores, por fin, pudieron desempeñar su tarea con seguridad, desde el ejercicio libre de sus criterios: desapareció la pena de cárcel por la traducción de libros improcedentes. La primera tarea consistió en llenar el espacio en blanco que había supuesto la Gran Revolución Cultural Proletaria, recuperando para los lectores chinos las obras maestras publicadas en los años 60 y 70. En la mente de la población china, los clásicos de la literatura occidental seguían siendo Shakespeare, Dickens o Miguel de Cervantes: era ya la hora de acercarles el existencialismo, la “nouveau roman” o el realismo mágico hispanoamericano.

3. Etapa de sincronía: 1990-nuestros días. Hasta la década de los 80, casi todas las obras maestras del siglo XX se tradujeron al chino contemporáneo (chino mandarín). Desde los 90, la traducción literaria en China casi se sincronizó con la fecha de publicación de los originales, de manera que, como mucho, transcurrieron dos o tres años entre la publicación de un libro en Europa o América y su edición traducida en China. En estos últimos años, tanto traductores como lectores han seguido con mucha atención el desarrollo de la literatura mundial; por

ejemplo: antes de 2013 solamente existía en China una traducción de cuentos de Alice Munro (*Runaway*, Beijing: Editorial del Arte Shiyue de Beijing, 2009). Sin embargo, un mes después de que Munro ganara el Premio Nobel de Literatura, se publicaron siete tomos de sus *Obras Escogidas*⁸⁵.

Así las cosas, puede decirse que, por fin, ha llegado la primavera a la traducción de la literatura extranjera en China. Pero siguen existiendo problemas. En 1992 China firmó la Convención Universal sobre Derechos de Autor y desde entonces, las editoriales chinas están obligadas a pagar a los autores traducidos cada vez que se publica una de sus obras. Eso ha supuesto un cambio importante en el mundo editorial chino, acostumbrado a actuar libremente. Por esa razón muchas editoriales pequeñas se han tenido que conformar con publicar aquellos libros que escapan a la protección de la Convención, como los pertenecientes a la literatura clásica. Hasta hoy en día, en los estantes de literatura extranjera de las librerías son sobre todo este tipo de libros los que figuran. Y también hay traductores que reproducen literalmente otras traducciones existentes para publicarlas con su propia firma. En *Historia de la traducción de la literatura extranjera en China en el siglo XX*, se enumeran 18 traducciones plagiadas de 13 traductores, todas de obras clásicas como *Madame Bovary*, *Los miserables*, *Las mil y una noches*, etc⁸⁶.

En este nuevo siglo la traducción literaria sigue siendo un mundo en ciernes, lleno de contradicciones. Por una parte, el nivel de los traductores es cada día más elevado y muchas obras que antes se consideraron imposibles de traducir

⁸⁵ 艾丽丝·门罗 著， 张小意 译，《艾丽丝·门罗作品》套装7册， 南京： 译林出版社， 2013.11 (Alice Munro: *Obras escogidas de Alice Munro*. Traducción de Zhang Xiaoyi, 7 tomos, Nanjing, Yilin Press, 2013).

⁸⁶ Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit.*, pp .811- 812.

ya tienen versión en chino: son los casos de *Finnegans Wake* de James Joyce⁸⁷ o de *El arcoiris de gravedad* de Thomas Pynchon⁸⁸. Por otra, sigue habiendo demasiados grandes escritores, no solo occidentales, que aun no han sido traducidos al chino o lo son con retraso. Las obras de Roberto Bolaño, Umberto Eco y Don DeLillo, escritores que ya son muy reconocidos, han empezado a publicarse en China solo en los últimos dos años.

Existe una última complicación: muchos autores de prestigio y con legiones de lectores en Europa o América sólo despiertan el interés o la pasión de grupos muy minoritarios de lectores chinos. ¿Por qué un escritor reconocido, aplaudido por los lectores y por la crítica, no siempre conmueve al público chino? Se trata, creemos, de una pregunta que involucra directamente a los traductores y también al modo en que la traducción ha ido normativizándose en China. Es además un asunto central en este trabajo, pues afecta directamente a la recepción de la obra de Vargas Llosa en China, y que se abordará, por tanto, más adelante.

5.4. ALGUNAS TEORÍAS SOBRE LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN LA CHINA DE LOS SIGLOS XX Y XXI

Para analizar la traducción de la obra vargasllosiana es necesario hacer un breve recorrido por las teorías centrales sobre la traducción literaria en la China del siglo XX, el más importante en lo que respecta a la entrada de literatura extranjera en el país.

⁸⁷ 詹姆斯·乔伊斯 著，戴从容 译，《芬尼根的守灵夜》，第一卷，上海：上海人民出版社，2012. (James Joyce: *Finnegans Wake*. Traducción de Dai Congrong, tomo I, Shanghai, Editorial Popular de Shanghai, 2012).

⁸⁸ 托马斯·品钦 著，张文字、黄向荣 译，《万有引力之虹》，南京：译林出版社，2009. (Thomas Pynchon: *El arco iris de gravedad*, Nanjing: Yilin Press, 2009).

El primer traductor que habría que mencionar es ZHOU GUISHENG (1873-1936). Dominó el francés y el inglés y fue uno de los primeros traductores de literatura extranjera en China. Sus obras preferidas fueron las novelas de ciencia ficción, las novelas policíacas y los cuentos infantiles.

Zhou Guisheng compartió las ideas fundamentales de los reformistas del “Movimiento de Occidentalización” e insistió en que la tarea principal de la traducción literaria debía ser “despertar al pueblo chino y ampliar la mirada de los compatriotas”. Gracias a Zhou Guisheng, las novelas policíacas, que como tales no existían en la literatura china, consiguieron por primera vez una denominación genérica propia capaz de identificarlas: “侦探小说”, denominación que sigue usándose hoy. En “Prólogo de *Historias de Sherlock Holmes*”, que se publicó como artículo en el periódico *Xin Min* en 1904, Zhou Guisheng explicó las razones de su interés por las novelas policíacas:

Hay una gran diferencia entre la cultura china y la de los países occidentales, algo que se refleja constantemente en las obras literarias. Por ejemplo, en China no tenemos novelas policíacas, cuyos protagonistas muchas veces son detectives. Nuestro sistema judicial ha sido tradicionalmente distinto y nunca hemos tenido una profesión equivalente a la de detective. Es imposible entonces que tengamos ese tipo de novelas.

(...) Tras la invasión de los países occidentales, aparecieron los llamados “policías” y “detectives” chinos. Sin embargo, tampoco son iguales a los policías y detectives extranjeros; en realidad, los policías y detectives chinos no son más que las nuevas “armas” del gobierno⁸⁹.

⁸⁹ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 140.

En realidad, lo que Zhou Guisheng se proponía con sus traducciones de novelas policíacas era dar a conocer a la población china el avanzado sistema judicial de los países occidentales. Los motivos por los que se interesó por las novelas de ciencia ficción fueron muy parecidos. Creía que esas novelas, aun conteniendo ficciones y en ocasiones, elementos fantásticos, guardaban estrecha relación con los avances técnicos y científicos. Aunque resulte extraño, Zhou Guisheng pensaba que era posible divulgar conocimientos científicos mediante la traducción de novelas de ciencia ficción.

Entre las teorías sobre traducción de Zhou Guisheng, destaca una: la necesidad de poner en diálogo la literatura china y las literaturas extranjeras. Para él, una de las funciones más importantes de la traducción literaria debía ser ayudar a mejorar la propia literatura china, convertirse en un estímulo y en un enriquecimiento. En la introducción que escribió para la traducción de una de las novelas del escritor francés Fortuné du Boisgobey, escribió:

En nuestro país, para escribir una novela hay muchas reglas previas. Primero hay que decir a los lectores el nombre del protagonista, a continuación su origen y después empezará la verdadera historia. En cuanto a la estructura de la novela, es preciso escribir primero una introducción, luego unas palabras liminares, después un poema... Parece que un novelista no es capaz de empezar la escritura sin obedecer estos patrones y la consecuencia ha sido que casi todas nuestras novelas son muy parecidas.

En este sentido, esta novela francesa es muy diferente. El libro no reproduce nuestros estándares y empieza directamente con un diálogo entre los padres del protagonista. ¡Qué maravilla! ⁹⁰

En el mismo texto, Zhou Guisheng se refirió a la gran diferencia entre la lengua china y las lenguas extranjeras. Y puso como ejemplo el chiste: “Raras

⁹⁰ Ibid., p.141.

veces los chistes extranjeros pueden provocar la risa de los chinos. ¿Qué podemos hacer? En mi opinión, si con el texto original el autor quería hacer reír a sus lectores, los traductores también debemos perseguir ese efecto. Merece la pena hacer pequeñas modificaciones en la traducción para conseguirlo”. Es decir, Zhou Guisheng exigía a los traductores el esfuerzo por imitar el estilo y el tono del texto original y no limitarse a la literalidad del mismo. Muchos traductores posteriores a Zhou han seguido respetando y defendiendo esta máxima.

En la historia de la traducción de la literatura extranjera en China existe un fenómeno interesante que merece la pena subrayar: los mejores traductores del siglo XX han sido, además, escritores. Entre ellos cabe destacar a los dos hermanos de la familia Zhou: ZHOU SHUREN (1881-1936) y ZHOU ZUOREN (1885-1967).

ZHOU SHUREN ha sido conocido con el seudónimo de LU XUN y, sin duda alguna, fue uno de los mejores escritores chinos de la primera mitad del siglo pasado. Entre 1902 y 1909 vivió en Japón, donde estudió medicina en la Facultad de Medicina de Sendai. Sin embargo, nunca terminó sus estudios. Según confesión propia, en Japón vio una fotografía que reflejaba la ejecución de un prisionero chino a manos de soldados japoneses. En la misma escena podía contemplarse a un grupo amplio de espectadores chinos absolutamente indiferentes. La foto le hizo notar que lo que su país necesitaba era una reforma profunda de la cultura y la sociedad, que esas eran las verdaderas razones de su 'enfermedad'. Dejó entonces la medicina y decidió dedicarse a la literatura.

Al mismo tiempo y por la misma razón, Lu Xun se interesó por la traducción de obras literarias extranjeras que pudieran contribuir a la renovación social china y a su enriquecimiento cultural. Posteriormente explicaría que tradujo muchos libros rusos porque creía que en ellos se reflejaba claramente la vitalidad del pueblo ruso. Además, en el prólogo a su traducción de *De la tierra a la luna* de Julio Verne, Lu Xun aclaró que la razón que lo había llevado a emprender esa

traducción había sido su propósito de reformar el pensamiento y la cultura china. Sus objetivos, entonces, diferían de los que habían impulsado a Zhou Guisheng a iniciar su carrera como traductor: para Lu Xun, la apertura a las literaturas extranjeras podría contribuir a la reforma del espíritu del pueblo chino. Tradujo libros de las tres lenguas que dominó: el japonés, el inglés y el alemán.



Imagen de Lu Xun

Sin embargo, lo más relevante de las teorías de Lu Xun sobre la traducción es la importancia que concedió al carácter artístico de la literatura, más allá de su propósito de reforma intelectual y cultural. Esta fue, sin duda, la mayor diferencia que existió en la China de aquella época entre lo que podríamos llamar un traductor profesional y un traductor-escritor. Ante los ataques de algunos intelectuales que argumentaban que la literatura extranjera era inútil para el pueblo chino, Lu Xun refutó:

La función de la literatura es obviamente diferente de la de la comida, el alojamiento, la religión o la moralidad. ¿Pero la gente solo vive en la realidad material? Nos esforzamos más cuando pensamos en nuestros propios defectos; nos volvemos perezosos cuando pensamos que ya hemos hecho lo suficiente; queremos trabajar más cuando pensamos en el futuro y nos entregamos a los placeres cuando pensamos solamente en el hoy... Es decir, el pensamiento decide nuestro comportamiento. Entonces, ¿será suficiente atender solo a las disciplinas que puedan guiar nuestros comportamientos e ignorar, por el contrario, las que afectan a nuestros pensamientos? Pretender que la literatura mejore directamente la fuerza de nuestro país es “inútil”. Pero lo que sí puede hacer es mejorar nuestro pensamiento y nuestra alma. (...) En este sentido, ¿no es justamente su “inutilidad” la función de la literatura?⁹¹.

Esta idea sobre “la función de inutilidad” -la utilidad de la inutilidad- de la literatura formulada por Lu Xun constituye un hito en la historia de la traducción de la literatura extranjera en China. En un artículo titulado “Traducción dura y rasgos característicos del hecho literario” Lu Xun explicó sus ideas sobre los beneficios de la traducción utilizando la historia de Prometeo:

Es un lugar común comparar a Prometeo con los revolucionarios (...) Yo hago traducciones. Es justo como robar el fuego de otros países. Sin embargo, yo robo este fuego con el propósito de cocinar mi propia carne. Y si es deliciosa y a los comensales les gusta comerla, habrá merecido la pena⁹².

Es espléndida esta comparación entre Prometeo y la traducción. Con ella, Lu Xun dejó manifiestamente claro su otro propósito como traductor: nutrir la literatura china.

Para Lu Xun, el contacto con otras literaturas no debía excluir país

⁹¹ *Ibíd.*, p. 147.

⁹² 鲁迅, 《“硬译”与“文学的阶级性”》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出版社, 2002, p. 385. (Lu Xun: “Traducción dura y rasgos característicos del hecho literario”, *Artículos completos de Lu Xun*, Zhengzhou, Editorial Popular de Henan, 2002, p. 385).

alguno, aunque existiesen diferencias ideológicas o políticas respecto a China; de todos los casos podía obtenerse provecho: “Creo que los jóvenes también deben leer libros de los países imperialistas. Como nos dijo Sun Zi en su *Arte de la guerra*: uno tiene que conocerse bien a sí mismo pero también a sus enemigos”. Es admirable que un traductor que vivió en el cruento periodo de guerras, tan marcado políticamente, plantease esta idea. Para él, que los lectores chinos se mantuviesen al margen de las obras literarias extranjeras no serviría sino para convertirlos en “sordos” intelectual y espiritualmente, y a la larga, también en “mudos”. Criticó vehementemente a aquellos que se resistían a aceptar la importancia para China de la traducción: “Algunos llaman 'alcahuetas' a los traductores e incluso muchos jóvenes les han apoyado. A veces, cuando los traductores añadimos notas indicando los nombres de los personajes y los lugares en la lengua original, nos tachan de pedantes. ¡Nos han puesto tantos obstáculos esos compatriotas 'sordos'!”⁹³.

Con sus teorías, Lu Xun declaró la urgencia de la apertura de China a otras literaturas y ayudó a los traductores chinos de su tiempo a superar obstáculos ideológicos y prejuicios arraigados. Pero aún hizo más contribuciones a la historia de la traducción literaria del país. Si una polémica permanece vigente siempre que se habla de traducción, esa es la que plantea la dicotomía entre traducción literal y traducción parafrástica. Lu Xun se inclinó por la literal, pero sin negar o menospreciar la utilidad e incluso la necesidad, en algunos casos, de la paráfrasis. Es decir: defendió la posibilidad de combinar ambos métodos en función de las dificultades y necesidades. Según Lu Xun, la traducción literal constituía la base elemental. Con este método podría lograrse la traducción fiel de una obra, pero en ocasiones el resultado final era de difícil comprensión para los lectores; sin embargo, si con la base de la traducción literal, y tras el estudio profundo del texto original, el traductor se esforzaba después por recurrir a la paráfrasis cuando ésta fuera conveniente, el resultado sería mejor. Como indicaron traductores

⁹³ Chen Fukang: *op. cit.*, p.241.

posteriores como Mao Dun y Jiang Chunfang, habría que denominar esta propuesta de Lu Xun como la “traducción correcta”.

Sin embargo, la “traducción correcta” de Lu Xun fue una propuesta algo ingenua, por su ambición y dificultad: requirió de los traductores un talento, además de unos conocimientos, que no siempre existieron. Pero ¿qué podía hacerse si un traductor, por las dificultades del texto o limitaciones propias, no era capaz de alcanzar el nivel que exigía la “traducción correcta”? En previsión de esta situación, Lu Xun propuso lo que podría traducirse como “traducción dura”, emanada de su propia experiencia y de la revisión autocrítica a la que siempre sometió su labor como traductor⁹⁴:

Revisé la traducción y, al parecer, había conseguido traducir las ideas claramente. Sin embargo, debido a mi falta de habilidad y a las limitaciones propias de la lengua china, todavía algunas partes resultaban ambiguas. Si las traduzco con el método de traducción parafrástica, pensé, seguramente perderé el tono original. Lo único que puedo hacer, entonces, será aplicar la "traducción dura": es decir, mantenerme fiel al sentido, del mejor modo que sea capaz desde el punto de vista artístico. En situaciones como esta la traducción dura es el único camino para mí. A lo mejor existe otro camino, que es “abandonar la traducción” –un camino que en realidad no es un camino de verdad-, pero espero que los lectores puedan acceder a mi traducción con un corazón igualmente “duro”, es decir, con un corazón lo

⁹⁴ La expresión “traducción dura”, inexistente en español, tampoco existe en chino como denominación de uso común. A pesar de lo extraña que pueda resultar a un lector español, creemos que refleja bien lo que su creador, Lu Xun, quiso reflejar: un tipo de traducción rígida o encorsetada, poco fluida para el oído chino, hecha por un traductor que no acaba de entender en profundidad el texto original y se aferraba en la medida de lo posible a su literalidad sin encontrar equivalencias exactas, naturales, con la lengua china. Este tipo de traducciones no escasearon precisamente en los primeros años del siglo pasado, lo que es perfectamente comprensible: a las radicales diferencias entre la lengua china y las lenguas europeas hay que añadir las diferencias de tipo cultural y la complejidad, en consecuencia, a la hora de transmitir determinados conceptos. También hay que tener en cuenta la escasez de materiales auxiliares, las dificultades en las relaciones internacionales, la poca abundancia de viajes, desplazamientos o estudios en el extranjero o incluso el modo distinto de concebir la literatura en las culturas orientales y las occidentales.

suficientemente fuerte que les permita aguantar la rigidez de esas traducciones⁹⁵.

Esta confesión provocó la reacción de Liang Shiqiu, un intelectual que le respondió con un artículo titulado “Comentarios a la 'traducción dura' del señor Lu Xun” el día 10 de septiembre de 1929. En su opinión, la “traducción dura” no era en realidad más que una “traducción muerta” carente de valor. Como respuesta, Lu Xun publicó el ya citado artículo “Traducción dura y rasgos característicos del hecho literario” explicando menos irónicamente y en mayor detalle su teoría de la “traducción dura”, que podemos sintetizar en estos cinco puntos:

1. Una “traducción dura” no equivale a una “traducción muerta”.
2. Sólo determinados tipos de lectores son aptos para leer y aprehender obras que hayan requerido el método de la “traducción dura”.
3. Al traducir obras literarias extranjeras, el propósito de Lu Xun no era tanto divertir o entretener a los lectores como hacerlos sentirse incómodos y obligarlos a reflexionar y hacer autocrítica. Si su fin era agitar las conciencias y desacomodarlas para que esa agitación influyese en una mejora individual y social del pueblo chino, no le parecía del todo negativo ofrecer traducciones difíciles, "duras" para el oído y el pensamiento chino, si esa incomodidad o extrañeza generaba un esfuerzo de comprensión y una activación de tipo intelectual.
4. Con la “traducción dura” Lu Xun no sólo buscaba mantener el tono del texto original, sino también enriquecer la propia lengua china. Era consciente de que los lectores se sentirían desconcertados e incómodos ante expresiones desconocidas, pero confiaba en que poco a poco esas nuevas formas y tonos de expresión se integrarían en la lengua china.

⁹⁵ *Ibíd.*, p. 242.

5. Tampoco Lu Xun pensaba que la “traducción dura” fuese una opción perfecta. Esperaba que en el futuro los traductores introdujeran mejores técnicas, habilidades y conocimientos, y que otras traducciones mejores acabaran sustituyendo las suyas.

En los mismos años otro traductor, Zhao Jingshen, manifestó su oposición a la “traducción dura” de Lu Xun y llegó a esbozar su propia teoría sobre la traducción:

A mi juicio, los traductores debemos tener en cuenta a los lectores. De hecho, para nosotros los lectores deben ser lo más importante. Lograr una traducción correcta sólo puede estar en un segundo plano; lo más relevante debe ser obtener una traducción fluida. Si traducimos un libro imitando fielmente el tono del autor usando palabras difíciles de entender para los lectores chinos, esa supuesta corrección será más peligrosa que una traducción “errónea” pero comprensible. (...) Por eso no estoy de acuerdo con el orden de prioridades del famoso criterio de traducción de Yan Fu: fidelidad, fluidez y elegancia. En mi opinión, el orden correcto debe ser: fluidez, fidelidad y elegancia.

Con respecto a esta teoría, Lu Xun publicó tres artículos: “Algunos frutos de la traducción fluida” y “Viento, caballo y toro” el 20 de diciembre de 1931, y “Otro fruto de la traducción fluida” un mes después, el 20 de enero de 1932. En ellos, objetó las ideas de Zhao Jingshen ejemplificando con algunas traducciones del propio Zhao. Por ejemplo, Zhao Jingshen había traducido la frase “Milky Way” (“Vía láctea” en español) como “牛奶路” (“Camino de Leche”). Para Lu Xun, la “traducción fluida” era solo el pretexto de algunos traductores irresponsables. En cuanto al problema de una traducción en la que se buscase reproducir lo más exactamente posible el tono del autor, aunque las expresiones resultaran difíciles o “duras” para los lectores chinos, planteado también por Zhao Jingshen, Lu Xun respondió así en un artículo inmediatamente posterior:

Naturalmente un traductor es muy irresponsable si empieza a traducir un libro sin haberlo leído entero primero. Y si un lector que tan solo acaba de leer la primera línea del libro exclama que no entiende nada, también es un irresponsable. No existe ninguna diferencia entre ellos⁹⁶.

Lu Xun también propuso dividir al público lector en dos categorías: los lectores intelectuales y los lectores convencionales. Insistía en que la “traducción dura” era particularmente conveniente cuando los libros estaban destinados a un lector intelectual: para esta categoría la fidelidad debía ser un objetivo prioritario, más que la fluidez, porque el libro extranjero podía así influir en el pensamiento y el modo de hablar de estos lectores, contribuyendo a enriquecer la gramática y la sintaxis de la lengua china. En cuanto al lector convencional, era lógico que los traductores usaran menos expresiones nuevas. Aunque no estamos totalmente de acuerdo con esta división de lectores tan excesivamente simple que propuso Lu Xun, entendemos que su propuesta no es del todo inadecuada y merecería mayores reflexiones que las que los estudiosos le han dedicado; aquí no podemos más que glosar sus escritos y subrayar su papel relevante en la historia de la traducción literaria en China.

Lu Xun continuó insistiendo en otros escritos en la necesidad de que los traductores se plegasen a la fidelidad respecto al original como criterio prioritario. Otra de las metáforas que utilizó a modo de justificación acabó haciéndose famosa:

Para hacer una traducción siempre hay que tener en cuenta dos cosas: la fidelidad y la fluidez; pero muchas veces lograr ambas finalidades resulta una contradicción imposible: en demasiados casos no es posible leer fluidamente una traducción cuando ésta es muy fiel al texto original. Eso se debe a que el texto original es exactamente igual que una persona extranjera: no se parece a ningún

⁹⁶ 鲁迅, 《为翻译辩护》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出版社, 2002, p. 596. (Lu Xun: “En defensa de la traducción”, *Artículos completos de Lu Xun*, ed. cit., p. 596).

chino. Para hacerla más agradable a la vista lo único que podemos hacer es cambiarla de ropa. ¿Acaso podemos cortar su nariz o arrancar un pedazo de su carne? No: nunca he propuesto estos hechos sangrientos; por eso prefiero la fidelidad a la fluidez⁹⁷.

Podemos resumir las ideas sobre traducción de Lu Xun en el siguiente cuadro:

Objetivos de la traducción de literatura extranjera	Reforma de la sociedad china
	Carácter artístico de la literatura
Función de la (traducción de) literatura	"La utilidad de lo inútil"
Métodos de traducción	Traducción correcta
	Traducción dura
	División de lectores en dos categorías
	Fidelidad como criterio más relevante

Lu Xun escribió otros muchos artículos sobre otras cuestiones relativas a la traducción literaria. En su época, era habitual que los traductores no trabajasen sobre los textos originales, sino que hicieran sus versiones a partir de otras versiones hechas a alguna otra lengua que les resultase más familiar. Lu Xun no

⁹⁷ 鲁迅, 《“题未定”草·二》, 《鲁迅杂文集全》, 郑州: 河南人民出版社, 2002, p. 813. (Lu Xun: “Sin título. Bosquejo II”, *Artículos completos de Lu Xun*, ed. cit., p. 813).

criticó negativamente este procedimiento como sí hicieron otros teóricos de la traducción, y admitió incluso algunos valores o ventajas que podrían derivarse de él:

Es mejor traducir un libro de su lengua original. Esta idea es totalmente correcta. Sin embargo, si solamente operásemos con esa máxima, los chinos no tendríamos traducciones de muchas obras relevantes. Entre las lenguas extranjeras que mejor dominan los chinos se encuentran, primero, el inglés, y luego, el japonés. ¿Solo podemos, entonces, traducir libros de los Estados Unidos, de Inglaterra y de Japón? Si así hubiera sido no habríamos tenido oportunidad de acceder a las obras de Henrik Johan Ibsen o Vicente Blasco Ibáñez, ni a los cuentos infantiles de Hans Christian Andersen, ni al *Quijote* de Miguel de Cervantes (...). Probablemente en China hay personas que dominan estas lenguas, pero hasta hoy no han puesto ese conocimiento al servicio de la traducción. Todos los libros citados han sido traducidos del inglés. También en la Unión Soviética la situación es parecida⁹⁸.

Otro traductor, Mu Mutian, expuso al respecto una opinión muy diferente. Creía en la obligatoriedad de traducir a partir de la lengua original, aunque supusiera un esfuerzo extra y dilatase en el tiempo el proceso de traducción: “con un solo trabajo logra eterno reposo”, fue la frase con la que Mu Mutian sintetizó su postura. En otro artículo, Lu Xun objetó estas palabras:

Las palabras del señor Mu nos quieren decir que es mejor dejar la tierra como espacio virgen que cultivar zarzas en ella, pero ¿será verdadera la existencia de cosas que pueden lograr eterno reposo con un solo trabajo? Aunque no cultivemos nada en la tierra, crece la maleza. Lo más importante no es que dejemos la tierra como supuestamente es, sino lo contrario. La traducción comparte la misma razón. Si no, estaría llena de “maleza”⁹⁹.

⁹⁸ 鲁迅, 《论重译》, 《鲁迅杂文集全》, 郑州: 河南人民出版社, 2002, p. 676. (Lu Xun: “Sobre la traducción no de lengua original”, *Artículos completos de Lu Xun*, ed. cit., p. 676).

⁹⁹ 鲁迅, 《再论重译》, 《鲁迅杂文集全》, 郑州: 河南人民出版社, 2002,

En este artículo Lu Xun no sólo discrepó con Mu Mutian, sino que también mostró su apoyo tanto a la revisión crítica de las traducciones, como a la publicación de nuevas traducciones de libros que ya tuvieran sus versiones en chino. En su opinión, tanto traducir a partir de otras traducciones, como contar con diferentes traducciones de un mismo libro, o practicar la lectura crítica, a través de reseñas, de los libros traducidos, podían estimular intelectualmente y enriquecer así la cultura china.

Como se ha podido comprobar, Lu Xun discutió sobre casi todos los aspectos que conciernen a la traducción y sus ideas ocupan un lugar importante en la historia de la traducción literaria en China; aunque fue más conocido como escritor, las polémicas que generó y los asuntos que introdujo merecen atención en un trabajo como el nuestro.

ZHOU ZUOREN, hermano menor de Lu Xun (Zhou Shuren), también fue una figura relevante en la historia de traducción literaria china. Acusado de traidor por su actuación en el gobierno controlado por los invasores japoneses durante la guerra, apenas se conservan datos sobre él. Los pocos que tenemos permiten al menos atisbar la grandeza de su contribución a la traducción y difusión de literatura extranjera en China. Zhou Zuoren compartió muchas de las reflexiones de su hermano mayor. También propuso aspirar a la llamada “traducción correcta”, aunque no usó esa denominación; sin embargo, de sus artículos se deduce que bajo la expresión “traducción literal” estaba defendiendo un modelo de traducción similar a la que Lu Xun llamó “correcta”:

Prefiero siempre la traducción literal (...). Hasta ahora sigo empleándola, porque no creo que exista un método mejor. Pero 'traducción literal' no quiere decir traducir el texto sin ningún cambio y también es importante que la traducción sea fluida. Esto nos exige manejar muy bien el chino y esforzarnos en conservar el

p. 677. (Lu Xun: “Otro artículo sobre la traducción no de lengua original”, *Artículos completos de Lu Xun*, ed. cit., p. 677).

estilo y la idea del texto original. O sea: fidelidad y fluidez. Digo esto porque últimamente hay cada vez más gente que cree que la traducción literal es traducir el texto sin cambios. He leído una traducción en la que el traductor no tradujo “Lying on his back” como “acostado boca arriba” sino como “acostado sobre su espalda”. Esto no es lo que entiendo como traducción literal (...). Si alguien traduce esta oración como “acostado bajo la ventana del norte creyéndose libre” (un refrán chino), será una ‘traducción errónea’. En cuanto a la traducción “acostado sobre su espalda”, no es otra cosa sino una ‘traducción muerta’¹⁰⁰.

Estas ideas, desarrolladas y perfeccionadas por otros traductores posteriores de prestigio como Mao Dun, ya han sido aceptadas mayoritariamente.

Por los ‘servicios’ prestados al gobierno invasor, Zhou Zuoren fue ignorado durante un largo tiempo por los intelectuales chinos. Durante los años 30 y 40 del siglo pasado, rara vez se publicaron sus artículos en periódicos o revistas. Entre los pocos que logró publicar sólo uno tenía relación con la traducción: “También hablo de la traducción”, publicado en 1944 en *Revista de los estudiantes chinos en el Japón*. Ahí Zhou Zuoren hizo hincapié en la conveniencia de lo que él denominó traducción literal: “Si tuviera que puntuar el criterio clásico sobre traducción de Yan Fu, yo pondría cinco puntos a la fidelidad, tres a la fluidez y los otros dos a la elegancia”¹⁰¹.

Después de la fundación de la República Popular China en el año 1949, y a petición de algunos intelectuales como Zheng Zhenduo, Zhou Zuoren no fue castigado por sus delitos y consiguió la licencia que le permitió traducir literatura griega clásica y literatura japonesa en su propia casa. A comienzos de los años 50, volvió a escribir artículos, la mayoría de los cuales fueron publicados bajo el pseudónimo “Xia Shou”. En el mundo intelectual, sin embargo, era un secreto a voces quién se escondía bajo el pseudónimo. Fue en esos años cuando Zhou

¹⁰⁰ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 150.

¹⁰¹ *Ibíd.*, p. 323.

Zuoren dejó sus ideas más valiosas sobre traducción, que podemos sintetizar en cinco puntos:

1. Sobre la traducción de los nombres propios y de los topónimos, Zhou Zuoren propuso la traducción fonética. En realidad, unos dos mil años atrás ya Confucio se había pronunciado sobre esto aduciendo la necesidad de “seguir a los dueños” a la hora de traducir nombres propios, es decir, traducirlos manteniendo la literalidad fonética de la lengua nativa. Zhou Zuoren compartía, pues, la idea de Confucio, aunque pensaba que no era un trabajo fácil: “Primero hay que investigar de qué país procede el nombre y luego, cómo se pronuncia en la lengua original”¹⁰². En su opinión, la verdadera complejidad estaba en lo segundo, porque para los chinos es difícil pronunciar determinados sonidos. Zhou Zuoren era consciente de que la mayoría de los traductores accedían al inglés como primera lengua extranjera, y que la fonética inglesa acababa influyendo en la pronunciación de todas las lenguas europeas, contaminándolas. “No podemos calcular cuál de las lenguas es mejor”, argumentaría finalmente Zhou Zuoren, “pero este hecho claramente no obedece al planteamiento de Confucio”. Según Zhou Zuoren, seguir el criterio de Confucio haría que no fuera necesario usar caracteres usuales en la traducción, pero tampoco los raramente usados. Además, como Lu Xun había propuesto utilizar las palabras originales sin traducir cuando se trataba de los elementos químicos, muchos traductores creyeron innecesaria la traducción de nombres propios y topónimos. Zhou Zuoren, sin embargo, se opuso a esta opinión y planteó otra solución: indicar entre paréntesis el nombre original detrás de la traducción, costumbre que muchos traductores chinos aceptaron y siguen usando.

¹⁰² *Ibíd.*, p. 324.

2. Sobre la conveniencia de traducir los libros a partir de la lengua original o utilizando traducciones ya hechas a otras lenguas, Zhou Zuoren propuso la combinación de ambos métodos: en su opinión, las traducciones en otros idiomas podrían ser un valioso auxiliar a la hora de aclarar dudas planteadas por el libro original.

3. ¿Se debe traducir al chino moderno o al antiguo? Al respecto, Zhou Zuoren escribió: “Si traducimos un libro con el objeto de publicarlo, la fidelidad y la fluidez serán lo más importantes; por eso es mejor usar el chino moderno. Sin embargo, por la inmadurez de esta lengua, siempre echo en falta la elegancia en la traducción. Estamos acostumbrados a la elegancia del chino antiguo y nos parece vulgar la del moderno. Si traducimos el libro para uso personal, lo prioritario debe ser la elegancia; en esos casos, creo que el uso del chino antiguo es más adecuado”¹⁰³. Son palabras de 1944, y hoy en día resultan anacrónicas: el chino contemporáneo ha crecido, se ha enriquecido y ha ganado en elegancia y madurez, y no sólo ha sustituido totalmente al chino antiguo sino también al moderno.

4. En cuanto a la necesidad de poner en circulación nuevas traducciones de libros ya traducidos, como Lu Xun, Zhou Zuoren defendió su conveniencia; incluso argumentó: “Cuanto más traducciones de un mismo libro tenga, más avanzada será una sociedad”. Sin embargo, también insistió en que el traductor debía hacer la nueva versión con la ya existente en la mano para garantizar la mejora. Hacer una nueva traducción sin revisar las existentes no serviría de nada porque siempre cabría la posibilidad de que fuera peor que la anterior.

5. Por último, también propuso la redacción de una historia de la

¹⁰³ *Ibíd.*, p. 326.

traducción en China, la elaboración de diccionarios de lenguas extranjeras y la composición de un plan de traducción. Aunque Zhou Zuoren no llegó a historiar la traducción en China, sí dividió esa historia en diferentes épocas, proporcionando un esquema previo de trabajo que ha sido de gran ayuda para la redacción de la historia de la traducción en el país.

En conclusión, la contribución de Zhou Zuoren a la traducción literaria no fue menor que la de Lu Xun, su hermano mayor. No importa qué error político cometió: es de justicia reivindicar sus aportaciones y reintegrarlo a la historia oficial de la traducción literaria en China que él mismo auspició y de la que fue expulsado a través del silencio y el olvido.

Otro traductor relevante fue LUO JIALUN (1897-1969), sobre todo por sus “Cuatro opiniones sobre la traducción”, de gran eco durante la primera mitad del siglo pasado. Fueron las siguientes:

1. Un aspecto fundamental para obtener beneficios de la traducción es elegir bien los libros.
2. Si las últimas grandes novelas europeas habían sido escritas en lenguas modernas, deben traducirse al chino moderno.
3. Los traductores deben conocer muy bien la lengua original del libro a traducir. Si traducen siguiendo el modelo del emblemático Lin Shu, que no habló ninguna lengua extranjera y trabajó siempre en colaboración con colegas que proporcionaban la primera versión que él finalmente pulía, es imprescindible que se aseguren de los conocimientos de los colaboradores.
4. Debe mantenerse siempre, con fidelidad, la idea original del libro

traducido, sin que el pensamiento de su autor se vea alterado o manipulado¹⁰⁴.

Aunque estos cuatro preceptos han perdido hoy vigencia, en su momento ejercieron una influencia considerable, por ejemplo sobre traductores muy reconocidos como Hu Shi y Liu Bannong.

Otra figura destacable fue ZHENG ZHENDUO (1898-1958). Fue él quien aconsejó al gobierno que permitiese a Zhou Zuoren traducir libros en casa tras la fundación de la República Popular China. Zheng Zhenduo fue profesor en varias universidades chinas de prestigio, como la Universidad Tsinghua, Fudan, Yanjing o Jinan, y después de la fundación de la República Popular China sirvió de director en varios organismos académicos.

Sus primeras observaciones sobre traducción aparecieron en un prólogo que escribió en marzo de 1920 para una recopilación de cuentos rusos, en el cual elogiaba la traducción de literatura rusa por creer que podría ayudar al desarrollo de la propia literatura china. Al mismo tiempo, mostraba sus críticas por la deriva “dispersa” y “desordenada” que había llevado la traducción literaria en China hasta ese momento. En el mismo prólogo, manifestó también su oposición a la traducción no hecha a partir de la lengua originaria sino de otra traducción previa a otra lengua. Creía que sólo partiendo del texto original podría ofrecerse a los lectores una traducción exacta y fiel. Discrepaba, pues, en sus criterios, con los hermanos Zhou.

Cuatro meses después Zheng Zhenduo publicó otro artículo titulado “Algunas proposiciones sobre la Colección de Libros”, donde planteó otras cuatro

¹⁰⁴ 罗家伦，《今日中国之小说界》，
<http://img.mg1912.com/news/2011/05/25/5d670bb92f756d25013025b0ab530646.html> (Luo Jialun:
“Las novelas chinas de hoy”,
<http://img.mg1912.com/news/2011/05/25/5d670bb92f756d25013025b0ab530646.html>).

ideas sobre traducción literaria: 1) Para la futura Colección de Libros, lo importante no era la cantidad sino la calidad, por lo que era fundamental elegir libros clásicos y prestigiosos. 2) Además de traducciones literarias, la Colección debía incluir textos de otras disciplinas. 3) Para la traducción de nombres propios y topónimos, aconsejaba incluir notas a pie reproduciéndolos en su lengua original. También pedía que se señalase la página original en la traducción, para facilitar el estudio de los futuros investigadores. 4) Para una Colección de Libros, había que empezar eligiendo libros básicos e introducir después los libros de mayor complejidad y profundidad¹⁰⁵. En comparación con las ideas de los hermanos Zhou, estas directrices de Zheng Zhenduo no supusieron una gran novedad, pero hay que tener en cuenta que sólo tenía 22 años cuando planteó estas cuestiones. Es decir, desde muy joven Zheng Zhenduo se interesó de manera reflexiva por el fenómeno de la traducción en China.

También refutó con vehemencia una opinión sostenida por muchos intelectuales en ese momento: la imposibilidad, en sí, de la traducción (buena, exacta) literaria. En “Tres problemas sobre la traducción literaria” analizó lo que él sí consideró la 'posibilidad' de la traducción desde cuatro niveles: la estructura del texto completo, la del párrafo, la sintaxis y la morfología. Creía que afirmar la imposibilidad de la traducción literaria obedecía a una concepción literaria excesivamente rígida y que negar su posibilidad era también negar el intercambio intercultural y la vitalidad misma, el dinamismo de la literatura.

Si con estas consideraciones Zheng Zhenduo dio confianza a muchos traductores, con el artículo “Virgen y alcahueta” precisó la que en su opinión debía ser la función de la traducción literaria. El artículo se fraguó en principio como respuesta crítica a otro publicado por el prestigioso intelectual Guo Moruo, pero acabó convirtiéndose en declaración de intenciones. En su artículo, Guo Moruo había descrito la traducción literaria como una alcahueta que sedujo y trajo

¹⁰⁵ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 184.

el mal a la virgen que era la propia literatura china. En su respuesta, Zheng Zhenduo acusó a Guo Moruo de despreciar la función de la traducción literaria, y sobre todo, de no haber comprendido su esencia: “Claramente hay que elogiar a la virgen, pero sería un grave error calificar a la traducción literaria de alcahueta. (...) En realidad, las literaturas de los distintos países son como diferentes flores. Todas estas flores forman un hermoso jardín. Una sola flor nunca podría hacerlo. (...) Tienen el mismo valor la traducción y la creación literaria: ambas purifican nuestro alma”¹⁰⁶. En un artículo publicado en 1923 con el título “Traducción y creación literaria”, Zheng Zhenduo desarrolló aún más esta opinión al hilo del metaforismo iniciado por Guo Moro calificando la traducción literaria como “nodriza”. Creemos que esta comparación es más exacta que la postulada por Guo Moruo. Con estos artículos, un joven de tan solo 25 años contribuyó a mejorar la situación de la traducción literaria eliminando el ánimo deprimido y paralizante que había provocado Guo Moruo.

En cuanto a los principios concretos que debían regir el proceso de traducción, Zheng Zhenduo también hizo algunos estudios. Fue el primero en introducir las teorías de Alexander Fraser Tytler en China: 1) La necesidad de que la traducción transmita la idea original del libro. 2) Conservación en la traducción del estilo original. 3) Fluidez. Para Zheng Zhenduo, los famosos tres principios de la traducción establecidos por Yan Fu (fidelidad, fluidez y elegancia) equivalían a los de Tytler. Sin embargo, en comparación con los de Tytler, los de Yan Fu resultaban demasiado simples, razón por la cual a Zheng Zhenduo le pareció necesario difundir entre los traductores chinos los principios de Tytler, más elaborados y completos. No sólo los tradujo sino que también los analizó y comentó. Creía que esos tres principios no tenían exactamente la misma importancia y que, de los tres, el primero era el más importante : “Primero, la fidelidad; y luego, el traductor debe perseguir la fluidez y el estilo. Si es necesario, se puede sacrificar el estilo a la fidelidad, pero nunca al revés”. “En cuanto a la

¹⁰⁶ Ibid., p.186.

fluidez", explicó Zheng Zhenduo en "Tres problemas sobre la traducción literaria", "hay que evitar los dos extremos: la rigidez y la rienda suelta".

Zheng Zhenduo planteó en su artículo una última cuestión: la de la traducción a partir de otra traducción. Compartió el criterio de los hermanos Zhou argumentando que traducir un libro a partir de una traducción previa en otra lengua podía tener sus ventajas y valores, pero promovió sobre todo la traducción directa a partir del texto original.

Entre sus reflexiones sobre traducción hubo una particularmente interesante para el ámbito de la literatura en español: la unificación de la traducción del título de los libros, un asunto que ejemplificó precisamente con el *Quijote*. Como se adelantó, el primer traductor en China de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* fue el legendario Lin Shu a comienzos del siglo pasado. Sin embargo, el título que Lin Shu propuso para su versión no fue el nombre de nuestro hidalgo en chino: "堂吉诃德", sino 《魔侠传》. Si traducimos este último título al español, equivaldría exactamente a *El héroe mágico*. Zheng Zhenduo criticó negativamente que Lin Shu hubiese cambiado a su gusto el título original: "Este título hizo a muchos lectores creer que se trataba de una novela policíaca o de aventuras. Esto condujo al desconocimiento de esta gran novela entre los lectores chinos". En realidad, todavía hoy muchos traductores chinos cambian el título original de los libros por otro que consideran más atractivo. Discutiremos este fenómeno en el caso concreto de las traducciones de obras escritas en español más adelante.

Zheng Zhenduo se esforzó además por encontrar un camino para el desarrollo de la traducción en China, y para ello empezó por detectar y analizar los errores cometidos en el pasado. Para él, "la mayoría de las traducciones antiguas han sido un fracaso", por cinco motivos: 1) La adaptación: ante las presiones de la institución cultural y política, los traductores no se atrevieron a

utilizar la traducción literal y modificaron los textos originales. 2) La utilidad: el objetivo único de muchos traductores había sido exclusivamente contribuir a la mejora de la sociedad china sacando provecho ideológico o técnico de las obras traducidas. 3) La diversión: un número importante de los libros de ficción traducidos no eran sino novelas policíacas o de amor, versionadas como simples obras de entretenimiento. 4) La mala calidad: los traductores habían elegido los libros según sus propios gustos, siendo muy pocas las obras clásicas o de prestigio traducidas. 5) La infidelidad: eran demasiados los errores y modificaciones del texto original en las traducciones¹⁰⁷.

Con sus aportaciones, Zheng Zhenduo no sólo realizó el plan inicial de la historia de la traducción literaria en China, sino que ayudó a fijar las claves para su futura redacción. Muchas de sus reflexiones siguen vigentes.

Otro traductor importante de la misma época fue MAO DUN (1896-1981), pseudónimo de Shen Dehong, novelista, crítico literario y traductor. Como los hermanos Zhou y Zheng Zhenduo, fue un defensor de la importancia de la traducción para el desarrollo de la cultura china:

Ningún escritor puede mejorar la mentalidad del pueblo por sí solo. Para cumplir esa tarea, los escritores tenemos que unirnos. Con eso todavía no bastará: necesitaremos también el esfuerzo de los escritores futuros. Para ese objetivo, creo que la traducción literaria es tan importante como la creación literaria. En una nación como la nuestra, cuya creación literaria actual no es de un nivel muy elevado, la función de la traducción literaria es aún más grande. Sin ella, ¿cómo podremos “salvar nuestro alma”?

(...) Hoy en día, la traducción no es menos importante que la creación literaria. Debemos imitar las técnicas de los novelistas extranjeros. La imitación no es una copia simple. Si combinamos sus técnicas con nuestro pensamiento

¹⁰⁷ *Ibíd.*, pp. 195-196.

obtendremos obras mejores. En este sentido, la traducción literaria es un camino, un camino por el que podemos llegar al destino: la nueva literatura china¹⁰⁸.

Zheng Zhenduo había indicado hasta qué punto es fundamental la elección de los libros a la hora de elaborar un plan de traducción con una finalidad cultural concreta, más allá del puro entretenimiento de los lectores, pero no precisó más. Sí lo hizo, sin embargo, Mao Dun, que advirtió de los peligros de traducir solo los libros más recientes, y apostó por ofrecer a los lectores textos antiguos que les permitiesen hacerse una idea de la evolución literaria. Incluso enumeró una lista de cuarenta y tres obras de más de veinte escritores extranjeros que podrían servir de referencia y punto de partida para los traductores, la mayoría realistas e ideológicamente comprometidas, según el criterio de esos años.

Mao Dun también escribió sobre qué era necesario exigir a todo buen traductor. En “Esfuerzos y responsabilidades de los investigadores de la nueva literatura”, publicado el 10 de febrero de 1921, escribió:

Para traducir una obra literaria, primero hay que entenderla totalmente y luego trasladar la idea del autor a la traducción, de modo que será muy difícil que una persona sin conocimientos básicos literarios ni capacidad para frontar los textos con conocimientos de crítica literaria sea traductor. No basta solo con saber hablar una lengua extranjera. En cuanto a la traducción de un escritor concreto, el traductor debe haber leído, al menos, la historia de la literatura del país al que pertenece, su biografía y algunas críticas literarias sobre su obra. Por eso creo que lo más adecuado es que un traductor se dedique exclusivamente a escritores de un mismo país. Eso ayudará a la mejora de la calidad de las traducciones. Hasta ahora, ha sido habitual que los traductores, al terminar la lectura de un libro, empiecen a traducirlo sin ningún estudio más profundo de la obra o de su autor. Esta costumbre hay que desterrarla (Chen Fukang 2011: 199).

¹⁰⁸ 茅盾，《一年来的感想与明年的计划》，
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4189a61b0100kn1i.html (Mao Dun: “Una reflexión sobre el trabajo de este año y el plan para el del año que viene”,
http://blog.sina.com.cn/s/blog_4189a61b0100kn1i.html).

En el mismo año escribió “Métodos de la traducción literaria”, donde enumeró tres criterios concretos a los que debería ajustarse un buen traductor: 1) Conocimiento de los estudios literarios. 2) Apertura hacia los cambios y novedades en la evolución de la literatura y su crítica. 3) Aptitudes para la creación literaria.

Aunque alguno de esos criterios nos parece un tanto arbitrario, hay que reconocer que Mao Dun fue uno de los primeros en hacer reflexiones sobre las demandas de los propios traductores, lo que marca un punto de inflexión en la historia de la traducción literaria en China: la conciencia cada vez mayor del oficio mismo y el incremento de responsabilidades asumidas por los traductores, cada vez más implicados con la tarea.

Sobre la elección de los libros que sería conveniente traducir para el enriquecimiento de la literatura en China, Mao Dun puso en valor el criterio artístico, oponiéndose al meramente utilitario:

Cuando elegimos los libros que queremos traducir, no es adecuado que pongamos el ojo solamente en su capacidad para influir en la sociedad china sin tener en cuenta el criterio artístico. Lo más atractivo de una obra literaria no es otra cosa sino su condición de obra de arte. Al traducir no se puede convertir una obra “gris” en otra “roja”, ni un libro “oscuro” en uno “luminoso”. (...) Una buena traducción tiene que lograr transmitir el carácter artístico original y sólo este tipo de traducción da valor literario. Es difícil cumplirlo pero no nos queda otro camino¹⁰⁹.

Con los adjetivos “gris”, “rojo”, “oscuro” y “luminoso”, Mao Dun quería referirse a diferentes estilos artísticos. Según la investigadora Li Hongying, fue Mao Dun quien por primera vez aplicó a la traducción en China el criterio del estilo artístico, aplicado y enriquecido posteriormente por otros muchos

¹⁰⁹ 陈福康, 《中国译学史》, 上海: 上海外语教育出版社, p. 200 (Chen Fukang: *Historia de la doctrina de traducción en China*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2011, p. 200).

traductores como Guo Moruo, Chen Xiyong y Fu Lei¹¹⁰.

En cuanto al método, Mao Dun fue propenso a la traducción literal, y la defendió teóricamente: “Hay que adoptar la traducción literal en el proceso de la traducción. Sobre eso no es necesario discutir más”. Sin embargo, fue capaz de percatarse de un problema generado por la práctica de la traducción literal. La enorme diferencia existente entre el chino y las lenguas occidentales hace que no siempre sea posible conseguir fidelidad respecto a la elocución y un estilo artístico elevado. Lo que Mao Dun propuso fue preservar el estilo, porque “la función de la literatura es motivar a la gente y esta función depende más del estilo artístico que de la elocución”¹¹¹. Puede notarse que la llamada traducción literal de Mao Dun es, en realidad, muy parecida a la “traducción correcta” de Lu Xun. Se trata más bien de la combinación de la traducción literal con la libre.

En conclusión, según Mao Dun, el traductor debía perseguir la fidelidad de la elocución y conservar el estilo artístico del libro al mismo tiempo, aunque entre ambas finalidades consideró la segunda más relevante. También hizo observaciones concretas sobre cómo conseguir la fidelidad de la elocución. Para ello, el traductor debía dirigir su atención a la traducción de las palabras concretas y de la estructura de la oración, siguiendo siete principios:

- 1) No copiar directamente el significado del diccionario. 2) Deducir el significado de la palabra en función de la época en que fue publicado el libro. 3) Tener en cuenta el gusto particular del autor al seleccionar el léxico. 4) Traducir una expresión coloquial usando el equivalente en chino a través de otra expresión coloquial. 5) Traducir las palabras malsonantes (tacos, insultos, etc), buscando sus equivalente en chino, sin perder la tosquedad o vulgaridad en la lengua china. 6)

¹¹⁰ 李红英, 《茅盾的文学翻译思想》, 《社会科学论坛》2011·11(下), p. 128. (Li Hongying: “Las teorías sobre la traducción literaria de Mao Dun”, *Foro de ciencias sociales*, 2011, segunda mitad de noviembre, p. 128).

¹¹¹ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 201.

Tener presente los diferentes significados que una misma palabra puede tener en distintos lugares y tiempos. 7) Si el autor usa palabras infrecuentes o desconocidas, también el traductor debe conservar ese efecto recurriendo en su versión a palabras raras o poco habituales¹¹².

En cuanto a la estructura de la oración, Mao Dun consideraba innecesario un calco total o imitación extrema: “Es la idea escondida en cada oración la que los traductores tenemos que transmitir fielmente”, dijo Mao Dun, una afirmación que nos ayuda a entender por qué Mao Dun pensaba que un traductor sería mejor en tanto en cuanto tuviera mayor talento o capacidad para la creación literaria. Como los hermanos Zhou y Zheng Zhenduo, consideró que, entre los tres principios rectores de la traducción enunciados por Yan Fu, el más importante era la fidelidad, frente a muchos otros traductores que privilegiaban la fluidez por encima del resto. Según Zhao, por ejemplo, “si para conseguir una traducción fiel se ofrece una versión incomprensible, es preferible una traducción fluida y menos fiel”. Oponiéndose a esta opinión, Mao Dun señaló irónicamente el mínimo grado de exigencia intelectual de Zhao Jingshen, para quien “comprensible” equivalía a entender un libro sin tener que esforzarse intelectualmente para ello, y apuntó que no pocos libros exigen ese esfuerzo mayor, del que depende, precisamente, su disfrute y aprovechamiento. Por último, formuló un par de preguntas incisivas a modo de réplica: “¿Y si el texto original es tan complejo que ni siquiera los lectores de su misma lengua pueden comprenderlo fácilmente? ¿También hay que adaptar ese libro mediante una versión más simple para hacerlo llegar a la mayoría de los lectores?”. Con estas preguntas Mao Dun manifestó sus simpatías por los planteamientos de Lu Xun.

En una línea relativamente similar de pensamiento hay que ubicar a YU DAFU (1896-1945), un seguidor de los tres famosos principios establecidos por Yan Fu: fidelidad, fluidez y elegancia. Yu Dafu consideraba absolutamente

¹¹² Ibid., p. 202.

vigentes esos principios, pero también creía que afectaban solo a la faceta más externa del proceso de traducción. Como complemento, Yu Dafu propuso otros tres principios que, según sus propias palabras, podían guiar la faceta interior, esto es, el trabajo menos visible del proceso:

1. El estudio. Yu Dafu escribió: “Somos ignorantes porque no estudiamos y esa es la razón por la que no somos capaces de traducir obras clásicas”. El estudio al que se refería era el de la cultura, historia, costumbres y demás cuestiones del país del autor de la obra traducida, pero también al de biografías del autor o aproximaciones críticas a su obra, e incluso otras obras del mismo autor.

2. La reflexión. Según Yu Dafu, todo traductor debía aprender la lección de Bodhidharma, que dedicó nueve años a reflexionar de cara a la pared en una pequeña cueva. Es decir: el traductor debe hacer en todo momento un esfuerzo de reflexión y comprensión y no limitarse a la consulta mecánica del diccionario.

3. El logro. Yu Dafu consideró éste el más importante de sus tres principios. Pero ¿el logro de qué? Con esa palabra Yu Dafu se refería al estadio desde el que el traductor debía emprender su tarea: justo después del estudio y de la reflexión e inmediatamente antes de empezar a traducir desde un entendimiento profundo tanto de la obra como del autor. Solo una comprensión completa de la obra podría garantizar una buena traducción.

Siguiendo las preguntas en réplica de Mao Dun a Zhao Jingshen, otro reputado traductor, QU QIUBAI (1899-1935), planteó objeciones a las ideas de Zhao Jingshen. La aportación más relevante de Qu Qiubai tiene que ver con la función de la traducción, y merece la pena ser tomada en cuenta.

Según Qu Qiubai, uno de los principales objetivos que debía regir la traducción literaria en China debía ser el perfeccionamiento del idioma nacional:

Además de proporcionarnos nuevas historias para leer, la traducción debe tener otra finalidad más importante y urgente: ayudarnos a crear una nueva lengua china. El chino moderno todavía está lejos de ser una lengua consumada. Muchas cosas cotidianas carecen todavía de nombres. Cuando nos comunicamos empleando el chino moderno, tenemos que recurrir a las gesticulaciones para ayudarnos. (...) La traducción literaria nos ayudará a enriquecer el vocabulario y la sintaxis. Ya que constituye una de nuestras preocupaciones la creación de una nueva lengua china, no debemos despreciar la utilidad de la traducción¹¹³.

Dando por válido el criterio de Mao Dun sobre el talento literario que debe presuponersele a un buen traductor, se entiende la importancia de LIN YUTANG (1895- 1976) en la historia de la traducción literaria en China. Lin Yutang logró cierto reconocimiento internacional con sus primeros dos libros: *Mi país y mi gente* (《吾国吾民》) (1935) y *La importancia de vivir* (《生活的艺术》) (1937). Pero fue sobre todo *Momento en Pekín* (《京华烟云》) (1939), su obra maestra, la que lo instituyó como escritor de prestigio. Pero Lin Yutang fue conocido también por sus traducciones de textos clásicos chinos y por sus reflexiones sobre el ejercicio mismo de la traducción.

Para Lin Yutang la traducción era un arte. Sobre esta convicción estableció tres principios que debían observar quienes se decidieran a traducir: 1) Un dominio elevado de la lengua extranjera. 2) Un dominio perfecto de la lengua china. 3) Y un periodo amplio de prácticas previas. Pero la novedad de las reflexiones de Lin Yutang se aprecia sobre todo en estas palabras:

Creo que el problema de la traducción no es otra cosa sino un problema que atañe a la lingüística y a la psicología. (...) Si los traductores queremos resolver

¹¹³ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 257.

los problemas que plantea toda traducción, tenemos que fijar los ojos primero en el texto original y luego en el estado psicológico del autor en el momento en que escribió el libro. Con estas dudas aclaradas, los traductores podremos averiguar qué técnica y estilo requiere la traducción¹¹⁴.

Por afirmaciones de esta naturaleza se considera que Lin Yutang fue el primero en introducir las teorías lingüísticas y psicológicas occidentales al ejercicio de la traducción literaria en China. Como otros traductores ya mencionados, también se mostró de acuerdo con los principios de Yan Fu: “Los tres principios de la traducción de Yan Fu, la fidelidad, la fluidez y la elegancia, mantendrán su vitalidad por un largo tiempo en el futuro”¹¹⁵. Aún así, creía posible mejorarlos: “Yo también quiero plantear tres principios parecidos a los de Yan Fu: la fidelidad, la fluidez y la belleza”¹¹⁶. Creía que no todas las traducciones elegantes eran buenas, y optó por sustituir el concepto de elegancia de Yan Fu por el de belleza, aunque era consciente de que se trataba de conceptos con innegables similitudes y que la idea de belleza subyacía al principio enunciado por Yan Fu.

¿Mediante qué mecanismos podía un traductor lograr esos objetivos? Según Lin Yutang, el principio de la fidelidad requería tener presentes estas directrices: 1) No es necesario traducir todas las palabras de una oración: la oración en sí, en conjunto, es lo más importante. 2) Hay que ser fiel a la idea original del autor. 3) La fidelidad debe entenderse como fidelidad relativa, no incondicional. 4) La traducción debía ser fluida.

¿Por qué el segundo principio, la fluidez, aparecía incorporado a las demandas del primero? Lin Yutang quería demostrar que se trataba de objetivos inseparables, entre los que debía establecerse una relación dialéctica. Una

¹¹⁴ Ibíd, p. 270.

¹¹⁵ 林语堂, 《无所不谈》, 西安: 陕西师范大学出版社, 2008, p. 337. (Lin Yutang: *Hablamos de todo*, Xi'an, Editorial de la Universidad Normal de Shaanxi, 2008, p. 337).

¹¹⁶ Chen Fukang: *op. cit.*, p. 270.

traducción fluida, pensaba Lin Yutang, solo era posible si se hacía oración tras oración, y no palabra tras palabra, pero también si el traductor tenía en cuenta la realidad ideológico-cultural de los lectores chinos y organizaba la estructura sintáctico-semántica final de acuerdo con la propia de la lengua china.

En cuanto al principio de la belleza, Lin Yutang no fue suficientemente claro y se limitó a señalar su importancia y su dificultad.

Paralelamente a sus tres principios, Lin Yutang estableció como complementarias “tres responsabilidades del traductor”: 1) la de ser fiel al texto original; 2) la de tener en cuenta la realidad ideológico-cultural e idiomática de los lectores chinos; 3) y la responsabilidad con el arte en sí, con la idea de belleza o calidad artística implícita en toda obra literaria. Además, como otros traductores mencionados -los hermanos Zhou, por ejemplo, y la mayoría de los que les siguieron como Ai Siqu-, Lin Yutang también propuso un método de traducción que combinara la traducción literal y la parafrástica. Para Lin Yutang, no debían ser considerados como métodos distintos de la traducción sino como dos “inclinaciones” o tendencias de los traductores a la hora de efectuar su trabajo. En cualquier caso, pensaba Lin Yutang, siempre se derivaría una traducción “muerta” o “errónea” de la exclusión deliberada y radical de uno de los dos métodos, afirmación que no ha perdido su vitalidad hasta el día de hoy y que compartimos. En la misma línea se pronunció también Zhu Guangqian (1897- 1986), famoso esteta de la China moderna:

Para mí, el debate de la traducción literal y la traducción parafrástica no tiene ningún sentido. En un libro, el lenguaje es el que es, conforme al sentimiento del autor. Para expresar un determinado sentimiento, el autor necesita un lenguaje concreto. Al cambiar el sentimiento, cambia necesariamente el lenguaje. Para hacer una traducción fiel hay que usar el mismo tipo de lenguaje porque solo eso garantiza que el sentimiento reflejado en la traducción sea el mismo. Por eso, una traducción literal no puede prescindir de los criterios que rigen la parafrástica, y

viceversa¹¹⁷.

Otro nombre que no puede ignorarse en la historia de la traducción literaria en China es FU LEI (1908-1966). Desde los años veinte hasta su muerte dedicó cuarenta años a la difusión de la literatura francesa. Muchas de sus traducciones, tales como *Jean-Christophe* de Romain Rolland o *Papá Goriot* de Honoré de Balzac, se consideran todavía hoy como entre las mejores en lengua china. Entre sus reflexiones, la más célebre es aquella que quiso sintetizar en la máxima “conocer a los otros y conocerse a uno mismo”. Es decir, para una buena traducción es imprescindible una correcta comprensión del pensamientos del autor:

Si el traductor no puede entender al autor, ¿cómo podrá llegar a hacerlo entender a los lectores! La traducción es como la amistad. Si no te gusta el carácter de alguien, no te hagas su amigo. Sin embargo, conocer bien a una persona requiere mucho tiempo. ¿No debería ser también así la traducción? Para traducir un libro, hay que leerlo no menos de cuatro o cinco veces. Sólo con cada una de sus partes y personajes en el corazón puede comenzar la traducción¹¹⁸.

Con varias lecturas de un libro un traductor tal vez pueda conocer bien a su autor, pero no es suficiente según Fu Lei. Se requiere un segundo paso, que es el que se concentra en la segunda parte de la máxima: “conocerse a uno mismo”. Todo traductor debe conocerse al punto de ser capaz de calibrar si comparte con el autor un mismo lenguaje, si es capaz de lograr que éste hable a través de él. En caso contrario, Fu Lei desaconseja la traducción.

¹¹⁷ 朱光潜, 《谈翻译》, 《朱光潜全集》第四卷, 合肥: 安徽教育出版社, 1988, p. 299. (Zhu Guangqian: “Sobre la traducción”, *Obras Completas de Zhu Guangqian*, tomo IV, Hefei, Editorial Educativa de Anhui, 1988, p. 299).

¹¹⁸ 傅雷, 《翻译经验点滴》, 《傅雷谈翻译》, 北京: 当代世界出版社, 2005, p. 8. (Fu Lei: “Algunas experiencias de la traducción”, *Fu Lei habla de la traducción*, Beijing, Editorial del Mundo Contemporáneo, 2005, p. 8).

Fu Lei llegó a fijar incluso el criterio por el que podría enjuiciarse la calidad de una traducción: “La mejor traducción es aquella que parece haber sido versionada al chino por el mismo autor”. Sin embargo, no debe confundirse esta afirmación con un alarde de purismo lingüístico. Más bien al contrario, propuso en la línea de Qu Qiubai un posible perfeccionamiento y enriquecimiento del chino moderno con ayuda de la traducción:

No me refiero a que podamos ignorar la sintaxis del texto original. Al revés, pienso que tenemos que mantenerla, aunque muchas veces este hecho puede hacer que los lectores sientan extraña la estructura de la oración. Si los lectores deciden continuar la lectura a pesar de ese sentimiento de extrañeza, la traducción ha sido un éxito. (...) Digo esto no solamente para animar a los traductores a que se esfuercen por transmitir las palabras originales del autor, sino también para mejorar nuestra lengua añadiéndole nuevas posibilidades sintácticas. Los traductores debemos experimentar con el lenguaje en función de esa finalidad. Es nuestra responsabilidad¹¹⁹.

Un último traductor que hay que mencionar aquí es QIAN ZHONGSHU (1910-1998), otro traductor perfecto según el criterio de Mao Dun. Qian Zhongshu es uno de los mejores escritores chinos del siglo XX y su obra más reputada, la novela *La fortaleza asediada* (1947). Como ya hemos abundado lo suficiente en las reflexiones sobre los problemas clásicos de la traducción, tales como el debate entre traducción literal y parafrástica, no merece la pena que nos detengamos en las opiniones de Qian Zhongshu al respecto, en general reiterativas con lo que a lo largo del siglo se fue consensuando. Sin embargo, sí es interesante que nos detengamos en uno de los ensayos más conocidos de Qian Zhongshu, “La traducción de Lin Shu”, que le sirvió de excusa para exponer una impresionante investigación sobre el origen de la palabra “traducción” en chino (“译”), particularmente sugerente:

¹¹⁹ Chen Fukang, *op. cit.*, p. 321.

汉代文字学者许慎有一节关于翻译的训诂，意蕴颇为丰富。《说文解字》卷六《口》部第二十六字：“囙，译也。从‘口’，‘化’声。率鸟者系生鸟以来之，名曰‘囙’，读若‘伪’。”南唐以来，“小学”家都申说“译”就是“传四夷及鸟兽之语”，好比“鸟媒”对“禽鸟”的引“诱”，“伪”、“讹”、“化”和“囙”是同一个字。“译”、“诱”、“媒”、“讹”、“化”这些一脉通联、彼此呼应的意义，组成了研究诗歌语言的人所谓“虚涵数意” (polysemy, manifold meaning)，把翻译能起的作用（“诱”）、难以避免的毛病（“讹”）、所向往的最高境界（“化”），仿佛都一一透视出来了¹²⁰。

Estas frases que nos hemos permitido reproducir tal y como las escribió Qian Zhongshu tratan de la etimología de los caracteres chinos y en ellas el autor reproduce caracteres del chino antiguo o raramente usados, de muy difícil traducción, pero aún así queremos intentar trasladarlos al castellano:

Un erudito de la dinastía Han llamado Xu Shen, en el libro titulado *Etimología de los caracteres chinos* (tomo VI, parte del componente “Kou”, carácter nº 26), escribió las siguientes frases, fascinantes para mí: “En la antigüedad, el carácter 译 (“traducción”) se escribía como 囙, cuyo significado era: ‘el pájaro canta llamando a sus compañeros’. Y el carácter 囙 se pronunciaba como el carácter 伪 (‘falsedad’). Por eso, desde la dinastía Tang del Sur, los eruditos han afirmado que el carácter 译 significa “traducir lenguas de los extranjeros y pájaros a nuestra lengua”. Es como ese pájaro cantor que canta seduciendo a sus compañeros. Además, como hemos dicho, en la China antigua en realidad eran un mismo carácter “伪” (“falsedad”), “讹” (“engaño”), “化” (“integración”) y “囙” (“traducción”). Es, para nosotros, un descubrimiento sorprendente. Es justamente lo que los estudiosos de la poesía llaman “polisemia” (polysemy, manifold meaning). Lo curioso es que esa evolución del carácter “译” (“traducción”) ha reflejado perfectamente la función de la traducción (“诱”, que significa “seducción”), el problema principal de la traducción (“讹”, que

¹²⁰ 钱钟书,《林纾的翻译》,《七缀集》,北京:三联书店,2004,p.77.(Qian Zhongshu: “La traducción de Lin Shu”, Siete artículos, Beijing, SDX Joint Publishing Company, 2004, p. 77).

significa “engaño”) y el nivel máximo de la traducción (“化” , que significa “integración”).

Es sorprendente cómo una investigación sobre el origen del carácter “traducción” en chino acaba explicando con absoluta precisión y brillantez la función de la traducción, detectando y definiendo su principal problema, y formulando su nivel máximo de aspiración.

Como se ha visto, para Qian Zhongshu la función de la traducción literaria había sido a lo largo de su historia la “seducción”. Según sus palabras, los traductores hicieron sus versiones con la intención de persuadir a los lectores para que se interesaran por conocer la literatura extranjera. Años después Qian Zhongshu perfeccionó su idea de la “seducción” como motor de la traducción. Descubrió que el poder de seducción de una traducción no se limitaba a suscitar la curiosidad y el interés por la literatura extranjera, sino que iba más allá: lograba en los lectores la voluntad de aprender la lengua en la que determinadas obras habían sido escritas. De ese modo, explicó Qian Zhongshu, cabía concluir que la función de una buena traducción debía ser su propio suicidio al ser capaz de provocar en los lectores el interés por afrontar por sí solos el texto original, cuando con frecuencia ocurría justo lo contrario: muchos traductores irresponsables lograban “asesinar” el texto original eliminando el interés que los lectores pudieran tener por él.

Para explicar más profundamente el problema principal de la traducción, el “engaño”, Qian Zhongshu recurrió a un conocido juego de palabras occidental: “Traductor, traidor”.

Por último, en “La traducción de Lin Shu” también explicó su idea de la “integración” como síntoma de una traducción de máximo nivel. En su opinión, si una traducción guarda totalmente el estilo del texto original, puede hablarse de “integración”, postura que recuerda a la teoría de la fidelidad del estilo artístico de

Mao Dun.

Entre los traductores que hemos ido enumerando a lo largo de estas páginas los más relevantes son: Lu Xun (Zhou Shuren), Zhou Zuoren, Zheng Zhenduo, Mao Dun, Lin Yutang, Fu Lei y Qian Zhongshu. En realidad, sus reflexiones tienen muchos puntos comunes; por ejemplo, casi todos propusieron el uso de un método que combinase la traducción literal y la parafrástica (lo que Lu Xun llamó “traducción correcta”, aunque no nos parece una denominación adecuada), y manifestaron adhesión a los principios formulados por Yan Fu: fidelidad, fluidez y elegancia, aunque plantearan matizaciones o pequeñas modificaciones (recuérdense por ejemplo los principios de fidelidad, fluidez y belleza de Lin Yutang).

Las teorías de estos traductores siguen siendo utilizados hoy para evaluar la calidad de las traducciones, aunque podremos precisar y ahondar en esta afirmación más adelante, cuando nos centremos en el análisis específico de la traducción de la obra de Vargas Llosa en China.

Se habrá notado que casi todos los traductores mencionados pertenecen a la primera mitad del siglo pasado y que la mayoría de sus artículos se publicaron en esa misma franja cronológica. Ciertamente es así, y no deja de ser para nosotros una constatación lamentable. La ausencia de reflexiones de interés en un periodo posterior hay que ponerla en relación con los diez años de la Gran Revolución Cultural Proletaria (1966-1976), a los que ya se hizo referencia. Esa década absurda ocasionó la pérdida de muchos traductores incomparables. Ante el sofocante peso de la autoridad y su estricta política cultural, algunos escritores y traductores como Lao She o Fu Lei se suicidaron y otros muchos optaron por el exilio. Aunque la Gran Revolución Cultural Proletaria terminó en los años 70, no pudo regresar con celeridad ese ambiente cultural que la precedió y en el que los intelectuales ejercían libremente su función discutiendo con sus artículos diferentes aspectos de la cultura.

En los últimos treinta años se han establecido muchas organizaciones focalizadas en el ejercicio de la traducción y son considerablemente numerosas las obras literarias que se han versionado al chino contemporáneo; sin embargo, apenas se ha avanzado en la reflexión teórica sobre la traducción. En China se sigue recurriendo a los tantas veces enumerados principios de Yan Fu y a algunas teorías que ya hemos mencionado como criterio para evaluar una traducción.

En la actualidad, es probable que estemos asistiendo, en lo que respecta a la traducción literaria, a un “Movimiento de Occidentalización” similar al que ya forma parte de nuestra historia: en los últimos años muchas obras clásicas sobre teoría de la traducción se han traducido, a su vez, al chino. Esperamos que en esta ocasión el “movimiento” consiga mayores éxitos y que constituya un estímulo para el desarrollo de nuestras propias teorías sobre la traducción y sobre su ejercicio.

Capítulo II

LA LITERATURA HISPÁNICA EN CHINA: TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN

1. LA LITERATURA ESPAÑOLA EN CHINA

No se puede discutir el fenómeno de la difusión de la literatura hispanoamericana en China sin partir, aunque sea brevemente, de un panorama previo sobre la traducción de la literatura española en el país. Las obras españolas llegaron a China antes que las hispanoamericanas inevitablemente, por su pertenencia geográfico-cultural a Europa. La condición de colonias también perjudicó a la producción literaria hispanoamericana, que durante siglos pasó desapercibida fuera de sus fronteras marcada además por el prejuicio que la juzgaba como una literatura dependiente de la metrópoli o como una copia menor de lo que se escribía en España. Esa apreciación empezó a cambiar a finales del siglo XIX con el Modernismo, pero inevitablemente el acercamiento a la literatura hispanoamericana en China habría de hacerse ya desde la más conocida literatura española, que fue el terreno en el que se ejercitaron los primeros traductores de español. Haremos, pues, un breve recorrido por la traducción de la literatura española en China para tener un conocimiento inicial sobre aquellas obras que despertaron el interés de los primeros traductores e influyeron en la idea general que fue fraguándose en China tanto de la literatura como de la cultura española, y para valorar cómo el gusto de los lectores por determinadas obras ha acabado también influyendo en la recepción de las literaturas hispánicas y en las preferencias de traducción.

Para trazar el panorama se utilizará la división en épocas de la historia de la traducción en China que se estableció en el capítulo precedente: 1) entre 1917 y 1937; 2) entre 1938 y 1949; 3) entre 1949 y 1976; 4) y desde 1976 hasta nuestros días. La aplicación de esa periodología, tan marcada por hechos históricos y políticos que marcaron la cultura -el estallido de la Guerra entre China y el Japón, la fundación de la República Popular China y el fin de la Gran Revolución Cultural Proletaria- arroja luz sobre un proceso que, de otro modo, resultaría más anárquico y azaroso de lo que en realidad fue.

1.1. LAS PRIMERAS TRADUCCIONES (1917-1937)

No resulta fácil investigar sobre las traducciones literarias en esta época porque todavía no se había procedido a la unificación de los nombres de los escritores y títulos de los libros. Además, era frecuente que los traductores no consignasen ni el nombre del autor ni el título original del libro en sus versiones al chino, y que se optase por un título previsiblemente más atractivo para los lectores chinos, más adaptado a sus preferencias y costumbres literarias. Por esa razón, muchas veces, sobre todo en los casos de libros no canónicos o poco conocidos internacionalmente, aun teniendo la traducción en nuestras manos, no ha resultado posible identificar el libro.

Todo parece indicar que la primera obra literaria española traducida al chino apareció en el año 1915 y se llamó 《西班牙宫闱琐语》, sin que constase el nombre del autor, ni en chino ni en español. La traducción al castellano de ese título sería *Anecdotario de la corte española*, pero no hemos conseguido averiguar el original. Sí está reconocida como primera traducción literaria del español de fuente identificada *Puebla de las mujeres*, de los Hermanos Álvarez Quintero, que se publicó a comienzos de los años 20 del siglo pasado¹²¹. También sabemos que los primeros traductores que se iniciaron en el castellano fueron los ya

¹²¹ En España, esta comedia en dos actos se estrenó en 1912.

mencionados Lu Xun (1881-1936), Zhou Zuoren (1885-1967) y Mao Dun (1896-1981).

Entre los últimos años de la década de los 20 y el comienzo de la de los 30 del siglo pasado aparecieron muchos artículos destacables que se propusieron iniciar a los lectores en la literatura española ofreciendo todavía una información muy esquemática, pero que jugaron un papel importante como estímulo y como generadores de curiosidad. Es el caso de “La literatura española de estos veinte años” de Xu Xiacun, que se publicó en *Revista mensual de las novelas* (año 1929, tomo XX, número 1) y de “Algunos escritores importantes de España” de Xu Deyou, que apareció también en *Revista mensual de las novelas* (año 1931, tomo XXII, número 11)¹²². Estos artículos fomentaron indiscutiblemente la traducción de la literatura española en China y orientaron las preferencias de los traductores ya que, entre 1917 y 1937, los escritores españoles más traducidos fueron los de la Generación del 98, es decir, aquellos a los que los artículos hicieron referencia por sus buscadas delimitaciones cronológicas y por su intención de contemporaneidad.

El autor más traducido en estos años fue JACINTO BENAVENTE, casi con toda seguridad como consecuencia de la obtención del Premio Nobel de Literatura en el año 1923¹²³. Ese mismo año Mao Dun publicó un artículo titulado “El estilo de Jacinto Benavente” y un año después Lu Xun tradujo otro, también sobre Benavente, con el título de “Una estrella literaria de España”¹²⁴. En 1925 The

¹²² Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit.*, p. 282.

¹²³ El Premio Nobel se instituyó pronto en guía de los traductores chinos a la hora de orientar su acercamiento a las literaturas europeas y, más adelante, a las hispanoamericanas. Tendremos ocasión de ver, por ejemplo, cómo influyó en la difusión de la obra de García Márquez y cómo ésta alentó la curiosidad y el interés por las literaturas de América Latina durante la segunda mitad del siglo XX.

¹²⁴ “El estilo de Jacinto Benavente”, *Teatro de Jacinto Benavente*, Beijing, The Comercial Press, 1925; Lu Xun: “Una estrella literaria”, *Revista mensual de novelas*, vol. 16, nº 1, 1925.

Commercial Press publicó *Teatro de Jacinto Benavente*, un volumen que recopiló tres obras del dramaturgo español e incluyó el primero de los trabajos citados. Su obra más conocida, *Los intereses creados*, también integrada en el tomo, fue traducida por Shen Yanbing y Zhang Wentian.

También fue Mao Dun el introductor de Pío BAROJA en China a través de un artículo publicado en 1923 que le sirvió de carta de presentación: “Pío Baroja, escritor famoso de España”¹²⁵. Sin embargo, fue Lu Xun quien lo tradujo, y además, muy abundantemente (cuentos, novelas y otras prosas). Tal vez ese interés manifiesto de Lu Xun se debió a ciertos paralelismos que encontró entre su caso particular y las circunstancias vocacionales del autor español: ambos decidieron hacerse escritores después de dejar de estudiar medicina.

Otro escritor que consiguió en China una considerable reputación fue VICENTE BLASCO IBÁÑEZ. Muchas de sus obras se imprimieron más de una vez e incluso se simultanearon varias versiones de algunos de sus libros, lo que constituye una singularidad destacable en la China de este tiempo, sobre todo tratándose de un escritor contemporáneo al momento de esta eclosión en torno a su obra. Lu Xun lo definió en uno de sus textos como “un gran escritor de la España moderna”¹²⁶. Pero también fue Mao Dun el primero en llamar la atención sobre él en “Vicente Blasco Ibáñez, un escritor realista de España”, publicado en 1921 en *Revista mensual de las novelas*. ¿Qué motivó este interés de Mao Dun por la literatura española de esos años? Según explicó él mismo en 1928: “En esta época, me parece urgente introducir en China la literatura de países políticamente débiles u oprimidos por los imperialistas, razón que me ha impulsado a traducir a muchos escritores pertenecientes a esos países. Todavía hoy me siento orgulloso

¹²⁵ “Pío Baroja, escritor famoso en España”, *Revista mensual de novelas*, vol. 14, nº 5, 1923.

¹²⁶ 查明建、谢天振 著，《中国 20 世纪外国文学翻译史》，上卷，武汉：湖北教育出版社，p. 287 (Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *Historia de traducción de literatura extranjera en China en el siglo XX*, primera parte, Wuhan, Hubei Education Press, 2007, p. 287).

de este fervor”¹²⁷. Con ese mismo fervor Mao Dun tradujo obras literarias de Argelia, Hungría, Noruega, Argentina, Brasil, Nicaragua, etc. La idea que Mao Dun tenía de países políticamente débiles o víctimas del imperialismo amalgamó literaturas muy distintas como la húngara o la nicaragüense por ejemplo, y aunque pueda resultar discutible, fue el criterio que esgrimió y que orientó su vocación como traductor. En el caso de España, la pérdida de las últimas colonias en 1898 como colofón a un proceso de decadencia política que le hizo perder el poder imperial de antaño y desdibujar su protagonismo en el panorama general de Europa fue el argumento que justificó su inclusión en la lista de países susceptibles de interés de Mao Dun.

La mayoría de las obras que se tradujeron de Blasco Ibáñez fueron cuentos, pero también se versionaron algunas novelas; sin duda, la que logró mayor difusión fue *Los cuatro jinetes del Apocalipsis*, que tradujo Li Qingya en 1929, y que se reimprimió dos veces más: una en 1936 y otra en 1939. Es muy probable que ese éxito, incluso la traducción misma de la novela, se debiera a la enorme repercusión internacional que unos años antes, en 1921, tuvo la adaptación al cine de la novela de Blasco Ibáñez, convirtiéndose en la película más taquillera del año y catapultando a la fama a uno de sus actores protagonistas: Rodolfo Valentino¹²⁸. Fueron años en los que la cultura China logró acompasarse al ritmo internacional y trazar puentes de conexión con lo que acontecía literaria e intelectualmente en Europa, un ritmo que desafortunadamente se vio truncado en los años siguientes por las guerras o las reformas internas políticas.

¹²⁷ 孟昭毅, 李载道, 《中国翻译文学史》, 北京: 北京大学出版社, 2005, p.147. (Meng Zhaoyi y Li Zaidao: *Historia de la traducción literaria en China*, Beijing, Peking University Press, 2005, p. 147).

¹²⁸ La novela de Blasco Ibáñez, ambientada durante la Primera Guerra Mundial, se publicó en 1916. También pudo influir en su éxito en China, además del indudable interés por el conflicto bélico, el impacto que generó su traducción al inglés en 1919, convirtiéndose en el libro más vendido del año en los Estados Unidos.

Por último, cabe aquí una referencia a MIGUEL DE UNAMUNO, uno de los nombres insoslayables de la Generación del 98. No suscitó el interés de los anteriores, pero sí se tradujeron algunas de sus prosas y novelas, a cargo de Dai Wangshu.

En los dos últimos años de este primer periodo -nos referimos a los años 1936 y 1937- se tradujeron en China algunos libros sobre la Guerra Civil española, pero apenas tuvieron eco.

Mención aparte en esta primera etapa en la traducción de la literatura española en China merece sin duda MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA. También durante estos años empezó la traducción y difusión de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en China, un libro que, como ocurrió en el resto del mundo, pronto se convirtió en la novela española más conocida y más traducida.

Como se adelantó en el capítulo anterior, la primera traducción del *Quijote* fue obra de Lin Shu y Chen Jialin. El título con el que se publicó fue 《魔侠传》, que traducido al español significa, literalmente, *El héroe mágico*. El prestigioso Zheng Zhenduo se mostró en desacuerdo con ese título, pero alabó la contribución de Lin Shu, que logró que en 1922 muchos lectores e intelectuales chinos empezaran a conocer la novela y valorar su condición de obra clásica, universal e imperecedera. Ciertamente no podemos ignorar los méritos de la traducción del *Quijote* de Lin Shu, pero es importante, también, señalar sus defectos. Por lo pronto, el volumen de 1922 solo dio a conocer la primera parte del libro de Cervantes, a lo que hay que añadir un segundo problema: Lin Shu optó por traducirla al chino antiguo, una lengua que en ese momento estaba ya en decadencia.

En realidad, Lin Shu no fue el primero en introducir el *Quijote* en China. Ya lo había hecho antes Zhou Zuoren en su *Historia de la literatura europea* publicada, como se adelantó, en 1918. En este libro aparecen ya presentaciones, si

bien breves, tanto a la vida de Cervantes como al *Quijote* mismo. Además, Zhou Zuoren incluyó en su *Historia de la literatura europea* algunas reflexiones críticas sobre el mítico libro que todavía hoy sorprenden por su agudeza y originalidad:

Cervantes 故以此书为刺，即示人以旧思想之难行于新时代也，唯其成果之大，乃出意外，凡一时之讽刺，至今或失色泽，而人生永久之问题，并寄于此，故其书亦永久如新，不以时地变其价值。书中所记，以平庸实在之背景，演勇壮虚幻之行事，不啻示空想与实生活之抵触，亦即人间向上精进之心，与现实俗世之冲突也。Don Quixote 后时而失败，其行事可笑。然古之英雄，先时而失败者，其精神固皆 Don Quixote 也，此可深长思者也¹²⁹。

Cervantes escribió esta novela para decirnos que la mentalidad antigua no puede funcionar en una época nueva. Nos sorprende enormemente la vitalidad de esta novela, porque una novela construida sobre la ironía como principio retórico fácilmente suele perder su popularidad. En mi opinión, si esta novela sigue teniendo vigencia es porque no sólo es una novela irónica. En ella se esconden muchas revelaciones existenciales, claves de vida. Por eso nunca pasará de moda. El fondo histórico de la novela remite a la cotidianidad más vulgar mientras que los hechos del protagonista resultan grandiosos e impresionantes. Se trata de señalar la contradicción entre la realidad y la ficción, pero también entre el ánimo individual y una sociedad caduca. Mucha gente se ríe del fracaso de Don Quijote. Sin embargo, ¡cuantos héroes hay que se comporten como él! Debemos reflexionar sobre eso.

Resulta admirable que un intelectual chino en los años 20 del siglo pasado, en una época en la que apenas acababa de empezar la traducción de la literatura europea, fuese capaz de plantear, a raíz de su lectura del *Quijote*, apreciaciones que se corresponden con las actuales. No es de extrañar que Zhou Zuoren tradujera también algunos episodios del *Quijote* y que los publicase en *Revista mensual de las novelas* en 1925, usando el título propuesto por Lin Shu a

¹²⁹ 周作人，《欧洲文学史》，石家庄：河北教育出版社，2002， p. 132-133. (Zhou Zuoren: *Historia de la literatura europea*, Shijiazhuang, Editorial Educativa de Hebei, 2002, pp. 132-133).

pesar de su desacuerdo.

Entre 1931 y 1937 aparecieron en China cuatro traducciones del *Quijote*: 1) 《吉诃德先生》 (*El señor Quijote*¹³⁰), traducido por Jiang Ruiqing y publicado en marzo de 1933; 2) 《吉诃德先生》 (*El señor Quijote*), en versión de Wang Chouran, que apareció en enero de 1934; 3) 《吉诃德先生》 (*El señor Quijote*), de He Yubo, publicado en mayo de 1935; 4) 《唐吉诃德》 (*Don Quijote*), de Wen Zhida, publicado en junio de 1937¹³¹. A lo largo de esa misma década aparecieron muchos artículos sobre la novela de Cervantes en diferentes periódicos y revistas. Entre ellos hubo también traducciones de artículos escritos por escritores o críticos extranjeros (de Heinrich Heine e Iván Turguénev, por ejemplo) y ensayos de intelectuales chinos como Lu Xun y Qu Qiubai.

1.2. AÑOS DE GUERRAS: 1938-1949

Debido a la Guerra entre China y Japón primero, y a la Guerra Civil de China después, durante esta década apenas se tradujeron obras españolas al chino. La mayoría de las traducciones editadas en estos años siguieron siendo nuevas propuestas del *Quijote*. En abril de 1939 la Editorial Comercial de Changsha publicó 《吉诃德先生传》 (*Biografía del señor Quijote*), en la versión de Fu Donghua. En comparación con las anteriores, esta traducción consiguió un éxito considerable. En ella apareció por primera vez el prólogo escrito por el propio Cervantes y también un ensayo introductorio y un epílogo del traductor que contribuyeron a una mayor comprensión del libro entre los lectores chinos.

¹³⁰ En este caso, el título en español entre paréntesis es nuestra traducción del título chino, con el objetivo de permitir a los lectores de este trabajo hacer comparaciones por sí mismos entre el título chino y el título original.

¹³¹ Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit.*, p. 290.

Fu Donghua tradujo la novela del inglés y, aunque la dividió en dos tomos, no se trató todavía de la versión completa. En realidad, hubo que esperar hasta 1959 para que pudieran leerse en chino las dos partes del *Quijote*, también en versión de Fu Donghua. Años después, en 1978 se publicó por fin la traducción completa del *Quijote* directamente del español, realizada por una mujer, Yang Jiang.

En los años 40 aparecieron otras dos traducciones del *Quijote*, pero la primera no era más que una selección de capítulos de la primera parte publicada sin firma, y la segunda una versión abreviada de la traducción de Fu Donghua. Aún así, ambas se reimprimieron en poco tiempo, lo que da noticia acerca de la creciente popularidad del *Quijote* entre los lectores chinos. En esa década también aparecieron nuevas traducciones de Pío Baroja, Miguel de Unamuno y otros escritores de la Generación del 98, pero apenas tuvieron repercusión entre los lectores.

1.3. REPUNTE Y CAÍDA: LA POSGUERRA Y LA GRAN REVOLUCIÓN CULTURAL PROLETARIA

Finalizado el periodo bélico y tras la fundación de la República Popular China se produjo un impulso en las traducciones de literatura extranjera. Al comenzar la década de los cuarenta se contabilizaban en total ocho traducciones del *Quijote*, publicadas con un importante éxito entre los lectores y una recepción crítica muy positiva. En 1955, el 25 de noviembre, China se sumó a los actos conmemorativos de la publicación del *Quijote* en 1605 con un congreso en Pekín que sirvió de marco y estímulo para que cuatro años después Fu Donghua publicara su traducción, la primera que recogió los dos volúmenes íntegros como

se adelantó¹³². Sin embargo, Fu Donghua hizo su versión del inglés, lo que no satisfizo la curiosidad de los lectores chinos que anhelaban una traducción directa de la lengua originaria. Aunque este deseo tardó en verse cumplido, nunca antes una obra literaria española generó tantas reflexiones, tanto interés crítico, un volumen tan amplio de estudios e investigaciones. Hasta tal punto la recepción del Quijote constituyó un hito en la historia de la traducción de la literatura española al chino que no es exagerado decir que tras su publicación cambió sustancialmente el ritmo y la coherencia o conciencia crítica de esas traducciones: la literatura española dejó de ser un campo de trabajo caótico, del que expurgar sin apenas criterio algunos textos para versionar al chino, y su traducción se ordenó conforme a una aproximación más científica a la tradición cultural y literaria española. El éxito del *Quijote* hizo, además, que los traductores chinos decidieran dar a conocer otras obras cervantinas. En 1958, por ejemplo, apareció 《惩恶扬善故事集》, la traducción de las *Novelas ejemplares*, obra de Zhu Rong y publicada en la Editorial del Arte Nuevo.

Otras obras clásicas de la literatura española, *Fuenteovejuna* de Lope de Vega y *El Lazarillo de Tormes*, también fueron traducidas al chino como fruto de esa aproximación más fundamentada académicamente al Siglo de Oro español. La primera fue obra de Zhu Baoguang en el año 1962 se publicó en People's literature Publishing House y la segunda de Yang Jiang y apareció casi una década antes, en 1951, en la Editorial Ping Ming.

Según recogen Zha Mingjian y Xie Tianzhen en su *Historia de la traducción de literatura extranjera en China en el siglo XX*, entre esos años las principales traducciones de la literatura española fueron las siguientes:

¹³² Ibid., p. 703.

Título traducido	Título original (Título en español)	Autor	Traductor	Año	Editorial
《三角帽》	<i>El sombrero de tres picos</i>	Pedro Antonio de Alarcón	Bo Yuan	1959	People's literature Publishing House
《血与沙》	<i>Sangre y arena</i>	Vicente Blasco Ibáñez	Lü Moye	1958	Editorial del Arte Nuevo
《茅屋》	<i>La Barraca</i>	Vicente Blasco Ibáñez	Zhuang Zhong	1962	People's literature Publishing House
《伊巴涅思短篇小说选》	<i>(Cuentos de Vicente Blasco Ibáñez)</i>	Vicente Blasco Ibáñez	Dai Wangshu	1956	Editorial del Arte Nuevo
《悲 翡 塔 夫 人》	<i>Doña Perfecta</i>	Benito Pérez Galdós	Zhao Qingshen	1961	People's literature Publishing House
《洛 尔 伽 诗 钞》	<i>(Poemas de Federico García. Lorca)</i>	Federico García Lorca	Dai Wangshu	1956	Editorial de los Escritores
《阿尔贝蒂诗选》	<i>(Poemas de Rafael Alberti)</i>	Rafael Alberti	Tuo Sheng	1959	People's literature Publishing House

Se puede apreciar que durante los años 50 la traducción de la literatura española en China llegó a un momento de elevación que se vio duramente

interrumpido como consecuencia de la Gran Revolución Cultural Proletaria. La Gran Revolución (1966-1976) supuso el cese de toda actividad cultural. Fue una década negra y dolorosa para los intelectuales, que pusieron en riesgo sus propias vidas. Fu Lei, el mejor traductor de literatura francesa de entonces, acabó suicidándose tras sufrir presiones y persecuciones políticas. No sólo perdió la literatura y la cultura china: también la traducción sufrió un revés importante que logró remontarse décadas más tarde pero con dificultad.

1.4. DESDE 1977 HASTA NUESTROS DÍAS

La traducción de la literatura española en China alcanzó su momento álgido, su época dorada, durante los años 80 y 90. Se debió en gran medida, como analizaremos más adelante, al impulso que la narrativa hispanoamericana del Boom dio en general a las literaturas en español, pero conviene resaltar aquí ahora, simplemente y de manera necesariamente breve, lo que concierne a la producción literaria de España.

El éxito de la literatura española en China durante estos años obedeció, según concluyen Zha Mingjian y Xie Tianzhen, a tres razones fundamentales:

Algunos motivos explican este desarrollo de la traducción de la literatura española y de la portuguesa: 1) El propio desarrollo de las literaturas española y portuguesa, proporcionando escritores de prestigio internacional. Esos nombres provocaron la atención de los traductores chinos. 2) En los años 80 por fin existieron en China suficientes buenos conocedores y traductores del español y del portugués. Las traducciones y los estudios que se publicaron sobre ambas literaturas las familiarizaron con los lectores chinos y generaron una comprensión más profunda de esas tradiciones. En cualquier caso, los traductores chinos pudieron por fin traducir directamente del español y del portugués. 3) En los años 90 China firmó la Convención Universal sobre Derechos de Autor, lo que obligó a las editoriales a

pagar al autor cuyas obras eran traducidas. La Convención supuso igualmente que tanto el gobierno español como el portugués pusiesen interés en que sus escritores fuesen publicados en chino¹³³.

En general, durante estas dos décadas se incrementó considerablemente el interés académico o filológico por la literatura española. En 1982 apareció la primera traducción del *Cantar de mio Cid*, en versión de Zhao Jinping y publicada en Shanghai Translation Publishing House. El prólogo del traductor es la prueba inequívoca de ese interés: ya no se trata de una breve introducción o una sencilla presentación, meramente informativa, del libro o de la vida de su autor, sino de una investigación académica ambiciosa y seria. En su prólogo Zhao Jinping evaluó las reflexiones de M. G. Ticknor, Roberto Southey y otros estudiosos del libro, y aportó su propia lectura, resultado de una investigación rigurosa y exigente¹³⁴. Habría que esperar al año 2000 para contar con una nueva traducción del famoso poema épico, esta vez obra de Yin Chengdong, uno de los más prestigiosos traductores de literatura hispánica.

También se reeditó en este periodo la primera traducción de *El Lazarillo de Tormes*, que había aparecido, como ya se mencionó, en 1962, de la mano de la respetada traductora Yang Jiang, esposa de Qian Zhongshu. A la reedición, Yang Jiang incorporó un excelente prólogo que puso la nota diferencial con respecto al libro de 1962. El prólogo ocupa un total de 22 páginas de las 67 del volumen, lo que prueba la naturaleza erudita, de estudio académico, del nuevo aporte de Yang Jiang¹³⁵. En estos años en los que el mundo intelectual se afanó en recuperarse de las heridas causadas por la Gran Revolución Cultural, la traducción fue

¹³³ Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit.*, p. 1254.

¹³⁴ 佚名, 赵金平译,《熙德之歌》, 上海: 上海译文出版社, 1982, pp. VII-XIV. (*Cantar de mio Cid*. Traducción de Zhao Jinping, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1982, pp. VII-XIV).

¹³⁵ 佚名, 杨绛译,《小癞子》, 北京: 人民文学出版社, 1986. (*El Lazarillo de Tormes*. Traducción de Yang Jiang, Beijing, People's Literature Publishing House, 1986).

considerada un instrumento esencial por su capacidad de conectar a los lectores chinos con un horizonte intelectual más amplio y resolver el empobrecimiento causado por el oclusivo mundo de la Gran Revolución, férreamente cerrado al exterior. Para el logro de esos objetivos los prólogos académicos fueron también una estrategia meditada y consciente, por convertir la literatura extranjera en mucho más que un mero objeto de ocio o curiosidad: se trataba de entablar una conexión cultural más profunda, de establecer vasos comunicantes entre China y el campo cultural internacional. Por ejemplo, en su mencionado prólogo, Yang Jiang explicó con detalle las características y la función de las novelas picarescas y reflexionó ampliamente sobre el pícaro como anti-héroe, ampliando referencias no solo literarias sino también ideológicas susceptibles de enriquecer y movilizar la norma narrativa propia de la literatura china. El estímulo de Yang Jiang surtió efecto y pronto otros traductores se interesaron por el clásico anónimo español: en 1984 se editó la versión de Jiang He y en 1990 la de Lin Lin.

Otro clásico del Siglo de Oro español, al calor del *Lazarillo*, se publicó en 1990: *Historia de la vida del Buscón llamado don Pablos: ejemplo de vagamundos y espejo de tacaños* de Francisco de Quevedo, traducido por Wu Jianheng, que abrevió el título en 《骗子外传》, que podría traducirse, a su vez, como *Historia de un buscavidas*, título más claro y atractivo para los lectores chinos. Esa misma década aparecieron algunas colecciones de novelas picarescas, lo que demuestra la eficacia de la estrategia que significó la presencia de prólogos o presentaciones académicas encabezando las traducciones de los clásicos. No solo consiguieron despertar nuevos intereses y fomentar la atención hacia productos literarios extraños a la tradición literaria china, sino sobre todo fundamentarlos y argumentarlos intelectualmente, otorgarles un sentido en el contexto más amplio y coherentemente ordenado de la tradición literaria hispánica, y legitimarlos como aportaciones de calidad al paisaje literario universal.

Otros grandes nombres de la literatura española se dieron a conocer en la China de esas dos décadas, como es el caso de Lope de Vega. La primera traducción de una de sus obras, *Fuenteovejuna*, había aparecido en 1962 en la versión de Zhu Baoguang. En los años 80 Zhu Baoguang seguía siendo el mayor conocedor de la obra de Lope en China y su mejor traductor. En 1982 publicó bajo el título 《园丁之犬》 (*El perro del hortelano*) dos dramas de Lope: *El perro del hortelano* y *La estrella de Sevilla*¹³⁶; y solo un año después recopiló sus tres traducciones en un volumen único para Shanghai Translation Publishing House titulándolo 《戏剧选》 (*Dramas*). Sin embargo, el método de traducción de Zhu Baoguang no estaba lo suficientemente perfeccionado y pueden señalársele graves defectos a sus versiones: por ejemplo, no tradujo los nombres de los personajes de acuerdo con el *Manual de la traducción de los nombres españoles*¹³⁷, que se publicó en los años 70 precisamente para unificar la traducción de los nombres extranjeros y evitar la aplicación asistemática de métodos discrepantes que provocasen confusión. Si tomamos como ejemplo la traducción de algunos de los nombres de los personajes de *Fuenteovejuna*, el manual había ya establecido los casos del rey Fernando y de la reina Isabel como “费尔南多”¹³⁸ y “伊萨贝尔”¹³⁹, mientras que Zhu Baoguang optó por “费南多” y “伊萨倍尔”¹⁴⁰, dificultando que se les identificase con los personajes históricos reales y se perdiese una lectura más exacta del drama. En los tempranos ochenta Zhu

¹³⁶ 洛佩·德·维加, 朱葆光译, 《园丁之犬》, 北京: 中国戏剧出版社, 1982. (Lope de Vega: *El perro del hortelano*. Traducción de Zhu Baoguang, Beijing, Editorial del Teatro Chino, 1982).

¹³⁷ 辛华编, 《西班牙语姓名译名手册》, 北京: 商务印书馆, 1973. (Xin Hua: *Manual de la traducción de los nombres españoles*, Beijing, The Commercial Press, 1973).

¹³⁸ *Ibíd.*, p. 44.

¹³⁹ *Ibíd.*, p. 56.

¹⁴⁰ 洛佩·德·维加, 朱葆光译, 《戏剧选》, 上海: 上海译文出版社, 1983, p. 4 (Lope de Vega: *Dramas*. Traducción de Zhu Baoguang, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1983, p. 4).

Baoguang no era el único traductor que hacía caso omiso a las recomendaciones del manual cuya aplicación, creemos, tiene importantes ventajas. Sobre todo, la unificación en la traducción de nombres propios permite identificarlos con mayor facilidad en la lengua original, lo que facilita las investigaciones académicas sobre los libros traducidos y una interpretación más exacta y reflexiva de los mismos, sin que esto vaya en detrimento del aspecto lúdico de su lectura. En los años 90 se publicaron nuevas traducciones de la obra de Lope. Las más prestigiosas y fiables estuvieron a cargo de Duan Ruochuan, Hu Zhencai, Li Deming y Yin Chengdong, nombres que volverán a aparecer más adelante en este trabajo.

Otros autores y otros títulos clásicos de la literatura española se publicaron durante estos años. Son los casos de Pedro Calderón de la Barca, *El conde Lucanor*, *Tirante el Blanco* o *La Celestina*. Algunos de estos libros cuentan hoy con más de una traducción al chino. Es el caso, por ejemplo, de *La Celestina*, que Cai Runguo tradujo por primera vez en 1993 para la Translation & Publishing Corporation. Cuatro años después apareció una segunda versión a cargo de Tu Mengchao, uno de los nombres centrales en el ámbito de la traducción de la literatura hispánica en China. En 2008 la Editorial del Arte de Huashan publicó una tercera, esta vez asumida por Ding Wenlin. Ese ritmo en las traducciones y el hecho en sí de que *La Celestina* suscitase el interés de tres traductores muy reconocidos en poco tiempo indica claramente la popularidad que alcanzó y sobre todo su condición de obra representativa de la cultura y la literatura española para el público chino.

Sin embargo, y a pesar de esta importante labor de difusión de algunos clásicos de la Edad Media y el Siglo de Oro español, la mayor parte de los escritores españoles traducidos en China durante este periodo pertenecieron a los siglos XIX y XX. Son los casos de Juan Valera, José María de Pereda o Gustavo Adolfo Bécquer, y sobre todo, muy especialmente, de Benito Pérez Galdós. Antes de los ochenta solo se había publicado en China la traducción de *Doña Perfecta*,

en versión de Zhao Qingshen para People's literature Publishing House (1962), a penas una mínima muestra del exuberante talento narrativo del prolífico novelista. En los años 80 y 90, gracias a Shanghai Translation Publishing House, el corpus de títulos galdosianos traducidos al chino creció, publicándose entre 1982 y 1985 tres novelas de la primera serie de *Episodios nacionales*: 《特拉法尔加》 (*Trafalgar*, por Deng Zongxu, 1985), 《三月十九日与五月二日》 (*El 19 de marzo y el 2 de mayo*, por Chen Guojian, 1983) y 《萨拉戈萨》 (*Zaragoza*, por Shen Baolou y Cai Huawen, 1982). A ellas se unieron sucesivamente: *Gloria* (en versión de Wang Mengquan y Zhao Shaotian, 1985); *Fortunata y Jacinta* (traducida por Meng Xianchen, 1987) y *Nazarín* (a cargo de Wang Zhiquan y Jiang Zongcao, 1990). En 1998, con la ayuda del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte de España, Shanghai Translation Publishing House publicó el volumen *Obras escogidas de Benito Pérez Galdós*, que contenía en total once de sus novelas, entre ellas *Fortunata y Jacinta*, *La Fontana de Oro* o *La familia de León Roch*. En la actualidad, Galdós es uno de los escritores españoles más traducidos y reconocidos en China: de hecho, una de sus novelas, *Marianela*, ha sido lectura obligada de los estudiantes chinos de Filología Hispánica, al estar incluida en el único manual que, hasta 2009, sistematizó los estudios de lengua y literatura española a nivel universitario¹⁴¹. En ese año se publicaría *Lectura en español*¹⁴², que sustituyó al antiguo manual, pero hasta entonces todo estudiante de español en China pudo conmovirse con la historia de amor galdosiana.

¹⁴¹ 岑楚兰, 蔡少龙编, 《新编西班牙语阅读课本》第一册, 北京: 外语教育与研究出版社, 1999, pp. 120-150. (Cen Chulan y Cai Shaolong: *Nuevo manual de lecturas en español*, tomo I, Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 1999, pp. 120-150). Es probable que la elección de *Marianela* como lectura se debiera a la influencia de la propia docencia de la literatura en España durante los años ochenta y noventa, en los que la novela de Galdós formó parte del currículo correspondiente a lo que hoy sería la Educación Secundaria Obligatoria. No sería extraño que para la elaboración del *Nuevo manual de lecturas en español* se hubieran tenido en cuenta los libros de textos españoles para la docencia de la literatura y las lecturas recomendadas en los planes de estudios.

¹⁴² 刘长申编, 《西班牙语阅读教程》第一册, 上海: 上海外语教育出版社, 2009. (Liu Changshen: *Lectura en español*, tomo I, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2009).

Aunque durante estas décadas continuaron publicándose traducciones de los miembros de la Generación del 98, fueron las posteriores promociones de poetas las que mayor interés suscitaron entre los estudiosos de español. Entre todos, Juan Ramón Jiménez y Federico García Lorca han sido los poetas más conocidos y reconocidos.

No deja de ser curioso que la primera traducción de una obra de Juan Ramón Jiménez, 《小银和我》(*Platero y yo*), fuera obra de una estudiante española afincada en China llamada Taciana Fisac. En el epílogo con que acompañó la traducción, Fisac explicó el objetivo de su trabajo: “Espero que en China, como en España, la gente también disfrute con Platero”¹⁴³. Pero sin duda alguna, el mejor traductor chino de poesía hispánica sigue siendo hoy Zhao Zhenjiang, catedrático de la Universidad de Pekín, que en 1997 tradujo *Arias tristes* para la Editorial de Lijiang.

Zhao Zhenjiang también es el principal traductor de García Lorca. Sus primeras traducciones de la obra lorquiana se incluyeron en un volumen publicado en 1994 con el título de 《血的婚礼：加西亚·洛尔卡诗歌戏剧精选》(*Bodas de sangre: antología de poemas y teatro de García Lorca*), para el que redactó un prólogo sobre el que merece la pena llamar la atención:

Este libro es una antología de poemas y obras teatrales de García Lorca, famoso poeta y dramaturgo español. Para los lectores chinos, García Lorca no es un literato desconocido. En los años 30, el señor Dai Wangshu tradujo algunas obras suyas y en los años 50 se publicó *Poemas de Federico García Lorca*, que tuvo una gran repercusión entre los lectores chinos.

¹⁴³ 希梅内斯著，达西安娜·菲萨克译，《小银和我》，北京：人民文学出版社，1984，p. 201 (Juan Ramón Jiménez: *Platero y yo*. Traducción de Taciana Fisac, Beijing, People's Literature Publishing House, 1984, p. 201).

Los lectores me preguntarán entonces por qué vuelvo a traducir ahora estas obras de García Lorca, si ya contamos con una buena versión de sus poemas. Quisiera aquí aclarar esta duda.

En julio de 1987, por invitación de la Universidad de Granada, fui a España a impartir unas clases y al mismo tiempo, a colaborar en la traducción al castellano de *El sueño en el pabellón rojo*¹⁴⁴. Durante mi estancia en Granada, muchos amigos (algunos de ellos poetas) me instaron a traducir a Lorca. Me recomendaron visitar a Javier Egea, un reconocido poeta español, para pedirle que me ayudara a seleccionar las obras de García Lorca que debía traducir. Lo hice, y no solo me ayudó con la selección sino que además me prometió un prólogo para la traducción. También me proporcionó copia impresa de los textos seleccionados. Con tanta ayuda y tanto estímulo, no pude si no emprender con entusiasmo la traducción de García Lorca¹⁴⁵.

Los casos de Juan Ramón Jiménez y de García Lorca son interesantes por una razón: nos muestran hasta qué punto el auge en la cantidad y en la calidad de las traducciones de literatura española no sólo se ha debido a la curiosidad de los traductores y al incremento de sus conocimientos de español y de historia literaria española, sino también a la colaboración cordial de muchos extranjeros que sirvieron de estímulo. Junto a esos nombres clásicos, otros más recientes han tenido sus versiones al chino como Carmen Laforet, Alvaro de Laiglesia, Rafael Sánchez Ferlosio, Rodrigo Rubio, Eduardo Mendoza, Jesús Torbado, Montserrat Roig, Soledad Puértolas, Julio Llamazares, Armando López Salinas o Juan Goytisolo, entre otros. La sincronía con el presente de la literatura española es ya una realidad, si tenemos en cuenta que un lector chino puede acceder a novelas de

¹⁴⁴ La traducción de esta monumental novela china, un título clásico imprescindible, llegó a ser publicada en dos tomos por la Editorial de la Universidad de Granada en 1988 con el título *Sueño en el pabellón rojo: memorias de una roca*. El grueso de la traducción fue obra de Tu Xi, pero fue corregida y anotada por Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez.

¹⁴⁵ 加西亚·洛尔卡, 赵振江译, 《血的婚礼: 加西亚·洛尔卡诗歌戏剧精选》, 北京: 外国文学出版社, 1994, p. 1. (Federico García Lorca, *Bodas de sangre: antología de poemas y teatros de García Lorca*. Traducción de Zhao Zhenjiang, Beijing, Editorial de Literatura Extranjera, 1994, p. 1).

Juan Marsé, Javier Marías, Juan José Millás, Arturo Pérez- Reverte, Carlos Ruiz Zafón o María Dueñas, por citar un reciente éxito de ventas que en muy poco tiempo ha cruzado las fronteras de Occidente, aunque siguen siendo opciones muy minoritarias circunscritas a aficionados a la cultura española o a círculos cultos más o menos cosmopolitas. Algo similar ocurre con la actual narrativa latinoamericana, como se verá más adelante, cuando profundicemos en la recepción de la obra de Vargas Llosa en China en los últimos años¹⁴⁶.

No quisiéramos terminar este capítulo sin referirnos a las traducciones del *Quijote* que han seguido sucediéndose en los últimos treinta años. Por su relevancia, la traducción y recepción del clásico de Cervantes merecerían por sí solas una Tesis Doctoral, pero nos conformaremos aquí con describir brevemente el creciente interés por el libro y algunos hitos en su definitiva incorporación al horizonte cultural chino.

En 1978 People's Literature Publishing House publicó la primera traducción completa del *Quijote* a partir del original en castellano, obra de Yang Jiang, pero merece la pena conocer los muchos impedimentos que rodearon la culminación de esta versión:

En 1956 Yang Jiang aceptó la tarea de la traducción del *Quijote*. La editorial le permitió que tomase como fuente sus versiones en inglés o en francés, idiomas que ella manejaba a la perfección, siguiendo así la pauta que había marcado el resto de traducciones del *Quijote* que la precedieron. Sin embargo, con el propósito de ofrecer a los lectores una traducción fiel, Yang Jiang decidió aprender español desde cero y realizó su versión directamente del castellano. Parecía un objetivo demasiado ambicioso, casi imposible para una persona que entonces tenía más de cincuenta años. Además, la China de esos años estaba inmersa en diferentes luchas y preocupaciones de índole social: ¿cómo podía tomar la decisión de entregarse por completo al aprendizaje de una lengua y a la posterior traducción de

¹⁴⁶ Este trabajo incluye un apéndice (Apéndice 2) en el que se proporciona una lista más completa de las últimas traducciones de literatura en español.

una novela tan voluminosa! (...). Sin embargo, Yang Jiang llegó a manejar el español. Se ocupaba de otras actividades laborales de día y de noche avanzaba su traducción del *Quijote* a escondidas, con las ventanas de su habitación cerradas. Pero la Gran Revolución Cultural traería más sufrimientos a Yang Jiang y a su marido, Qian Zhongshu, porque ambos fueron perseguidos, hostigados y maltratados. Aunque Yang Jiang logró terminar el primer bosquejo de la traducción, el gobierno la incautó como “material pernicioso”. Gracias a la ayuda de algunas personas, la traducción volvió a las manos de Yang Jiang. ¿Cómo no ver la aventura del *Quijote* en el proceso mismo de la traducción de Yang Jiang? Tras 22 años de esfuerzos, Yang Jiang consiguió publicar su traducción del *Quijote*¹⁴⁷.

La traducción de Yang Jiang consiguió un importante respaldo crítico y un considerable éxito comercial, pues se reimprimió muchas veces. Todavía hoy es considerada una de las mejores traducciones del *Quijote* en nuestro país. Además, Yang Jiang demostró a los traductores chinos que era posible traducir esta novela cumbre de la lengua española desde el original, y de hecho, la mayoría de las traducciones posteriores del *Quijote* han sido fieles a esa lección y han acudido a la versión cervantina. Pero más allá del esfuerzo heroico de Yang Jiang que hoy es casi una leyenda entre los traductores chinos, es importante señalar los defectos de su traducción. Es muy difícil que un traductor consiga una versión totalmente convincente de un libro si estudia el idioma en que éste fue escrito al mismo tiempo que emprende su traducción, y es la ambición de ese propósito lo que explica los abundantes fallos de comprensión que se pueden detectar en el *Quijote* de Yang Jiang. Muchos de ellos han sido indicados por Dong Yansheng, catedrático de la Universidad de Estudios Internacionales de Pekín, en una entrevista en la que especificó:

En 1992 la Editorial de Lijiang me pidió hacer una nueva traducción del *Quijote*. (...) Yo hice comparaciones detalladas entre el libro original y la traducción

¹⁴⁷ 孟昭毅, 李载道, 《中国翻译文学史》, 北京: 北京大学出版社, 2005, p.344 (Meng Zhaoyi y Li Zaidao: *Historia de la traducción literaria en China*, Beijing, Peking University Press, 2005, p.344).

de Yang Jiang y eso me proporcionó el estímulo que necesitaba para hacerlo. Me propuse, al menos, no cometer el tipo de errores que cometió Yang Jiang en su traducción. (...) Yo uso esa traducción en mis clases, pero como ejemplo en negativo¹⁴⁸.

En 1995 apareció la traducción de Dong Yansheng en la Editorial del Arte de Zhejiang. Y solo en los últimos cinco años del siglo pasado aparecieron doce traducciones nuevas, además de la de Dong Yansheng: la de Chen Jiankai y Guo Xianlin (Editorial Popular de Gansu, 1995); la de Liu Jingsheng (Editorial de Lijiang, 1995); la de Tu Mengchao (Yilin Press, 1995; y Editorial de Niños y Mujeres del Norte, 1995, 1999); la de Ding Qingjiang (Editorial Popular de Neimenggu, 1998); la de Xuan Qing (Editorial Jincheng, 1999); la de Tianyuan (Editorial del Teatro Chino, 1999); la de Liu Junna (1999); la de Tang Ran (Editorial del Arte Popular, 1999); la de Peng Xinwu (Editorial Popular de Yanbian, 1999); Tang Minquan (Editorial Popular de Shaanxi, 2000); la de Jiao Weiguo y Li Fujun (Editorial Taihai, 2000). (Zha Mingjian y Xie Tianzhen 2007: 1256) De todas ellas, la más elogiada es la de Dong Yansheng, que publicó una segunda edición revisada en 2006.

Otra traducción del *Quijote* que debe mencionarse aquí es la de Tang Minquan. Difiere por completo de las otras porque está realizada en un lenguaje del estilo “Wu Xia”, un subgénero literario típico de China que guarda muchas similitudes con las novelas de caballería. Intentaremos ofrecer una aproximación a esas diferencias, tomando como punto de partida distintas traducciones del comienzo del *Quijote* –en concreto, las de Yang Jiang, Dong Yansheng y Tang Minquan- que reproduzco a continuación:

¹⁴⁸ 《董燕生曾批评杨绛译的<堂吉诃德>的错误》，《北京青年周刊》，2010. 04. 14: http://book.ifeng.com/special/yangjiang/content-2/detail_2010_04/14/525468_0.shtml. (“Dong Yansheng criticó la traducción del *Quijote* de Yang Jiang”, *Semanal Jovenes de Beijing*, 14 de abril de 2010: http://book.ifeng.com/special/yangjiang/content-2/detail_2010_04/14/525468_0.shtml).

1. Texto original de Cervantes:

En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta, y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza, que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quijana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad¹⁴⁹.

2. Traducción de Yang Jiang:

不久以前，有位绅士住在拉·曼却的一个村上，村名我不想提了。他这类绅士，一般都有一支长枪插在枪架上，有一面古老的盾牌、一匹瘦马和一只猎狗。他日常吃的砂锅杂烩里，牛肉比羊肉多些，晚餐往往是剩肉凉拌葱头，星期六吃煎腌肉和摊鸡蛋；星期五吃扁豆；星期日添只小鸽子：这就花了他一年四分之三的收入。他在节日穿黑色细呢子的大氅、丝绒裤、丝绒鞋，平时穿一套上好的本色粗呢子衣服，这就把余钱花光。他家里有一个四十多岁的管家妈，一个不到二十岁的外甥女，还有一个能下地也能上街的小伙子，替他套马、除草。我们这位绅士快五十岁了，体格很强健。他身材瘦削，面貌清癯，每天很早起身，喜欢打猎。据说他姓吉哈达，又一说是吉沙达，记载不一，推考起来，大概是吉哈那。不过这点在本书无关紧要，咱们只要讲来不失故事的真相

¹⁴⁹ Miguel de Cervantes: *Don Quijote de la Mancha*, ed. cit., pp. 37-8. p. 1.

就行¹⁵⁰。

3. Traducción de Dong Yansheng:

不久以前，在拉曼却地区的某个村镇，地名我就不提了，住着一位绅士。这种人家通常都有一支竖在木架上的长矛，一面古盾牌，一匹干瘦的劣马和一只猎狗。他吃的大锅杂烩里常放的是牛肉，而不是羊肉；晚餐几乎顿顿是葱头拌肉末，星期六炖点羊蹄羊骨，星期五只吃扁豆，星期日填上一道鸽肉，这样就花去了他收入的四分之三；剩下的钱刚够他节日里穿一件黑呢披风，一条丝绒裤和一双丝绒便鞋，平时也能有一身上好的粗呢衣裳。家里有个年过四十的女管家，一个未满二十的外甥女，还有一个上街下地的小伙子，既管备马也管除草。这位绅士说话快五十岁了，骨架结实，身材清瘦，面相清癯，习惯早起，爱好打猎。有人叫他吉哈达，有人叫他盖萨达。在这点上，记述他事迹的作者们看法不一致。根据可靠的说法，好像是叫盖哈达。就我们的故事而言，这倒无关紧要；只要讲的事一点不失实就行了¹⁵¹。

4. Traducción de Tang Minquan:

话说曼卡地方上有个村庄，叫啥就不提了，单表这村上，不久前住了一位乡绅，家里养了一只猎狗、一匹瘦马，藏有一面古盾，还有一支长矛，就插在枪架上。这位乡绅平素吃饭，中午多为杂烩，里面牛肉多，羊肉少。晚上常是剩肉拌葱头。周五吃扁豆，周六是鸡蛋和腌肉。礼拜天，改善改善，添只野鸽儿。这就把一年收入吃掉了四分之三。逢年过节，下身绿绒裤、绿绒鞋，上身披一件黑呢子无扣大衣。平日他也体体面面，穿一身本色粗呢子衣服。剩下的钱便花了个精光。家里还有两位女士，一位是管家，已年过四十，一位是乡绅的外甥女，尚不足二十岁。雇来的一个仆役，给他备鞍套马，当随从跟班，

¹⁵⁰ 塞万提斯著，杨绛译，《堂吉诃德》上，北京：人民文学出版社，1979，p. 11. (Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, primera parte. Traducción de Yang Jiang, Beijing, People's Literature Publishing House, 1979, p. 11).

¹⁵¹ 塞万提斯著，董燕生译，《堂吉诃德》，武汉：长江文艺出版社，2011，p. 1 (Miguel de Cervantes: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, primera parte. Traducción de Dong Yansheng, Wuhan, Editorial del Arte de Changjiang, 2011, p. 1).

帮他修整果园，下地干活。乡绅年近半百，体格硬朗，长得干瘦。他喜欢起早，爱好打猎。有人叫他吉哈达，有人称他吉沙达。真要考证，恐怕应叫吉哈那。其实，他叫啥没有多大关系，只要咱们不瞎编，照实讲就行¹⁵²。

No tendría sentido ensayar aquí una traducción al castellano de esas tres traducciones al chino del comienzo del *Quijote*, pero sí puede ser interesante señalar las peculiaridades de cada una de ellas. Por lo pronto, las versiones de Yang Jiang y Dong Yansheng no son muy distintas. En muchos casos la diferencia estriba exclusivamente en la organización de las palabras, pero descubrimos un pequeño problema en la traducción de Dong, que tradujo “duelos y quebrantos los sábados” como “patas y huesos del cordero”, lo que no nos parece adecuado. Hay que notar otra cosa más: en la traducción original de Yang Jiang de este párrafo, la traductora añadió cuatro notas: 1) “vivía un hidalgo”: Yang Jiang aclara que el hidalgo en aquella época se correspondía con una clase social menos noble que la aristocracia, pero más distinguida que la gente común, que el pueblo llano; 2) “Una olla de algo más vaca que carnero”: la traductora explica que en la España de entonces la carne de carnero era más cara que la de vaca; 3) “duelos y quebrantos los sábados”: especifica con detalle en qué consistía esa receta culinaria; 4) “lantejas los viernes”: la traductora cuenta que por motivos religiosos no se comía carne los viernes. En la traducción de Dong Yansheng solamente aparece una nota que se corresponde exactamente a la segunda nota que acabamos de mencionar perteneciente a Yang Jiang. Lo cierto es que con este tipo de aclaraciones tan habituales en la edición de Yang Jiang los lectores chinos podemos saber más sobre cultura española y evitar posibles confusiones durante la lectura del *Quijote*. Desde este punto vista, juzgamos mejor la traducción de Yang Jiang, lo que no significa que los defectos señalados por Dong Yansheng en la citada entrevista no sean ciertos. Lo que eso demuestra es que la confrontación de diferentes traducciones de una misma obra hace posible su mejor comprensión.

¹⁵² 塞万提斯著，唐民权译，《堂吉诃德》，长沙：湖南文艺出版社，2012，p. 1. (Miguel de Cervantes, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, primera parte. Traducción de Tang Minquan, Changsha, Editorial del Arte de Hunan, 2012, p. 1).

Como se adelantó, el estilo de la traducción de Tang Minquan es totalmente distinto: cuando un lector chino se acerca a la versión de Tang Minquan tiene la sensación de estar leyendo a un escritor chino: el lenguaje es fluido y bonito, hecho a la medida de la propia lengua china. Obviamente, existe mucha controversia ante esta forma de traducción: algunos especialistas la consideran adecuada, incluso conveniente, porque facilita considerablemente la lectura, mientras que otros la rechazan por constituir una especie de ‘traición’ al autor originario.

Las abundantes traducciones del *Quijote* testimonian claramente la enorme popularidad tanto del libro como del personaje en China. En una encuesta que tuve posibilidad de realizar el mes de septiembre de 2013 en la Universidad de Changzhou constaté que los 22 estudiantes del tercer grado de Filología hispánica conocían el libro de Cervantes, siendo el único que alcanzó este porcentaje de 100% de un corpus en el que también se incluyeron *Cien años de soledad* o *La ciudad y los perros*. Además, comparando las diferentes versiones del *Quijote* se corrobora la teoría apuntada por algunos legendarios traductores chinos como Lu Xun y algunos otros que mencionamos algunas páginas atrás, según la cual toda nueva traducción de una misma obra literaria trae consigo inevitables mejoras, al obligar a un proceso de confrontación, crítica y selección, lo que redundaría en beneficio de los lectores y enriquece la propia literatura nacional. Las diferentes traducciones del *Quijote* no solo han posibilitado que los lectores chinos tengan más opciones a la hora elegir: han permitido que se detectasen errores, que se corrigiesen en las versiones sucesivas y que los traductores últimos hayan sometido su trabajo a un mayor nivel de exigencia, conciencia y control. Recuerdo que Huang Nan, profesora en la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an, nos confesó en clase que prefería la traducción de Tang Minquan, aunque era consciente de que las más elogiadas en China eran la de Yang Jiang y la de Dong Yansheng. Es una confesión relevante, porque pone de manifiesto el difícil equilibrio entre fidelidad y voluntad estética y muestra que,

entre lenguas tan radicalmente diferentes como la china y la castellana, la traducción casi siempre obliga a sacrificar una de esas dos aspiraciones.

2. LA LITERATURA LATINOAMERICANA EN CHINA: BREVE HISTORIA DE SU TRADUCCIÓN, RECEPCIÓN Y DIFUSIÓN

2.1. UN ORIGEN AGÓNICO: AÑOS 50, 60 Y 70

Fijamos al comienzo de este trabajo la fundación de la República Popular China (1949) como el verdadero comienzo de la traducción de la literatura latinoamericana en China, pero eso no significa que antes de esa fecha no existiese en China ninguna traducción o panorama introductorio que posibilitase un primer acercamiento a la literatura latinoamericana.

Según la investigadora Teng Wei, el primer artículo en el que se habló de literatura latinoamericana, titulado “Una novela de un escritor brasileño”, fue redactado por Mao Dun y publicado en *Revista mensual de las novelas* (febrero de 1921)¹⁵³. Y la primera obra literaria hispanoamericana que se tradujo fue uno de los cuentos emblemáticos de Rubén Darío, “El velo de la reina Mab”, que se dio a conocer en noviembre de 1921. Según indica la misma investigadora, durante esos años pertenecientes a la tercera década del siglo XX fueron publicándose otros textos, entre ellos *Canaa* de Greca Aranha (Brasil), *Juan Moriera* de Silverio Maneo (Argentina); *Santos Vega*, pero en la versión teatral de Luis Bayon Herrera (Argentina), no el clásico de Hilario Ascasubi, *Montaña de las Brujas* de Julio Sánchez Gardel (Argentina), y *Oración por todos* de Andrés Bello (Chile)¹⁵⁴. En

¹⁵³ La novela a la que se refiere el artículo es *Canaa*, publicada en 1902 por el escritor y diplomático José Pereira da Graça Aranha.

¹⁵⁴ 滕威, 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学 (1949-1999)》, 北京: 北京大学出版社, 2011, p. 2. (Teng Wei: *Al sur de la “frontera”: la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999)*, Beijing: Peking University Press, 2011, p. 2).

esos años casi todas las traducciones de literatura latinoamericana aparecieron en revistas dedicadas especialmente a los llamados “pueblos políticamente débiles” (“弱小民族”) ; por esa razón, el objetivo de las revistas no era tanto literario como político, no era tanto estético o intelectual como aleccionador o ejemplarizante. Ello explica también la selección de las obras -muy vinculadas a la literatura popular y la tradición gauchesca, a una literatura con conciencia social y un marcado componente de denuncia- y la calidad de las traducciones, no guiadas por criterios literarios.

En realidad, la traducción de la literatura latinoamericana en China se vio subordinada a esa consideración y a esa óptica que menospreciaba su validez como producto artístico hasta los años 70, y muy especialmente entre 1950 y 1970. Fue una cierta empatía política con las actitudes antiimperialistas hispanoamericanas y con algunos movimientos revolucionarios particularmente sonados y triunfales (en México, Perú o Cuba sucesivamente) lo que despertó el interés por la cultura y la literatura latinoamericana de algunos sectores burocráticos e intelectuales chinos, como también fueron desavenencias y distanciamientos políticos los que fenaron ese interés a partir de los años setenta, aproximadamente. En cualquier caso, a diferencia de la literatura española, la recepción de la literatura latinoamericana ha dependido del enfoque político al que se la sometió desde que se tuvo conciencia de ella, y esta marca diferencial ha impregnado la historia de su traducción al chino prácticamente hasta hoy.

Un caso particular, el del poeta chileno Pablo Neruda, puede ayudar a ilustrar esa afirmación. Aunque durante los años 50 las relaciones entre los Estados Unidos y la mayoría de los países latinoamericanos fueron tensas, la organización política internacional a la que obligó la Guerra Fría acabó unificando a la casi totalidad del continente en un mismo campo. Como, en la Guerra Civil, el Ejército Rojo de Mao Zedong derrotó a los nacionalistas del Kuomintang, el partido de Chiang Kai-shek que contaba con el respaldo de los Estados Unidos, la

República Popular China, después de su proclamación, sufrió las consecuencias de la Doctrina Truman, lo que supuso la total ruptura de relaciones diplomáticas con los países sudamericanos. Sin embargo, el gobierno chino no dejó de tener presentes a los países latinoamericanos, y así lo hizo notar públicamente el presidente Mao Zedong en varias ocasiones, intuyéndolos tal vez sus potenciales aliados naturales: “Damos nuestra bienvenida a cualquier país latinoamericano que quiera establecer relaciones diplomáticas con nosotros. Si no quieren hacerlo, también estamos dispuestos a que hagan negocios con nosotros. Si tampoco tuvieran esa voluntad, les ofrecemos la oportunidad de que vengan a China aunque sea con el único propósito de conversar”¹⁵⁵. Casi todos los dirigentes del país apoyaron la oferta de Mao Zedong, y coincidieron en la idea de que unas sólidas relaciones diplomáticas con América Latina servirían para romper el bloqueo estadounidense.

El Consejo Mundial de la Paz (CMP) dio a China lo que consideró una oportunidad. En 1949 convocó en París una conferencia internacional a la que asistieron algunos intelectuales latinoamericanos, la mayoría comunistas o compañeros de ruta, como Diego Rivera, Pablo Neruda y Nicolás Guillén. El gobierno chino encargó a Guo Moruo y Xiao San, dos prestigiosos intelectuales de la época, su representación. La reuñón sirvió para que Guo Moruo y Xiao San iniciasen una fructífera relación con los enviados hispanoamericanos, lo que beneficiaría a la República Popular China en un plazo de tiempo no muy largo.

En 1951 Pablo Neruda e Ilyá Ehrenburg viajaron a Pekín para participar en la concesión del premio Lenin de la Paz a Soong Ching-ling, también conocida como Madam Sun Yat-sen. Neruda se convirtió así en el primer escritor latinoamericano que visitó la República Popular China¹⁵⁶. Por los motivos

¹⁵⁵ 黄志良,《新大陆的再发现: 周恩来与拉丁美洲》,北京: 世界知识出版社, 2004, p. 51. (Huang Zhiliang: *El nuevo descubrimiento del Nuevo Mundo: Zhou Enlai y América Latina*, Beijing, Editorial de Conocimientos Mundiales, 2004, p. 51).

¹⁵⁶ Era la primera vez que Neruda llegaba a la República Popular China, pero no a

políticos mencionados y también porque en ese momento Soong Ching-ling era vicepresidenta del gobierno chino, Neruda y Ehrenburg disfrutaron de un solemne recibimiento oficial e institucional. Durante su estancia, Neruda llegó a escribir un poema conmemorativo, de valor circunstancial, dedicado a Soong Ching-ling y Zhou Enlai elogió al poeta chileno refiriéndose a él como “la primera golondrina que traerá la primavera a la amistad entre China y Latinoamérica”¹⁵⁷.



Soong Ching-ling y Pablo Neruda durante la ceremonia de entrega del premio

Tras su visita, muchos artículos y poemas de Neruda, todos políticos, se tradujeron en revistas y periódicos. También se publicó en 1951 una cuidada antología poética con el título 《聂鲁达诗文集》 (*Poemas de Pablo Neruda*), preparada y traducida por Yuan Shuipai, con ilustraciones de José Venturelli,

territorio chino. Como se sabe, pasó por Shanghai en 1928, durante el periodo en que cumplió servicio diplomático en Oriente, e incluso sufrió un robo en esa misma ciudad. Neruda contó esa primera experiencia en Oriente y en China en el capítulo “Los caminos del mundo” de su libro de memorias *Confieso que he vivido*. Esa primera experiencia en Oriente, muy dura desde el punto de vista emocional, marcada por la inadaptación y el extrañamiento, tuvo como fruto literario la primera edición de *Residencia en la tierra* (Santiago de Chile, Nascimento, 1933).

¹⁵⁷ 黄志良,《新大陆的再发现: 周恩来与拉丁美洲》, 北京: 世界知识出版社, p. 55. (Huang Zhiliang: *El nuevo descubrimiento del Nuevo Mundo: Zhou Enlai y América Latina*, Beijing: Editorial de Conocimientos Mundiales, 2004, p. 55).

pintor y grabador chileno.

Neruda ayudó a China a recuperar o entablar relaciones diplomáticas con algunos países latinoamericanos. A tal efecto, en 1951 y 1952 el gobierno chino convocó sendas conferencias bajo la denominación de Reunión de Paz de Asia-Océano Pacífico, y gracias a las gestiones del poeta chileno acabaron participando en las mismas más de 150 representantes latinoamericanos procedentes de once países (Chile, Colombia, Costa Rica, Ecuador, Guatemala, Honduras, México, Nicaragua, Panamá, el Perú y el Salvador). Tras las reuniones, otros muchos latinoamericanos conocidos en el mundo de las artes o el pensamiento visitaron China, como Jorge Amado, Miguel Angel Asturias, Nicolás Guillén, Felix Vidal Rodríguez, Alejo Carpentier, Elvio Romero, Carlos Augusto León, Jesús Lara y Pablo de Rokha¹⁵⁸. Cada una de estas visitas era seguida de la traducción de alguna de las obras del ilustre visitante, lo que se convirtió casi en una disposición reglamentaria no escrita. Esa fue, pues, la pauta que siguió la traducción de la literatura hispanoamericana durante años, una pauta absolutamente al margen de cualquier juicio crítico o aproximación académica a esa tradición -o tradiciones- literaria(s), y regida por la diplomacia y la política.

En septiembre de 1952 Carlos Ibáñez del Campo fue elegido nuevo presidente de Chile. Solo un mes después, D' Amesti, representante privado de Ibáñez del Campo, con carta de Neruda, viajó a China con la intención de visitar a Zhou Enlai, el entonces primer ministro de China. Aunque esa visita no consiguió que los dos países estableciesen ningún acuerdo político, Chile se convirtió en el país latinoamericano con mayor relación con China en esos años. De hecho, el 15 de diciembre de 1970 Chile fue el primer país latinoamericano en formalizar relaciones diplomáticas con China, algo que difícilmente se hubiera realizado tan pronto sin la contribución de Pablo Neruda.

¹⁵⁸ Cfr. Teng Wei: *op. cit.*, p. 8.

Cabría preguntarse si no fue el aprecio por una determinada obra poética, la de Neruda, la que acabó generando el acercamiento político entre China y Chile, pero la respuesta parece ser más bien la contraria: fueron razones políticas las que posibilitaron la traducción de la poesía nerudiana y su difusión en China y no a la inversa. La prueba de ello está en el rumbo definitivo que acabó teniendo la acogida de la obra literaria de Neruda, al comienzo tan positiva y prometedora, una deriva final a la que más adelante haremos referencia, pero baste ahora señalar tan solo una anécdota de la visita del poeta a China en 1950 que él mismo contó en su *Confieso que he vivido*: en una ocasión, Neruda quiso ir al Mercado Dong'an para hacer compras, pero los funcionarios chinos que lo acompañaban se lo negaron argumentando que esta actividad no figuraba en el horario establecido por el gobierno. Como indica la investigadora Teng Wei, en esos años, hasta las traducciones de literatura latinoamericana estaban en manos del gobierno: éste decidía qué escritor o qué obra podían ser traducidos, qué obra de ese autor, en qué revista se publicaría la traducción o incluso el tono y la intensidad de los artículos o reseñas en los que se valoraría la obra traducida¹⁵⁹.

Si bien Neruda jugó un papel muy importante en el intercambio chino-latinoamericano de aquellos años, la literatura chilena no fue, precisamente, la que más atenciones recibió del gobierno chino porque su función unipersonal quedó eclipsada por el brío de otro acontecimiento que intensificó el interés de China por la realidad política y literaria latinoamericana: el triunfo de la Revolución Cubana en 1959. Desde el mismo 3 de enero de 1959 el gobierno chino puso toda su atención en Cuba y el desarrollo de su proceso político, al que ya hubo referencia en el periódico oficial *Diario popular* de ese día en el artículo titulado “La lucha del pueblo cubano contra la dictadura”. En el mismo mes, en muchas ciudades tales como Pekín y Shanghai, se celebraron manifestaciones en apoyo a la Revolución Cubana. Aunque al principio de su gobierno Fidel Castro mostró con cierta frecuencia una actitud conciliadora hacia los Estados Unidos, el

¹⁵⁹ *Ibíd.*, p. 9.

gobierno chino no dejó de mirar a Cuba con simpatías explícitas. Ante los dirigentes del Ministerio de Diplomacia Zhou Enlai pidió “tener comprensión con Fidel” porque “su actitud hacia los Estados Unidos solo quería traer ventajas al pueblo cubano”¹⁶⁰. Al torcerse las relaciones entre Cuba y los Estados Unidos se establecieron firmemente relaciones diplomáticas entre China y Cuba que en 1960 empezaba a convertirse en el “mejor amigo” del pueblo chino. Según el recuerdo de algunos testigos de esos años, hoy ancianos, casi todos los chinos eran capaces de pronunciar una frase en español: “¡Cuba sí, Yanquis no!”.

Según ha explicado Teng Wei, en 1952 se celebró en Pekín una reunión internacional en la que, un tercio de los asistentes eran hispanohablantes. La mayoría no sabía hablar inglés o se negó al uso de esa lengua, pero en la China de ese momento ninguna universidad ofrecía estudios de español y solamente algunos funcionarios del Ministerio eran capaces de manejarse no sin ciertas limitaciones en castellano, gracias a las letras de algunas canciones que habían logrado cierta difusión. La situación hizo que Zhou Enlai encargarse a la Universidad de Estudios Internacionales de Pekín la elaboración de un plan de estudios correspondientes a la licenciatura o grado de Filología Hispánica, que dio comienzo el curso siguiente con un primer grupo formado por 24 estudiantes. Tras la Revolución Cubana, con el apoyo del gobierno, otras universidades siguieron los pasos de la Universidad de Estudios Internacionales: la Universidad de Pekín, la Universidad de Nanjing, la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, la Universidad de Estudios Internacionales de Guangzhou, o la Universidad de Estudios Internacionales de Xi’an, entre otras. La premura del procedimiento explica el primer problema que debieron afrontar estas universidades: la falta de profesores preparados. En 1960 en la Universidad de Pekín, una de las más prestigiosas de China, sólo había tres profesores de español: Meng Fudi y Liu Junqiang, que habían sido originariamente estudiantes de francés, y Zhou Sulian, que aprendió español durante una estancia en las Filipinas. Ante

¹⁶⁰ Huang Zhiliang: *op. cit.*, p. 76.

esta situación, la Universidad de Pekín pidió a algunos investigadores de francés que se volcasen en el estudio del español para poder convertirse en profesores de español, y varios así lo hicieron: entre ellos se encontraban Zhao Deming, Zhao Zhenjiang y Duan Ruochuan, que con el tiempo se convertirían en respetados traductores de literatura en español. Nuevamente la política determinó el cambio de rumbo profesional de estas personas pero también fijó el camino de la historia de la traducción de las literaturas hispánicas al chino.

La situación mejoró en los años siguientes gracias a la llegada de algunos españoles y latinoamericanos que se desplazaron a China para ejercer como profesores. Desde 1962, Cuba ofreció becas al alumnado chino con el fin de que estudiaran en la Universidad de la Habana. Todavía en 2006, cuando el autor de este trabajo empezó sus estudios de español, el gobierno cubano seguía ofreciendo esas mismas becas. Zhang Wenjing, profesora de español de la Universidad de Wenzhou, que se benefició de una de ellas durante cinco años (entre el 2006 y el 2011), ha contado las atenciones que los estudiantes chinos recibían por parte del gobierno y que se traducían incluso en la comida que se les servía en la universidad, mejor que la de los alumnos nativos. Tao Yuping, catedrático de la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an, también relata en conversaciones con sus discípulos interesantes recuerdos de sus estudios en Cuba en los años 80 del siglo pasado. Hoy en día son muchos los profesores de español, jóvenes o veteranos, que han tenido o siguen teniendo contactos con Cuba.

Ante lo visto, podría describirse la relación de Cuba y China entre 1959 y 1964 como una “luna de miel”. Durante esos años se publicó mucha literatura en Cuba auspiciada por la Revolución, pero los traductores no solo prestaron atención a esas creaciones recientes sino también a clásicos cubanos. Un caso paradigmático de esta efervescencia cultural es *Gente de Playa Girón* de Raúl González de Cascorro, que se tradujo al chino en 1963, solo un año después de obtener el prestigioso Premio Casa de las Américas. Entre 1960 y 1962 la

Editorial de Literatura y Arte de Shanghai publicó tres volúmenes de poesía en español, concretamente de poemas en los que se ensalzaba la Revolución Cubana: (《我们的怒吼》(*Nuestros gritos*); 《要古巴, 不要美国佬》(*Cuba sí, Yanquis no*); 《我们必胜》(*Obtendremos la victoria final*). El primer florecimiento de la traducción de la literatura latinoamericana en China llegó, pues, de la mano de las buenas relaciones políticas entre China y algunos países del Nuevo Mundo, especialmente Cuba, pero eso nos obliga a valorar con criterio las limitaciones que, desde el punto de vista de la calidad literaria y de su representatividad, trajo consigo esa circunstancia: la selección de las obras a traducir obedeció siempre a criterios ideológicos y eso influyó en la idea reductora y mediatizada que, durante años, la población lectora tuvo de la literatura hispanoamericana en general. Muchos lectores acabaron teniendo la convicción de que aquellos autores solo escribían de política y que esa estética subordinada a la ideología constituía su única manifestación artística. Es lógico si se tiene en cuenta, por ejemplo, que en el volumen 《聂鲁达诗文集》(*Poemas de Pablo Neruda*, traducción de Yuan Shupai, 1951) solo se incluyeron poemas políticos sin que exista la más mínima huella de los poemarios cumbre del chileno como *Residencia en la tierra*, *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* o el canto II de *Canto General*, “Alturas de Macchu Picchu”, largo poema hermético y muy elaborado a pesar de pertenecer a un libro claramente reivindicativo desde el punto de vista social y cultural.

Sin embargo, la luna de miel también tuvo su fin, un fin que dependió sobre todo de la ruptura de relaciones diplomáticas entre China y la Unión Soviética en 1964. La oposición entre ambos obligó a posicionarse al resto de países comunistas o pertenecientes a la misma órbita y casi todos se alinearon con la URSS. China cayó en una situación muy compleja al sufrir un doble bloqueo –de los Estados Unidos y de la Unión Soviética–, las dos superpotencias de entonces. La alarma y la preocupación del gobierno chino ante los problemas que podría acarrear el bloqueo estuvieron detrás, sin duda, de la férrea ortodoxia de la

Gran Revolución Cultural. El criterio que empezó a regir entonces sobre la traducción de la literatura procedente de Hispanoamérica viró por completo ajustándose a planteamientos que hoy resultan absurdos: se prohibió la traducción de los autores que optaron por conservar buenas relaciones con la Unión Soviética, una lista en la que figuraba el antes aplaudido Pablo Neruda. Todavía más: Neruda fue señalado explícitamente como enemigo del gobierno chino. Mencionemos los títulos de algunos artículos sobre el poeta publicados entre 1963 y 1966: 《聂鲁达恶毒诽谤我国》(“Pablo Neruda difama nuestro país”), 《苏<真理报>刊登聂鲁达污蔑毛主席的文章》(“Pablo Neruda publicó un artículo en un periódico de la URSS para calumniar al presidente Mao”), 《智利<先锋报>载文驳斥叛徒聂鲁达的反华澜言》(“Un artículo de *La Vanguardia* de Chile refutó a Pablo Neruda, el traidor”). En esos años desaparecieron en China los libros de Neruda¹⁶¹.

Años después, en el prólogo al citado *Poemas de Pablo Neruda*, el prestigioso poeta chino Ai Qing se lamentaría recordando: “Aquellos años en nuestro país ocurrieron cosas que nuestros amigos no pueden comprender y hemos perdido a muchos de ellos”¹⁶². Y efectivamente fue así. Como ya se indicó en páginas precedentes, durante los años de la Gran Revolución Cultural, y concretamente desde mayo de 1966 hasta noviembre de 1971, no se publicó en China ninguna traducción literaria, aunque, en realidad, esta afirmación requiere una matización: a pesar del dogmatismo y la rigidez en la aplicación de las leyes, durante la Gran Revolución existieron los llamados “内部读物” (“libros de publicación interior”), esto es, un conjunto de obras, muchas de ellas traducidas, a las que sí se podía acceder pero solo en lugares determinados habilitados para ello. Entre estos “libros de publicación interior” hubo algunos hispanoamericanos

¹⁶¹ Teng Wei: *op. cit.*, p.22.

¹⁶² 聂鲁达, 邹绛, 蔡其矫等译, 《聂鲁达诗选》, 成都: 四川人民出版社, 1983, p. 4. (Pablo Neruda: *Poemas de Pablo Neruda*. Traducción de Zou Jiang y Cai Qijiao, Chengdu, Sichuan People's Publishing House, 1983, p. 4).

traducidos al chino como 《点燃朝霞的人们》(*Los fundadores del alba* de Renato Prada Oropeza, 1974) y 《青铜的种族》(*Raza de bronce* de Alcides Arguedas, 1976), libros claramente indigenistas con un claro componente de reivindicación social próximo al comunismo, cuando no expresamente militante. Hay que decir, en cualquier caso, que el lector convencional, habitual, el ciudadano de a pie, rara vez tenía acceso a estos “libros de publicación interior”, y que la censura no permitió, ni siquiera en esta modalidad bajo control, la traducción de obras alejadas de la ortodoxia política y de la limitada y subalterna visión de la cultura del régimen. Tanto *Los fundadores del alba* como *Raza de bronce* describen rebeliones de colectivos orpimidos contra los opresores y se inscriben claramente en un marco ideológico antiimperialista. Su traducción no dejaba de ser una manera de transmitir al pueblo chino temor ante una posible invasión de un territorio enemigo de potencias calificadas de imperialistas. Sin emitir juicios de valor sobre las circunstancias históricas que pudieron o no justificar este temor, lo que sí queremos hacer notar es la radicalidad de la censura en esos años y su influencia en la historia de la traducción de literatura hispanoamericana en China, y sobre todo la terrible atmósfera, castrante y oclusiva, que rigió el ámbito intelectual durante esos años.

Otro asunto merece la pena ser indicado: casi todos los prólogos que se escribieron para presentar estos “libros de publicación interior” no eran sino declaraciones políticas en las que el traductor elogiaba el 'correcto planteamiento político' del autor. Wu Jianheng escribió un texto introductorio para *Raza de bronce* con algunos comentarios de tipo técnico y significativas apreciaciones literarias, pero la censura lo sustituyó por otro plagado de frases de Karl Marx y Mao Zedong. Además, Wu Jianheng comprobó con sorpresa y desánimo cómo el editor suprimió varios fragmentos de la novela, sobre todo aquellos que narraban las historias de amor entre los personajes indígenas que protagonizaban el relato y

alguna escena en la que otro personaje indígena cometía un robo¹⁶³.

En nuestra opinión, la historia misma de la traducción de la literatura latinoamericana entre los años 50 y 70 reproduce las claves de una novela propia del llamado "Boom" e incluso perteneciente al realismo mágico: todo quedó bajo los dictámenes del poder. Solo él tenía la respuesta a la pregunta ¿qué es realidad y qué ficción?

2.2. LOS AÑOS 80 Y EL FLORECIMIENTO DE LA LITERATURA HISPANOAMERICANA EN CHINA

Acabada la Gran Revolución Cultural en 1976, una nueva etapa en la traducción de la literatura latinoamericana se puso en marcha. Podría definirse como un segundo florecimiento.

En los años 80 se tradujeron al chino unas 130 obras latinoamericanas, mucho más que la suma de las traducidas durante los treinta años anteriores. Las que contaron con una tirada mayor fueron: 《元首的阴影》 (*La sombra del caudillo* de Martín Luis Guzmán, 77.000 ejemplares); 《多难丽人》 (*La vida y yo* de Blanca B. Mauries, 72.500 ejemplares); 《总统先生》 (*El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias, 50.000 ejemplares); 《漩涡》 (*La vorágine* de José Eustasio Rivera, 96.000 ejemplares); 《百年孤独》 (dos ediciones de *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez, en total 107.000 ejemplares); 《饿狗》 / 《饥饿的狗》 (dos ediciones de *Los perros hambrientos* de Ciro Alegría, en total 309.300 ejemplares); 《城市与狗》 (*La ciudad y los perros* de Mario Vargas Llosa,

¹⁶³ Teng Wei: *op. cit.*, p. 38. Además de *Raza de bronce*, Wu Jianheng también tradujo *La gran literatura iberoamericana* de Arturo Riosco entre 1972 y 1976, pero la traducción no fue publicada hasta el año 1978.

65.000 ejemplares); 《青楼》/《绿房子》(dos ediciones de *La casa verde*, también de Vargas Llosa, en total 127.400 ejemplares); 《聂鲁达诗选》(*Poemas de Pablo Neruda*, 50.000 ejemplares)¹⁶⁴. Con la excepción de *La vida y yo*, que se publicó en México, en la editorial Botas, en 1954, y que apenas ha pasado a la historia de la literatura mexicana, se trata de novelas que ya en los setenta constituían el corpus de obras clásicas de la literatura hispanoamericana, o de novelas más recientes que habían logrado reconocimiento internacional y consagrado a los autores. Con las versiones de *Cien años de soledad* o *La ciudad y los perros* los traductores chinos quisieron recuperar el tiempo perdido poniendo a disposición del lector chino textos publicados en décadas pasadas, pero pronto lograron acompañarse a los nuevos tiempos y mantener una contemporaneidad considerable traduciéndose *La guerra del fin del mundo* en 1983 –solo dos años después de su publicación en castellano– o *El amor en los tiempos del cólera*, cuya primera edición es de 1985, en 1987. De ello cabe concluir que los hispanistas chinos manejaban ya un criterio académico o filológico más riguroso y sistemático, y que la recepción de la literatura hispanoamericana empezaba a obedecer a razones literarias y no políticas.

Consecuencia de ese nuevo ritmo y esos nuevos y más serios intereses fue la aparición en la China de los años 80 de algunas colecciones de literatura latinoamericana. De hecho, lo más relevante en lo concerniente a la traducción de esta literatura fue la puesta en marcha de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”, auspiciada por la Yunnan People’s Publishing House. Publicó su primer título en 1987 y todavía hoy es considerada la colección más importante de literatura latinoamericana en China.

Varias razones justifican la mejora en la calidad y cantidad de traducciones de literatura latinoamericana en los 80:

¹⁶⁴ Teng Wei, *op. cit.*, p. 47.

1. El fin de la Gran Revolución Cultural, que permitió recuperar una atmósfera más cómoda para los traductores.
2. La necesidad de dar a conocer el fenómeno del “boom”, que supuso la internacionalización de la literatura hispanoamericana y un aumento de su prestigio, y que había coincidido con el parón de la Gran Revolución: muchos libros importantes tuvieron que traducirse prácticamente al mismo tiempo, generando una impresión altamente positiva en los lectores y una actividad de traducción frenética.
3. El alto nivel en el conocimiento de la lengua española de los traductores.
4. Las expectativas provocadas por la concesión del Premio Nobel de Literatura a García Márquez en 1982, un Nobel que tuvo especial resonancia y que encumbró, no solamente al autor de *Cien años de soledad* sino a la totalidad de escritores que quedaron emparentados por su pertenencia al llamado "boom" de la literatura hispanoamericana: Vargas Llosa, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos, Juan Carlos Onetti, Carlos Fuentes, José Donoso, Jorge Amado, y los precursores Juan Rulfo, Alejo Carpentier, José Lezama Lima, Arturo Uslar Pietri o Jorge Luis Borges, entre otros.

La Gran Revolución dejó un hueco en la historia de la traducción literaria, ya que el estudio de los idiomas se desvinculó de la cultura y la literatura de los países que lo hablaban. Muchos estudiantes de inglés en la Universidad de esa década, cuando se graduaron y quisieron ejercer de traductores, ni siquiera sabían si Shakespeare era un nombre de persona o un topónimo. Algo similar ocurrió con la literatura latinoamericana y por eso, acabada la Gran Revolución, la traducción de la literatura extranjera, buscando desembarazarse de la identidad de “víctima” de dicho movimiento, consiguió un motivo justo y un estímulo potente para

desarrollarse. Había, sin embargo, un problema: que los traductores chinos habían pasado diez años al margen de la literatura extranjera, desinformados de las novedades y de los títulos y acontecimientos literarios relevantes. Existían la razón y el estímulo para y por el que traducir, pero faltaba un criterio claro que rigiese la selección de los primeros títulos a abordar. Veamos primero la lista de las principales obras latinoamericanas traducidas entre 1976 –el fin de la Gran Revolución– y 1982 –el Nobel concedido a García Márquez:

Año de publicación de la traducción	Título del libro	Autor	Traductor
enero de 1978	<i>Selecciones de obras de teatro latinoamericano</i>	VV. AA.	Wang Yangle
abril de 1978	<i>La gran literatura iberoamericana</i>	Arturo Torres Riosco (Chile)	Wu Jianheng
octubre de 1979	<i>Doña Bárbara</i>	Rómulo Gallegos (Venezuela)	Bai Ying y Wang Xiang
enero de 1980	<i>Cuentos de México</i>	VV. AA.	Sang Yuan y Xi Jiao
febrero de 1980	<i>El Señor Presidente</i>	Miguel Ángel Asturias (Guatemala)	Huang Zhiliang y Liu Jingyan
junio de 1980	<i>Cocorí</i>	Joaquín Gutiérrez (Costa Rica)	Yue Heng
octubre de 1980	<i>Metal del diablo</i>	Augusto Céspedes (Bolivia)	Xiao Sheng y Xiang Tao
diciembre de 1980	<i>Obras de Juan Rulfo</i>	Juan Rulfo (México)	Ni Huadi
diciembre de 1980	<i>De una madre española</i>	José Mancisidor (México)	Wu Liqing y Xu Yanwen
marzo de 1981	<i>Cuentos de América</i>	VV. AA.	Dong Yansheng y

	<i>Latina</i>		los otros
junio de 1981	<i>Martín Rivas</i>	Alberto Blest Gana (Chile)	Zhao Deming
septiembre de 1981	<i>Los de abajo</i>	Mariano Azuela (México)	Wu Guangxiao
septiembre de 1981	<i>La vorágine</i>	José Eustasio Rivera (Colombia)	Wu Yan
noviembre de 1981	<i>La ciudad y los perros</i>	Mario Vargas Llosa (Perú)	Zhao Shaotian (Zhao Deming)

Podemos notar que antes de 1982 la mayoría de los libros traducidos pertenecían a la primera mitad del siglo XX¹⁶⁵. Sin embargo, tras la emblemática fecha, las novelas del boom fueron el centro de interés de los traductores: un criterio académico como el premio literario más respetado a nivel internacional se convirtió en el faro que orientó a los traductores en su actividad recobrada¹⁶⁶. Se

¹⁶⁵ Como ya se ha indicado en otra nota, como anexos a este trabajo se ha añadido un listado de las principales obras de la literatura en español traducidas al chino, que combina informaciones procedentes de *Catálogo bibliográfico de la Biblioteca Antonio Machado; Al sur de la "frontera": la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999); Catálogo de traducciones literarias extranjeras: 1949- 1979* (Editorial Popular de Jiangsu, 1986); *Catálogo de traducciones literarias extranjeras: 1980- 1986* (Editorial de Chongqing, 1989) , más libros coleccionados por el autor de este trabajo no incluidos en esos volúmenes.

¹⁶⁶ 1982 fue el año en el que la prensa china empezó a fijarse en el Premio Nobel de Literatura. Esto nos lleva a una reflexión: mucho se ha hablado de la importancia que el Nobel tuvo para la consagración de García Márquez y los autores del "boom", pero podría invertirse la frase porque la popularidad de García Márquez también sirvió para reforzar el Nobel como reconocimiento literario al que, desde entonces, se prestó más atención mediática. En el caso de China, y en lo que respecta al ámbito hispánico, el Premio Nobel de Literatura sigue hoy teniendo más autoridad que otros específicos, como el Premio Miguel de Cervantes, como principio valorativo. Pero es interesante subrayar algo más que en China se asocia al Nobel, y que tiene como causa su vinculación con García Márquez: la identificación del premio con éxito de ventas y masiva acogida popular, la creencia de que las obras de un escritor galardonado se convierten, de manera inmediata, en *bestsellers*. La realidad de los últimos años, sin embargo, no ha sido así, y un ejemplo de ello es el último Nobel hispánico, Vargas Llosa, cuya recepción ha seguido siendo limitada, como veremos más adelante. Con todo, un halo mítico rodea hoy al Nobel entre los escritores chinos, para los que se ha convertido en un deseo, una maldición y una enfermedad, alimentado por el recuerdo del caso de García Márquez y lo que significó como puesta en valor de

dio la circunstancia, además, no muy frecuente, de que en esa ocasión la distinción recayó sobre un escritor valorado académicamente pero con enorme repercusión popular, lo que convirtió a García Márquez en el objetivo de los traductores de español en China y en un éxito de ventas. Al respecto de los efectos del Premio Nobel como instrumento legitimador en China, no deja de ser interesante señalar que dos años antes de 1982 la revista *Arte y literatura extranjera* había dado a conocer cuatro cuentos del escritor colombiano: “Los funerales de la Mamá Grande”, “La siesta del martes”, “En este pueblo no hay ladrones” y “Rosas artificiales”¹⁶⁷. Pero este primer posible contacto con la literatura de García Márquez apenas tuvo eco, como tampoco lo tuvo la traducción de Li Deming, Jiang Zongcao e Yin Chengdong de *Crónica de una muerte anunciada* en el número 6 (1981) de la misma revista¹⁶⁸. Un ejemplo más: en el mismo 1982, otra revista relevante, *La literatura mundial*, tuvo el proyecto de dar a conocer algunos capítulos de *Cien años de soledad*, traducidos por Chen Quan, Huang Jinyan y Shen Guozheng, pero antes de que se publicaran llegó a China la noticia de la concesión del Nobel a García Márquez. El editor añadió entonces esta noticia al número de la revista, lo que incrementó el interés de los lectores y favoreció la recepción masiva de *Cien años de soledad*, bajo la confianza absoluta en el juicio de valor que el Premio implicaba.

Entre los años 1982 y 1989 en China se publicaron en total 128 artículos sobre el Premio Nobel de Literatura, cincuenta y uno de los cuales se centraron en la obra de García Márquez. En 1983 la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China celebró en Xi'an una reunión con el título *García Márquez y el realismo mágico*, que fue, además, el primer encuentro de naturaleza

una literatura hasta entonces considerada subalterna o periférica.

¹⁶⁷ *Arte y literatura extranjera*, número 3, año 1980 (Shanghai Translation Publishing House).

¹⁶⁸ *Arte y literatura extranjera*, número 6, año 1981 (Shanghai Translation Publishing House).

académica celebrado por la organización. A lo largo de la década de los 80 se tradujo casi toda la narrativa de García Márquez: *Cien años de soledad*, *El otoño del patriarca*, *Crónica de una muerte anunciada*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *El amor en los tiempos del cólera*, *El general en su laberinto*, más la práctica totalidad de sus cuentos. Desde ese entonces, la mención de García Márquez en China genera inevitablemente una triple asociación simultánea: García Márquez/Premio Nobel de Literatura/realismo mágico. Por ejemplo, en el prólogo a la primera edición china de *Cien años de soledad*, y solo en los primeros párrafos, el término “Premio Nobel de Literatura” se reitera en varias ocasiones. Más adelante, el traductor se aproxima al concepto de lo que califica explícitamente como "realismo mágico" y enumera varios ejemplos para explicar el término más en profundidad¹⁶⁹. Hasta qué punto el Nobel marcó un cambio en la actitud de los hispanistas chinos hacia la obra de García Márquez se comprueba si comparamos el prólogo recién citado con el que acompañó a 《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》 (*Cuentos de García Márquez*), publicado en octubre de 1982, poco antes de la concesión del premio, mucho menos receptivo: “Sin embargo, no nos parecen adecuadas las descripciones del sexo en sus obras. (...) El lenguaje de García Márquez es sencillo”¹⁷⁰. Ese cambio tanto en la valoración como en la descripción de la obra de García Márquez también lo comprobó Lin Yian, editor principal de la revista *La literatura mundial*:

En los últimos años de la década del 70, en cuanto a la evaluación de Gabriel García Márquez existía gran divergencia. Algunos creían que García Márquez estaba con la URSS y que era un escritor anti-China. El realismo mágico suyo era visto como perteneciente a una cultura degenerada. Yo no estaba

¹⁶⁹ 加西亚·马尔克斯著，黄锦炎，沈国正，陈泉译，《百年孤独》，上海：上海译文出版社，1984. (Gabriel García Márquez: *Cien años de soledad*. Traducción de Huang Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1984).

¹⁷⁰ 加西亚·马尔克斯著，赵德明，刘瑛等译，《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》，上海：上海译文出版社，1982，p.4. (Gabriel García Márquez: *Cuentos de García Márquez*. Traducción de Zhao Deming y Liu Ying, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1982, p. 4).

totalmente de acuerdo con esta opinión, pero tampoco tengo una confianza absoluta en mis propias ideas. Con las reflexiones más profundas que se han hecho después y los cambios en nuestro país, el público lector fue cambiando la actitud hacia Gabriel García Márquez¹⁷¹.

Entre las traducciones de García Márquez también debemos mencionar la de *El otoño del patriarca*, realizada por Yin Xin a partir de la versión rusa; hasta hoy, lamentablemente, carecemos de traducción directa de esta novela.

De lo apuntado acerca de la traducción de la narrativa de García Márquez puede deducirse que a comienzos de los ochenta los traductores chinos todavía no eran lo suficientemente sensibles a las nuevas tendencias que marcaban el curso de la literatura occidental. No puede culparse de ello, exclusivamente, a la Gran Revolución Cultural, porque este movimiento terminó en 1976 y no tuvimos suficientes traducciones de García Márquez hasta los últimos años de los años 80, un desfase temporal que se hace aún más palpable si tenemos en cuenta la celeridad con que sí se tradujo *Cien años de soledad* en el resto del mundo, según constata Xavi Ayén en *Aquellos años del boom*:

Balcells asegura que “ese contrato no pasó por mis manos. A partir de ahí, he controlado todos los demás”. Pero, desde un primer momento, sí gestionó las traducciones de la novela. El primer contrato de *Cien años...* que pasa por la agencia es la traducción francesa para Seuil del 26 de abril de 1967, luego la italiana de Feltrinelli del 2 de octubre de 1967, y la norteamericana para Harper & Row del 9 de noviembre de 1967. Más tarde vendrían Alemania, donde cosechó varios rechazos hasta que en 1968 contrató la novela Kiepenheuer. En 1969, Balcells consiguió nada menos que dieciséis contratos: Inglaterra, Dinamarca, Finlandia, Suecia, Noruega, Holanda, Rusia, Hungría, Polonia, Checoslovaquia,

¹⁷¹ 林一安, 许钧, 《拉美文学的介绍与翻译》, 《文学理论与实践: 翻译对话录》, 南京: 译林出版社, 2001, p. 212. (Lin Yian y Xu Jun: “La introducción y traducción de la literatura latinoamericana”, *Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing: Yilin Press, 2001, p. 212).

Yugoslavia (dos versiones: serbocroata y esloveno), Japón, Portugal y Brasil¹⁷².

En cualquier caso, García Márquez constituyó un revulsivo ante semejante atraso porque su irrupción en el mundo literario chino no solo provocó el entusiasmo de los lectores sino también el interés de escritores e intelectuales que vieron con sorpresa en la literatura latinoamericana un estímulo y un atractivo alarde de originalidad creativa. De hecho, en foros intelectuales, la pregunta, permanentemente reiterada, no se hizo esperar: ¿Por qué en América Latina, cuya economía es peor que la china, la literatura ha logrado tan alto nivel y reconocimiento internacional? Animados por la posibilidad de repetir el éxito de sus iguales en América Latina, entre los escritores, traductores y lectores chinos la literatura latinoamericana se convirtió en una moda.

Sin embargo, hay que advertir que no siempre se ha comprendido bien en China la literatura latinoamericana y que muchas de sus caracterizaciones e interpretaciones necesitan revisión e incluso corrección. Atendamos primero a la definición que Victoria Reyزابal propone de la tan reiterada expresión "realismo mágico" en su *Diccionario de términos literarios*:

Realismo mágico (maravilloso): Corriente de la narrativa hispanoamericana que, superando el positivismo y las propuestas del Realismo anterior, plasma un nuevo realismo en el que cabe la fantasía, lo mágico o milagroso, lo onírico y el misterio. Entre los representantes más destacados de esta tendencia pueden citarse a Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Juan Rulfo o Gabriel García Márquez. Estos escritores se alejan de la concepción simplista de que sólo lo lógico, lo observable, lo medible es real; postulan la existencia, como los surrealistas, de otra realidad (mágica o maravillosa), algo que coincide también con los presupuestos de la cultura indígena¹⁷³.

¹⁷² Xavi Ayén: *Aquellos años del boom*, Barcelona, RBA, 2014, p. 51.

¹⁷³ María Victoria Reyzábal: *Diccionario de términos literarios II (O-Z)*, Madrid, Acento Editorial, 1998, p.40.

Sin embargo, aclara Teng Wei, “en el concepto de los chinos de los años 80, el realismo mágico equivalía al boom literario, que había asegurado el éxito de la literatura latinoamericana. En conclusión, en la China de los años 80, la literatura latinoamericana, el boom literario y el realismo mágico eran una misma cosa”¹⁷⁴. Los hispanistas chinos no reflexionaron sobre esta simplificación hasta los años 90, cuando Duan Ruochuan, catedrática de la Universidad de Pekín, realizó en Chile una estancia de investigación destinada al estudio del realismo mágico con las siguientes constataciones:

Allí en América Latina el realismo mágico no tiene la importancia que en China. Para ellos, en primer lugar, esta tendencia ya ha pasado de moda y en segundo, solamente es una de las corrientes literarias de la nueva narrativa latinoamericana y no hay consenso sobre que sea la más relevante. Y tercero: no existe aún una definición o evaluación fija de esta corriente literaria¹⁷⁵.

En cualquier caso, esta simplificación del término "realismo mágico" impulsó considerablemente la traducción de la literatura latinoamericana mucho más allá de los límites de la corriente en cuestión: Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, José Donoso o Juan Carlos Onetti fueron dándose a conocer como ejemplos de un éxito literario que se quería emular. Y efectivamente, una parte importante de los escritores chinos encontró en las lecturas latinoamericanas de estos años una salida al estancamiento, una posibilidad de renovación, e inspiración para canalizar su creatividad con la vista puesta en un horizonte que no solo se circunscribía a China. Un fenómeno particularmente interesante durante esos años fue la proliferación de talleres de escritura impartidos por

¹⁷⁴ 滕威, 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学 (1949-1999)》, 北京: 北京大学出版社, p. 71. (Teng Wei: *Al sur de la “frontera”: la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999)*, Beijing, Peking University Press, 2011, p. 71).

¹⁷⁵ 段若川, 《安第斯山上的雄鹰——诺贝尔奖与魔幻现实主义》, 武汉: 武汉出版社, 2000, p. 11 (Duan Ruochuan: *El águila de los Andes- Premio Nobel y el realismo mágico*, Wuhan, Editorial de Wuhan, 2000, p. 11).

traductores de literatura latinoamericana, muy centrados en las técnicas y las estructuras de esa nueva narrativa. El traductor alcanzó una posición más alta que el escritor mismo, delegándose en aquél las posibilidades y los secretos de la ansiada renovación literaria china. Producto de este fervor fue 《魔幻现实主义小说选》 (*Colección de las novelas chinas del realismo mágico*¹⁷⁶), volumen que recopiló ocho novelas de algunos narradores chinos particularmente entusiasmados con las posibilidades literarias del realismo mágico como Mo Yan, Han Shaogong, Ye Weilin o Zhaxi Dawa. Una frase del primero, ganador del Premio Nobel de Literatura de 2012, resume el modo en que se sintió la influencia de la narrativa latinoamericana sobre la china durante esos años de deslumbramiento, y en especial, en qué consistió la enseñanza de García Márquez: “García Márquez y William Faulkner son dos fogones y nosotros, los escritores chinos, somos hielos. Una vez nos acercamos a ellos, nos descongelamos”¹⁷⁷.

Otro factor fundamental en la difusión de la literatura latinoamericana en China fue la publicación de la serie “Colecciones de literatura latinoamericana” de Yunnan People’s Publishing House. Esta casa editorial no recuperó el permiso para publicar traducciones de obras extranjeras hasta 1986 y tuvo que afrontar importantes desafíos: el primero de ellos, el control del mercado de la traducción de la literatura extranjera por parte de las grandes editoriales. Liu Cunpei, editor principal de Yunnan People’s Publishing House, puso todo su entusiasmo y su esfuerzo en abrir una nueva vía de penetración de obras extranjeras en China. En el verano del mismo 1986, en una reunión académica, Chen Guangfu, vicedirector de la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China, impartió ante los asistentes, entre los cuales se encontraba Liu Cunpei, una conferencia que lo

¹⁷⁶ 莫言等,《魔幻现实主义小说选》,长春:时代文艺出版社,1988.(VV. AA.: *Colección de las novelas chinas del realismo mágico*, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House).

¹⁷⁷ 莫言:《我不是“中国的马尔克斯”》,《南方日报》,2011年6月28日.(Mo Yan: “Yo no soy el García Márquez de China”, *Diario del sur*, 28 de junio de 2011).

marcó y que abrió ante sus ojos “un nuevo mundo” que estimuló sus proyectos editoriales. Solo un año después, en abril de 1987, Yunnan People’s Publishing House acudió a la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa con el fin de celebrar una reunión en Kunming que culminó en la firma conjunta de un contrato que fijó los términos y condiciones de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”. Seis meses después, se publicó el primer libro de la colección: *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado, en la traducción de Sun Cheng’ao y Fan Weixin. En 1988 se publicaron cinco libros más: *El señor embajador* de Erico Veríssimo, también escritor brasileño, en versión de Fan Weixin; *El jardín de al lado* de José Donoso, traducido por Duan Ruochuan y Luo Haiyan; *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa (versión de Meng Xiancheng y Wang Jiacheng); y dos volúmenes compilatorios: *Minicuentos de América Latina* y *Antología poética de América Latina*. Esos títulos constituyeron parte de la primera serie de “Colecciones de la literatura latinoamericana”.

La venta de *Doña Flor y sus dos maridos*, el primer libro de toda la colección, fue casi un milagro. La editorial imprimió 50.000 ejemplares para la primera edición y se agotaron muy pronto. En el mismo mes se imprimieron 102.000 ejemplares más que volvieron a agotarse. Este éxito hizo que la editorial se excediese en las tiradas de los títulos que siguieron, provocando, como se verá más adelante, importantes pérdidas económicas en la editorial. Poco después, en 1989, debido al incidente político, Yunnan People’s Publishing House detuvo la colección. Por esa razón la mayoría de los títulos no se publicarían hasta los años 90.

2.3. UN NUEVO CAMINO (DESDE LOS 90 HASTA NUESTROS DÍAS)

En los años 90 Yunnan People’s Publishing House llevaba casi diez publicando libros dentro de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”,

con un total de más de cincuenta títulos distribuidos en varias series:

1. Primera serie:

- *Doña Flor y sus dos maridos* de Jorge Amado (Brasil)
- *El señor embajador* de Erico Veríssimo (Brasil)
- *El jardín de al lado* de José Donoso (Chile)
- *Historia de Mayta* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *Minicuentos de América Latina*
- *Antología poética de América Latina*
- *Antología de prosas de América Latina*

2. Segunda serie:

- *Boquitas pintadas* de Manuel Puig (Argentina)
- *De amor y de sombra* de Isabel Allende (Chile)
- *Oficio de difuntos* de Arturo Uslar Pietri (Venezuela)
- *Relato de un naufrago* de Gabriel García Márquez (Colombia)
- *Casi el paraíso* de Luis Spota (México)
- *Tocaia grande* de Jorge Amado (Brasil)

3. Tercera serie:

- *La tía Julia y el escribidor* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *La región más transparente* de Carlos Fuentes (México)
- *Conversación en la Catedral* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *La insurrección* de Antonio Skármeta (Chile)
- *El silencio de la Confesión* de Josué Montello (Brasil)
- *Los premios* de Julio Cortázar (Argentina)
- *Oficina N°1/ Casas muertas* de Miguel Otero Silva (Venezuela)
- *Obras escogidas de Octavio Paz* de Octavio Paz (México)

- *El bazar de los idiotas* de Gustavo Álvarez Gardeazábal (Colombia)
- *Sobre héroes y tumbas* de Ernesto Sábato (Argentina)

4. Cuarta serie:

- *Noticias del Imperio* de Fernando del Paso (México)
- *El Señor Presidente* de Miguel Ángel Asturias (Guatemala)
- *Obras completas de Juan Rulfo* de Juan Rulfo (México)
- *Obras escogidas de Alejo Carpentier* de Alejo Carpentier (Cuba)
- *Cien años de soledad* de Gabriel García Márquez (Colombia)
- *Cuentos de J. L. Borges* de Jorge Luis Borges (Argentina)

5. Quinta serie:

- *Castigo divino* de Sergio Ramírez (Nicaragua)
- *El sueño de los héroes* de Adolfo Bioy Casares (Argentina)
- *Canto general* de Pablo Neruda (Chile)
- *Rayuela* de Julio Cortázar (Argentina)
- *Dejemos hablar al viento* de Juan Carlos Onetti (Uruguay)
- *Obras de José Martí* de José Martí (Cuba)
- *Cuentos de Horacio Quiroga* de Horacio Quiroga (Uruguay)
- *Cantos de vida y esperanza* de Rubén Darío (Nicaragua)
- *La mansión de Araucaíma* de Álvaro Mutis (Colombia)
- *Cuentos de Mario Benedetti* de Mario Benedetti (Uruguay)

6. Sexta serie:

- *Antología poética de América Latina* (revisada)
- *Antología de novelas cortas de América Latina* (revisada)
- *Antología de cuentos de América Latina* (revisada)
- *Antología de prosas de América Latina* (revisada)

- *La casa verde* de Mario Vargas Llosa (Perú)

7. Séptima serie (titulada “Los escritores hablan de sí mismos”¹⁷⁸):

- *Historia personal del boom* de José Donoso (Chile)
- *J. Cortázar habla de sí mismo* de Julio Cortázar (Argentina)
- *El escritor de los escritores* de Jorge Luis Borges (Argentina)
- *Ideas de Jorge Amado sobre la creación literaria* de Jorge Amado (Brasil)
- *La novela es una necesidad* de Alejo Carpentier (Cuba)
- *La verdad de las mentiras* de Mario Vargas Llosa (Perú)
- *Dos cientos años de soledad* de Gabriel García Márquez (Colombia)
- *La pasión de la crítica* de Octavio Paz (México)
- *Diálogos de Borges y Sábato* de Orlando Barone (Argentina)
- *Queremos la libertad* de Raúl Zurita (Chile)

Si se ordenan los datos, el número de libros traducidos por país sería el que sigue:

¹⁷⁸ Los libros de esta serie son recopilaciones de ensayos o artículos de los autores. Excepto *Historia personal del boom* de José Donoso, *La verdad de las mentiras* de Vargas Llosa y *Dialogos de Borges y Sábato* de Orlando Barone, los títulos de los libros de esta serie fueron decisión de los traductores chinos (los traducimos aquí al castellano).

	Brasil¹⁷⁹	Chile	Perú	Argentina	Venezuela	Colombia
Número	5	6	5	9	2	5
	México	Guatemala	Cuba	Nicaragua	Uruguay	
Número	6	1	3	2	3	

Además, los escritores con más de una obra traducida en la colección fueron los siguientes¹⁸⁰:

Escritor¹⁸¹	Tipos
Mario Vargas Llosa	5
Gabriel García Márquez	3

¹⁷⁹ Debemos hacer notar aquí que hasta ese momento, a los ojos de los hispanistas chinos, la literatura hispanoamericana constituía ya una tradición propia, escindida de la española, y más definible desde la común experiencia histórico-cultural del continente americano que desde la herencia colonial española, lo que explica la inclusión de la literatura brasileña en la colección. En China carecemos, por ejemplo, de una historia de la literatura en español que habría debido incluir la española y las de los diferentes países latinoamericanos, pero sí existen varias historias de la literatura latinoamericana o de la literatura española por separado. Con ello los hispanistas chinos continuaron la tendencia predominante en la historiografía hispánica occidental, pero no deben descartarse los motivos políticos que ya se han explicado y que marcaron la lectura y aproximación de China a la literatura latinoamericana.

¹⁸⁰ Como el libro de Orlando Barone es, en realidad, un diálogo entre Borges y Sábato, lo consideramos como obra de ambos autores argentinos.

¹⁸¹ La lista vuelve a ofrecernos pistas acerca del criterio académico, ya formado, de los hispanistas chinos de los años 80: los escritores más traducidos son también los “grandes nombres” según el criterio o el canon europeo de entonces.

Jorge Amado	3
Julio Cortázar	3
Jorge Luis Borges	3
José Donoso	2
Octavio Paz	2
Ernesto Sábato	2
Alejo Carpentier	2

Todavía hoy en China, entre las traducciones de literatura latinoamericana, esta colección es la más completa y autorizada. Los listados evidencian que contenía los títulos más prestigiosos, la mayoría de los cuales vieron la luz al chino por primera vez. Otras obras de renombre como *El amor en los tiempos del cólera*, *La muerte de Artemio Cruz* y *El túnel*, por contar ya en los años 80 con versiones al chino, no fueron incluidas en la colección.

En “Introducción a la Colección”, los responsables explicaron sus objetivos:

Con el apoyo de la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China y con el esfuerzo de algunos años, intentamos contribuir a la difusión de la

literatura latinoamericana en nuestro país. También queremos ofrecer todo nuestro esfuerzo con el fin de enriquecer nuestra propia literatura e impulsar el intercambio cultural entre China y otros países.

Y hoy puede decirse que Yunnan People's Publishing House y los hispanistas implicados en el proyecto cumplieron con sus metas, a pesar del desastre económico que lo hizo peligrar. Como se adelantó, el gran éxito de *Doña Flor y sus dos maridos* embaucó a la editorial que, sin hacer una previsión sensata, aumentó la cifra de sus impresiones a 3.000 y 5.000 ejemplares de cada obra, cuando solo cinco títulos se agotaron¹⁸². En todo caso, los traductores tampoco se habían sumado a esta empresa con fines lucrativos: la remuneración de los aproximadamente sesenta traductores implicados, de edades entre treinta y sesenta años, no fue más que de treinta yuanes por cada mil caracteres¹⁸³.

Algo más puede añadirse que resalta la relevancia del proyecto hoy: cabe prever que en muchos años será imposible contar con una colección similar en calidad y en envergadura. La razón estriba en que en 1992 China firmó la *Convención Universal sobre Derechos de Autor* y desde entonces se exige el pago de un canon económico a los autores traducidos. Aunque en el siglo XX la literatura latinoamericana fue una de las más brillantes del mundo, en China no logró tanta popularidad o tanto mercado como la literatura en lengua inglesa, por ejemplo. El caso de la colección de Yunnan People's Publishing House, con pérdidas a pesar de su atractivo y calidad, disuade hoy a las editoriales que, además, deben hacer frente al canon estipulado en la *Convención Universal*. A eso hay que añadir la precariedad de los salarios de los traductores que inhibe cualquier tentativa sin garantía de éxito.

¹⁸² Incluso la editorial fue avisada de que en algunas librerías “se había vendido muchas obras de la colección pesándolas”. (Teng Wei: *op. cit.*, p. 98).

¹⁸³ 张文凌:《拉美文学丛书该谢幕了?》,《中国青年报》,2003年6月21日。(Zhang Wenling: “¿Ya es hora de despedida a la colección de la literatura latinoamericana?”, *Periódico de los Jóvenes Chinos*, 21 de junio de 2003).

Desde la imposición del pago a los autores traducidos en 1992, algunas visicitudes han marcado la publicación de libros hispanoamericanos en China. Las editoriales no siempre han respetado la *Convención Universal* y esa situación de no cumplimiento de la legalidad, amparada por el gobierno tácitamente, al menos hasta finales del siglo pasado, ha encumbrado otras faltas de rigor. Caso paradigmático fue el de 《博尔赫斯文集》 (*Obras escogidas de Jorge Luis Borges*¹⁸⁴), editadas por el Centro de Publicación Internacional de Hainan en 1996 y distribuidas en tres tomos: “Cuentos”, “Poemas” y “Prosas”. La publicación de estas obras no consiguió el permiso de María Kodama, viuda del maestro argentino, a lo que se unió una mecánica de trabajo poco comprometida y avocada al fracaso: los traductores encargados no tuvieron contacto entre ellos ni plan de traducción consensuado, generando páginas con estilos de traducción totalmente distintos. Además, y por la misma razón, demasiados errores de traducción se colaron en los tres tomos de *Obras escogidas de Jorge Luis Borges*.

Aún así, la editorial imprimió 10.000 ejemplares que muy pronto se agotaron. Los periódicos y revistas se llenaron de elogios para Borges, que se convirtió en objeto de culto de la pequeña burguesía y en signo de distinción social y cultural no exento de esnobismo, a pesar de la mala calidad y las inexactitudes de la traducción. El porqué de este fenómeno merece una reflexión más profunda porque la primera evaluación que había recibido la obra borgeana en China, al publicarse las primeras traducciones en 1979, fue muy negativa. En el prólogo a *Cuentos escogidos* de Borges, publicado ese año por la revista *Arte y Literatura Extranjera*, Wang Yangle, principal traductor de Borges en China, escribió:

Un crítico literario dice que cuando los lectores terminan de leer a Borges seguramente elogiarán sus obras, pero que poco tiempo después, tras ese

¹⁸⁴ 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯文集》，海口：海南国际新闻出版中心，1996. (Jorge Luis Borges: *Obras escogidas de Borges*. Traducción de VV. AA., Haikou, Centro de Publicación Internacional de Hainan, 1996).

deslumbramiento, se sentirán decepcionados. Habrán descubierto que en sus obras el tema y la filosofía que Borges plasma son contradictorios. Además, en los cuentos borgeanos la vida de la gente parece no tener ningún valor, lo que sin duda decepcionará todavía más a los lectores. Considero que estas observaciones son muy adecuadas¹⁸⁵.

Sin embargo, cuando reeditó *Cuentos escogidos de Jorge Luis Borges* en 1983, Wang Yangle modificó su criterio:

Un crítico literario dice que cuando los lectores terminan de leer a Borges seguramente elogiarán sus obras, pero que poco tiempo después, tras ese deslumbramiento, se sentirán decepcionados. Habrán descubierto que en sus obras el tema y la filosofía que Borges plasma son contradictorios. Además, en los cuentos borgeanos la vida de la gente parece no tener ningún valor, lo que sin duda decepcionará todavía más a los lectores. Considero que estas observaciones son adecuadas pero también que este crítico no ha enfocado el asunto en todos sus aspectos.

Hoy en día ya nadie puede negar el valor artístico de los cuentos borgeanos, que viene de la imaginación y el talento del autor. Esto no significa que el autor quiera engañar a los lectores con relatos fantásticos. Al revés, esas “mentiras” del autor pueden ser comprendidas por los lectores.

En el mundo occidental, la literatura fantástica ocupa un puesto muy importante. Este tipo de literatura viene de la insatisfacción de la gente por la vida real. Ese también es uno de los motivos por los que las obras borgeanas han conseguido tanto éxito¹⁸⁶.

¹⁸⁵ 王央乐:《博尔赫斯短篇小说选·前言》,《外国文艺》,1979 年第一期 (Wang Yangle: “Prólogo de Cuentos escogidos de Jorge Luis Borges”, *Arte y Literatura Extranjera*, 1979, p. 1).

¹⁸⁶ 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著,王央乐译,《博尔赫斯短篇小说集》,上海:上海译文出版社,1983, p. 5. (Jorge Luis Borges: *Cuentos escogidos de Borges*. Traducción de Wang Yangle, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1983, p. 5).

Introducciones de ese tipo, no solo a *Cuentos escogidos* sino también a los títulos borgeanos de “Colecciones de la Literatura Latinoamericana”, y numerosos artículos escritos por traductores prestigiosos como Wang Yangle y Chen Kaixian, generaron en los lectores chinos grandes expectativas que, tal vez, expliquen el éxito de los tomos compilatorios preparados por el Centro de Publicación Internacional de Hainan a pesar de su poca calidad. Precisamente para enmendar esa carencia y satisfacer con garantías las demandas de los lectores chinos, la Editorial de Arte de Zhejiang decidió publicar las obras completas del escritor argentino. En los últimos años del siglo pasado, tras competir duramente con otra gran editorial china, la Editorial del Arte de Zhejiang consiguió los derechos para la publicación de las obras completas borgeanas, un proyecto ambicioso que reunió a un total de diecinueve traductores bajo la dirección de Lin Yian, vicedirector de la Academia de la Literatura Hispánica-Portuguesa de China, que coordinó, en calidad de “redactor en jefe”, los trabajos. En 1999 fueron publicadas finalmente las *Obras completas de Jorge Luis Borges*¹⁸⁷, traducidas directamente del español, que María Kodama evaluó como “la mejor traducción de obras completas de J. L. Borges en el mundo”¹⁸⁸.

En los años 90 también aparecieron en China las *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, cuya traducción se discutirá más adelante, una serie, en realidad, incompleta, teniendo en cuenta que Vargas Llosa es, todavía hoy, un autor prolífico y en activo. En conclusión: Borges es el único escritor latinoamericano cuya obra ha sido traducida al chino en su totalidad.

Las *Obras completas de Jorge Luis Borges* mejoraron considerablemente la transmisión de la obra borgeana, rectificando errores de traducciones anteriores

¹⁸⁷ 豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯全集》，杭州：浙江文艺出版社，1999 (Jorge Luis Borges: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Traducción de VV. AA., Hangzhou, Editorial del Arte de Zhejiang, 1999).

¹⁸⁸ Teng Wei: *op. cit.*, p. 104.

y ofreciendo un resultado más exacto y compactado, fruto del trabajo en equipo. Hasta un cuento tan relacionado con la cultura china como "El jardín de senderos que se bifurcan" requería mejora y enmiendas, y a él se refirió Lin Yian, “redactor en jefe” de *Obras completas*, al explicar su labor en una entrevista:

En la traducción de “El jardín de senderos que se bifurcan”, Wang Yangle tradujo el título del cuento como 《交叉小径的花园》¹⁸⁹, cuando en realidad debe ser 《小径分岔的花园》. Wang Yangle hizo estas traducciones en los años 80 y la suya fue la primera traducción de este cuento: por eso la mayoría de la gente usa todavía ese título. Incluso en el año pasado (1999), cuando el *Periódico de Lectura en China* mencionó el cuento, usó el título traducido por Wang Yangle. Llamé al editor y lo modificó. (...) Pero además, muchas frases importantes de este cuento también se tradujeron mal¹⁹⁰.

En la misma entrevista Lin Yian mencionó otras anécdotas sobre la traducción de *Obras completas* que corroboran el rigor del proyecto, verdaderamente ejemplar:

XU: Creo que el escritor que usted ha estudiado más es Jorge Luis Borges. Es usted “redactor en jefe” de la traducción de *Obras completas de Jorge Luis Borges* y también el traductor de *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges* de Fernando Sorrentino. ¿Qué medidas ha aplicado para mantener la calidad en el proceso de elaboración de las *Obras completas*?

LIN: La organización de la traducción de *Obras completas de Jorge Luis Borges* fue realmente un trabajo duro. Los traductores implicados fueron muchos y procedentes de distintas partes del país. Sin embargo, establecimos un acuerdo antes de empezar a traducir: Primero, todos los textos deben traducirse directamente del español.

¹⁸⁹ Si tradujésemos ese título al español, sería exactamente “El jardín de senderos que se cruzan”.

¹⁹⁰ 林一安, 许钧, 《拉美文学的介绍与翻译》, 《文学理论与实践: 翻译对话录》, 南京: 译林出版社, 2001, p. 216. (Lin Yian y Xu Jun: “La introducción y traducción de la literatura latinoamericana”, *Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing, Yilin Press, 2001, p. 216).

Segundo, debemos mantener el singular estilo literario de Borges. Tercero, hay que someter el resultado a varias revisiones.

XU: He leído sus traducciones y he descubierto que el lenguaje de traducción de algunos textos es muy lucido, mientras que usted acaba de declarar el singular estilo literario de Jorge Luis Borges. ¿El lenguaje de Borges es un obstáculo para la traducción?

LIN: Creemos que en sus últimos años de vida el estilo del lenguaje de Borges cambió un poco, concretamente volviéndose más sencillo y exacto. Aunque de eso tampoco estamos muy seguros. La traducción de Borges, para nosotros, ha sido un trabajo duro, pero también nos ha dado muchas alegrías. La fidelidad a su estilo ha sido una de las metas más difíciles. Todos los traductores me han confesado que, para ellos, la traducción de Borges ha sido la más compleja. Sin embargo, todos creemos que merece la pena, porque “la carne más deliciosa es la que está al lado del hueso”.

(...) Otra dificultad con la que nos hemos encontrado es la abundante erudición de Borges. ¡Es que él sabe de todo! Sólo podemos empezar a traducir tras muchas lecturas y consultas. Por ejemplo, en un texto suyo, Borges menciona “El Unicornio”; si los traductores no tienen conocimientos suficientes de la literatura china, no sabrán que este “El Unicornio” en realidad tiene relaciones con “El dedo del pie del animal imaginario”, texto de *Libros de poemas*, la recopilación de poemas más temprana de nuestro país. (...) Podría poner muchos ejemplos semejantes. Personalmente, amo a Borges, pero cuando lo traduzco, lo odio.

XU: Si Borges todavía estuviera vivo y supiera que sus obras ya tienen traducciones chinas, ¿qué pensaría?

LIN: La actitud de Borges hacia China siempre fue muy amistosa y le interesó mucho la cultura china. (...) Muchas veces mostró el deseo de visitar la Gran Muralla, pero no lo cumplió. Gracias a la publicación de *Obras completas*, María Kodama vino a nuestro país. Un periodista la pidió evaluar la calidad de las traducciones chinas. Ella dijo que como no hablaba chino, no tenía ni idea, pero conocía el proceso de la traducción y había tenido muchas conversaciones con los traductores, y eso le había dado suficiente confianza en las versiones chinas. (...) Creemos que es una aprobación de nuestro trabajo.

XU: He oído que la revista *La literatura mundial* en que usted trabaja les exige hacer investigaciones literarias además de los trabajos diarios. ¿Es verdad?

LIN: Sí, y creo que las investigaciones me ha ayudado mucho en el trabajo. (...) Casi ninguna biografía de Borges nos ha indicado claramente la fecha de nacimiento de María Kodama, mujer del escritor argentino. En una he leído que nació en 1947, mientras que en otra biografía, la redactada por María Esther Vázquez, la fecha que figura es 10 de marzo de 1937. Eso generó confusiones entre los investigadores chinos. Cuando María Kodama vino a nuestro país, pude comprobar que la fecha de nacimiento que aparece en su pasaporte es 10 de marzo de 1937. No me atreví a usar el dato hasta que no vi su pasaporte. (...) Debemos hacernos responsables de todo lo que decimos y escribimos¹⁹¹.

Si las *Obras completas* de Borges fueron un broche de oro en la historia de la traducción de literatura hispanoamericana durante el siglo XX, en los primeros años del siglo XXI ese esplendor parece haberse atenuado considerablemente. Actualmente el gobierno obedece estrictamente la Convención Universal sobre Derecho de Autor; en consecuencia, las editoriales no tienen posibilidad de publicar obras extranjeras sin el pertinente pago, lo que hace que la traducción de la literatura latinoamericana en particular esté siendo dispersa y ocasional en los últimos años.

Mención especial merece la publicación de *Rayuela* en 2008. En realidad la traducción de esta novela monumental se había hecho ya en los años noventa, y el título se incluyó en “Colecciones de la literatura latinoamericana” de Yunnan People’s Publishing House, pero entonces se prohibió su difusión total porque uno de los cargos principales de la editorial consideró que se trataba de “una novela contra el comunismo y contra el pueblo chino”. Lo mismo pasó con otro libro de la misma colección: *La pasión de la crítica* de Octavio Paz. A partir de los juicios de un editor jubilado que había estado vinculado a Yunnan People’s Publishing House, calificando el libro de Paz de contrario a las ideas estéticas de Karl Marx,

¹⁹¹ Ibid., pp. 217- 221.

casi todos los ejemplares se guardaron en el almacén de la editorial. En los años 90 estos casos fueron particulares, ciertamente, pero lo suficientemente significativos como para deducir que la publicación y difusión de la literatura latinoamericana en China se ha enfrentado y se enfrenta a muchos más obstáculos de los que cabría sospechar.

La traducción de *Rayuela*, que por fin se publicó en 2008, formó parte del catálogo de la “Colección de clásicos modernos”. ¿Por qué la editorial decidió incluirla en esta colección? Leamos algunas frases de “Introducción a la Colección”:

Nuestros principios de selección de los libros son:

1. Obras literarias de calidad que todavía no se han traducido en China.
2. Obras literarias que, aun contando con traducción, no provocaron gran eco entre los lectores.
3. Traducciones de éxito que ya fueron olvidadas por los lectores chinos¹⁹².

¿Era *Rayuela*, en realidad, una novela 'olvidada' en China? ¿los lectores chinos apenas se acuerdan de ella? Lo cierto es que en China son varias las novelas emblemáticas de la literatura latinoamericana que han corrido una fortuna similar a *Rayuela*, pero nuestra hipótesis acerca de las razones de ese hecho la expondremos más adelante, cuando nos centremos en la difusión de la obra de Vargas Llosa en China. Una pista esté talvez en el epílogo que el prestigioso Sun Jiameng, el traductor de *Rayuela*, escribió para el volumen: “Por fin he concluido la traducción de esta novela tan difícil de comprender, pero estoy seguro de que

¹⁹² 胡里奥·科塔萨尔著，孙家孟译，《跳房子》，重庆：重庆出版社，2008. (Julio Cortázar: *Rayuela*. Traducción de Sun Jiameng, Chongqing, Editorial de Chongqing, 2008).

hay muchos fallos en el resultado final. Espero que los lectores me los indiquen y que en la próxima edición de este libro (si la hay) los pueda corregir”¹⁹³. Hasta el fallecimiento de este traductor en 2013 no apareció la deseada segunda edición.

En los últimos años han sido pocas las traducciones nuevas de literatura latinoamericana, aunque sí se han reeditado títulos anteriores que hoy en día son considerados clásicos. Creemos que, en gran medida, una de las razones es la escasez de jóvenes traductores en español. En cualquier caso, éstas serían las nuevas traducciones más importantes en el nuevo siglo: *Los cinco soles de México* de Carlos Fuentes, traducido por Zhang Weizhe y Gu Weijia (2009/ 2012); *En esto creo*, también de Carlos Fuentes, esta vez en versión de Zhang Weizhe y Li Yifei (2007/ 2012); *Mujeres de ojos grandes* de Ángeles Mastretta, traducido por Zhan Ling (2010); *Yo no vengo a decir un discurso* de García Márquez, versión de Li Jing (2012); *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa, traducido por Yin Chengdong (2010); *El paraíso en la otra esquina* de Vargas Llosa, por Zhao Deming (2009); *La fiesta del Chivo* de Vargas Llosa, también en traducción de Zhao Deming (2009); *Cuentos de José Donoso*, versión de Zhao Deming (2012); *Final del juego* de Julio Cortázar, traducido por Mo Yani (2012); *Bestiario* de Cortázar, traducido por Li Jing (2011); *Historias de Cronopios y de Famas* de Cortázar, por Fan Ye (2012); y *Todos los fuegos el fuego* de Cortázar, en versión de Fan Ye (2009).

Más recientemente, el escritor latinoamericano que ha suscitado mayor interés ha sido Roberto Bolaño. En 2009 se publicó la traducción de *Los detectives salvajes* realizada por Yang Xiangrong, que tuvo una segunda edición en 2013; y en 2012 apareció *2666*, en versión de Zhao Deming; este traductor ha sido el encargado de publicar también *Últimos atardeceres en la tierra* (2013); *Amuleto* (2013) y *La literatura nazi en América* (2014). El éxito de Bolaño ha sido considerable en China, generando pronto un grupo importante de lectores

¹⁹³ Ibíd.

fervorosos. El crecimiento en las cifras de ventas de las obras de Bolaño puede deberse a la propaganda de Shanghai Translation Publishing House, la editorial que lo ha traducido, pero aún son pocos los trabajos académicos sobre Bolaño en China, o incluso las apreciaciones en revistas más o menos especializadas, lo que hace que no resulte fácil responder al estilo literario de Bolaño sin formación previa. Esa dificultad puede comprobarse, a título de curiosidad, revisando los comentarios que dejan los lectores chinos en las páginas web de las principales compañías de comercio de libros, tales como Amazon ([www. amazon. cn](http://www.amazon.cn)) y Dangdang ([www. dangdang. com](http://www.dangdang.com)).

Un último acontecimiento ha marcado la traducción de literatura latinoamericana en la China de los últimos años: la publicación en 2011 de la nueva traducción de *Cien años de soledad*, preparada por Fan Ye y publicada en la Editorial de Nanhai. Se trata de la primera vez que una editorial china obtuvo permiso de García Márquez para publicar la traducción de su libro.

Gabriel García Márquez había visitado China en 1990, cuando China todavía no había firmado la Convención Universal sobre Derechos de Autor. El escritor colombiano mostró su enfado al comprobar que en el mercado chino era fácil encontrar traducciones de sus obras publicadas sin permiso, y tomó la decisión de no ceder sus derechos a ninguna editorial china en el futuro. Desde 1992, y tras dieciocho años de esforzados contactos, la Editorial de Nanhai logró persuadir al escritor para que cediera los derechos para la traducción de sus obras. Para festejar la aparición de la primera traducción legal de *Cien años de soledad*, el 30 de mayo de 2011 se celebró en el salón de actos más importante de la Universidad de Pekín una ceremonia a la que asistieron figuras relevantes como el embajador de Colombia en China, prestigiosos profesores de español como Zhao Zhenjiang y Fan Ye y escritores relevantes como Mo Yan, Zhang Xiaoxian o Li Zishu. La conmemoración a este nivel de la publicación de una traducción es, por supuesto, un fenómeno excepcional no solo en China, y sirve para comprobar

hasta qué punto *Cien años de soledad* constituye un hito académico y popular en la historia del hispanismo chino. Tras la publicación de esta edición, otras editoriales chinas consiguieron el permiso legal para publicar, esta vez bajo ley, las novelas de García Márquez que había circulado sin permiso en los años 80: *El amor en los tiempos del cólera*, *El coronel no tiene quien le escriba*, *La hojarasca* y *La mala hora*, entre otras.

Sin embargo, teniendo en cuenta la lista de las principales traducciones publicadas estos últimos años en China, se puede apreciar que el conocimiento de la literatura latinoamericana todavía se limita a los escritores del boom. Tanto en foros académicos como en círculos no especializados, los nombres que circulan y se mencionan siguen siendo los mismos: García Márquez, Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes, Julio Cortázar, Vargas Llosa. Otros ejemplos confirman hasta qué punto apenas se ha avanzado cronológicamente en ese conocimiento: hace no mucho, el volumen número 11 de la revista literaria *Granta en español* publicó una lista de “los mejores narradores jóvenes en español” ordenados alfabéticamente como sigue:

- 1) Andrés Barba, España
- 2) Oliverio Coelho, Argentina
- 3) Federico Falco, Argentina
- 4) Pablo Gutiérrez, España
- 5) Rodrigo Hasbún, Bolivia
- 6) Sonia Hernández, España
- 7) Carlos Labbé, Chile
- 8) Javier Montes, España
- 9) Elvira Navarro, España
- 10) Matías Néspolo, Argentina

- 11) Andrés Neuman, Argentina
- 12) Alberto Olmos, España
- 13) Pola Oloixarac, Argentina
- 14) Antonio Ortuño, México
- 15) Patricio Pron, Argentina
- 16) Lucía Puenzo, Argentina
- 17) Andrés Ressa Colino, Uruguay
- 18) Santiago Roncagliolo, Perú
- 19) Samanta Schweblin, Argentina
- 20) Andrés Felipe Solano, Colombia
- 21) Carlos Yushimito, Perú
- 22) Alejandro Zambra, Chile¹⁹⁴

Aunque es discutible la infalibilidad de esta revista y no ostenta el grado de máxima autoridad en la materia, se trata de una publicación con cierto prestigio académico y con capacidad para conformar un criterio lector entre los interesados en las literaturas hispánicas, una revista de la que puede derivarse una afirmación del valor literario de los escritores mencionados. Lo cierto es, sin embargo, que aunque algunos de ellos gozan hoy de reconocimiento o, al menos, popularidad -el chileno Alejandro Zambra, el peruano Santiago Roncagliolo o el hispano-argentino Andrés Neuman-, hay otros nombres más discutibles, bien por la dudosa calidad literaria de sus libros, bien por la escasa o minoritaria repercusión de los mismos. En cualquier caso, el dato importante es que, hasta mediados de 2016 en que estamos concluyendo la redacción de esta Tesis,

¹⁹⁴ “Los 22 mejores narradores jóvenes en español en *Granta*”: <http://www.elboomeran.com/nuevo-contenido/209/los-22-mejores-narradores-jovenes-en-espanol-en-granta/>

ninguno de estos autores ha sido traducido al chino. Tampoco lo han sido otros nombres hoy incuestionables de la narrativa hispánica, según criterios más asentados y menos discutibles como el del editor y crítico literario Ignacio Echevarría, quien, en entrevista personal, me indicó los autores españoles e hispanoamericanos de hoy que, a su juicio, son susceptibles de interés internacional:

Entre los españoles, Luis Magrinyà, Gonzalo Torné, Belén Gopegui. También Álvaro Pombo y Javier Marías, mayores. Y ya muy veteranos, Álvaro Pombo. Entre los latinoamericanos, César Aira, Rodrigo Rey Rosa, Juan Villoro, Sergio Chjefec, Iosi Havilio, Alejandro Zambra, Sergio Bizzio... Todos ellos están vivos. Pertenecen a generaciones diferentes, pero son todos narradores interesantes, a los que vale la pena leer y seguir la pista.

Ninguno de ellos, ni los jóvenes ni los veteranos, tienen hoy traducciones en China. Y las razones que pueden explicar ese desinterés y esa falta de criterio sólido sobre la literatura hispanoamericana posterior al boom son varias. De un lado, la falta de nuevos hispanistas interesados en la literatura como campo de investigación y, particularmente, en la literatura de hoy, aquella que implica un diálogo complejo con la contemporaneidad. En China crecen los estudiantes de español, pero en pocos casos la finalidad de este aprendizaje es cultural o literaria: el incremento de relaciones comerciales y empresariales con América Latina está detrás de la mayoría de los jóvenes que deciden estudiar español y que, tras graduarse, ingresan en compañías de comercio. Por la misma razón, la mayor parte de las investigaciones universitarias sobre el español se circunscriben a aspectos lingüísticos -casi nunca literarios- que refuerzan la estabilidad laboral de la enseñanza del español en virtud de esa finalidad de relación empresarial. De otro lado, hay que recordar de nuevo aquí que en China la presencia y el interés por las literaturas hispánicas son menores que los despertados por la literatura en lengua inglesa que acapara gran parte del espectro de la "internacionalidad". Están, por último, las pérdidas económicas que sufrieron algunas editoriales apostando

por la literatura hispanoamericana, un negativo precedente difícil de soslayar. Todo ello explica que la mayoría de los títulos publicados en los últimos tiempos hayan sido traducciones piratas de volúmenes de los años 80 y 90 y que la cifra de nuevas traducciones sea en realidad bastante baja.

Si en los años 80 el Nobel de García Márquez supuso un florecimiento máximo de la traducción de literatura latinoamericana en China, ¿volvería a ocurrir lo mismo en 2010, año en el que Mario Vargas Llosa, otro escritor representante del boom y uno de los más traducidos en nuestro país, también ganó el premio? Esta vez, ¿tuvo el galardón en China la misma repercusión? ¿Por qué? Abordaremos esas preguntas y sus posibles respuestas en el próximo capítulo.



Algunas portadas de “Colecciones de la literatura latinoamericana”

Capítulo III

TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA EN CHINA

1. UN ENCUENTRO TARDÍO: PRIMERAS TRADUCCIONES DE LA NARRATIVA VARGASLLOSIANA

En China las primeras traducciones de la obra de Vargas Llosa no aparecieron hasta los años 80 del siglo pasado, razón por la que hemos creído conveniente hablar de “un encuentro tardío”. La culpa de esa tardanza no fue en esta ocasión de los hispanistas chinos, existiendo razones históricas de mayor envergadura que la explican.

Empecemos recordando la cronología de las publicaciones de los primeros libros de Vargas Llosa, anteriores a los años 80: *Los jefes* (1959); *La ciudad y los perros* (1963); *La casa verde* (1966); *Los cachorros* (1967); *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* (1969); *Conversación en la Catedral* (1969); *García Márquez: historia de un deicidio* (1971); *Historia secreta de una novela* (1971); *Pantaleón y las visitadoras* (1973); *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary* (1975) y *La tía Julia y el escribidor* (1977). Vargas Llosa consiguió reconocimiento internacional después de la publicación de *La ciudad y los perros*, que ganó el Premio Biblioteca Breve y el Premio de la Crítica de España; los libros que vinieron después, aquellos que reforzaron su prestigio como los monumentales *La casa verde* y *Conversación en la catedral*, se publicaron entre

1966 y 1977: justo los años en los que tuvo lugar la Gran Revolución Cultural de China. En esos años, como se ha indicado en los capítulos anteriores, se paralizó por completo la traducción y publicación de literatura extranjera y llegó a ser delito la posesión personal de libros extranjeros.

Pero ¿qué pasó poco antes, todavía en 1963, con el éxito de *La ciudad y los perros*? Ese año, por el efecto conciliador y de aproximación que significó la Revolución Cubana y la consiguiente mejora de relaciones entre China y América Latina, la literatura hispanoamericana era una de las preferidas por los lectores chinos y una de las apuestas principales de las editoriales. Lo esperable hubiera sido, entonces, contar con una traducción temprana de *La ciudad y los perros* antes de la Gran Revolución Cultural, sobre todo si añadimos a lo anterior la circunstancia de que Zhao Deming, quien con el tiempo se convertiría en el principal traductor de Vargas Llosa al chino, se encontraba estudiando en Chile entre 1964 y 1966. ¿Pudo ser testigo del éxito del libro vargasllosiano y apreciar su relevancia? Parece que no: hay que recordar aquí que cuando se publicó en Perú *La ciudad y los perros* fue un escándalo por su componente crítico y de denuncia. Aunque no se ha confirmado la legendaria quema de ejemplares, sí es cierto que durante un tiempo se prohibió la novela en algunos países latinoamericanos, entre ellos precisamente Chile. Zhao Deming no llegó a saber de la existencia de *La ciudad y los perros* hasta unos años después, iniciada ya la Revolución Cultural, una pérdida que duró casi veinte años¹⁹⁵.

Más de una década después, en 1979, la Universidad de Pekín contrató a un profesor peruano como docente de español. Fue este profesor quien recomendó a Zhao Deming, que ejercía en la misma universidad, la lectura de dos libros que habían viajado con él en la maleta: *La ciudad y los perros* y *Conversación en la Catedral*. A Zhao Deming le impresionó poderosamente la lectura de *La ciudad y*

¹⁹⁵ 于晓波, 逢春阶: 《赵德明: 中国介绍略萨第一人》, 《大众日报》, 2010 年 10 月 15 日. Yu Xiaobo y Pang Chunjie: “Zhao Deming: el primero que introdujo a Vargas Llosa a China”, *Diario Popular*, 15 de octubre de 2010.

los perros y convirtió el libro en el centro neurálgico de su intervención en un congreso sobre literatura celebrado ese mismo año en Nanjing. En esa extensa conferencia, titulada “El camino de creación literaria de Mario Vargas Llosa”, el nombre de Vargas Llosa sonó por primera vez en territorio chino. La intervención de Zhao Deming interesó al extremo de que Dai Jí'an, editor de la revista *Arte y literatura extranjera*, le pidió el manuscrito. El artículo, en versión reducida y con el título por “El escritor peruano Vargas Llosa y sus obras”¹⁹⁶, se publicó en la revista de Dai Jí'an ese mismo año, bajo el seudónimo de “Shaotian”.

En el mismo congreso en el que Zhao Deming habló de Vargas Llosa otra ponencia puso de relieve la importancia de otro nombre: Gabriel García Márquez. La conclusión de los asistentes fue clara: urgía la traducción y publicación de las novelas de García Márquez y Vargas Llosa, que se perfilaban como los grandes nombres de la literatura hispánica y aun occidental del momento.

Según confesión propia, y a pesar del impacto de *La ciudad y los perros*, Zhao Deming quiso en primera instancia traducir *Cien años de soledad*, una novela más de su gusto personal. Con esa intención escribió un informe y una propuesta a People's Literature Publishing House, pero la editorial le informó que Shanghai Translation Publishing House había encargado la traducción del título garciamarquino a Huang Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan. People's Literature Publishing House le propuso entonces traducir *La ciudad y los perros*, convirtiéndose así en el primer traductor de Vargas Llosa al chino. Zhao Deming también es el responsable de la traducción del nombre del escritor peruano en chino: 马里奥·巴尔加斯·略萨 (Mario Vargas Llosa). Esta traducción es la que se usa en nuestros días, aunque por un tiempo, siguiendo la costumbre del propio Zhao Deming, se usó el nombre abreviado “略萨” (Llosa) de manera popular para identificar al escritor, de manera contraria a la costumbre de los países

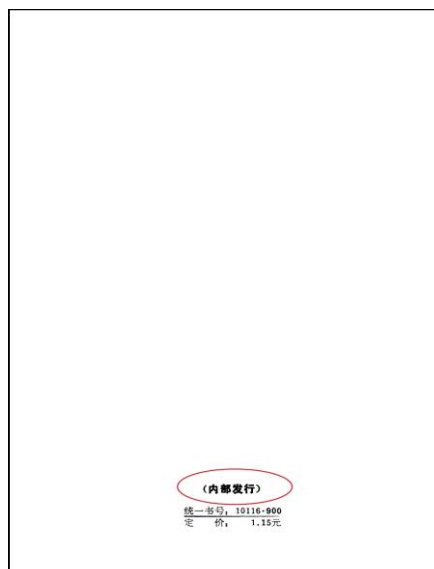
¹⁹⁶ 绍天:《秘鲁作家略萨及其作品》,《外国文艺》,1979年第6期。Shaotian:“El escritor peruano Vargas Llosa y sus obras”, *Arte y literatura extranjera*, número 6, 1979.

hispanohablantes. En un simposio sobre literatura celebrado en Dongying (China) en 2010 al que tuve la oportunidad de asistir, Zhao Deming se declaró culpable de la normalización del nombre abreviado y propuso a los hispanistas insistir en la denominación completa - “马里奥·巴尔加斯·略萨” (Mario Vargas Llosa) o “巴尔加斯·略萨” (Vargas Llosa)- que es la que predomina hoy.

En conclusión: *La ciudad y los perros* fue el primer libro de Vargas Llosa publicado en chino, ya en el año 1981¹⁹⁷. La novela fue un éxito entre los círculos intelectuales y ese interés posibilitó que en los años siguientes se publicaran las traducciones de algunas de sus otras novelas. En 1982 Zhao Deming tradujo *La tía Julia y el escribidor*¹⁹⁸. En su edición se esconde un detalle aparentemente minúsculo e insignificante, pero que tiene interés: el volumen contaba con dos páginas diferentes como cubierta posterior. La primera se corresponde con una cubierta convencional en la que se consignan los datos del libro (autor, traductor, editorial, precio, fecha y lugar de publicación), mientras que en la segunda aparecen estos cuatro caracteres: “内部发行”, que significan literalmente “publicación interior” (en la imagen los he señalado con un círculo de color rojo):

¹⁹⁷ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《城市与狗》，北京：外国文学出版社，1981. Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*. Traducción de Zhao Deming, Beijing: Editorial de Literatura Extranjera, 1981.

¹⁹⁸ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《胡利娅姨妈与作家》，北京：人民文学出版社，1982. Mario Vargas Llosa: *La tía Julia y el escribidor*. Traducción de Zhao Deming, Beijing, People's Literature Publishing House, 1982.



Segunda cubierta posterior de la primera traducción de La tía Julia y el escribidor

Durante los años 60 y 70, como ya se explicó, muchos libros se tradujeron bajo esa condición de “publicación interior” que indicaba que el libro no estaba a la venta en librerías y que se restringía su acceso a determinados lugares y organismos que regulaban rígidamente su disfrute, pero en tales casos, obviamente, las cubiertas carecían de precio y datos editoriales como los que sí detalla la primera cubierta posterior de *La tía Julia y el escribidor*. Nos encontramos, pues, ante una rareza editorial: un libro concebido como “publicación interior” que, sin embargo, contempla un precio de venta, esto es, una difusión libre en el mercado. En mi opinión, esta rareza es un testimonio precioso de las cautelas y precauciones que rigieron durante décadas el mundo editorial y especialmente la labor de los traductores. Probablemente la editorial no supo hasta el último momento la categoría que se aplicaría a la novela vargasllosiana, una novela susceptible de control y censuras exclusivamente por sus escenas eróticas. Como se verá más adelante, si algo ha determinado la recepción y la traducción de la narrativa de Vargas Llosa en China eso ha sido su

tratamiento del sexo y la explicitud de muchas de sus escenas eróticas, un tipo de transgresión difícilmente aceptable en la cultura china. En cualquier caso, el propio Zhao Deming, en el prólogo que redactó para el libro, se esforzó en restar importancia a la peripecia sentimental intentando aproximar la novela a lo que la norma cultural china consideraba adecuado y de interés para la población:

《胡利娅姨妈与作家》是略萨的第五部长篇小说，全书共二十章，以单数各章为主线，作者叙述他与胡利娅恋爱的经过和结局，描写了玻利维亚作家卡马乔的悲惨遭遇，描绘了本世纪五十年代的秘鲁生活；同时以若干个独立成篇的短故事组成的双数章作为副线，这些短故事起到了衬托主线，深化主题的作用，多侧面地揭露了资本主义社会的奇形怪状。本书对广大读者了解资本主义社会具有一定的认识价值。

La tía Julia y el escritor es la quinta novela de Mario Vargas Llosa, y está compuesta por veinte capítulos. En los capítulos impares el autor cuenta su propia historia de amor con la tía Julia y además, la triste historia de Pedro Camacho, un escritor boliviano. A través de estas dos historias podemos conocer mejor la vida peruana en los años 50. Algunos relatos independientes constituyen parte de los capítulos pares. Son relatos que profundizan en el tema principal de la novela, poniendo de manifiesto la triste realidad vital de la sociedad capitalista. Leyendo esta novela los lectores seguramente llegarán a conocer mejor el capitalismo.

Esta conversión de una historia de amor en denuncia de la maldad capitalista casa con las prevenciones que el mundo literario chino debía mantener todavía en los años posteriores a la Revolución Cultural. Sugiriendo en el prólogo esa interpretación, Zhao Deming intentaba evitar que *La tía Julia y el escritor* fuese reducido a la condición de “publicación interior”.

La disputa mayor que ha ocasionado la traducción de *La tía Julia y el escritor* al chino tiene que ver con el título: 《胡利娅姨妈与作家》，que literalmente significa *La tía Julia y el escritor*. Ese título induce a concluir a los

lectores que la persona aludida es el joven Vargas Llosa enamorado de su tía, cuando en realidad a quien se intenta privilegiar con su mención en el título es al “escribidor” boliviano Pedro Camacho, cuya relevante función, también metaliteraria, queda así fuera de toda duda. Aunque Zhao Deming ha reconocido en varias ocasiones que confundió la palabra “escribidor” con “escritor” cuando tradujo la novela, y que es necesaria una corrección que sitúe al lector en la dimensión dual del texto vargasllosiano, hasta la publicación de la última edición en 2009 el título en chino ha seguido conservado el error.

En comparación con otras traducciones literarias de esos años, la cifra de impresión de las dos primeras traducciones de Vargas Llosa no es precisamente minúscula: la primera edición de *La ciudad y los perros* fue 65.000 ejemplares y la de *La tía Julia y el escribidor*, de 17.000. Debido al éxito de ventas, en 1986 apareció una segunda edición de *La tía Julia y el escribidor*, esta vez de 35.000 ejemplares, a cargo de Yunnan People's Publishing House¹⁹⁹. Fue la primera reedición de una traducción de Vargas Llosa en China. En los años que mediaron entre las dos ediciones de *La tía Julia y el escribidor* (1982 y 1986) otras novelas del escritor hispanoperuano fueron traducidas al chino. Concretamente, en 1982 Yunnan People's Publishing House publicó la primera versión china de *La casa verde*, una de las grandes obras de Vargas Llosa, realizada por Wei Ping y Wei Tuo, que optaron por el título chino 《青楼》²⁰⁰. No hemos podido recopilar muchos datos sobre Wei Ping y Wei Tuo. Puede que no fueran traductores profesionales, pues no hemos sido capaces de localizar ninguna otra traducción de su autoría, pero es evidente que su conocimiento del español tenía limitaciones y sobre todo,

¹⁹⁹ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《胡利娅姨妈与作家》，昆明：云南人民出版社，1986. Mario Vargas Llosa: *La tía Julia y el escribidor*. Traducción de Zhao Deming, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1986.

²⁰⁰ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，韦平、韦拓译，《青楼》，昆明：云南人民出版社，1982. Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Traducción de Wei Ping y Wei Tuo, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1982. Más adelante nos detendremos en el título, porque sirve para ilustrar algunas de las dificultades que han debido afrontar los traductores de Vargas Llosa.

que no estaban familiarizados con técnicas narrativas complejas como son las que sostienen la estructura narrativa de *La casa verde*. No es exagerado calificar esta traducción de desastre, teniendo en cuenta los múltiples errores que se pueden localizar y el sonido mismo del resultado final que ni siquiera parece ser chino mandarín, cuestiones que abordaremos minuciosamente en el último capítulo de esta Tesis. Lo curioso, sin embargo, fue la espléndida tirada de la edición: 50.000 ejemplares que muestran la confianza que Yunnan People's Publishing House puso en el texto. Un dato más hay que añadir: según explica el investigador Zhang Wenyan, la versión taiwanesa de *La casa verde*, supuestamente obra de un tal Zhong Si, no fue sino una copia literal de la traducción de Wei Ping y Wei Tuo²⁰¹. Todo ello muestra la popularidad que Vargas Llosa llegó a alcanzar en la China de los años ochenta.

Un año después de la publicación de la versión de Wei Ping y Wei Tuo apareció una segunda traducción de *La casa verde* preparada por Sun Jiameng y Ma Linchun y publicada por la Editorial de Literatura Extranjera, de mayor calidad, y con otro título, 《绿房子》, que se discutirá más adelante. *La casa verde* se convirtió así en la primera novela vargasllosiana -y hasta hoy, única- en disponer de dos versiones²⁰². Se trata de un asunto relevante si se tiene en cuenta que, como ya se explicó, los traductores e intelectuales chinos más influyentes no han dejado de insistir en que la pluralidad de versiones de los libros extranjeros es imprescindible, por el proceso de confrontación, autocrítica y corrección que genera, lo que contribuye no solo a mejorar nuestro conocimiento de otras tradiciones literarias sino también a enriquecer las posibilidades creativas del idioma chino. Por esa razón dedicaremos el último capítulo de la Tesis a comparar

²⁰¹ 张文远：《谁才是“山寨”》，《台湾立报》：<http://bbs.tianya.cn/post-333-342692-1.shtml>. Zhang Wenyan: “¿Quién copia a quién?”, *Taiwan Lipao*, <http://bbs.tianya.cn/post-333-342692-1.shtml>.

²⁰² 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孙家孟、马林春译，《绿房子》，北京：外国文学出版社，1983. Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Traducción de Sun Jiameng y Ma Linchun, Beijing, Editorial de Literatura Extranjera, 1983.

las dos versiones, intentando así contribuir a ese proceso de autorrevisión y perfeccionamiento al que se ha hecho referencia, aunque podemos adelantar ya aquí la cuestión del doble título recibido por *La casa verde*.

A simple vista, y sin necesidad de tener conocimientos de chino, puede apreciarse la diferencia. *La casa verde* fue traducido por Wei Ping y Wei Tuo como 《青楼》, mientras que Sun Jiameng y Ma Linchun prefirieron 《绿房子》. El título de Sun y Ma significa literalmente *La casa verde*, pero el título de los Wei es, a pesar de no tener una equivalencia exacta, más acertado. En lengua china el carácter “楼” significa “pabellón”. Más compleja es la traducción al castellano del carácter “青”. Según el *Diccionario del chino moderno*, el de mayor autoridad sobre la lengua china, su significado es: “1. 蓝色或绿色; 2. 黑色”²⁰³ (1. de color azul o verde; 2. de color negro). ¿Por qué los Wei optaron por ese título aparentemente confuso para un hispanohablante que es “pabellón azul/verde/negro”? El mismo diccionario ofrece la solución a esa pregunta al indicar que el término “青楼” significa justamente “妓院”²⁰⁴, esto es, “el burdel”.

En la lengua china el uso de ese carácter se remonta a la China antigua. Al principio “青楼” (“pabellón azul/verde/negro”) se refería de manera específica a los palacios lujosos. Sin embargo, como en la China antigua los burdeles eran legales y con mucha frecuencia locales espléndidos, magníficos en su lujo y ostentación, se fue imponiendo en chino vulgar la expresión “青楼” para aludir al burdel. *El sueño en el pabellón rojo* es mundialmente conocida como una de las obras clásicas de la literatura china, pero apenas se sabe de otra obra que constituyó en cierto modo su reverso paródico, *El sueño en el pabellón*

²⁰³ 中国社会科学院语言研究所, 《现代汉语词典 (第五版)》, 北京: 商务印书馆, 2005, p.1107. (CASS. *Diccionario del chino moderno* (quinta edición), Beijing, The Commercial Press, 2005, p. 1107).

²⁰⁴ *Ibíd.*, p. 1108.

azul/verde/negro (《青楼梦》), que narra precisamente la vida en un burdel. En el título de los Wei, por tanto, lo menos relevante es el color exacto (¿azul? ¿verde? ¿negro?) que designa el carácter “青” en el conjunto “青楼”. Lo que verdaderamente importan son las reminiscencias del título y el juego de ecos que despierta en los lectores chinos al apelar a su propia tradición literaria²⁰⁵.

Resaltamos, por último, dos datos más relativos a *La casa verde* de Sun Jiameng y Ma Linchun: la cifra de impresión, de un total de 77.400 ejemplares, no superada por ningún otro libro traducido de Vargas Llosa. Y su inclusión en las famosas “Colecciones de la literatura latinoamericana”; la versión de Sun Jiameng y Ma Linchun fue también la que se incorporó a la serie “Obras completas de Mario Vargas Llosa”, publicada en los años 90. En 2009 People’s Literature Publishing House volvió a poner en circulación *La casa verde*, pero se trataba nuevamente de la traducción de Sun y Ma sin ninguna revisión. Pero en estas cuestiones nos detendremos más adelante.

El mismo año de *La casa verde* de Jiameng y Linchun, 1983, la Editorial Popular de Jiangsu sacó a la luz su traducción de *La guerra del fin del mundo*, realizada por Zhao Deming -el traductor de *La ciudad y los perros*-, Duan Yuran y Zhao Zhenjiang, con una tirada de 37.000 ejemplares²⁰⁶. Al igual que *La casa verde* de Sun y Ma, *La guerra del fin del mundo* incluyó una “tabla de personajes”, algo necesario para los lectores chinos de los años 80 que recién accedían, tras un largo paréntesis, a la literatura occidental contemporánea y sus alardes técnicos, poco habituales en la ficción china. Otra cosa dificulta aún más la abundancia de personajes de *La guerra del fin del mundo*: la propia naturaleza de los apellidos y

²⁰⁵ Tal vez los editores entendieron que el color concreto que designa el carácter es el azul, si se tiene en cuenta la cubierta con que se publicó el libro (puede verse en el apéndice 3, que recoge cubiertas de las traducciones de los años ochenta).

²⁰⁶ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明、段玉然、赵振江译，《世界末日之战》，南京：江苏人民出版社，1983. Mario Vargas Llosa: *La guerra del fin del mundo*. Traducción de Zhao Deming, Duan Yuran y Zhao Zhenjiang, Nanjing, Editorial Popular de Nanjing, 1983.

nombres chinos, mucho más cortos que los habituales en español, casi imposibles de retener en la memoria. De hecho, una de las mayores dificultades que afrontan los lectores chinos a la hora de acceder a novelas hispánicas es la identificación correcta y continuada de los personajes, sobre todo en novelas ambiciosas como *La casa verde* o *La guerra del fin del mundo*. Los cuadros que siguen pueden ayudar a valorar este problema:

Nombres de los traductores chinos de Vargas Llosa	赵德明	孙家孟	韦平	韦拓
Traducción al español	Zhao Deming	Sun Jiameng	Wei Ping	Wei Tuo
Nombres de los traductores chinos de Vargas Llosa	马林春	段玉然	赵振江	孟宪成
Traducción al español	Ma Linchun	Duan Yuran	Zhao Zhenjiang	Meng Xiancheng

Observemos a continuación, a modo de ejemplo, algunos nombres propios extraídos de la traducción de *La casa verde* de Sun Jiameng y Ma Linchun:

Nombres originales	Bonifacia	la Madre Angélica	la Madre Patrocinio	Fabio Cuesta
Nombres traducidos al chino	鲍妮法西娅	安赫利卡嬷嬷	帕特罗西纽嬷嬷	法毕奥·古埃斯达
Nombres originales	Don Anselmo	Adrián Nieves	Pedro Zevallos	el padre García
Nombres traducidos al chino	堂安塞尔莫	阿德连·聂威斯	佩德罗·塞瓦约斯医生	加西亚神父
Nombres originales	Julio Reátegui	Artemio Quiroga	Aquilino	Josefino Rojas
Nombres traducidos al chino	胡利奥·列阿德基	阿尔特米奥·基罗加	阿基里诺	何塞费诺·罗哈斯

La inusual longitud de esos nombres convierte en imprescindible la presencia, en algunas novelas, de tablas de personajes.

主要人物表

堂安塞尔莫：皮乌拉城第一个妓院绿房子的创始人。

安东妮娅：盲哑女孩，被堂安塞尔莫引诱，生了琼加。

加西亚神父：堂安塞尔莫的死对头，率众烧了绿房子。

塞瓦约斯医生：皮乌拉城的医生。

琼加：堂安塞尔莫的私生女，成人后开妓院，仍称绿房子。

阿历杭德罗 } 乐师，堂安塞尔莫落魄后与他们组成乐队，在
“圆球” } 琼加的绿房子中演奏。

利杜马：皮乌拉城曼加切利亚区的二流子，后当了圣玛丽亚·德·聂瓦镇警察局的警长，与鲍妮法西娅结婚后同回皮乌拉。后因与当地富豪塞米纳里奥决斗被捕，押往利马。获释后又回到皮乌拉。

猴子 }
何塞 } 皮乌拉城曼加切利亚区的二流子。
何塞费诺 }

鲍妮法西娅：圣玛丽亚·德·聂瓦镇传教所的孤儿，与利杜马结婚后到了皮乌拉。利杜马被捕后，被何塞费诺诱骗，进绿房子当了妓女，改名塞尔瓦蒂卡（意为：丛林里的女人）。

伏屋：巴西籍日本人，逃犯，在亚马孙地区先搞走私，后占岛

1

“Tabla de personajes” en La casa verde de Sun y Ma (1)

为王,对土著居民大肆掠夺,最后因患麻疯病被隔离。

阿基里诺:伏屋的同伙。

潘达恰:伏屋的同伙,后被捕。

胡利奥·列阿德基:原圣玛利亚·德·聂瓦镇长,与官府有勾结的富商,曾与伏屋合伙走私橡胶。

法毕奥·古埃斯达:列阿德基的助手,后接替列阿德基成为圣玛利亚·德·聂瓦镇的镇长。

胡姆:琼丘族印第安人的一村社首领,因反抗掠夺和剥削,受到残酷的迫害。

拉丽达:伏屋的情妇,后来又先后与阿德连·聂威斯和汪巴恰诺同居。

阿德连·聂威斯:领水员,被抓丁,后开了小差,在岛上与伏屋结识,后同拉丽达私奔,到了圣玛利亚·德·聂瓦镇,后因与伏屋同伙被捕,获释后去巴西。

讨厌鬼(即汪巴恰诺)	}	圣玛利亚·德·聂瓦镇的警察。
黄毛		
黑鬼		
小个子		
住持嬷嬷	}	圣玛利亚·德·聂瓦镇传教所的修女。
安赫利卡嬷嬷		
帕特罗西纽嬷嬷		

2

“Tabla de personajes” en La casa verde de Sun y Ma (2)

En 1986 otra novela vargasllosiana fue traducida al chino: *Pantaleón y las visitadoras*, publicada por la Editorial del Arte Shiyue de Beijing en versión de Sun Jiameng, con una tirada que, según las fuentes, pudo ser de entre 17.821 y 37.820 ejemplares²⁰⁷. Si recordamos las susceptibilidades que tuvo que manejar el traductor de *La tía Julia y el escribidor* para evitar la proscripción de la novela a su lectura controlada y tenemos presente la frecuencia y explicitud de las escenas eróticas en *Pantaleón*, se entienden los obstáculos a los que se enfrentó el libro. Nuevamente, el prólogo sirvió de maniobra de distracción: Sun Jiameng se esforzó en resaltar la particular estructura de la novela dirigiendo hacia ella todo el interés, pero la censura intervino paralizando la venta del volumen. De hecho, como aclaró el propio Sun Jiameng, ya estaba listo en 1981: “En realidad terminé la traducción de esta novela en el año 1981, pero hasta este año (1986) no he conseguido, con la ayuda de la Editorial del Arte Shiyue de Beijing, publicarla”. La declaración de Sun Jiameng en el prólogo no es del todo exacta porque la versión de 1986 no está completa: siguiendo los requerimientos de los censores, muchos fragmentos que “no obedecían el reglamento” fueron suprimidos finalmente. En China no hubo oportunidad de leer la novela completa hasta los años 90, cuando The Time Literature & Art Publishing House publicó la mencionada serie *Obras completas de Mario Vargas Llosa*.

La última novela de Vargas Llosa traducida al chino en los años 80 fue *Historia de Mayta*. Se encargaron de hacerlo Meng Xiancheng y Wang Chengjia en 1988 y la publicaron en Yunnan People's Publishing House²⁰⁸. Merece la pena llamar la atención sobre el título que decidieron los traductores: 《狂人玛伊塔》, que literalmente significa *Mayta, el loco*. No es difícil conjeturar el porqué del

²⁰⁷ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孙家孟译，《潘上尉与劳军女郎》，北京：北京十月文艺出版社，1986. Mario Vargas Llosa: *Pantaleón y las visitadoras*. Traducción de Sun Jiameng, Beijing, Editorial del Arte Shiyue de Beijing, 1986.

²⁰⁸ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孟宪成、王成家译，《狂人玛伊塔》，昆明：云南人民出版社，1988. Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta*. Traducción de Meng Xiancheng y Wang Chengjia, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1988.

cambio y aventurar una explicación que tiene que ver con las diferencias culturales entre Oriente y Occidente que marcan la recepción de la literatura hispanoamericana en general en China, y la de Vargas Llosa en particular. Aunque en los 80 Vargas Llosa era en nuestro país un escritor reconocido, no gozaba de la popularidad y reverencia de los clásicos modernos en lengua inglesa, como William Faulkner o Ernest Hemingway. Traductores y editores debieron pensar que *Historia de Mayta* (《玛伊塔的故事》) era lo suficientemente genérico y vacío como para no suscitar el interés de los lectores chinos, mientras que *Mayta, el loco* generaba expectativas y convertía la posible "historia" en un reclamo más atractivo. A esa explicación, sin embargo, queremos añadir otra que tiene que ver con la naturaleza de la historia de Mayta: no debe olvidarse que el protagonista de la novela, Alejandro Mayta, es trotskista y homosexual. Esa identidad heterodoxa en el Perú que retrata Vargas Llosa explica la generalidad del título, que prescinde de cualquier calificativo o juicio de valor que predisponga a los lectores, y se limita a exponer una historia sin voz, a trazar el retrato de una compleja identidad construida sobre los márgenes, invitando a su normalización. La realidad cultural de la China de los años ochenta, sin embargo, hacía prácticamente imposible esa estrategia y exigía tácitamente a traductores y editores un posicionamiento que justificase la circulación del libro y su interés público. Con el calificativo "loco" Alejandro Mayta queda desprovisto de 'cordura' y 'sentido' dentro del 'orden' ideológico, político y moral hegemónico en China y es expulsado higiénicamente de la 'normalidad'. Desde que el lector abre el libro, la descalificación del título se convierte en arma de disciplinamiento: qué otra cosa sino un loco puede ser este hombre homosexual, comprometido ideológicamente con el trotsquismo, denostado en China durante décadas.

Ambos motivos -el comercial y el censor- estuvieron antes detrás del cambio de título de algunas grandes obras de la literatura hispánica. El primero explica que *La familia de Pascual Duarte* de Camilo José Cela acabase convertida en 《罪恶下的恋情》 (*El amor bajo la maldad*), mucho más inquietante. El

segundo, el título chino de *El obsceno pájaro de la noche* de José Donoso, que debió ser 《淫秽的夜鸟》y acabó convertido en 《污秽的夜鸟》, que literalmente significa *El sucio pájaro de la noche*²⁰⁹. Pudiera parecer una diferencia menor, pero no lo es: el cambio de "obsceno" a "sucio" lleva implícita una condena moral que no hace justicia a la novela y reduce su dimensión. Los traductores han hecho explícita su queja por lo que fue una imposición en varias ocasiones, pero la última edición del libro, de 1995, mantiene el título. La obsesión por la moral sexual conduce a los lectores chinos al absurdo de un título que tilda incomprensiblemente de "sucio" a un "pájaro", circunstancia no muy distinta de otras que afectan a la traducción y recepción de la narrativa de Vargas Llosa como se verá más adelante.



Cubierta de *El obsceno pájaro de la noche*,
Changchun: The Time Literature & Art Publishing House, 1990

²⁰⁹ 何塞·多诺索著, 沈根发、张永泰译, 《污秽的夜鸟》, 长春: 时代文艺出版社, 1990. José Donoso: *El obsceno pájaro de la noche*. Traducción de Shen Genfa y Zhang Yongtai, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1990.

2. VARGAS LLOSA EN LOS AÑOS 90: LA SERIE OBRAS COMPLETAS

Como se adelantó, los 90 supusieron un período de florecimiento para la traducción de la literatura latinoamericana en China. Mencionamos en el capítulo anterior la publicación de la serie “Colecciones de la literatura latinoamericana”, y justamente cuatro novelas de Vargas Llosa -*La casa verde*, *Conversación en la Catedral*, *La tía Julia y el escribidor* e *Historia de Mayta*- encontraron acomodo en la misma. Tres de ellas (*La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor* e *Historia de Mayta*) ya habían sido publicadas, como acabamos de ver, durante los años 80. Fueron esas versiones de Sun Jiameng²¹⁰, Zhao Deming y Xiancheng y Chengjia respectivamente, las que incluyó la colección.

La tía Julia y el escribidor de “Colecciones”, sin embargo, trajo consigo una novedad: la inclusión en el volumen de *Lo que Varguitas no dijo*, el libro con el que Julia Urquidi respondió a la novelización de su historia de amor por parte del Nobel. Para Xavi Ayén fue casi un acto de venganza personal:

La tía Julia y el escribidor, en cualquier caso, es una de las obras más atractivas de Vargas Llosa. Junto a la historia real, ficcionalizada, de su romance y del ambiente en los estudios de radio donde el personaje de Mario trabaja y donde se graban las telenovelas, se narran –como en una realidad paralela- las historias radiadas, obra de Pedro Camacho, un desaforado libretista boliviano que, además, hace de actor en las mismas.

La réplica de la tía Julia, *Lo que Varguitas no dijo*, revela también a una esposa atormentada por los celos²¹¹.

²¹⁰ En esta ocasión Sun Jiameng consta como el único traductor de la novela, aunque carece de diferencias con la publicada en 1983.

²¹¹ Xavi Ayén: *op. cit.*, p.148.

Y aunque parte de razón tienen los propios traductores de *Lo que Varguitas no dijo* al calificarlo de “fracaso” por su falta de valor literario, no deja de ser un texto interesante para los estudiosos de la vida y obra de Vargas Llosa.

Además de estas cuatro novelas, en “Colecciones” también apareció *La verdad de las mentiras*, título con el que se quiso recopilar parte de la obra ensayista del escritor²¹². En realidad, esta versión china de *La verdad de las mentiras* no se corresponde exactamente con el original, porque suma a éste los capítulos pares de *El pez en el agua*, otro volumen ensayístico, como se verá más adelante.

Pero sin duda, el acontecimiento más relevante que tuvo lugar en esta década con relación a la difusión de la obra vargasllosiana fue la aparición de sus obras completas, un proyecto liderado por The Time Literature & Art Publishing House, una editorial menos poderosa que las mencionadas hasta aquí. A pesar de ello, no cabe duda de que el proyecto fue muy ambicioso: en la cubierta posterior de los volúmenes de la serie se enumeran los títulos de todos ellos, distribuidos del siguiente modo:

1. Primera serie:

- 1) *La ciudad y los perros*
- 2) *Pantaleón y las visitadoras*
- 3) *Conversación en la Catedral*
- 4) *La tía Julia y el escribidor*
- 5) *La casa verde*
- 6) *La guerra del fin del mundo*
- 7) *El pez en el agua*

²¹² 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《谎言中的真实》，昆明：云南人民出版社，1997. Mario Vargas Llosa: *La verdad de las mentiras*. Traducción de Zhao Deming, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1997.

- 8) *¿Quién mató a Palomino Molero? / El hablador*
- 9) *Historia de Mayta*

2. Segunda serie:

- 1) *Elogio de la madrastra / Los jefes*
- 2) *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*
- 3) *Lituma en los Andes*
- 4) *La verdad de las mentiras*
- 5) *Los cachorros*
- 6) *La señorita de Tacna / La Chunga*
- 7) *Contra viento y marea (I)*
- 8) *Contra viento y marea (II)*
- 9) *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*

A tenor del listado puede concluirse que estas “Obras completas” incorporaban la casi totalidad de la producción del Nobel hasta esa fecha. Lo curioso es que el proyecto tomó forma casi por casualidad, como ha contado Zhao Deming, el principal traductor de Vargas Llosa al chino, en un texto que merece la pena citar en extenso:

1994 年 7 月 12 日（这一天我记得很清楚，有两个原因：一是我大儿子生日，二是那天下着瓢泼大雨我却不得不进城），在北京王府井饭店见到了秘鲁-西班牙作家马里奥·巴尔加斯·略萨及其全家。会面中除谈及来华访问的经过、目的和印象之外，主要是谈文学，其中就说到了《水中鱼》的翻译问题。译者拿出原书请教作者几个问题，略萨不仅一一作了详细回答，还改正了几个印刷错误，一面说明准备从头修改一遍。为便于今后联系，略萨就在原书的封底上写下了住址、电话和电传。为了保证号码的准确性，他还让站在一旁的小女儿跑回楼上卧房请夫人核对一遍。

1995 年初，《世界文学》的副主编许铎先生表示愿意首先在刊物上发

表五章。于是当年的第二期上便有了《水中鱼》的第二、四、六、八、十各章，但这时我已到了西班牙工作。4月，时代文艺出版社的安春海同志与我取得了联系，希望出版《水中鱼》全书，并要译者向有关机构了解版权事宜。译者随后给在伦敦居住的略萨写信谈及此事。一个多月后回信来了，但不是略萨写的，而是他的秘书，称：作家在美国讲学，但他会与你直接联系的。一星期后，略萨打来电话，说此事可与其出版代理人卡门女士接洽。8月，译者专程去巴塞罗那打探消息。女老板不在。女秘书接待，对要求做了详细记录，并主动把《水中鱼》的最新修订稿复印出来送给译者作为翻译的根据。10月18日译者参加了西班牙穆尔西亚大学主办的略萨作品研讨会，与略萨第二次会晤。我当即提出版权问题。略萨答应当晚与卡门女士联系。次日，作者与译者共进早餐。略萨说，版权问题已经解决，卡门女士会发出授权证书的。11月初，安春海先生来电催促。译者当即与卡门联系。女秘书称老板不在西班牙，11月6日可回巴塞罗那。11月12日女秘书寄给译者一封信，希望时代文艺出版社重申出版略萨中译本的条件。安春海先生当即做复：每部作品付版税300美元，初版印刷5000册，版权期10年。12月，卡门版权公司保持沉默。1996年元月，经译者再三催促，卡门德女秘书电复：老板准备全面答复此事。2月初，正式复信寄到，内称：可给时代文艺出版社一个优惠价：10万美金，为期5年，可出《马里奥·巴尔加斯·略萨全集》。对欧美出版公司来说，这个价钱不算高，但对时代文艺出版社却是不可能接受的。谈判陷入僵局。3月底，译者完成在西班牙的教学任务，准备取道巴塞罗那做最后一次努力：陈述中国目前图书市场状况和出版社的困境，争取把版税降到1万美金！！4月2日，终于与卡门女士面谈。不料，对方一开口就表示：本公司不打算把版权卖给任何一家中国出版社，因为贵国的出版业尚未进入国际法规的正常状态。译者愕然，当即反驳说，中国已正式加入国际版权公约，尊重知识产权，这一年来与贵公司的谈判就足以说明我们对版权的认真态度，中国目前仍是发展中国家，出版社购买版权的财力无法与发达国家相比。如贵公司要价过高，就会阻挠文学作品的传播，这与贵公司扶植、支持和推动文化交流的宗旨是相背的。卡门女士：“您这是从道义上向我发难。”译者：“这是实情。您的要价过高，中国的出版社支付不起，客观上就阻挠和障碍了外国文学在我国的流布，这难道是您愿意看到的情景？”卡门：“我们宁肯等一等再说，因为我们也要保护作者的权益，现在时代文艺出版社的报价实在太低了。”译者：“您当然应该保护作者的权益，

但是像马里奥·巴尔加斯·略萨这样世界级的大作家，如果不被中国的广大读者所了解，他还具备全球范围的知名度吗？我认为在巴尔加斯·略萨获得诺贝尔文学奖之前就应该让他的作品与中国读者见面，而不是等待。何况中国人使用的是方块字，要一笔一划地去写呀！”大概是方块字打动了这位大老板，她请译者用汉语写出“水中鱼”三字。看罢，沉思良久，她说：“看来与中国译者比较容易沟通，我们愿意与您合作，把翻译和出版权让给您，请您及时把出版情况告诉我们，如何？”4月3日，双方在合同上签了字。《水中鱼》的版权就是这样争取来的！²¹³

El 12 de julio de 1994 (de la fecha me acuerdo bien por dos motivos: Era el cumpleaños de mi hijo mayor y tenía que desplazarme al centro de Beijing a pesar de la intensa lluvia) visité a Mario Vargas Llosa, escritor español-peruano, y a su familia en el Hotel Wangfujing. El tema principal de la conversación, más allá de algunas anécdotas de su viaje a nuestro país, se centró en la literatura y especialmente en la traducción que estaba llevando a cabo de *El pez en el agua*. Llevaba el libro original conmigo y quería consultarle algunas dudas. Vargas Llosa no sólo me explicó, sino que también me indicó algunos errores de impresión advirtiéndome que tenía intención de revisar otra vez todo el libro. Para futuras comunicaciones, Vargas Llosa me dejó su dirección, su número de teléfono y su fax anotados en la cubierta posterior del libro. Después, mandó a su hija menor, que estaba con nosotros, que subiera a la habitación para que su mujer, Patricia Llosa, revisara los datos.

Al principio del año 1995, el señor Xu Duo, editor de la revista *La literatura mundial*, me dijo que quería publicar algunos capítulos de *El pez en el agua* en su revista antes de la aparición del libro completo. En el segundo número de la revista de ese año aparecieron los capítulos II, IV, VI, VIII y X del libro de Vargas Llosa²¹⁴, coincidiendo con unas semanas en las que había viajado a España

²¹³ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《水中鱼》，《巴尔加斯·略萨全集》，长春：时代文艺出版社，1996，pp. 1-3 (Mario Vargas Llosa: *El pez en el agua*, *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996, pp. 1-3).

²¹⁴ Se equivoca aquí Zhao Deming, pues los capítulos citados de *El pez en el agua* se publicaron en realidad en el número 3 de 1995 de *La literatura mundial*.

para dar clases. En abril del mismo año, el señor An Chunhai, directivo de la editorial The Time Literature & Art Publishing House me mostró su interés en publicar la traducción completa de *El pez en el agua* y me encargó consultar los asuntos relacionados con los derechos de edición. Inmediatamente escribí a Vargas Llosa, que vivía en Londres, consultándole el caso. Más de un mes después recibí la respuesta, pero no de Vargas Llosa sino de su secretaria: me comunicaba que el escritor se encontraba en los Estados Unidos pero que me llamaría tan pronto le fuese posible. Una semana después me telefoneó, indicándome que la persona que se encargaba de los asuntos relativos a los derechos de autor era la señora Carmen Balcells. En agosto fui a Barcelona para visitarla, pero no estaba. La secretaria me recibió y apuntó lo que solicitaba la editorial china. Además, me proporcionó copias de la última edición de *El pez en el agua*. El día 18 de octubre del mismo año fui a la Universidad de Murcia para asistir a un coloquio especialmente dedicado a la obra vargasllosiana, y me entrevisté por segunda vez con el escritor. Volví a mencionarle el asunto de los derechos y me prometió hacer una llamada a la señora Carmen Balcells. Al día siguiente desayunamos juntos y me dijo que el problema estaba resuelto y que Carmen Balcells me concedería los permisos.

A comienzos del mes siguiente el señor An me apresuró a insistir de nuevo a Carmen Balcells. La secretaria me dijo que no estaba en España y que el día 6 del mismo mes volvería a Barcelona. El 12 la secretaria me envió una carta instándome a especificar nuevamente la oferta de la editorial china. Inmediatamente el señor An me dio su respuesta: pagaría 300 dólares por los derechos de *El pez en el agua*, la primera edición china sería de 5.000 ejemplares y el plazo de los derechos se extendería durante diez años. En todo diciembre no recibí respuesta de Carmen Balcells. En enero de 1996, tras varias llamadas mías, la secretaria me indicó que la misma señora Balcells me respondería pronto. Un mes después, recibí su carta oficial. Decía tener una buena oferta para la editorial china: 100.000 dólares por las obras completas de Vargas Llosa, con cinco años de plazo. Quizá para las grandes editoriales occidentales este precio constituía una buena oferta, pero para The Time Literature & Art Publishing House se trataba de una cifra astronómica. Entonces la negociación se empantanó en una situación difícil.

A finales de marzo terminé con mi tarea de docencia en España y antes de volver a China me trasladé a Barcelona para hacer el último esfuerzo: explicar la

verdadera condición de las editoriales chinas y persuadirles a bajar el precio hasta 10.000 dólares. El 2 de abril me encontré con la señora Balcells. Nunca pude imaginar que sus primeras palabras fueran estas: no queremos vender los derechos a ninguna editorial china, porque vuestro país todavía no ha firmado la Convención Universal sobre Derechos de Autor. “¡Pero no es cierto!", respondí, "¡Lo hemos firmado! Si no, ¿por qué llevamos todo un año esforzándonos en hacer negocios con usted? Es que China todavía es un país en vías de desarrollo y las editoriales no son capaces de pagar esa cifra que sí es accesible a las grandes editoriales occidentales. Si usted insiste en su postura, será un obstáculo para la difusión de la literatur hispánica en China. Y no creo que ese sea su deseo. ¿No?” La señora Balcells pensaba que la había acusado demasiado, pero yo insistí: “Es verdad. Para las editoriales chinas es una cifra absolutamente astronómica. No pueden pagarla y eso traerá consigo que los lectores chinos pierdan la posibilidad de disfrutar de grandes obras literarias: por eso hablo de obstáculo para la difusión de la buena literatura”.

Carmen Balcells se mantuvo firme en su oferta dejando claro que prefería esperar porque era su obligación tener en cuenta los beneficios de los escritores. Entonces yo dije: “Es natural y necesario tenerlos en cuenta, pero ¿cómo se puede decir que un escritor como Vargas Llosa tiene fama mundial si los numerosos lectores chinos no lo conocen? Es mejor que lo conozcan antes de que reciba el Nobel. ¿A qué esperamos? Además, tenga en cuenta que después de conseguir los derechos, los traductores necesitaremos tiempo para traducir los libros de Vargas Llosa, porque los caracteres chinos, a los que llamamos caracteres cuadrados, son totalmente diferentes a los de la lengua española”. Parece que mis “caracteres cuadrados” conmovieron a la señora Balcells que me pidió escribirle en chino el título de *El pez en el agua*²¹⁵. Así lo hice y tras un largo silencio, me dijo: “Parece que es más fácil comunicarme con los traductores chinos. Le otorgaré los derechos de las obras completas al precio que me proponen, pero por favor, avísame del avance de las traducciones, ¿de acuerdo?”. El día 3 de abril de 1996 ambas partes firmamos el contrato y ¡por fin se hizo realidad el proyecto de publicar nuevas traducciones de Vargas Llosa!

²¹⁵ En chino sería 水中鱼 (水: el agua; 中: en; 鱼: el pez).



Mario Vargas Llosa y Zhao Deming, principal traductor de Vargas Llosa en China

No deja de tener algo de novelístico este proceso de negociación, que plantea algunas interrogantes: ¿Por qué las partes tardaron tanto en llegar a un acuerdo? ¿Por qué Carmen Balcells, al comienzo de la negociación, dijo no querer vender los derechos a ninguna editorial china cuando China había firmado la Convención? En ocasiones posteriores Zhao Deming ha explicitado sus conclusiones: es muy probable que Carmen Balcells no creyese que en China, un país con más de mil millones de habitantes, la cifra de impresión de las obras completas de Vargas Llosa solo sería de 5.000 ejemplares y que esa desconfianza inicial acabase provocando el desencuentro. Las sospechas de Zhao Deming bien pudieron ser ciertas si se tiene en cuenta que Balcells se quejaba de los muchos engaños de los editores, que ocultaban las verdaderas cifras de edición en beneficio económico propio. El caso paradigmático aconteció con García Márquez, un número uno en ventas también asistido por Balcells:

Carmen Balcells va a demostrar su enorme eficacia con la gestión de este libro. La “superagente” no se fiaba, por principio, de los editores, los únicos que

controlaban –como todavía sucede ahora- las cifras reales de ventas de los libros, que son importantes pues de ellas se desprende el 10% que cobra el autor. Así que decidió investigar si sus prejuicios estaban justificados, en cuanto a los derechos que Sudamericana pagaba a García Márquez.

"En enero de 1975 viajé a Buenos Aires en persona a auditar las cuentas de los libros de García Márquez, me presenté en la imprenta y en los almacenes, conseguí ver todos los albaranes y constaté que las liquidaciones que le hacían a Gabo no se correspondían con las cifras de ventas reales. Es decir: le engañaban, diciéndole que vendía mucho menos de lo que la editorial cobraba. Ellos quisieron evitar un escándalo, y a cambio de mi silencio me concedieron lo que les pedí. Me reuní con el viejo López Llausàs, que me dijo: '¿Qué sucede, Carmen?', y yo le respondí: 'He visto muchas cosas, no cuadran las cuentas, no solamente de Gabo... Sartre y Simone de Beauvoir no son mis clientes pero...'. Era un hombre afable, muy listo, y me dijo: 'Vamos a arreglarlo a la catalana'. La verdad es que le saqué un buen dinero. Desde entonces, Gabo tiene muy claro que yo me ocupo de todas sus cuestiones económicas"²¹⁶.

Por nuestra parte, hemos examinado todos los libros incluidos en las *Obras completas de Mario Vargas Llosa* publicadas por The Time Literature & Art Publishing House y los datos indican que la cifra de impresión nunca superó los 5.000 ejemplares. Siempre cabe la posibilidad de que los datos oficiales no se correspondan con la realidad, pero las circunstancias culturales de la China de entonces y el grado de difusión alcanzado por la literatura hispánica en esos años, muy minoritario, hacen difícil una gran disparidad respecto a las cifras declaradas.

Desde la Reforma y Apertura a partir de 1978, el desarrollo económico ha sido el objetivo principal de nuestro país. Sin embargo, ese desarrollo económico se ha conseguido a un alto precio: el gran olvidado ha sido el desarrollo intelectual. Según los estudios realizados por el Instituto de Investigaciones de Publicación y Periodismo de China (中国新闻出版研究院)

²¹⁶ Xavi Ayén: *op. cit.*, p. 66.

todavía en 2013 la media de lectura del ciudadano chino era muy baja: un total de 4.77 libros anuales, porcentaje muy menor en comparación con otros países del entorno, como refleja el cuadro²¹⁷:

Países	China	Corea del Sur	Francia	Japón	Israel
Libros leídos anualmente	4.77	11	20	40	64

A partir de ese dato cabe deducir que en los años 90 la cifra era aún más baja. Además: ¿Qué porcentaje de literatura extranjera podría establecerse en esos 4.77 libros leídos por persona al año? Es comprensible entonces que las editoriales no se atreviesen a lanzar grandes tiradas, especialmente en el caso de la literatura hispanoamericana: debía estar vivo el recuerdo del fracaso de ventas de las “Colecciones de la literatura latinoamericana” de Yunnan People’s Publishing House que tanto daño económico causó, como se explicó, a esta editorial. Todavía en su caso la apuesta era comprensible porque las “Colecciones de la literatura latinoamericana” se incorporaron al Programa Estatal de Publicación, lo que significa que una parte importante de su financiación corrió a cargo del Estado. Sin embargo, el desarrollo económico y la apertura del país convirtieron a las editoriales en empresas privadas orientadas siempre a la consecución de beneficios económicos; sus cautelas y prevenciones aumentaron cuando China firmó la Convención Universal sobre Derechos de Autor en 1992 a la que hizo

²¹⁷ 《2013 年中国成年国民人均纸质图书阅读量不足 5 本》，《山西晚报》：
<http://www.chinanews.com/cul/2014/04-23/6096886.shtml>. “En 2013 cada chino solamente
leemos menos de cinco libros”, *Diario de Shanxi*,
<http://www.chinanews.com/cul/2014/04-23/6096886.shtml>.

alusión Carmen Balcells en su entrevista con Zhao Deming.

Sea como fuere, en 1996 todos los libros de la primera serie de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa* fueron publicados. Parece mentira que el sortilegio de los “carácteres cuadrados” de Zhao Deming obrase el efecto de ablandar la rígida postura de Balcells, que hubo de sorprenderse al comprobar la celeridad con que se publicaban los primeros tomos. Hay una explicación: aunque Zhao Deming le había hablado del largo tiempo que requerías las traducciones, los primeros volúmenes salieron con versiones ya existentes que se aprovecharon para la serie: fueron los casos de *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor*, *La guerra del fin del mundo*, *Historia de Mayta*, *Pantaleón y las visitadoras* y *Conversación en la Catedral*. El resto de novelas de esta serie tampoco se demorarían en exceso porque Zhao Deming llevaba un año trabajando en *El pez en el agua* un año antes y *¿Quién mató a Polomino Molero?* y *El hablador* no eran ni complejas ni voluminosas.

Zhao Deming redactó un brillante texto como prólogo general de estas *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Pero no deja de ser llamativo que comenzara sus palabras precisamente mostrando cierto disgusto hacia Vargas Llosa, que había prometido unas palabras dirigidas a sus lectores chinos que finalmente no llegaron:

1996年5月13日，西班牙-秘鲁著名作家马里奥·巴尔加斯·略萨通过他的文学代理人卡门·巴尔塞斯女士致全集主编：鉴于巴尔加斯·略萨先生实在繁忙，原答应的《致中国读者》没有时间写出，特致歉意。1994年和1995年，笔者两次见到这位作家：一次是在北京，一次是在西班牙的穆尔西亚，两次都答应写一篇《致中国读者》，但都没有写来。究其原因，恐怕真如电文所说：“实在没有时间……”？从1995年巴尔加斯·略萨出现在各种开幕式、颁奖式、座谈会、演讲会……的频率来看，用“繁忙”二字形容当不为过。但转念一想，连篇《致中国读者》的文章都没有时间来写，这将来还能出大作吗？就算两年内能获得诺贝尔文学奖（卡门女士的估计），也总不能靠吃老本混日

子吧？果真如此，只能说明这位大作家的辉煌已成历史而已，那么现在给他出版《全集》也就算不得超前行动了²¹⁸。

El 13 de mayo de 1996, Mario Vargas Llosa, escritor español-peruano, a través de su agente literaria Carmen Balcells, informó al editor general de *Obras completas de Mario Vargas Llosa* de que, por falta de tiempo, no podía cumplir el compromiso de escribir un ensayo destinado “A los lectores chinos”. Nos disculpamos, pues, por la ausencia de este texto prometido. En 1994 y en 1995 pude conversar dos veces con el escritor peruano: la primera vez en Beijing y la otra, en Murcia, España. En ambas ocasiones Vargas Llosa prometió la redacción de “A los lectores chinos”, pero finalmente no ha podido ser. Probablemente el motivo es el que se argumenta en la carta mencionada: “falta de tiempo”. Desde el año 1995 Vargas Llosa no cesa de asistir a las celebraciones, inauguraciones, conferencias, etc. ¡Ciertamente está muy ocupado! Sin embargo, si ni siquiera tiene tiempo de escribir unas palabras para sus lectores chinos, ¿cómo podrá seguir creando buenas ficciones? ¿Es verdad que dentro de dos años Vargas Llosa ganará el Nobel (son las palabras de Carmen Balcells)? Si es así, ganará ese premio por su su pasado, no por su producción literaria actual. Visto así, esta publicación de unas *Obras completas de Mario Vargas Llosa* en China no es, precisamente, prematura.

La queja de Zhao Deming escondía gran parte de verdad porque los años han ido confirmando en gran medida su intuición. Salvo *La fiesta del chivo*, las últimas novelas de Vargas Llosa han perdido parte de la grandeza, intensidad y originalidad de las primeras; y pude convenirse, aunque también pueda debatirse, que su Nobel se justifica especialmente mirando hacia atrás y releando los primeros grandes título del maestro hispanoperuano. En ese tiempo Zhao Deming estaba convencido de que el mejor tiempo de creación de Vargas Llosa había pasado y de hecho, fue una opinión que mencionó en sus conversaciones con Carmen Balcells, aunque ésta mostró por completo su desacuerdo:

²¹⁸ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《城市与狗》，《巴尔加斯·略萨全集》，长春：时代文艺出版社，1996，p. 1. (Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*, *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996, p.1).

1996 年 4 月 2 日，笔者在同巴尔加斯·略萨的版权代理人卡门·巴尔塞斯女士谈话时，这位女士不同意笔者关于这位作家创作高峰期已过的说法，坚持认为巴尔加斯·略萨还会有大作问世，理由是：他刚刚 60 岁，身体健康，可谓年富力强；创作经验丰富且历尽人生沧桑；尤其重要的是：创作活力旺盛，创作技巧娴熟。结论：创作前景看好²¹⁹！

El 2 de abril de 1996, cuando conversaba con la señora Carmen Balcells, agente literaria de Vargas Llosa, ella mostró su desacuerdo con mi opinión. No creía que hubiera pasado ya el mejor tiempo de creación de Vargas Llosa. Lo negaba con estos argumentos: Vargas Llosa sólo tenía sesenta años. Era un hombre sano con una vida llena de ricas experiencias. Y lo más importante: seguía siendo un escritor con ambición literaria que dominaba a la perfección las técnicas narrativas. Conclusión: ¡aún escribirá más buenos libros!

Estas palabras las recogió Zhao Deming al final de su prólogo, haciendo suya la convicción de Balcells. ¿Quiso al comienzo de su prólogo hacerse eco de algunas dudas que compartía con otros lectores y estudiosos de Vargas Llosa, para disiparlas al final y hacer más fuerte al argumento sobre la relevancia de esas *Obras completas*? En cualquier caso no deja de ser interesante que quisiera dejar constancia de una intuición que, con el tiempo, se mostraría correcta.

²¹⁹ *Ibíd.*, p.12



Cubiertas de la primera serie de Obras completas de Mario Vargas Llosa

Lamentablemente, la venta de la primera serie de las *Obras completas* no cumplió con las expectativas, aunque la editorial sólo imprimiese los 5.000 ejemplares que negoció. Por esa razón la segunda serie no apareció hasta el año 2000, cumpliendo al límite el plazo que, según el contrato, le correspondía a The Time Literature & Art Publishing House como propietaria de los derechos. Todos los volúmenes de la segunda serie se imprimieron con tapa dura y se pusieron a la venta junto a una nueva edición en tapa dura de los tomos de la primera serie. El proyecto original sufrió algunos cambios: los dos volúmenes de *Contra viento y marea* acabaron reducidos a uno solo, razón por la que el total de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa* se compuso de 17 libros.

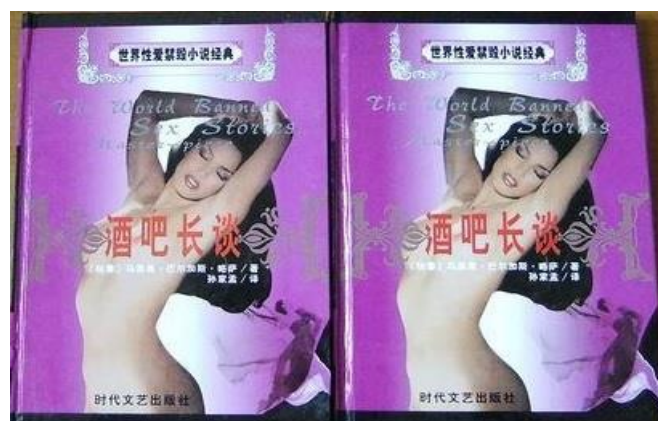
Los libros de la segunda serie, aunque fueron encargados a grandes traductores como Zhao Deming, Sun Jiameng o Yin Chengdong, carecen de la calidad de los de la primera. Un claro ejemplo es la traducción de *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*. En la cubierta posterior de los tomos de la primera serie se enumera, como se indicó, el proyecto de publicación, y ahí podemos leer el título

en chino de *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* como sigue: 《给白脸·蒂朗下战书》. Es un título indiscutiblemente confuso porque literalmente significa: “Carta de batalla por el Tirant con cara blanca”. Lo más probable es que, cuando se publicó la primera serie y se adelantó el índice de la segunda el traductor aún no había leído *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* y dedujo de manera incorrecta el sentido de “lo Blanc” en la denominación del personaje. No fue éste el único acto irresponsable de la segunda serie, en la que son frecuentes los descuidos aparentemente insignificantes que, sin embargo, ponen en riesgo la fiabilidad de la traducción.

Cuando por fin se publicó la versión de *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* en el año 2000, el título había cambiado: 《给白朗·蒂朗下战书》, pero seguía siendo inexacto: literalmente significa “Carta de batalla por un hombre llamado Tirant lo Blanc”, lo que pone el acento sobre el supuesto personaje Tirant lo Blanc, y no sobre el título de la emblemática novela de caballería que provocó el ejercicio reflexivo literario de Vargas Llosa. ¿Por qué, aún habiendo traducido el libro, el traductor mantuvo ese título inexacto? Puede que el traductor desconociera por completo la novela, que sin embargo pudo -y debió- haber leído en el original o, al menos, en la versión china: 《骑士蒂朗》(Tirant, el caballero). Una nueva irresponsabilidad.

Además de bajar la guardia con sus exigencias literarias, la editorial redujo considerablemente la cifra de impresión de la segunda serie hasta el punto de que hoy en día es prácticamente imposible encontrar los ocho tomos que publicó. En la página web china de venta de libros antiguos más importante que existe, Kongfz.com, no llegan a diez las librerías que ofrecen algunos volúmenes sueltos de esta segunda serie. En esa misma página web, los 17 volúmenes completos que componen las dos series de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa* sólo pueden conseguirse en dos librerías. Es la única manera de hacerse con los ocho libros de la segunda serie.

Para rentabilizar esfuerzos y lograr un mayor beneficio económico, The Time Literature & Art Publishing House adoptó otras medidas que diesen salida mercantil a las traducciones de las obras de Vargas Llosa. Una de ellas consistió en incorporar algunas de las novelas en otras colecciones de libros en las que pudieran encajar por diversas razones. En la China de los años 90 aquellos temas que habían sido tabú en los años 80 y objeto de vigilancia extrema por parte de las autoridades -sobre todo los relacionados con la sexualidad-, empezaban a tolerarse con una mayor flexibilidad y suscitaban el interés de los lectores chinos. Esta apertura posibilitó que The Time Literature & Art Publishing House se arriesgase a sacar a la calle algunas colecciones de libros que podríamos calificar de eróticos. La “Colección de novelas eróticas y prohibidas” (“世界性爱禁毁小说经典”) se publicó en 1996 formada por diez novelas. Entre estos diez títulos se incluyeron dos de Vargas Llosa: *Pantaleón y las visitadoras* y *Conversación en la Catedral*.



“Colección de novelas eróticas y prohibidas”:
Conversación en la Catedral

*Conversación en la catedral en su edición en
"Colección de novelas eróticas y prohibidas"*

El editor de la “Colección” incluyó a Vargas Llosa en la nómina de autores de novelas eróticas poniéndolo al lado del Marqués de Sade o Henry Miller. Si entra dentro de lo relativamente comprensible la incorporación de *Pantaleón y las visitadoras* a ese corpus, mucho más difícil es compartir la calificación de novela erótica aplicada a *Conversación en la Catedral*, aunque incluya escenas de clara explicitud sexual, sadismo y homosexualidad. En 2001 la misma editorial publicó una nueva y atrayente colección: “Colección de las diez mejores novelas prohibidas del mundo”(“世界十大禁书”), entre las que también se encontraba *Pantaleón y las visitadoras*.

Un año antes, en el 2000, The Time Literature & Art Publishing House, en colaboración con la Editorial Jiuzhou, había sacado a la venta una “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”(“世界禁书文库”), formada por un total de cincuenta y ocho novelas. Vargas Llosa seguía presente en la nómina de los 'prohibidos', pero esta vez con *La ciudad y los perros*, *Pantaleón y las visitadoras* y *Los cuadernos de don Rigoberto*.

En general, el valor literario de estas colecciones es menor, a pesar de la presencia de algunos grandes nombres, pero es evidente su finalidad comercial y que el público al que está destinado no es precisamente la élite lectora interesada en acceder a las grandes obras de la literatura contemporánea internacional. Incluso la calidad del material deja mucho que desear: papel frágil y oscuro, con tendencia a deteriorarse pronto. También son de dudosa moralidad las artimañas de composición de los libros, a lo que hay que añadir las prisas que hacen difícil distinguir con claridad un criterio homogéneo en la composición final de los tomos: por ejemplo, sorprende encontrar el prólogo que Zhao Deming redactó para las *Obras completas* al abrir el ejemplar de *La ciudad y los perros*²²⁰ sin que

²²⁰ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《城市与狗》，“世界禁书文库”，长春：时代文艺出版社，2000，pp. 1-12. Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*. Traducción de Zhao Deming, “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 2000, pp. 1-12.

se haya tenido siquiera la precaución de modificar el título.

En cualquier caso lo más llamativo de estas colecciones es que nos permiten detenernos en una traducción vargasllosiana hasta ahora no mencionada: la de *Los cuadernos de don Rigoberto*, libro -este sí- abiertamente erótico, que se incluyó en “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”. Traducida por Zhao Deming, había sido publicada previamente por la Editorial Baihuawenyi. Zhao Deming dejó el siguiente testimonio sobre su trabajo: “Leí *Elogio de la madrastra* en 1990 y desprecié la novela creyendo que sólo se trataba de un juego de Vargas Llosa. Nunca pude imaginar que Vargas Llosa escribiría otra novela erótica nueve años después. Precisamente por la temática erótica decidí no traducir *Elogio de la madrastra* y ahora admito que me equivoqué”²²¹. Tras ver la popularidad que la novela alcanzó en países hispanoamericanos como México, Chile y Colombia y leer numerosos artículos sobre *Los cuadernos de don Rigoberto*, Zhao Deming decidió finalmente traducirla. El título chino, como ya pasara con *Historia de Mayta*, sufrió pequeños cambios. La traducción literal de 《情爱笔记》 sería “Los cuadernos eróticos”, un título más explícito que advertía y al mismo garantizaba a un grupo determinado de lectores.

Antes de recapitular y valorar el proceso de traducción y difusión de la obra vargasllosiana durante los años 90 me detendré en otro título problemático, esta vez bien resuelto por los traductores a pesar de sus peligros. Se trata de *Conversación en la Catedral*, en chino 《酒吧长谈》, que literalmente significa “Conversación en el bar”. El traductor ha entendido bien el significado de “La Catedral” del título original, y se me detengo en ello es porque en la literatura crítica sobre el libro publicada en China no es infrecuente que se aluda a la novela vargasllosiana como 《大教堂里的谈话》, esto es, “Conversación en una catedral”.

²²¹ 赵德明，《〈情爱笔记〉译后记》：
<http://www.shuku.net/novels/foreign/qingabj/qingabj003.html>. Zhao Deming: “Después de la traducción de *Los cuadernos de don Rigoberto*”.
<http://www.shuku.net/novels/foreign/qingabj/qingabj003.html>.

De todos modos, hemos de reconocer que la solución 《酒吧长谈》 tampoco es perfecta porque la sustitución de “la Catedral” por “el bar” hace que se pierda la carga irónica y paródica del título original y los complejos juegos de planos -sociales, morales, políticos, literarios- que Vargas Llosa maneja en la novela y cifra magistralmente en el buscadamente ambiguo título: pronto el lector descubrirá que “la Catedral” es un establecimiento de baja condición social apuntando a un universo de contrastes, hipocresías, imposturas y develamientos que el título integra en su brevedad.

Concluyendo: Los últimos diez años del siglo pasado fueron fundamentales para la difusión de Vargas Llosa en China. Aunque en este país la traducción de su obra se retrasó con respecto a otros como Japón, a finales del siglo pasado contábamos ya con traducciones de la práctica totalidad de la obra que Vargas Llosa había publicado hasta el momento.

Otra cosa es la recepción -lectura, valoración, interpretación- de todo ese material, ya que las circunstancias económicas de las editoriales, debido al proceso que sufrieron de privatización, acabaron deslizándose el nombre Mario Vargas Llosa hacia ámbitos lectores (lo erótico y prohibido, lo transgresor desde el punto de vista de la moral sexual) que no le hacían justicia. Aún así, en círculos cultos y relativamente especializados, los 90 supusieron la oportunidad de acceder a la monumental narrativa de Vargas Llosa, más allá de esas etiquetas superficiales que funcionaron como reclamo publicitario. Podría decirse que las librerías chinas colocaron en sus mesas de exposición y venta a dos Vargas Llosa distintos, cada uno de los cuales satisfacía las expectativas de un grupo de lectores muy diferente: había un Vargas Llosa para el lector medio que se acercaba con curiosidad a sus títulos eróticos, y otro Vargas Llosa más selecto, muy apreciado en los círculos intelectuales chinos y entre escritores y estudiosos universitarios, que disfrutaban de la calidad y complejidad de sus más ambiciosos experimentos narrativos. Las cifras de ventas de este segundo Vargas Llosa no fueron

especialmente buenas: la formación literaria de un lector medio es muy baja y su acceso a los grandes títulos vargasllosiano, en consecuencia, imposible²²².

Aunque el vaticinio de Carmen Balcells sobre el Nobel a Vargas Llosa no se cumplió dentro de sus cálculos -estaba convencida de que obtendría el galardón poco después de que se publicase la primera serie de *Obras completas* (1996)-, sí se cumplió más de una década después. Vargas Llosa recibió la distinción en 2010, año que, inevitablemente, fue importante para su traducción en China. Pero en los años que mediaron entre la segunda serie de *Obras completas* (2000) y el Nobel (2010) ¿en qué situación quedó la traducción de sus nuevas publicaciones? ¿Y tras el premio? Son los asuntos a discutir en el próximo capítulo.

3. LA TRADUCCIÓN DE LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA EN EL NUEVO SIGLO

Podría describirse la historia de la traducción al chino de la obra de Vargas Llosa como un recorrido en montaña rusa: cuando parece haber llegado a su punto más elevado se precipita de nuevo, pero para volver a subir. 1981 fue el punto de partida de este trayecto con la publicación de *La ciudad y los perros*, y desde ahí asistimos a una primera subida que se concretó en la traducción sucesiva de *La casa verde* (dos versiones diferentes), *La tía Julia y el escribidor* (dos ediciones en los años 80), *La guerra del fin del mundo*, *Pantaleón y las visitadoras* e *Historia de Mayta*, todas ellas publicadas entre 1981 y 1986. En los siguientes seis años, es decir, hasta 1992 solo apareció *Historia de Mayta* (1988),

²²² El poco hábito lector y la falta de formación literaria en China es un asunto importante que merecería por sí solo una investigación. Ese desprecio por lo literario en el sistema educativo no afecta solo a sus dificultades a la hora de acceder a textos extranjeros sino que hace cada vez más grande la distancia entre el lector medio chino y el patrimonio literario nacional, clásico o contemporáneo. La evolución y el desarrollo de la literatura actual se ve igualmente afectada.

en lo que podríamos considerar la primera bajada en ese trayecto tan irregular. En 1993 tuvo lugar un nuevo repunte en el recorrido, que se concretó en los cinco títulos publicados por Yunnan People's Publishing House y, sobre todo, en la aparición de las dos series (en total 17 libros) de *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Si añadimos a esta lista las traducciones dispersas como la de *Los cuadernos de don Rigoberto*, la cifra se incrementa.

Sin embargo, la tantas veces aludida pérdida económica de Yunnan People's Publishing House y la venta más bien discreta de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, inhibieron a las editoriales a la hora de apostar por el autor hispanoamericano. El tren volvía a ponerse en marcha, esta vez cuesta abajo. El hecho de que algunas traducciones vargasllosiana acabaran en colecciones de novelas eróticas de dudosa calidad es también un dato a tener en cuenta en este descenso porque sin duda afectó a la consideración académica del escritor y a su valoración popular.

En 2001, al cumplirse el plazo de derechos de autor negociado por The Time Literature & Art Publishing House con Carmen Balcells, la situación se hizo peor. Durante un largo tiempo ninguna editorial se planteó tomar el relevo y seguir traduciendo a Vargas Llosa, aunque esos años en torno al 2000 fueron muy creativos para nuestro autor, que publicó *La fiesta del Chivo* (1998), *El paraíso en la otra esquina* (2003) y *Travesuras de la niña mala* (2006). Sin duda, los años que van de 2002 a 2008 constituyen el punto más bajo en esta metafórica montaña rusa. Tras la "Colección de las diez mejores novelas prohibidas del mundo" (2001) y "Colección de libros prohibidos de todo el mundo" (2000) los libros de Vargas Llosa dejaron de circular por las librerías obligando a sus lectores a conformarse con consultar los ejemplares de las bibliotecas.

En este punto, surge una pregunta: ¿qué libros tradujo Zhao Deming en estos siete años en que no trabajó con ninguno de los textos del peruano? Lo cierto es que en todo este tiempo Zhao Deming no cesó de traducir. Como las

editoriales chinas perdieron el interés por Vargas llosa, Zhao Deming decidió dedicarse a otros escritores hispanohablantes²²³:

Principales libros traducidos por Zhao Deming entre 2002 y 2008	Libro	Autor	Año de publicación en China
	<i>Profanación del amor</i>	Aguinis, Marco	2002
	<i>Los amantes de Estocolmo</i>	Ampuero, Roberto	2005
	<i>Gloria</i>	Pérez Galdós, Benito	2005
	<i>La canción de Dorotea</i>	Regás, Rosa	2007
	<i>Pasiones griegas</i>	Ampuero, Roberto	2008
	<i>Ami, civilization of love</i>	Barrios, Enrique	2008
	<i>Ami, el niño de las estrellas</i>	Barrios, Enrique	2008
	<i>Ami, the heart of universe</i>	Barrios, Enrique	2008

²²³ A principios del siglo XXI los hispanistas chinos tuvieron que afrontar un dilema al que ya hicimos mención en páginas anteriores: tras el éxito de los autores del Boom, cuya nómina canónica se delineó pronto con unánime claridad, llegaban tiempos más dispersos y grisáceos en los que no era fácil apostar por nuevos grandes nombres asegurados. La lista de títulos que emprendió Zhao Deming es una prueba de ello: cree necesario recuperar a un clásico como Galdós, pero es arbitraria y discutible su elección a la hora de decantarse por los nuevos. Salvo Rosa Regás, el resto de autores que tradujo no eran especialmente relevantes y/o populares. La emergencia de Roberto Bolaño como gran maestro de las nuevas generaciones aclaró algo el panorama, y el intuitivo Zhao Deming no tardó en percatarse de ello: en los últimos años de la primera década del nuevo siglo empezó a traducir las grandes novelas de Bolaño, que se convertía en un clásico imprescindible a pasos agigantados.

Por su parte, Sun Jiameng, traductor de *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras*, *Conversación en la Catedral* y *¿Quién mató a Palomino Molero?*, se embarcó en una nueva edición de *Rayuela* de Julio Cortázar y en una edición de bolsillo de *¿Quién mató a Palomino Molero?* Es decir, tampoco abordó las nuevas ficciones vargasllosianas.

Como sugerimos al final del capítulo anterior, puede ser útil a nuestros efectos dividir a los lectores chinos en dos grupos: una minoría preparada con interés en la literatura extranjera y el lector medio, poco familiarizado con las técnicas de la novelística occidental contemporánea. Muchos lectores pertenecientes al segundo grupo renuncian a las novelas vargasllosianas por su complejidad estructural, lo que nos lleva a plantear la siguiente cuestión: si la causa principal del fracaso editorial de Vargas Llosa radica en esa incapacidad del lector medio ¿por qué no resolver el problema? ¿Es posible hacer que esas novelas sean asequibles al lector medio chino? Como se sabe, Vargas Llosa ha declarado en muchas ocasiones la importancia de lo que él llama los “demonios” en su escritura. Estos “demonios” proceden de sus lecturas, de su formación, de su realidad histórico-social y de su vida, y conocerlos e identificarlos ayuda a comprender tanto la temática de las novelas como su engranaje arquitectónico. Para comprender la obra vargasllosiana hay que saber qué demonios la alimentan y descubrir sus rostros exige conocer la vida del escritor.

Es muy probable que Zhao Deming fuese muy consciente de ello y que precisamente a esa constatación obedeciese su decisión de escribir una detallada biografía de Vargas Llosa en lugar de seguir traduciendo sus nuevos libros. 赵德明,《巴尔加斯·略萨传》,北京:新世界出版社 (*Biografía de Mario Vargas Llosa*) se publicó en 2005 en New World Press ²²⁴. A lo largo de 221 páginas Zhao Deming repasa la vida de Vargas Llosa introduciendo en cada momento claves de

²²⁴ 赵德明,《巴尔加斯·略萨传》,北京:新世界出版社,2005. Zhao Deming: *Biografía de Mario Vargas Llosa*, Beijing, New World Press, 2005.

lectura de sus obras principales desde *La ciudad y los perros* hasta *El paraíso en la otra esquina*, aunque sin mencionar la producción teatral ni la ensayística. Gran parte de la información sobre las novelas (análisis críticos, comentarios, interpretaciones) había sido publicada por anterioridad en forma de artículos y prólogos, pero en conjunto la biografía constituyó un material excepcional para ayudar al lector medio a transitar por la literatura vargasllosiana. Unos años antes, en 2000, Zhao Deming había traducido *Cartas a un joven novelista*, con un prólogo que corrobora hasta qué punto la intención de Zhao Deming era allanar un camino que al lector medio chino se le resistía: “Decidí traducir este ensayo literario para que los lectores chinos comprendiesen en mayor profundidad a Vargas Llosa, escritor con fama mundial”²²⁵. Para hacerlo atractivo y, sobre todo, para sugerir un posible vaso comunicante entre el escritor peruano y el lector medio chino, Zhao Deming optó por utilizar como título del conjunto el de uno de sus capítulos: 《中国套盒》, que significa literalmente "Caja china". La estrategia surtió efecto y el libro se convirtió en un éxito de ventas: la Editorial Baihuawenyi se atrevió con una tirada de 5.000 ejemplares -superior a la de las últimas novelas vargasllosianas- intuyendo que muchos lectores buscarían en el libro los juicios del autor hispanoperuano sobre su cultura y no reflexiones literarias en género epistolar destinadas a formar la vocación de un joven novelista. En 2004 también Shanghai Translation Publishing House publicó el libro, aunque manteniendo el título original 《给青年小说家的信》(*Cartas a un joven novelista*). Era la primera vez que Vargas Llosa era publicado en esta editorial.

Aunque Yunnan People's Publishing House ha editado muchas traducciones de obras pertenecientes a la literatura hispanoamericana, no es ni ha sido la editorial china más importante en el área de publicación de literatura extranjera. Sí lo fue en los últimos veinte años del siglo pasado People's

²²⁵ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《中国套盒》，天津：百花文艺出版社，2000，p. 1. Mario Vargas Llosa: *Cartas a un joven novelista*. Traducción de Zhao Deming, Tianjin, Editorial Baihuawenyi, 2000, p. 1.

Literature Publishing House, la que antes fuera Editorial de Literatura Extranjera, que publicó *La casa verde* y *La tía Julia y el escribidor*. Shanghai Translation Publishing House, tras varios años intentando alcanzar el nivel de People's Literature Publishing House, es hoy la más poderosa editorial china de libros extranjeros y sería la encargada de volver a poner en marcha la montaña rusa vargasllosiana, llevando el trayecto a su punto más elevado. En 2009, cinco años después de *Cartas a un joven novelista*, Shanghai Translation Publishing House se atrevió con tres nuevos libros de Vargas Llosa, dos de ellos nuevos: *La fiesta del Chivo* y *El paraíso en la otra esquina*, más una recuperada *La ciudad y los perros*. Las tres traducciones corrieron a cargo de Zhao Deming, que tuvo así la ocasión de comprobar si la biografía había cumplido con su función allanando el terreno que comunica al lector medio chino con la producción vargasllosiana.

Ya hemos conocido algunas de las medidas aplicadas por las editoriales para incrementar las ventas de sus ejemplares de Vargas Llosa -desde la publicación de una biografía hasta la inclusión de los libros en colecciones eróticas como señuelo-, pero detectamos una nueva en la publicación de *La fiesta del Chivo*, en cuya cubierta se lee: “巴尔加斯·略萨搁笔二十载首部长篇巨著”, esto es, “Veinte años después, Vargas Llosa nos ofrece otra novela”. La frase confunde inevitablemente porque *La fiesta del Chivo* se publicó por primera vez en 1998. ¿No escribió nada Vargas Llosa entre 1978 y 1998? Sí, un total de siete novelas, entre ellas una de las más ambiciosas, *La guerra del fin del mundo* (1981). Solo se explica la aparición de la frase en la cubierta como 'publicidad engañosa', es decir, entendiéndola como un reclamo publicitario falso destinado a despertar la curiosidad de los potenciales lectores e incrementar sus expectativas contagiándolos de una supuesta espera internacional. Aunque no he conseguido averiguar la cifra de ventas de estas tres traducciones, su publicación fue un éxito porque al menos satisfizo las demandas de los lectores de Vargas Llosa que esperaban sus nuevas novelas desde hacía años y el entusiasmo generado por el final de esa espera arrastró consigo a nuevos lectores.

La buena recepción que causó la iniciativa de Shanghai Translation Publishing House estimuló a su vez a People's Literature Publishing House que en solo un año compró los derechos de *La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor*, *Pantaleón y las visitadoras*, *Conversación en la Catedral* y *Travesuras de la niña mala*. Aunque las cuatro primeras ya tenían versiones en chino era conveniente que aparecieran nuevas ediciones, ante la ausencia de las antiguas en las librerías y el reclamo de las nuevas generaciones. People's Literature Publishing House decidió usar las traducciones ya existentes y publicó de manera inmediata *La casa verde* (traducción de Sun Jiameng), *La tía Julia y el escribidor* (traducción de Zhao Deming) y *Pantaleón y las visitadoras* (traducción de Sun Jiameng). En 2009, en consecuencia, se pusieron en circulación seis libros del escritor hispanoperuano: *La ciudad y los perros*, *La fiesta del Chivo* (traducción nueva), *El paraíso en la otra esquina* (traducción nueva), *La casa verde*, *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*, y se cerró el trato para *Conversación en la Catedral* y *Travesuras de la niña mala*, esta última en versión nueva.

Aunque podría parecer que la traducción de la obra de Vargas Llosa atraviesa una nueva primavera es prudente moderar el optimismo. Hay que tener en cuenta que ni las propias editoriales tuvieron excesiva confianza en las ventas que podrían alcanzar, de ahí las tiradas discretas, sobre todo en lo que respecta a la apuesta de People's Literature Publishing House, que no imprimió más que 1.000 ejemplares de cada libro. Recordemos las cifras de impresión de las dos primeras versiones de *La casa verde* en los 80: 50.000 ejemplares para la de Wei Ping y Wei Tuo, y 77.400 para la de Sun Jiameng. Ya estamos en el nuevo siglo y en comparación con las editoriales de los años 80 las actuales deberían contar con más fondos, pero aun así prefieren optar por tiradas más que moderadas.

En octubre del año 2010 Vargas Llosa obtuvo por fin, ya se ha repetido, el preciado Nobel de Literatura. Cuando en 1982 lo recibió García Márquez, el prestigio de la distinción revirtió en un incremento prometedor del interés en

China por la literatura latinoamericana y nadie puso en duda la calidad y la fama internacional del colombiano, pero no ocurrió lo mismo en 2010. Gran parte de la población lectora, en foros de Internet pero también en algunas revistas literarias, expresó su desconocimiento sobre Vargas Llosa e incluso se llegó a declarar que en esta ocasión la Academia Sueca había optado por laurear a un escritor de culto, apenas conocido, minoritario y sin fama. Afortunadamente, una minoría china aficionada a la literatura occidental y a la hispánica en particular -traductores, escritores, hispanistas y estudiantes de Filología hispánica- recibió la noticia como una magnífica oportunidad para dar a conocer la obra de Vargas Llosa a un público más amplio, revisar algunas de las traducciones e incentivar su estudio. La prensa cultural china no escatimó en elogios, lo que constituía un primer paso en la consecución de esos objetivos: “No es casualidad que Vargas Llosa gane el Nobel” (*Diario de Beijing*); “Un empate entre Gabo y Mario” (*Diario de Shanghai*); “Es la Academia Sueca que gana la fama por otorgar el premio a Vargas Llosa” (palabras de Chen Zhongyi, director del Instituto de Estudios Latinoamericanos en chinawriter.com.cn.).



Noticias sobre el galardón de Vargas Llosa en la prensa china

Se perfilaban así de manera más clara los dos tipos de lectores de Vargas Llosa a los que ya hemos ido haciendo referencia en otras partes de este trabajo. Para el primero de esos grupos, que se correspondería con el tipo de lector medio, Vargas Llosa podría asimilarse a un buitre: no se pone en duda la calidad del escritor, pero lo que sobresale en él, lo que atrae y lo que busca este tipo de lector en él, es su capacidad de alimentarse de la basura social, de lo que metafóricamente llamamos la carne podrida, ese aspecto morboso y heterodoxo que condenó algunas de sus novelas a las colecciones de libros eróticos o prohibidos: pulsiones sexuales inconfesables, violencia, venganza, las cloacas de la política y de la sociedad, los itinerarios vitales heterodoxos, la inmoralidad y el fracaso de la sociedad capitalista. Este tipo de lector busca acercarse a través de Vargas Llosa a ese universo temático que lo nutre como buitre, pero retrocede antes sus alardes formales, cierra el libro cuando se complica la estructura narrativa, no valora la maestría del autor como artesano del lenguaje narrativo. Para el segundo grupo, Vargas Llosa es, por el contrario, tan brillante como un ave fénix: admira cómo sobrevuela por encima de la media de los narradores de su tiempo y valora la excepcionalidad de su técnica narrativa: es un maestro del lenguaje novelístico con el que disfrutar y enriquecer las posibilidades mismas de la literatura china. Por desgracia, el primer grupo de lectores tiene más fuerza que el segundo y ha determinado en buena parte la historia editorial de Vargas Llosa en nuestro país.

En 2010 apareció en China una única traducción nueva de Vargas Llosa: *Travesuras de la niña mala*, en versión de Yin Chengdong, que se había encargado con anterioridad de otros clásicos hispánicos como *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón (1991), *Rimas y leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer (1993), *Flor de mayo* de Vicente Blasco Ibáñez (1995) y *El general en su laberinto* de García Márquez (1990).



Noticias sobre la concesión del Nobel a Vargas Llosa en la prensa china

Catorce años después, el libro incluía además una antigua promesa de Vargas Llosa: aquella carta a los lectores chinos que hubiera debido aparecer al frente de la primera serie de sus *Obras completas*. En ella confesaba que nunca imaginó que sus historias pudieran llegar a un país tan remoto como China, pero insistía en que eso probaba hasta qué punto la literatura es un lenguaje común que vincula a todos los seres humanos. Como en su ensayo “Elogio de la lectura y la ficción”, en su carta, Vargas Llosa ensalzó el poder de la lectura. Al despedirse, declaró que su propósito era transmitir a los lectores chinos un mensaje esencial: la amistad, la comprensión y el amor entre los pueblos. La carta está fechada el 30 de abril de 2010, en Madrid²²⁶.

La versión china de *Travesuras de la niña mala* salió a la venta en octubre de 2010, pocos días después de que Vargas Llosa recibiera el Nobel. La editorial reaccionó con rapidez añadiendo a la cubierta la noticia, como se ve en la

²²⁶ 马里奥·巴尔加斯·略萨，尹承东译，《坏女孩的恶作剧》，北京：人民文学出版社，2010. Mario Vargas Llosa: *Travesuras de la niña mala*. Traducción de Yin Chengdong, Beijing, People's Literature Publishing House, 2010.

imagen:



Detalle de la cubierta de la traducción china de Travesuras de la niña mala (2010)

La frase que acompaña al reconocible sello dice literalmente: “novela representativa del ganador del Premio Nobel de Literatura de 2010, maestro literario latinoamericano del estructuralismo de igual fama que Gabriel García Márquez”. Aprovechando la popularidad del Nobel y de García Márquez, la editorial quiso promover la venta del libro, aunque no hubo tiempo de ampliar la exigua tirada que se había fijado con anterioridad.

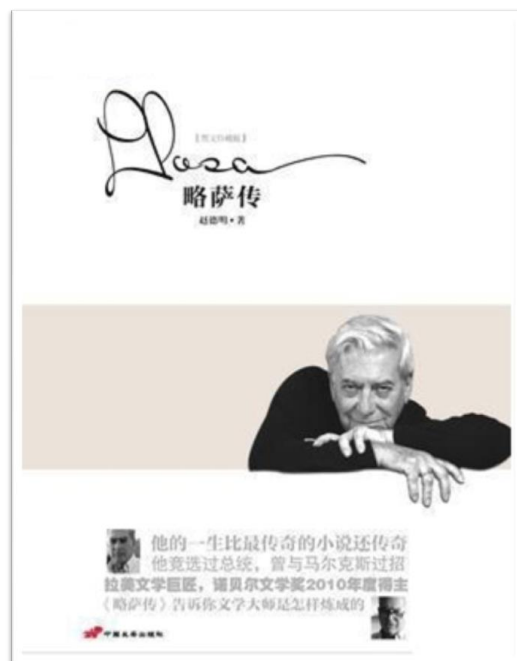
Un año después se reeditaron *Conversación en la Catedral* y *La guerra del fin del mundo*. En junio de ese mismo año Vargas Llosa visitó China para impartir dos conferencias: una en la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, y la otra en Beijing. La editorial People’s Literature Publishing House también organizó encuentros para que los admiradores del Nobel pudieran charlar con él. Incluso hizo una lectura pública de la parte inicial de *Conversación en la Catedral*, actividades todas que contribuyeron a popularizar su figura y a incrementar las ventas. También en 2011 Zhao Deming revisó su *Biografía de*

Mario Vargas Llosa y publicó una nueva edición: seis años después Vargas Llosa estaba más de moda que nunca y la biografía pudo satisfacer la curiosidad y el interés de un nuevo público más joven.



Vargas Llosa junto a Chen Zhongyi, director del Instituto de Estudios Latinoamericanos

Las editoriales volvieron a interesarse en la obra de Vargas Llosa, pero tropezaron con algunas dificultades. Por un lado, la carencia de un grupo suficientemente nutrido de traductores literarios capaces de afrontar la narrativa hispánica con garantías de calidad; y por otro, la elevada edad de la mayoría de los traductores activos en los años 80, que carecían ya de energía suficiente para revisar trabajos anteriores o emprender traducciones de las últimas novelas. Solo Zhao Deming, a sus 72 años, parecía mostrarse dispuesto a abordar ese nuevo reto, pero justo en 2011 estaba inmerso en el ingente trabajo de traducción de la monumental 2666 de Roberto Bolaño. Finalmente People's Literature Publishing House encargó a Sun Jiameng la traducción de *El sueño del celta*, la novela que Vargas Llosa acababa de publicar; contaba en ese 2011 con 77 años.



Segunda edición de la biografía de Vargas Llosa, de Zhao Deming

Desafortunadamente, en abril de 2013 falleció Sun Jiameng en Nanjing sin concluir la traducción. Hasta la fecha en que cierro la redacción de esta Tesis *El sueño del celta* sigue sin publicarse en chino. Mientras tanto Vargas Llosa ha publicado otras dos novelas: *El héroe discreto* y *Cinco esquinas*. Cuatro años han pasado desde la publicación de la última traducción de Vargas Llosa en China. ¿Volvemos a dirigirnos al punto más bajo en el recorrido de esta montaña rusa o hay datos que permitan vaticinar un nuevo ascenso?

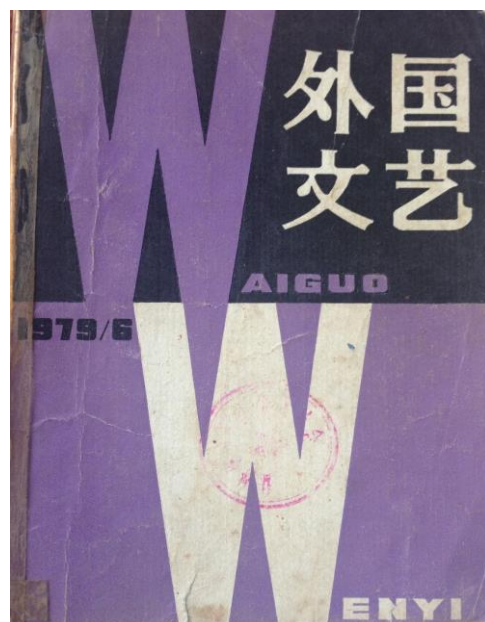
4. RECEPCIÓN DE LA OBRA VARGASLLOSIANA EN EL ÁMBITO ACADÉMICO (REVISTAS ESPECIALIZADAS, CRÍTICA LITERARIA, UNIVERSIDAD)

Como ya se adelantó, la primera vez que el nombre de Mario Vargas Llosa apareció ante los lectores chinos fue en la revista especializada *Arte y literatura extranjera*: en 1979 Zhao Deming pronunció su conferencia “El camino de creación literaria de Mario Vargas Llosa” en un coloquio sobre literatura celebrado en Nanjing y Dai Ji’an, editor de *Arte y literatura extranjera*, que se encontraba entre el público, le instó a publicar el trabajo en su revista.

Arte y literatura extranjera no es una revista más: todavía hoy es una de las revistas literarias de mayor prestigio y difusión en China, y ya lo era cuando sirvió de carta de presentación del escritor hispanoperuano. Se trataba de una publicación bimestral que había iniciado su andadura en 1978. El artículo de Zhao Deming apareció en el segundo número de 1979, poco después del final de la Gran Revolución Cultural, cuando el mundo intelectual debía aún guardar prudencia y manifestarse con precaución acerca de intereses y gustos literarios. Esa circunstancia arroja luz sobre la apuesta importante de los responsables de *Arte y literatura extranjera* al decidir señalar con el dedo la obra de Vargas Llosa como una de las más interesantes del panorama internacional.

Obviamente, el artículo de Zhao Deming no podía ser más que una primera y poco comprometida introducción a la vida y a algunas novelas del escritor, sin juicios personales o apreciaciones críticas arriesgadas. En cuanto a la vida de Vargas Llosa, Zhao Deming proporcionó unos cuantos datos básicos necesarios para su ubicación geocronológica, empezando por su fecha de nacimiento y terminando por la de la publicación de *La tía Julia y el escribidor* en 1977. Sí es interesante notar que al mencionar *Conversación en la Catedral*, Zhao Deming usó como traducción del título 《大教堂里的谈话》(*Conversación en una*

catedral), lo que alerta sobre el aún superficial conocimiento, casi intuitivo, del que luego sería su gran conocedor y traductor. Sí se detuvo Zhao Deming en *Pantaleón y las visitadoras* y *La tía Julia y el escribidor*, apuntando cuestiones relativas a la estructura de las novelas y los motivos temáticos recurrentes, fijando además la que sería la traducción de ambos títulos al chino: 《潘达雷翁上尉与劳军女郎》(*Pantaleón y las visitadoras*) y 《胡利娅姨妈与作家》(*La tía Julia y el escritor*)²²⁷.



*Cubierta del volumen de Arte y literatura extranjera
que introdujo a Vargas Llosa en China*

Poco después, en el primer número de 1980, *Arte y literatura extranjera* incluyó otra noticia sobre Vargas Llosa: “国际笔会第四十四届代表大会于 1979 年 7 月在巴西里约热内卢召开(……), 原国际笔会主席, 秘鲁作家马里奥·巴

²²⁷ 绍天:《秘鲁作家略萨及其作品》,《外国文艺》,1979 年第 6 期, pp. 300-302 (Shaotian (1979): “El escritor peruano Vargas Llosa y sus obras”, *Arte y literatura extranjera*, número 6, 1979, pp. 300-302).

尔加斯·略萨任期已满。大会选出了瑞典的佩尔·瓦斯特伯伊任新的主席。”²²⁸ (“El Pen Club Internacional celebró una reunión en Río de Janeiro, Brasil. (...) Mario Vargas Llosa, el expresidente, ha culminado su período de servicio. En el encuentro ha sido elegido como nuevo presidente el escritor sueco Per Wästberg). Pero la revista no mantuvo esa atención por la actividad literaria del escritor que parecía augurar el entusiasta ensayo de Zhao Deming porque el nombre Vargas Llosa desaparece de todos los números de 1981: ni fragmentos traducidos de sus obras, ni reseñas literarias, ni artículos especializados elaborados por hispanistas chinos, ni noticia, ni mención. Sin embargo, ese año otra revista tomó el relevo siguiendo la pista de Vargas Llosa con mayor interés: *La literatura mundial*, editada por la CASS (Chinese Academy of Social Sciences).

La literatura mundial es también una revista con una larga historia. Igual que *Arte y literatura extranjera*, su primer número se publicó en 1978. En realidad, la revista había sido fundada mucho antes, en 1953, aunque con otro título más poético y sugerente: 《译林》 (*El bosque de las traducciones*). El gobierno prohibió su publicación en 1966 al dar comienzo la Gran Revolución Cultural, pero se mantuvo vivo su espíritu y pudo renacer doce años después con el nuevo nombre. Era una revista bimestral y se dedicaba principalmente a la traducción y difusión de obras literarias extranjeras.

Vargas Llosa aparece por primera vez en *La literatura mundial* en una noticia del tercer volumen de 1981: “El escritor peruano Mario Vargas Llosa ganó el Premio de mejor creación literaria extranjera en Francia”²²⁹. Antes, la revista había incluido traducciones de fragmentos de otras obras importantes de la literatura hispanoamericana como *El mundo es ancho y ajeno* de Ciro Alegría

²²⁸ “国际笔会第四十四届代表大会”，《外国文艺》，1980年第1期，p.1 49 (“Pen Club Internacional celebró una conferencia”，*Arte y literatura extranjera*, nº 1, 1980, p. 149).

²²⁹ “秘鲁作家巴尔加斯·略萨获法国最佳外国作品奖”，《世界文学》，1981年第3期，p. 313. “El escritor peruano Mario Vargas Llosa ganó el Premio de mejor creación literaria extranjera en Francia”，*La literatura mundial*, nº 3, 1981, p. 313.

(número 2 de 1978) o *El señor presidente* de Miguel Angel Asturias (número 6 de 1979); de tres cuentos de Julio Ramón Ribeyro (número 6 de 1980); de poemas de Pablo Neruda (número 3 de 1980); y noticias o reseñas sobre Juan Rulfo (número 6 de 1979), Jorge Luis Borges (número 3 de 1980), Agustín Yáñez (número 3 de 1980) y Alejo Carpentier (número 4 de 1980). Más extensa fue la información aparecida sobre nuestro escritor en el tercer número de 1982, en un artículo titulado “El estado actual del escritor peruano Vargas Llosa”, que describía brevemente su vida y creación literaria hasta los años 80²³⁰. No hay ni información ni fragmentos de obras traducidos en los siguiente cuatro años, tal vez porque García Márquez acaparó toda la atención y eclipsó a otros autores hispanoamericanos susceptibles de generar interés entre los lectores chinos. Un ejemplo de ello es la publicación de fragmentos de la traducción de *Cien años de soledad* en el último número de 1982, solo un mes después de que el escritor colombiano ganase el Nobel. Más tarde, al difuminarse lentamente ese impacto, *La literatura mundial* sí desempeñó un papel imprescindible en la difusión de la obra vargasllosiana en China, porque muchas traducciones, antes de publicarse en libro, se daban a conocer, aun fragmentariamente, en la revista. Fue el caso de *Conversación en la Catedral*: Aunque el libro completo no apareció hasta 1993, algunos capítulos pudieron leerse en el número 1 de 1987 de *La literatura mundial*²³¹.

²³⁰ “秘鲁作家巴尔加斯·略萨近况”, 《世界文学》, 1982 年第 3 期, p. 311. “El estado actual del escritor peruano Vargas Llosa”, *La literatura mundial*, nº 3, 1982, p. 311.

²³¹ 《世界文学》, 1987 年第 1 期, p. 4. *La literatura mundial*, nº 1, 1987, p. 4.



Portada del nº 1 de 1987 de la revista La literatura mundial

Ese volumen incluyó varios artículos interesantes. Uno de ellos, “Vargas Llosa, representante del estructuralismo”, escrito por Sun Jiameng, el traductor de *Conversación en la Catedral*, fue uno de los primeros análisis literarios profundos sobre la narrativa vargasllosiana escritos por un hispanista chino. Otro artículo relevante aparecido en el mismo número fue “Debemos prestar más atención al proceso de desarrollo de la literatura latinoamericana”, del cuentista y crítico literario Li Tuo, en el que por primera vez un escritor chino alienta el estudio de la literatura latinoamericana y busca motivar e involucrar al público lector²³². Por

²³² Li Tuo (1939-) era entonces un autor conocido y de prestigio. Ganó en 1978 el Premio al Mejor Cuento Chino del Año con “Que tú puedas oír esta canción”. Sus guiones *Li Siguang* y *La gaviota* también fueron premiados como “Mejor guión del país” en 1979 y 1981 respectivamente.

último, el número incluyó una biografía breve de Vargas Llosa y una entrevista hecha por Yin Chengdong al escritor²³³, convirtiéndose en la presentación más completa que hasta entonces se había hecho del escritor al público chino.

Pero nos equivocaríamos si limitásemos la importancia de *La literatura mundial* en la difusión de Vargas Llosa a ese número de presentación. Esta revista tuvo el mérito de publicar fragmentos de numerosas obras relevantes que nunca alcanzaron el formato de libro en China, entre ellas una del mismo Vargas Llosa: en el número 4 de 1988 aparecieron los primeros capítulos de *García Márquez: historia de un deicidio*, primer texto ensayístico vargasllosiano traducido al chino, aunque fuera parcialmente, ya que nunca vio la luz completo; los brillantes ensayos literarios del escritor hispanoperuano tardaron en interesar a los hispanistas chinos y cuando en los 90 los traductores empezaron a darlos a conocer ya era imposible conseguir los derechos de *García Márquez, historia de un deicidio*²³⁴. Tras un largo paréntesis, una nueva traducción de Vargas Llosa apareció en el primer número de 1994 de *La literatura mundial*: “Capital del enjambre y la destrucción: *Manhattan transfer*”, ensayo incluido en *La verdad de las mentiras*²³⁵. Y algo similar pasó con *El pez en el agua*, varios de cuyos ensayos, concretamente los capítulos pares, aparecieron antes que el libro

²³³ *Ibíd.*, pp. 220-282.

²³⁴ 《世界文学》，1988 年第 4 期， p. 5. *La literatura mundial*, n° 4, 1988, p. 5. El ensayo lo publicó Barral editores en 1971. En realidad, el libro, un minucioso estudio sobre García Márquez, también ha sido difícil de conseguir en el ámbito hispánico hasta hace poco. Como se sabe, las relaciones personales entre Vargas Llosa y García Márquez se rompieron agriamente en los setenta y durante muchos años el primero no permitió que su reeditara su *Historia de un deicidio*. Por fin en 2006, se incluyó en el sexto volumen de *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, editadas por Galaxia Gutenberg.

²³⁵ 《世界文学》，1994 年第 1 期， p. 249. *La literatura mundial*, n1 1, 1994, p. 249. Curiosamente, durante ese paréntesis la revista sí dio a conocer fragmentos de obras de García Márquez: de *El general en su laberinto* en el número 2 de 1990 (《世界文学》，1990 年第 2 期， p. 5. *La literatura mundial*, número 2 de 1990, p. 5); y de *Relato de un naufrago* en el número 1 de 1991 (《世界文学》，1991 年第 1 期， p. 5. *La literatura mundial*, n° 1, 1991, p. 5).

completo en el tercer número de 1995 de *La literatura mundial*²³⁶.



Ejemplar del tercer número de 1995 de la revista La literatura mundial

En el primer número de 1996 se publicó “El estado actual de Vargas Llosa”²³⁷, y aunque desde ese año no aparecieron nuevas traducciones hasta 2004, no dejaron de publicarse noticias sobre el escritor: En el número 4 de 1997 se reseñó la publicación de *Los cuadernos de don Rigoberto*²³⁸; en el número 4 de 1997, el 5 de 1999²³⁹ y el 6 de 2002²⁴⁰ apareció información sobre premios y

²³⁶ 《世界文学》，1995 年第 3 期，p. 193. *La literatura mundial*, nº 3, 1995, p. 193.

²³⁷ 《世界文学》，1996 年第 1 期. *La literatura mundial*, nº 1, 1996.

²³⁸ 《世界文学》，1997 年第 4 期. *La literatura mundial*, nº 4, 1997.

²³⁹ 《世界文学》，1999 年第 5 期. *La literatura mundial*, nº 5, 1999.

distinciones recibidos por Vargas Llosa; en el número 5 de 2000 se tradujeron dos cartas de Vargas Llosa, y en el número 4 de 2001 se dieron a conocer “Los inmigrantes” y otros dos artículos más escritos por nuestro autor²⁴¹. En el número 2 de 2004 Zhao Deming tradujo el ensayo “La literatura y la vida” y cuatro meses después, en el número 4 del mismo año, el mismo Zhao Deming publicó fragmentos de la traducción de *El paraíso en la otra esquina* que como se mencionó, no se publicó en chino hasta cinco años después, en 2009.

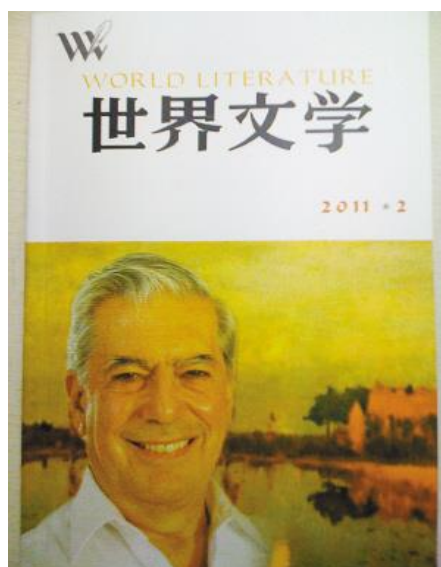
En los siguientes años la revista siguió proporcionando otras noticias dispersas sobre el escritor peruano, tales como “Vargas Llosa ganó el Premio Cervantes”²⁴² y algunas otras, pero hubo que esperar hasta 2011, un año después del Nobel, para que incluyese entre sus páginas traducciones de ensayos o fragmentos de las últimas novelas. En 2011, *La literatura mundial* dedicó su segundo número a homenajear al último ganador del Nobel: como testimonio de su obra se optó por traducir “Elogio de la lectura y la ficción”, su discurso de aceptación del premio²⁴³.

²⁴⁰ 《世界文学》，2002 年第 6 期. *La literatura mundial*, nº 6, 2002.

²⁴¹ 《世界文学》，2001 年第 4 期. *La literatura mundial*, nº 4, 2001.

²⁴² 《世界文学》，2009 年第 5 期. *La literatura mundial*, nº 5, 2009.

²⁴³ 《世界文学》，2011 年第 2 期. *La literatura mundial*, nº 2, 2011.



Portada del segundo número de 2011 de La literatura mundial

En el número 4 del mismo año se tradujo una conferencia impartida por Vargas Llosa en Beijing y Shanghai²⁴⁴, y en el número 5 de 2012 apareció la noticia sobre la publicación en España de la edición de la RAE conmemorativa del cincuentenario de *La ciudad y los perros*²⁴⁵. Esta noticia es la última sobre Vargas Llosa aparecida en *La literatura mundial* hasta la fecha.

En lo que respecta a *Arte y literatura extranjera*, hay que decir que las noticias y artículos sobre Vargas Llosa son en esa publicación pocos y dispersos. Si repasamos, por ejemplo, los números de los diez últimos años, puede constatarse que el nombre de Vargas Llosa no aparece hasta el número 5 de 2007, precisamente dedicado de manera monográfica a García Márquez, y con motivo de la publicación de la traducción de “La novela en América Latina”, una entrevista hecha por Vargas Llosa a García Márquez en 1967, antes de la ruptura

²⁴⁴ 《世界文学》，2011 年第 4 期. *La literatura mundial*, nº 4, 2011.

²⁴⁵ 《世界文学》，2012 年第 5 期. *La literatura mundial*, nº 5, 2012.

de relaciones personales²⁴⁶. En 2011 *Arte y literatura extranjera* sí dedicó un número a Vargas Llosa con motivo del Nobel. Además del discurso de aceptación, “Elogio de la lectura y la ficción”, se recogió ahí la traducción de “La literatura es fuego” y de otros nueve artículos vargasllosianos. Para este número, sus dos principales traductores al chino, Zhao Deming y Yin Chengdong, escribieron sendos ensayos explicativos sobre las obras del escritor peruano titulados “Vargas Llosa y el Premio Nobel” y “Vargas Llosa, perseguidor de la novela total”, respectivamente. Además, Zhu Jingdong, autor de la versión de *Los jefes*, tradujo un artículo de Mario Benedetti sobre Vargas Llosa. Por último, el número incorporó la conferencia pronunciada por Vargas Llosa en los citados coloquios de Beijing y Shanghai²⁴⁷.

Gracias a estas revistas, el lector chino tiene más posibilidades de conocer las ficciones vargasllosianas y, en general, de acceder a la literatura mundial.

Antes de terminar este apartado es preciso mencionar otro asunto de interés sobre Vargas Llosa en China. Como se ha mencionado, en algunos números de *La literatura mundial* y *Arte y literatura extranjera* se tradujeron unos veinte textos ensayísticos del escritor. En realidad, aunque en China nunca se ha publicado ninguna recopilación de estos artículos vargasllosianos, sí han despertado la atención de los hispanistas chinos. Un ejemplo de ello es su presencia habitual en los exámenes nacionales para los estudiantes de español de China.

Efectivamente, en China, los estudiantes Filología Hispánica deben superar dos exámenes nacionales de español durante los cuatro cursos de

²⁴⁶ “拉美小说两人谈”,《外国文艺》,2007年第5期, pp.3-24. Mario Vargas Llosa: “La novela en América Latina”, *Arte y literatura extranjera*, nº 5, 2007, pp. 3-24.

²⁴⁷ 《外国文艺》, 2011年第1期. *Arte y literatura extranjera*, nº 1, 2011.

licenciatura: EEE-4 (Examen para Estudiantes de Español- Nivel 4) en segundo curso y EEE-8 (Examen para Estudiantes Español- Nivel 8) en el último. Lo llamativo es que los artículos de Vargas Llosa han aparecido cuatro veces en el examen EEE-8 de los últimos diez años.

En el examen EEE-8 de 2006 apareció el artículo de Vargas Llosa titulado “Ayuda para el Primer Mundo” proponiéndose al final del mismo algunos ejercicios, de 35 puntos en total²⁴⁸. Un año después, en el examen EEE-8 apareció otro artículo de Vargas Llosa: “Un muro de mentiras”. Esta vez adaptaron el texto original y se indicaba en el examen que éste se había publicado en *El País*, 22-10-2006. En el examen EEE-8 del año 2008 volvió a seleccionarse una prosa de no ficción de Vargas Llosa como texto de lectura: esta vez, “La civilización del espectáculo”²⁴⁹. No deja de ser revelador que en un examen nacional, por tres años consecutivos, se seleccionen artículos del mismo escritor como texto de lectura.

Para entender mejor el uso de estos textos en el examen EEE-8 recogemos aquí “Ayuda para el Primer Mundo” (examen EEE-8 de 2006) con el cuestionario final que evalúa la comprensión lectora:

“Ayuda para el Primer Mundo”
Mario Vargas Llosa

Me ha conmovido ver las fotos de esas trescientas tiendas de campaña (野营帐篷) que han levantado frente al Ministerio de Economía y Hacienda, en el paseo de la Castellana, en Madrid, esos militantes de la organización Plataforma 0,7% -estudiantes y hippies, jóvenes y viejos, profesionales y amas de casa, artistas, funcionarios y parados-, que acampan allí, día y noche, para presionar (1) al Gobierno a

²⁴⁸ El examen es de 150 puntos.

²⁴⁹ 常福良, 《高等学校西班牙语专业八级考试真题与解析》, 上海: 上海外语教育出版社, 2014, pp. 20-64 (Chang Fuliang, *Examen EEE-8 para los licenciados en Filología Hispánica de China*, Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 2014, pp. 20-64).

fin de que dedique el 0,7% del producto interior bruto (PIB) de España a la ayuda al Tercer Mundo. Han anunciado una huelga de hambre en apoyo de su empeño, y todas sus declaraciones, así como los lemas de sus pancartas (标语牌), transpiran el desinterés, la generosidad y el idealismo (2) más puros. Desde esta columna les hago llegar mi gratitud por su limpio gesto (A).

Es un agradecimiento que formulo no en nombre de los países pobres, sino de los ricos, es decir, de las grandes democracias occidentales, entre las que, por fortuna, ahora también se halla España, que andan urgentemente necesitadas de iniciativas y movilizaciones que, como la de Plataforma 0,7%, las dinamicen y enriquezcan (3) moralmente, mostrando a los españoles, a los europeos, algo que muchos ya no consiguen creer: que la acción cívica y la vida política no está sólo en manos de gentes inescrupulosas (4) y ávidas de poder o profesionales sin principios o mediocridades lúgubres; que, por el contrario, estas actividades pueden alentar y canalizar (5) también la solidaridad, la decencia, la imaginación y el altruismo (利他主义) de quienes quieren combatir la injusticia y mejorar este mundo.

Dicho esto, debo decir también que, si Plataforma 0,7% lo logra su objetivo y España dedicara ese porcentaje de la riqueza que produce a ayudar a los países pobres, la suerte de éstos no cambiaría por ello de manera significativa. Más todavía. Esta suerte, ni siquiera se modificaría en lo esencial aun cuando toda la Europa próspera y Estados Unidos y Japón decidieran seguir el ejemplo de la magnífica Dinamarca, que, aunque parezca mentira, canaliza hacia los países en vías de desarrollo no el 0,7%, sino ¡el 3% de su producto interno bruto!

La verdad es que, hoy en día, la pobreza se produce, al igual que la riqueza, y que ambas son opciones al alcance de cualquier pueblo (B). Y que muchos países subdesarrollados, debido a la infinita corrupción de sus clases dirigentes, a la demencial dilapidación de sus recursos y a las insensatas políticas económicas de sus Gobiernos, se han convertido en unas máquinas muy efectivas de producir esas condiciones atroces en las que viven sus pueblos. Atención: sus pueblos, no sus dirigentes, los que a menudo disfrutan de una opulencia (富有) milyunanochesca (C). Pues, ¿cuál ha sido la nación que más billonarios (6) ha producido en los últimos veinte años? ¿Estados Unidos? ¿Japón? ¿Alemania? No: México.

La verdadera ayuda al Tercer Mundo no es la de la dádiva (赠送), por más noble y bienintencionada que sea la voluntad con que ésta se dé (D). La triste realidad es que, en la gran mayoría de los casos, esta ayuda no va a parar a las bocas de los hambrientos (7) a quienes se quiere ayudar, ni a los enfermos devorados por las pestes y sin hospitales, ni a los campesinos sin semillas ni tractores, sino a los bolsillos sin fondo de los Mobutus y los Marcos, o a los de los jefezuelos (8) militares y caudillos de facciones (E) que, cuando no se la roban y la regresan a los bancos occidentales donde tienen sus cuentas privadas, se la gastan en comprar armas para entremetarse a fin de conquistar el poder o eternizarse (9) en él (F).

El verdadero servicio que el Occidente democrático debe prestar a esos pueblos tiranizados (10) y saqueados del Tercer Mundo es ayudarlos a sacudirse de sus tiranos y saqueadores, pues éstos son el obstáculo principal que tienen para romper el círculo infernal (11) de la pobreza, y comerciar con ellos, abriéndoles esas fronteras que todavía se hallan cerradas, o apenas entreabiertas (12), en Europa como en Japón o en Estados Unidos, para tantos productos de los países en vías de desarrollo. Es el proteccionismo de las economías occidentales y la complacencia -en muchos casos, la complicidad (13)- de sus Gobiernos con los sátrapas (暴虐的统治者) tercermundistas lo que hay que combatir, exigiendo a los Gobiernos de las democracias desarrolladas que corten automáticamente las relaciones con las dictaduras.

Éste es el mensaje que debe llegar a los pueblos de África, de América Latina y de Asia desde la Unión Europea: es posible salir de la pobreza, y ello depende sobre todo de ustedes mismos. Para revertir la maldición del subdesarrollo, dejar de producir pobreza y empezar a producir riqueza, como lo están haciendo ya tantos países de Asia y comienzan a hacerlo algunos en América Latina, son indispensables la legalidad, la libertad y unas reformas que transfieran la responsabilidad de la producción a la sociedad civil y se la arrebaten al Estado (G) -la fuente principal de la corrupción, siempre-, que estimulen la competencia y la iniciativa individual, y abran las fronteras a las fuerzas del mercado exterior, el mecanismo que más rápidamente sana (14) y moderniza (15) una economía.

Si las cosas son así, ¿por qué alegrarse con una campaña como la de Plataforma 0,7%, que parece partir de una percepción errada de las verdaderas necesidades de los países pobres? Ya lo he dicho y ahora lo repito: porque lo que hacen los comanches" puede que no sirva de mucho al Tercer Mundo, pero sí le sirve a España

y a Europa, pues nada hace tanta falta en estos momentos a la cultura democrática -que es también ahora la española- como esa inyección de transparencia de propósitos y de entusiasmo cívico, de fe en el sistema y en los métodos pacíficos de acción para cambiar las políticas de los gobiernos.

(...)

CUESTIONARIO:

1. Indica a qué se refiere la parte en cursiva y, en caso de verbo, cuál es el sujeto (12 puntos)

a. Me *ha conmovido* ver las fotos de esas trescientas tiendas de campaña que *han levantado* frente al Ministerio de Economía y Hacienda ...

b. ... para presionar al Gobierno a fin de que *dedique* el 0,7% del producto interior bruto (PIB) de España a la ayuda al Tercer Mundo.

c. Han anunciado una huelga de hambre en apoyo de *su* empeño, y todas *sus* declaraciones, así como los lemas de sus pancartas, transpiran el desinterés, la generosidad y el idealismo más puros.

d. Es un agradecimiento que formulo no en nombre de los países pobres, sino de los ricos, es decir, de las grandes democracias occidentales, entre las que, por fortuna, ahora también se halla España, que andan urgentemente *necesitadas* de iniciativas y movilizaciones que, como la de Plataforma 0,7%, *las dinamicen* y enriquezcan moralmente ...

e. *Dicho* esto, debo decir también que, si Plataforma 0,7% lo grara *su* objetivo y ...

f. ... la suerte de *éstos* no cambiaría por ello de manera significativa

g. ... aunque parezca mentira, **canaliza** hacia los países en vías de desarrollo no el 0,7%, sino ¡el 3% de **su** producto interno bruto!

h. La verdadera ayuda al Tercer Mundo no es **la** de la dádiva ...

i. ... esta ayuda no va a parar a las bocas de los hambrientos a **quienes** se quiere ayudar ...

j. ... pues **éstos** son el obstáculo principal que tienen para romper el círculo infernal (11) de la pobreza ...

k. ... y comerciar con **ellos**, abriéndoles esas fronteras que todavía se hallan cerradas, o apenas entreabiertas ...

l. **Éste** es el mensaje que debe llegar a los pueblos ...

m. ... ¿por qué alegrarse con una campaña como **la** de Plataforma 0,7%, que parece **partir** de una percepción errada ...

n. ... pues nada **hace** tanta falta en estos momentos a la cultura democrática -que es también ahora la española- como esa inyección de transparencia de propósitos y de entusiasmo cívico ...

2. Di de qué palabra se derivan los siguientes vocablos y traduce al chino los derivados: (9 puntos)

- 1) presionar
- 2) idealismo
- 3) enriquecer
- 4) inescrupuloso
- 5) canalizar
- 6) billonario
- 7) hambriento

- 8) jefezuelo
- 9) eternizarse
- 10) tiranizar
- 11) infernal
- 12) entreabrir
- 13) complicidad
- 14) sanear
- 15) modernizar

3. Interpreta en español el sentido de la parte subrayada en las siguientes oraciones: (14 puntos)

- A. Desde esta columna les hago llegar mi gratitud por su limpio gesto.
- B. Hoy en día, la pobreza se produce, al igual que la riqueza, y que ambas son opciones al alcance de cualquier pueblo.
- C. Atención: sus pueblos, no sus dirigentes, los que a menudo disfrutaban de una opulencia milyunanochesca.
- D. La verdadera ayuda al Tercer Mundo no es la de la dádiva, por más noble y bienintencionada que sea la voluntad con que ésta se dé.
- E. Esta ayuda no va a parar a las bocas de los hambrientos a quienes se quiere ayudar, ni a los enfermos devorados por las pestes y sin hospitales, ni a los campesinos sin semillas ni tractores, sino a los bolsillos sin fondo de los Mobutus y los Marcos, o a los de los jefezuelos militares y caudillos de facciones
- F. Cuando no se la roban y la regresan a los bancos occidentales donde tienen sus cuentas privadas, se la gastan en comprar armas para entrematarse a fin de conquistar el poder o eternizarse en él.

G. Son indispensables la legalidad, la libertad y unas reformas que transfieran la responsabilidad de la producción a la sociedad civil y se la arrebatan al Estado.²⁵⁰

Podemos notar que todos los ejercicios diseñados a partir del artículo tratan de ejercicios gramaticales. Más que a la cultura y a la literatura, la licenciatura presta atención sobre todo a la enseñanza de la lengua.

En los exámenes de 2009 y 2010 ya no se usaron artículos vargasllosianos para la evaluación. En conversación con Tao Yuping, catedrático de Filología Hispánica de la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an, éste me explicó que tras el examen EEE-8 de 2008 muchos profesores protestaron por su uso en años anteriores, considerándolos excesivamente complejos para la mayoría de los estudiantes. Pero volvió a recurrirse a Vargas Llosa en 2011, proponiéndose a los estudiantes traducir al chino "Catorce minutos de reflexión":

"Catorce minutos de reflexión"

Mario Vargas Llosa

Ese día, como todos los días desde que, hace tres semanas, llegamos a Nueva York, me levanté a las cinco de la mañana y, procurando no despertar a Patricia, me fui a la salita a leer. Era noche cerrada todavía y las luces de los rascacielos del contorno tenían la apariencia inquietante de una gigantesca bandada de cocuyos invadiendo la ciudad.

De pronto advertí la presencia de Patricia en la salita. Se acercaba con el teléfono en la mano y una cara que me asustó. "Una tragedia en la familia", pensé. Cogí el aparato y escuché, entre silbidos, ecos y eructos eléctricos, una voz que hablaba en inglés. En el instante en que alcancé a distinguir las palabras Swedish Academy la comunicación se cortó. Estuvimos callados, mirándonos sin decir nada,

²⁵⁰ *Ibíd.*, pp.20-25.

hasta que el teléfono repicó otra vez. Ahora sí se oía bien. El caballero me dijo que era el secretario de la Academia Sueca, que me habían concedido el Premio Nobel de Literatura y que la noticia se haría pública dentro de catorce minutos.

-Si es cierto, esta casa se va a volver un loquerío -dijo Patricia-. Mejor dúchate de una vez.

Pero, en vez de hacerlo, me quedé en la salita, viendo asomar entre los rascacielos las primeras luces de la mañana neoyorquina. Pensé en la casa de la calle Ladislao Cabrera, en Cochabamba, donde pasé mi infancia, y en una colección de poemas de Neruda, que mi madre me había prohibido leer y que resultó el primer libro prohibido que leí. Pensé en lo mucho que le hubiera alegrado la noticia, si era cierta. Pensé en el tío Lucho, que, en ese año feliz que pasé en su casa de Piura, el último del colegio, escribiendo artículos, cuentecitos y poemas que publicaba a veces en *La Industria*, me animaba incansablemente a perseverar y ser un escritor, porque, acaso hablando de sí mismo, me aseguraba que no seguir la propia vocación es traicionarse y condenarse a la infelicidad.

Y pensé en lo maravillosa que es la vida que los hombres y las mujeres inventamos, cuando todavía andábamos en taparrabos y comiéndonos los unos a los otros, para trasladarnos a otra, más rica y más libre, a través de la ficción.

(Fragmento del artículo del mismo título, publicado en *El País*, España, 10 de octubre de 2010)²⁵¹

Además de artículos, hasta 2015 han aparecido dos veces en el examen EEE-8 ejercicios de conocimientos básicos de cultura relacionados con el escritor peruano:

²⁵¹ *Ibíd.*, pp. 129-130.

(2008)

El autor de *Crónica de una muerte anunciada* es _____ .

A. Mario Vargas Llosa	B. Gabriel García Márquez
C. Octavio Paz	D. Jorge Luis Borges

(2011)

El novelista peruano Mario Vargas Llosa, Premio Nobel de Literatura 2010, es el autor de *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *La guerra del fin del mundo* y _____ .

A. <i>El señor Presidente</i>	B. <i>El laberinto de la soledad</i>
C. <i>La conversación en La Catedral</i>	D. <i>Lituma en los Andes</i>

Podemos concluir que Vargas Llosa es el escritor más citado en el examen EEE-8. Es otro ejemplo que sirve para argumentar nuestra teoría sobre la doble tipología de lectores de Vargas Llosa: el grupo del buitre y el del ave fénix. Los hispanistas especializados, que son los que diseñan los ejercicios del EEE-8 y pertenecerían al segundo grupo, usan textos vargasllosianos conscientes de la calidad del escritor y de la magistralidad de su prosa, tanto ensayística como de ficción. Las protestas del profesorado menos experto argumentando la dificultad gramatical de esa prosa remiten al grupo del buitre: no aprecian las virtudes de una prosa excelente, el trabajo artístico con el lenguaje, y probablemente desprecian el componente literario de los textos elegidos.

Además de todo esto, descubrimos con sorpresa que el nombre de Mario Vargas Llosa también ha aparecido en el primer volumen de la nueva edición de *Español moderno*, el libro de texto con que estudian español todos los

universitarios chinos que buscan acceder a esta lengua, y que acaba de ser publicado en 2014. A Vargas Llosa se le menciona así en este texto de la sexta unidad:

Pablo: ¿Qué lees, Gloria?

Gloria: Una novela de Vargas Llosa.

Pablo: Es un escritor peruano, ¿verdad? Me gustan sus novelas.

Gloria: Me encanta su estilo moderno (...)²⁵².

Otra cosa a tener en cuenta es que se trata del único escritor que se menciona en el libro de texto. Esa curiosidad me hace recordar las palabras de Dong Yansheng, autor de *Español moderno* y catedrático de la Universidad de Estudios Internacionales de Beijing, durante su visita a la Universidad de Estudios Internacionales de Xi'an, ante los profesores y los estudiantes de máster de la misma universidad entre los que me encontraba: “Si solamente pudiera recomendar a un escritor hispanoamericano a mis alumnos, elegiría a Vargas Llosa, porque es el que mejor sabe cómo contar una historia”. Parece que Dong Yansheng ha acabado convirtiendo estas palabras en realidad y ha logrado introducir esa recomendación, aunque sea aprovechando un breve diálogo de cuatro líneas, en la nueva edición de *Español Moderno*.

²⁵² 董燕生, 刘建, 《现代西班牙语》1, 北京: 外语教育与研究出版社, 2014, p. 84 (Dong Yansheng y Liu Jian: *Español Moderno* 1, Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 2014, p. 84).

秘鲁作家略萨及其作品

绍 天

秘鲁作家马里奥·巴尔加斯·略萨 (Mario Vargas Llosa) 自 1962 年发表成名作《城市与狗》后, 经十几年时间, 已成为西方声誉最高的小说家之一。其作品不仅传遍了西班牙和拉丁美洲, 而且吸引了欧美读者的注意。1976 年 8 月, 在伦敦召开的国际笔会第四十一届代表大会上, 巴尔加斯·略萨被选为这个有八十多个国家和地区的作家参加的国际组织的主席。拉美作家当选为国际笔会的主席, 在该组织五十多年的历史上还是破天荒第一次。

巴尔加斯·略萨于 1936 年 3 月 28 日生于秘鲁的阿雷基帕市。1950 年至 1952 年曾在半军事性的莱昂西奥·普拉多学校读书。中学毕业后, 他考入利马圣·马尔科斯大学。但是由于生活困难, 不得不半工半读。他曾经在电台、公墓、图书馆、报纸和杂志等部门工作。1958 年毕业于圣·马尔科斯大学

文学系语言专业。同年, 二十岁的巴尔加斯·略萨创作了一篇题为《挑战》的短篇小说, 参加了一家法国杂志组织的征文比赛, 因获奖而得以免费去法国旅行。这次旅行给他留下了深刻印象。同年他获得西班牙马德里大学的奖学金, 此后又取得了该校博士学位。1959 年他去巴黎求学, 但因未取得奖学金, 只得再次半工半读; 他教过西班牙语, 搞过翻译, 当过编辑, 最后在法新社西班牙文部和法国电视台工作。在法国求学期间, 他深受福楼拜和当代作家让-保罗·萨特的影响, 并接受了现代派意识流的创作方法。

1960 年, 他开始创作以母校莱昂西奥·普拉多学校为背景, 反映军校学生黑暗生活的长篇小说《城市与狗》, 该书获得西班牙“小小图书馆”文学奖。这是拉美作家第一次夺得这项西班牙重要文学奖金。二十六岁的巴尔加斯·略萨从此成名, 轰动了西方文坛。

• 300 •

“El escritor peruano Vargas Llosa y sus obras”, artículo escrito por Zhao Deming y publicado en el número 6 de 1979 de Arte y literatura extranjera. Presentación de Vargas Llosa en China.

继《城市与狗》之后，略萨于1965年发表了第二部长篇小说《绿色的房屋》（1968年获罗慕洛·加列戈斯国际文学奖），1968年发表中篇小说《幼兽》，1969年发表第三部长篇小说《大教堂里的谈话》，1973年发表第四部长篇小说《潘达雷翁上尉与劳军女郎》。

《潘达雷翁上尉与劳军女郎》出版后，立刻引起了强烈反响，并被搬上银幕。它写国防部为解决边防驻军经常发生强奸民女，引起社会各界抗议的棘手问题，秘密组织劳军妓院——“劳军服务团”，由潘达雷翁上尉负责。但有一次妓女外出劳军时遇盗，一妓女被杀，上尉为她举行隆重葬仪，以表彰其“因公殉职”，结果天机泄露，舆论哗然，国防部立即把一切罪名加在上尉一人身上，让他躲到边疆去销声匿迹。作者以辛辣、嘲讽的手法把军队内部的种种黑暗暴露于光天化日之下，国防部长等俱用真名实姓，所以该书出版后一度曾以反军罪而被查禁。在小说的创作手法上，作者运用了一种新技巧，即所谓“记录体小说”，把对话、公文、剪报、信件、播音记录等分别作为章节，按故事情节的顺序有机地加以编排。

略萨在1977年9月发表新作

《胡利娅姨妈与作家》，这是他的第五部长篇小说。该书以叙述作者与他的姨妈胡利娅恋爱结婚的真人真事为主线，同时介绍了玻利维亚戏剧家彼德罗·卡玛乔的悲惨遭遇。此外，每隔一章，还独立地讲述了当时社会上的一些奇闻轶事。

小说写巴尔加斯·略萨十八岁时，父母在美国工作，因而与外祖父同住，一面读大学，一面担任泛美电台新闻部主任。

略萨的姨妈胡利娅，三十二岁，因不能生育与丈夫离婚，住到秘鲁姐姐家中，经常请略萨陪她外出游玩。不料小伙子竟对姨妈产生了爱情，在跳舞的时候情不自禁地吻了她，他们的恋爱故事便从此开始了。胡利娅仿佛又回到了少女时代，和略萨经常出入公园和影院，象一对初恋的情人那样拥抱和接吻。但是尽管他俩的爱情十分纯洁，却被亲友谴责为“道德败坏”。他们认为这样会断送略萨的前途，立刻写信报告给略萨的双亲，要他们速回，还开家族会议勒令胡利娅马上离开秘鲁。但略萨毫不低头，和胡利娅秘密逃到外地办理了结婚手续，造成既成事实。略萨的父亲一下飞机，得知此事时气得火冒三丈，派人给略萨捎去最后通牒，限他在四十八小时

• 301 •

“El escritor peruano Vargas Llosa y sus obras”, artículo escrito por Zhao Deming y publicado en el número 6 de 1979 de Arte y literatura extranjera. Primer texto crítico de presentación de Vargas Llosa en China.

5. VARGAS LLOSA: DIFUSIÓN Y RECEPCIÓN EN CHINA

5.1. LA DIFUSIÓN

Hasta el momento nos hemos centrado en la recepción de la obra de Vargas Llosa en China, pero para cerrar este capítulo resulta conveniente recapitular e interpretar los datos aportados.

Desde 1981, año en que se publica la versión en chino de *La ciudad y los perros*, hasta hoy, se han traducido en total dieciséis novelas de Vargas Llosa en China:

- 1) *La ciudad y los perros*
- 2) *Pantaleón y las visitadoras*
- 3) *Conversación en la Catedral*
- 4) *La tía Julia y el escribidor*
- 5) *La casa verde*
- 6) *La guerra del fin del mundo*
- 7) *¿Quién mató a Palomino Molero?*
- 8) *El hablador*
- 9) *Historia de Mayta*
- 10) *Elogio de la madrastra*
- 11) *Lituma en los Andes*
- 12) *Los cachorros*
- 13) *Los cuadernos de don Rigoberto*
- 14) *La fiesta del Chivo*
- 15) *El paraíso en la otra esquina*
- 16) *Travesuras de la niña mala*

Además, se ha publicado una recopilación de cuentos: *Los jefes*; un libro

recopilatorio de ensayos: *El pez en el agua*; dos obras de teatro: *La señorita de Tacna* y *La Chunga*; y cinco volúmenes de ensayos literarios: *La orgía perpetua: Flaubert y Madame Bovary*, *La verdad de las mentiras*, *Contra viento y marea*, *Carta de batalla por Tirant lo Blanc* y *Cartas a un joven novelista*. Es decir, un total de veinticinco títulos vargasllosianos ya han tenido su correspondiente traducción al chino.

En términos comparativos, pocos escritores extranjeros han sido tan profusamente traducidos a nuestra lengua y este logro se debe sobre todo a la arriesgada apuesta personal de los traductores y a algunos editores que han demostrado tener intuición y una mirada penetrante al afrontar el inconmesurable panorama de la literatura contemporánea occidental. Al compás de los tiempos estos intelectuales chinos descubrieron y apreciaron el alto valor literario de la obra vargasllosiana y decidieron traducirla sin tener en cuenta el éxito cultural o económico de esta empresa. El caso de Sun Jiameng es paradigmático: traducía *El sueño del celta* sufriendo una grave enfermedad que le impidió, finalmente, como vimos, culminar el proyecto.

Si clasificamos cronológicamente ese trabajo de varias décadas, la infomación quedaría sintetizada como sigue en lo que respecta a las cifras:

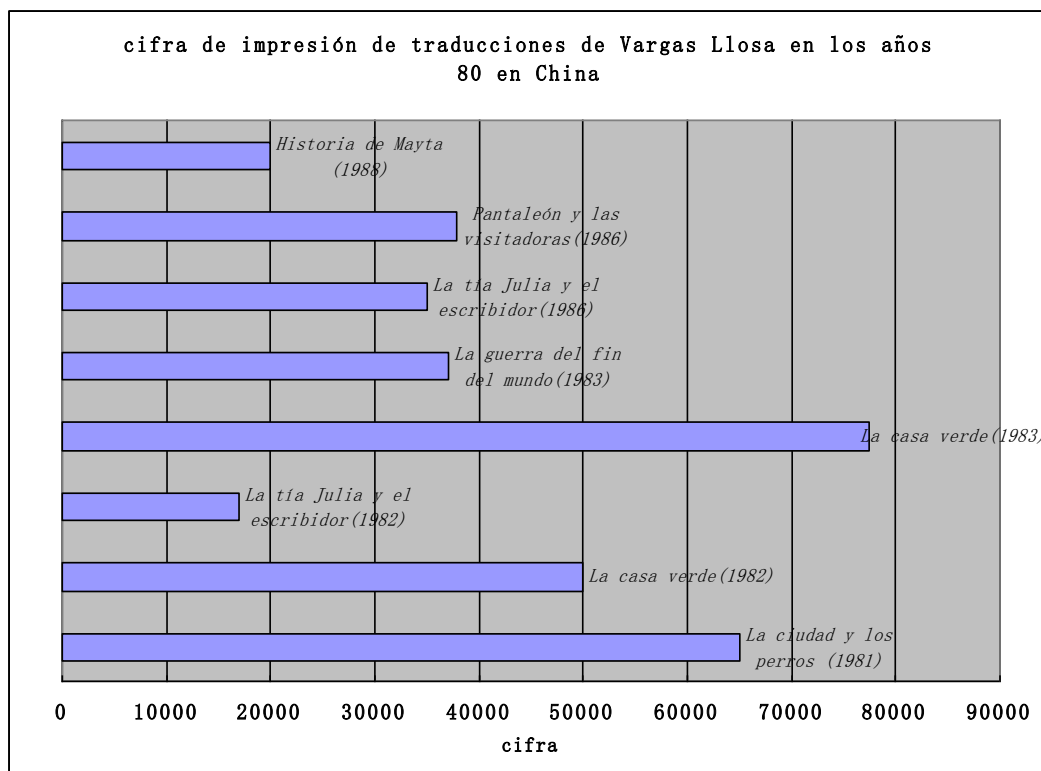
Años	1981-1989	1990- 000 ²⁵³	2001-ahora
Traducciones publicadas de Vargas Llosa en China (diferentes ediciones de una misma obra incluidas)	8	28	11

En los 90 (incluyendo en la década el año 2000) se publicó la mayor parte de esas traducciones por los diecisiete tomos de las *Obras completas*, pero consideramos más relevante la década anterior porque siete de las novelas traducidas en los ochenta fueron versiones primeras, las primeras apariciones de Vargas Llosa en el mercado editorial chino. Salvo *La casa verde* en versión de Wei Ping y Wei Tuo, esas primeras traducciones han seguido reeditándose en diferentes editoriales tal cual, sin revisión alguna, mientras que de los once títulos cuantificados en este comienzo de nuevo siglo sólo tres se corresponden con traducciones nuevas: *La fiesta del Chivo*, *El paraíso en la otra esquina* y *Travesuras de la niña mala*.

Por otra parte, aunque el número de títulos traducidos en los 80 es, por décadas, el más bajo, se da la circunstancia inversa en lo que respecta a las cifras de impresión: la de los 80 es la más alta. Y en términos comparativos, teniendo presente las tiradas editoriales de otros autores extranjeros, puede decirse que Vargas Llosa alcanzó una cifra astronómica de publicación de volúmenes, poco habitual para los editores y lectores chinos de nuestro tiempo:

²⁵³ Incluimos el año 2000 entre los diez últimos años del siglo pasado porque es la fecha de publicación de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa* que como colección incluyó traducciones de los 90.

Novela	Año de publicación	Editorial	Cifra de impresión (ejemplares)
<i>La ciudad y los perros</i>	1981	Editorial de Literatura Extranjera	65.000
<i>La casa verde</i>	1982	Yunnan People's Publishing House	50.000
<i>La tía Julia y el escribidor</i>	1982	People's Literature Publishing House	17.000
<i>La casa verde</i>	1983	Editorial de Literatura Extranjera	77.400
<i>La guerra del fin del mundo</i>	1983	Editorial Popular de Jiangsu	37.000
<i>La tía Julia y el escribidor</i>	1986	Yunnan People's Publishing House	35.000
<i>Pantaleón y las visitadoras</i>	1986	Editorial del Arte Shiyue de Beijing	17.821- 37.820
<i>Historia de Mayta</i>	1988	Yunnan People's Publishing House	20.000



El gráfico refleja claramente ese descenso en las cifras de impresión desde los ochenta. En comparación con los datos referidos a otros escritores extranjeros de la misma época y de similar prestigio internacional, la apuesta inicial de las editoriales por Vargas Llosa fue bastante arriesgada, vaticinándose una recepción popular alta. Tomemos como ejemplo la traducción de *Tous les hommes* de Simone de Beauvoir: en 1985 Editorial de Literatura Extranjera publicó ese título con una tirada de 9.000 ejemplares, frente a los 65.000 de *La ciudad y los perros* y los 77.400 de *La casa verde*, publicada en la misma editorial. A ello debió contribuir, como ya se explicó, el éxito sin precedentes de García Márquez tras el Nobel, que hizo visible la narrativa latinoamericana del boom y la convirtió en un prometedor terreno para las editoriales.

Los ochenta también fueron los años más importantes en lo que respecta a la recepción crítica y popular de Vargas Llosa en China. Su narrativa fue incluso una referencia para algunos escritores que han dejado constancia de ese magisterio. Son los casos de Yan Lianke, Su Tong y Hu Xudong, que se manifestaron así para el *Diario comercial de Shenzhen*:

1. 阎连科²⁵⁴, 作家: 拉美文学在上世纪 80 年代影响了中国文学, 当时, 马尔克斯, 阿斯图里亚斯, 巴尔加斯·略萨和博尔赫斯是拉美最重要的作家, 几乎每个中国作家都从他们的作品中获取营养。略萨对现实的关注超过马尔克斯, 他获得诺贝尔文学奖实至名归, 也让中国读者重新领略拉美文学的影响力。

(Yan Lianke: “La literatura latinoamericana nos dio mucha inspiración a los escritores chinos en los 80 del siglo pasado. En ese tiempo, los autores latinoamericanos más importantes eran García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Mario Vargas Llosa y Jorge Luis Borges. Casi todos nos nutrimos de sus obras. En comparación con García Márquez, Vargas Llosa prestó más atención a la realidad social y por eso merece el Premio Nobel de Literatura. El hecho de que haya recibido el galardón ofrece a los lectores chinos una nueva oportunidad para conocer mejor la literatura latinoamericana).

2. 苏童²⁵⁵, 作家: 巴尔加斯·略萨的作品不及马尔克斯那么匪夷所思, 他的写作风格接近我们的现实主义。他有三点值得我们学习。一是取材于现实生活, 写作很均衡; 二是创作量多; 三是脚踏实地。

²⁵⁴ Las novelas de Yan Lianke (1958-) han sido traducidas a más de veinte lenguas. Es ganador de varios premios literarios en China y en 2014 obtuvo el Franz Kafka.

²⁵⁵ Su Tong (1963-) alcanzó gran popularidad en 1987 con la publicación de la novela *El refugio en 1934*. Otro de sus títulos, *Esposas y concubinas*, fue llevada al cine por el prestigioso director chino Zhang Yimou con el título *La linterna roja*. La película fue nominada a los Oscar como mejor película extranjera. En 2010 recibió el Premio Luxun, el premio literario más reconocido de China.

(Su Tong: “Las novelas de Vargas Llosa son menos ‘mágicas’ que las de García Márquez. El estilo de los escritores chinos tiende más al realismo de Vargas Llosa. Debemos aprender de él estos tres puntos: primero, buscar materiales de la realidad; segundo, escribir más libros; y el último, tener la disciplina de escribir”).

3. 胡旭冬²⁵⁶, 诗人: 上世纪 80 年代拉美文学爆炸, 整体对中国的写作圈构成了一种冲击。略萨的小说在结构上多线头叙事, 以及政治事件和历史事件微妙嵌入等手法, 给了人们很大的启发²⁵⁷。

(Hu Xudong: “El boom literario de América Latina nos conmovió a los escritores chinos en la década de los 80. ¡Nos inspiraron tanto la magnífica estructura narrativa utilizada por Vargas Llosa y la combinación de ficción y realidad de sus obras!”).

²⁵⁶ El poeta Hu Xudong (1974-) creó en los 90 *Piányi*, una importante revista especialmente dedicada a la poesía china.

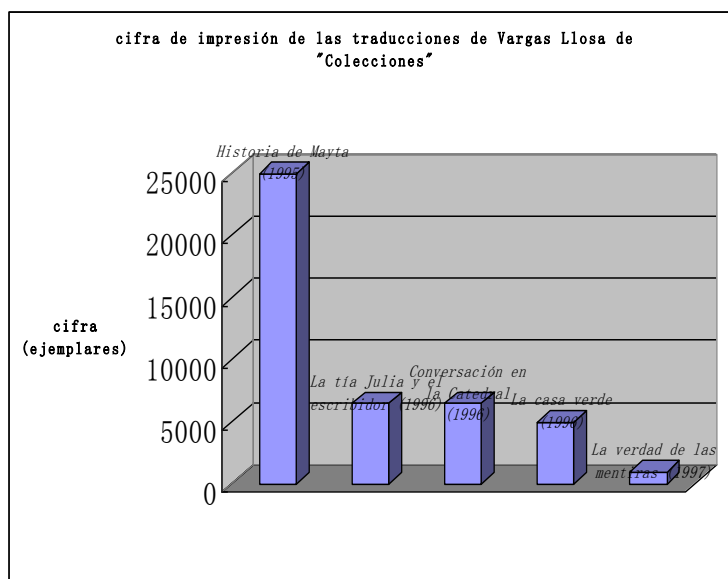
²⁵⁷ 《中国作家谈略萨》, 《深圳商报》, 2010 年 10 月 11 日: http://szsb.sznews.com/html/2010-10/11/content_1260743.htm. (“Los escritores chinos hablan de Vargas Llosa”, *Diario comercial de Shenzhen*, 11 de octubre de 2010. http://szsb.sznews.com/html/2010-10/11/content_1260743.htm).



“Los escritores chinos hablan de Vargas Llosa”, Diario comercial de Shenzhen, 11 de octubre de 2010

Aunque durante los ochenta la literatura latinoamericana constituyó una influencia incuestionable sobre los novelistas chinos, la cifra de impresión de ejemplares de narrativa en español bajó considerablemente tras la aludida pérdida económica de “Colecciones de literatura latinoamericana” de Yunnan People’s Publishing House. La primera novela vargasllosiana que se incorporó a “Colecciones” fue *Historia de Mayta*, ya en 1995, todavía con una tirada importante: 25.000 ejemplares. Aunque *La tía Julia y el escribidor* y *Conversación en la Catedral* aparecieron en 1993, no se incluyeron en la colección hasta 1996, cuando la cifra de impresión de traducciones de literatura extranjera había empezado a bajar notablemente. Yunnan People’s Publishing

House solo se atrevió a imprimir 6.500 ejemplares de *La tía Julia y el escribidor*, *Conversación en la Catedral* y *La casa verde*. Solo un año después, Yunnan People's Publishing House no imprimiría más que 1.000 ejemplares de *La verdad de las mentiras*:



El gráfico muestra claramente el brusco descenso en las cifras de impresión de las traducciones de Vargas Llosa en tan sólo tres años. Por lo tanto, a finales de 1995 y comienzos de 1996, cuando The Time Literature & Art Publishing House quiso comprar los derechos de edición de *El pez en el agua* y quiso negociar con Carmen Balcells una tirada de 5.000 ejemplares, la propuesta se ajustaba a la realidad editorial de la China del momento. Por mucho que a Balcells le resultara inverosímil, encaja con los datos que sintetiza el gráfico.

A partir de 1996 las tiradas de obras de Vargas Llosa no han vuelto a alcanzar los niveles de los 80 y primeros 90. Ese descenso continuado y sostenido parece probar, además, que el gusto por la obra del hispanoamericano, en contraste con García Márquez, ha sido exclusivo –al menos hasta la obtención del Nobel-

de una minoría lectora más o menos especializada aunque varios novelistas chinos declararan en diversas ocasiones que la estética realista del primero es más afín a la tradición literaria y cultural china que la supuesta ‘magia’ que anima la obra del segundo. Un último dato corrobora esa conclusión: los nueve títulos de la primera serie de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, en su conjunto, sumaron un total de 5.000 ejemplares. En el 2000, cuando se publicó la segunda serie, la cifra no subió: de hecho, sus ocho títulos son prácticamente inencontrables.

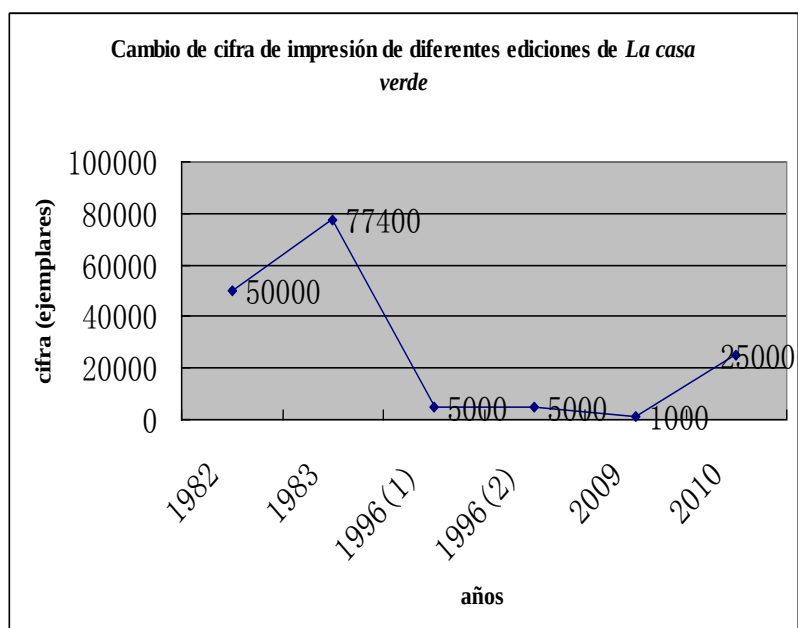
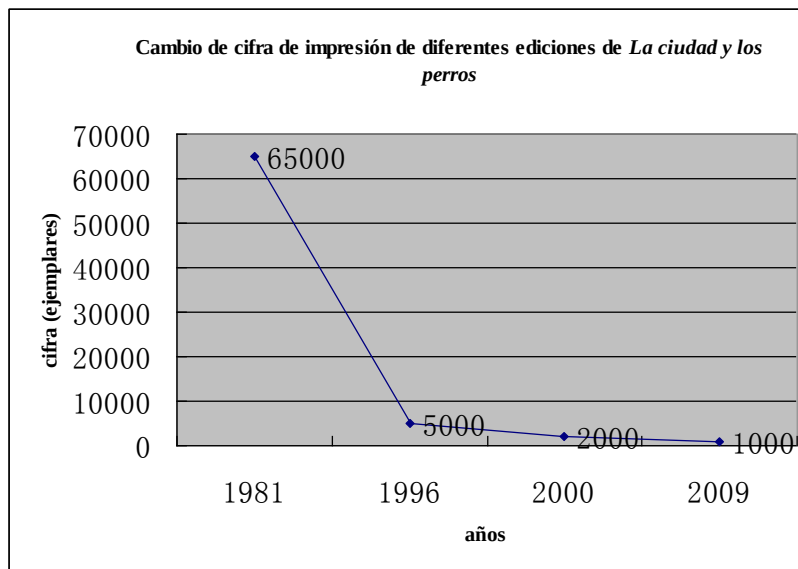
¿Cuáles son las cifras de impresión de Vargas Llosa después de 1996?

- 1) *Los cuadernos de don Rigoberto* (1999): 1.000 ejemplares.
- 2) *La ciudad y los perros* en “Colección de libros prohibidos de todo el mundo” (2000): 2.000 ejemplares.
- 3) *Cartas a un joven novelista* (2000): 5.000 ejemplares.
- 4) *La ciudad y los perros* (2009): 1.000 ejemplares.
- 5) *La casa verde* (2009): 1.000 ejemplares²⁵⁸.

Para concluir, podemos notar que las novelas más editadas han sido *La ciudad y los perros* (cuatro ediciones en tres editoriales diferentes) y *La casa verde* (dos versiones: la de Wei Ping y Wei Tuo y la de Sun Jiameng y Ma Linchun. La traducción de Sun y Ma cuenta con cinco ediciones). Para analizar mejor la difusión de la obra vargasllosiana en China tal vez resulte útil comparar las cifras de impresión de esas diferentes ediciones de una misma novela²⁵⁹:

²⁵⁸ Después del Nobel, People’s Literature Publishing House volvió a imprimir unos 25.000 ejemplares de cada una de las seis novelas vargasllosianas que habían editado con anterioridad.

²⁵⁹ En el gráfico correspondiente a *La casa verde*, “1996(1)” indica *La casa verde* de “Colecciones de literatura latinoamericana” y “1996(2)” indica la versión de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa*.



La tirada de la misma novela hace treinta años fue setenta veces mayor que la de la edición más reciente. Aunque la comparación de versiones distintas de una misma novela será objeto de estudio en la última parte de esta tesis, podemos adelantar que tanto la comparación como la discrepancia de cifras que acabamos

de subrayar ponen una vez más de manifiesto la existencia de dos tipos de lectores vargasllosiano: los pertenecientes a lo que hemos denominado el “grupo de buitre” y los del “grupo del ave fénix”²⁶⁰.

En realidad, muchos otros escritores extranjeros de renombre han compartido en China la misma situación editorial de Vargas Llosa: sus lectores fieles constituyen una minoría, y solo ocasionalmente, por estímulos literarios pero también publicitarios como el Nobel, reciben la confianza de las editoriales y el respaldo de un público amplio que se acerca a ellos buscando, más que una obra maestra o un trabajo artístico exigente, la capacidad de entretenimiento y seducción de un *best sellers*. Un caso muy próximo cronológicamente al de Vargas Llosa es el del novelista francés Jean-Marie Gustave Le Clézio, que obtuvo el Nobel en 2008. *Le Procès-verbal*, su primera novela, se tradujo al chino en 1992. Se imprimieron 6.000 ejemplares y recibió elogios por parte de la crítica. Sin embargo, hasta el 2000, solo se habían vendido 3.000 ejemplares. En 2006 la editorial recicló los volúmenes que todavía guardaba para dos años después, al calor del Nobel, imprimir una nueva tirada de la novela.

Con Vargas Llosa, tras el Nobel, volvió a emerger la diferencia abismal entre sus lectores-buitre y sus lectores-fénix, condicionando el comportamiento editorial. Aunque Luo Yingjie, editor de Shanghai Translation Publishing House, declaró en 2010 en una entrevista que no quedaban “libros de Vargas Llosa en nuestros almacenes dos días después de ganar el Nobel” y que tenían muchas reservas de las nuevas reimpressiones²⁶¹, lo cierto es que Shanghai Translation Publishing House solo se planteó imprimir un total de 30.000 ejemplares más de

²⁶⁰ De hecho, como se verá posteriormente, los traductores se han visto condicionados por el posible destinatario de su trabajo en no pocas ocasiones y han tomado decisiones técnicas en virtud del grupo al que se quería satisfacer.

²⁶¹ 《略萨，能否突破诺奖作品销售怪圈？》，《文汇报》，2010年10月15日，<http://www.wenjingbook.com/cache/books/201/bkview-201373-636133.htm>. (“¿Se venderán más obras de Vargas Llosa ahora?”, *Revista semanal Weihui de lecturas*, 15 de octubre de 2010, <http://www.wenjingbook.com/cache/books/201/bkview-201373-636133.htm>).

las cinco novelas –en conjunto- que habían publicado años atrás. Puede que recibieran muchas reservas por medio de librerías de toda China, pero los datos tangibles son otros y son los que tienen que ver con las ventas efectivamente computadas. Al respecto, hemos accedido a las cifras de ventas que se produjeron en 2010 en tres ciudades de diferentes partes del país: Shenyang (de la provincia de Liaoning), Qingdao (de la provincia de Shandong) y Hefei (de la provincia de Anhui).



Por su variada localización, los datos de ventas de estas tres ciudades pueden ser representativos a nivel nacional.

La información sobre Shenyang procede del *Diario de Shenyang*:

马里奥·巴尔加斯·略萨获得诺贝尔文学奖的消息传来后，沈阳新华书店立即在常年开设的诺贝尔文学作品专柜上对其作品进行展卖，在最显著位置摆放着《城市与狗》《绿房子》《胡莉娅姨妈与作家》《世界末日之战》等 6 部略萨的主要作品，据新华书店工作人员张旺介绍，“自从今年得奖消息一经传开，7 日当天早上便有热心的读者打电话来咨询购买略萨的作品。”北方图书城的工作人员李春旭同样表示，“自获奖结果公开之日起，书城略萨的作品销售情况确实有所提高，截至目前，书城光略萨的《城市与狗》这一部作品就卖出去 50 余本。”诺贝尔文学奖既是文学事件，同时也是全球性的新闻事件，因此略萨作品目前的热销也在情理之中。

记者也趁着“诺奖热”这个浪潮随即走访了沈阳多家书店，就目前诺贝尔文学奖作品的销售情况一探究竟。正如记者所料，虽然与近年来诺奖作品遇冷的情况有所改善，但仍旧逃不出销售平淡的现实，昙花一现似乎成为诺贝尔文学奖获奖作品在沈阳销售的不变规律²⁶²。

(Al llegar la noticia del Nobel concedido a Mario Vargas Llosa, la Librería Xinhua de Shenyang²⁶³ puso a la venta en sus estantes seis novelas suyas: *La ciudad y los perros*, *La casa verde*, *La tía Julia y el escribidor* y *La guerra del fin del mundo*, etc. Según Zhang Wang, vendedor en dicha librería, “desde el día 7 hemos recibido algunas reservas de libros de Vargas Llosa”. Li Chunxu, empleado de la Librería Beifang, también ha informado que la venta de libros de Vargas Llosa ha mejorado y que cada día se venden unos cincuenta libros suyos. Teniendo en cuenta la importancia del Premio Nobel, la mejora en las ventas de este escritor no puede atribuirse a la casualidad.

²⁶² 《诺奖新贵作品沈阳多家书店有“货”读者少“兴趣”》，《沈阳晚报》，2010 年 10 月 15 日，http://www.taiwan.cn/wh/dswb/wttx/201010/t20101015_1561327.htm (“A los lectores de Shenyang no les interesan mucho las obras del último galardonado con el Nobel”, *Diario de Shenyang*, el 15 de octubre de 2010, http://www.taiwan.cn/wh/dswb/wttx/201010/t20101015_1561327.htm)

²⁶³ La Librería Xinhua pertenece a una de las cadenas de librerías más importantes de China; actualmente cuenta con más de 14.000 establecimientos en todo el país.

En calidad de periodista, yo mismo visité otras tantas librerías para recabar datos y pude ver ese incremento de ventas con mis propios ojos. Pero mi conclusión final, a pesar de esa mejora, y estableciendo comparaciones con las cifras alcanzadas por otros títulos, es que el éxito popular de la obra vargasllosiana sigue siendo discreto, muy lejos del ideal, justamente como ha pasado con otros nobeles extranjeros, al menos aquí en Shenyang).

En Qingdao la situación fue muy parecida:

记者在市新华书店书城看到，共有 5 本略萨的作品在销售，其中有他 1963 年出版的第一部享誉世界的作品——长篇小说《城市与狗》，此外还有《绿房子》《公羊的节日》《胡利娅姨妈与作家》《潘达雷昂上尉与劳军女郎》。但据新华书店的工作人员介绍，他的这几部作品自从上架以来就没怎么卖得动，有的只卖出不足 10 册。“我是今天上午看到报纸才知道他获奖的，所以将他的作品都集中在一个书架上，估计这几天就开始有人来找他的小说了”，图书导购员张婧告诉记者²⁶⁴。

Como periodista he podido comprobar que en la Librería Xinhua hay un total de cinco obras de Vargas Llosa en venta: *La ciudad y los perros*, su primera novela, publicada en 1963 y con la que consiguió la fama mundial, *La casa verde*, *La fiesta del Chivo*, *La tía Julia y el escribidor* y *Pantaleón y las visitadoras*. Pero según los empleados de la Librería Xinhua, las ventas no han sido buenas nunca. En conversación con uno de los vendedores éste me dio el dato de que hasta la fecha solo habían vendido diez ejemplares de una de las cinco novelas de Vargas Llosa mencionadas. “Acabo de saber que ha ganado el Nobel, por eso he puesto todos sus libros en este estante. Probablemente estos días los lectores vendrán a buscarlos”, me dijo Zhang Jing, vendedora de la librería.

²⁶⁴ 《获奖作品在岛城销量平平，略萨小说鲜有人问津》，《半岛都市报》，2010 年 10 月 09 日，<http://ent.163.com/10/1009/13/6IIDGN7500032DGD.html> (“Las obras del galardonado con el Nobel no se venden bien en Qingdao”, *Diario Bandaodushi*, 9 de octubre de 2010, <http://ent.163.com/10/1009/13/6IIDGN7500032DGD.html>).

En Hefei la situación cambia poco:

据工作人员介绍，略萨作品的中文译本在书店上架一年以来，销售情况一直比较惨淡，远不如韩寒、郭敬明等人的作品畅销。

合肥新华书店有限公司卖场管理中心赵经理告诉记者，自 10 月 7 日诺贝尔文学奖得主公布以来，略萨的作品近两天几乎无人问津，合肥新华书店总店数据显示，10 月 8 日当天甚至未售出一本，书店方也表示没有预计到会如此。“看来我们安徽的读者还比较迟钝，不过随后应该会掀起一个阅读高潮，”赵经理告诉记者²⁶⁵。

(Según los empleados de la librería, desde que se publicaron las traducciones de Vargas Llosa, la venta nunca ha sido buena, e incluso mucho peor que la de las novelas de Han Han y Guo Jingming.

El director Zhao de la Librería Xinhua de Hefei confirmó a este periodista que aunque han pasado dos días desde que Vargas Llosa ganó el Nobel, la venta de sus libros no ha mejorado. Según los registros del establecimiento, el día 8 incluso no llegaron a vender ni una sola novela de Vargas Llosa. Esta situación no era precisamente la que habían imaginado: “A lo mejor los lectores de la provincia de Anhui no reaccionan tan rápido ante el estímulo que supone que un escritor gane el Nobel y cabe esperar una mejora en las ventas más adelante”, explicó el director Zhao).

Con estas tres informaciones podemos llegar a la conclusión de que no sólo los lectores de la provincia de Anhui, como indicó el director Zhao de la Librería Xinhua de Hefei, “reaccionaron lentamente”: ese mismo poco fue el que se percibió en toda China. Es decir: contrariamente a lo que pasó con García Márquez años atrás, este Nobel no conmovió a los lectores chinos ni estimuló las

²⁶⁵ 《诺贝尔文学奖得主略萨作品在肥销售惨淡》，《新安晚报》，2010 年 10 月 10 日，<http://ah.anhuinews.com/system/2010/10/10/003370000.shtml> (“Se venden mal las novelas de Vargas Llosa, último galardonado con el Nobel en Hefei”, *Diario Xin'an*, 10 de octubre de 2010).

ventas de manera llamativa. Así pues, la situación no ha cambiado nada después de 2010: por una parte, los aficionados a la literatura extranjera (incluimos aquí a los escritores chinos que se muestran atentos a las novedades internacionales) nos sentimos animados y reconfirmados en nuestra apreciación por la legitimación de Vargas Llosa como autor de primer rango; mientras que por otra parte, el lector medio sigue sin sentirse especialmente atraído por la narrativa vargasllosiana, que parece no cumplir con sus expectativas. La pregunta es, en consecuencia, ¿por qué el Nobel, el premio literario de mayor autoridad a ojos de lectores chinos, no ha significado para Vargas Llosa la misma veneración, difusión, aceptación y popularidad que trajo a García Márquez? Aventuramos las siguientes respuestas:

1) El lector chino medio tiene dificultades al acceder a las novelas de Vargas Llosa debido a las complicadas estructuras y técnicas narrativas. Ya nos hemos referido a las causas de este desentendimiento: no existen cursos sobre literatura extranjera más allá de la especialización universitaria, lo que establece una lejanía inicial entre el lector chino medio y la norma narrativa occidental. Además, por un periodo largo de tiempo, entre 1966 y principios de los años 80, el consumo de literatura extranjera llegó a ser ilegal, incrementándose así esa lejanía con argumentos no solo técnicos sino también ideológicos, políticos y morales.

2) Es cierto que casi toda la narrativa vargasllosiana ha sido traducida al chino, pero hay muy pocos estudios sobre el autor y su producción. Hasta hoy, contamos exclusivamente con las dos ediciones de la biografía escrita por Zhao Deming y otro libro de estudios sobre *La tía Julia y el escribidor* y *El hablador*. La inexistencia de textos críticos que ayuden a solventar la distancia técnica y cultural y sirvan de puentes entre los lectores y las novelas favoreciendo su comprensión también conduce al desinterés.

3) Aunque es cierto que algunas de las traducciones chinas de Vargas Llosa pueden calificarse de clásicas por su calidad y por la función que desempeñaron en su momento, hacen falta nuevas traducciones de esas mismas novelas que resuelvan defectos y mejoren el resultado. De acuerdo con muchas de las teorías sobre la traducción que hemos ido mencionando en este mismo trabajo, los lectores necesitan diferentes traducciones de distintos estilos de la misma obra literaria para elegir. Además, la existencia de propuestas diferentes, versiones distintas, favorece la autocrítica y la percepción de que ninguna traducción es totalmente satisfactoria, incentivando la puesta en marcha de otras nuevas y mejores. No debe olvidarse que la mayoría de las traducciones de Vargas Llosa datan de los ochenta. Treinta años después, hasta la propia lengua china ha cambiado. La carencia de traductores jóvenes suficientemente formados hace este problema más grave, por la desconfianza de las editoriales, pero consideramos que sería beneficioso dar oportunidades a esos jóvenes que, a partir del análisis de las traducciones ya clásicas y la identificación de sus errores y aciertos, podrían concluir trabajos tan meritorios como los de Sun Jiameng o Zhao Deming.

4) No se ha hecho una labor acertada de promoción de Vargas Llosa en China: su vida, su estilo literario, su concepción de la novela total como un proyecto ambicioso que conjuga diversas perspectivas de análisis, sus temas recurrentes y obsesivos, su habilidad y virtuosismo técnico, su visión del hombre y la historia.... En China suenan con frecuencia los nombres de Jorge Luis Borges o Gabriel García Márquez y cualquier lector medio es capaz de identificar sus respectivos mundos literarios y las claves de su escritura, pero no ocurre lo mismo con el nombre de Mario Vargas Llosa. Si un nombre suena, se incrementan las referencias a su producción, se generan expectativas respecto a su estilo o

sus temas, se pondera su talento, habrá un público receptor buscando sus libros. Esta situación debería provocar la atención tanto de los hispanistas chinos como de las editoriales que hasta hoy han publicado las traducciones de Vargas Llosa.

Aunque la situación de la recepción de Vargas Llosa en China no resulta halagüeña, hay motivos para la esperanza y para confiar en un cambio de tendencia:

1) En la actualidad, se ha incrementado el número de universidades en las que se imparte el grado de filología hispánica, así como el número de estudiantes que optan por él. Aunque el estudio del español se debe sobre todo a las relaciones económicas de China con América Latina, también crecen los aficionados a la literatura hispánica que ven en la traducción una vocación o un futuro profesional. Creemos personalmente que la literatura hispánica, como mercado y como objeto de interés y estudio, tiene futuro en China.

2) El desarrollo tecnológico mundial ha hecho accesible al lector medio chino la literatura occidental. Hoy en día es mucho más fácil y sobre todo rápido que el nombre de un novelista se instale en las expectativas de potenciales lectores. Un ejemplo evidente es el del escritor chileno Roberto Bolaño, hasta hace pocos totalmente desconocido en China y ahora, gracias sobre todo a los foros de Internet y weibo (facebook de China), uno de los novelistas extranjeros más populares en China.

3) Aunque hay pocos estudios académicos sobre Vargas Llosa –la biografía citada y el volumen sobre *La tía Julia y el escribidor* y *El hablador*– hay que notar que este último se publicó recientemente. Confiamos en que sea un comienzo y un estímulo para el desarrollo de

los estudios sobre Vargas Llosa en nuestro país.

4) En 2012 el escritor chino Mo Yan ganó el Nobel de Literatura. Este hecho ha sido recibido en nuestro país como un reconocimiento a su literatura pero sobre todo ha provocado otro efecto muy deseado: una mayor valoración de la literatura en general, como patrimonio común y bien colectivo, en la sociedad china. Como ya lo hiciera en otras muchas ocasiones, a raíz del premio Mo Yan ha declarado sus deudas de aprendizaje con los escritores latinoamericanos como García Márquez, una llamada de atención que ha servido para redirigir la mirada de los jóvenes lectores chinos a la literatura del Nuevo Mundo. De hecho, en estos tres últimos años ha aparecido un número considerable de nuevas ediciones de algunos títulos clásicos del continente, ediciones que han retomado traducciones olvidadas de los ochenta, como *El señor presidente*, *El siglo de las luces* o *El astillero*. Ojalá este fervor renacido mantenga su ritmo y conduzca a los lectores hacia la obra vargasllosiana.

Aunque, como hemos concluido en este capítulo, la mayoría de las traducciones de Vargas Llosa proceden de los ochenta y sería deseable una renovación de las propuestas, esto sería imposible sin un análisis más minucioso y reflexivo de las traducciones clásicas, capaz de detectar sus puntos débiles e identificar las razones de su maestría y vitalidad. En ello nos centraremos más adelante.

5. 2. LA RECEPCIÓN

Hasta el momento hemos detallado el proceso de traducción de la obra vargasllosiana en China desde 1981 hasta nuestros días, y su recepción y difusión entre lectores y especialistas que hemos creído oportuno dividir en dos grupos: el del buitre y el del ave fénix. Es el momento, pues, de analizar más detenidamente algunas de las traducciones mencionadas con el fin de aproximarnos a una valoración final y hacer propuestas concretas que ayuden a mejorar esa recepción y a incrementar en el número de integrantes del segundo de los grupos mencionados.

5. 2. 1. *La ciudad y los perros*

La primera traducción al chino de Vargas Llosa, la de *La ciudad y los perros*, la novela que le dio prestigio internacional, fue obra de Zhao Deming como ya se ha señalado.

El nombre original de este traductor es Zhao Shaotian quien, además de Zhao Deming, ha usado otros pseudónimos como Shaotian o Lige. En 1959 ingresó en la Universidad de Beijing como estudiante de filología francesa. Un año después, ante la falta de intérpretes de lengua española, el gobierno encargó a la Universidad de Beijing que seleccionara a algunos de sus alumnos para que se especializaran en español, y Zhao Deming fue uno de los elegidos. Tras graduarse en 1964, cursó literatura e historia de América Latina en la Universidad de Santiago de Chile. Dos años después regresó a China para iniciar su carrera como docente en la Universidad de Beijing encargándose de impartir durante años los cursos principales de Literatura española y Literatura hispanoamericana²⁶⁶.

²⁶⁶ Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *op. cit*, p. 1345.

Puede decirse entonces que Zhao Deming fue uno de los pocos hispanistas chinos que, en los años sesenta del siglo pasado, tuvo la experiencia de estudiar en un país hispanohablante. Además, como investigador, sus intereses se encaminaron pronto hacia la literatura hispanoamericana. En pocas palabras: las circunstancias eran favorables para que pudiera abordar la traducción de la obra vargasllosiana con éxito, especialmente por su contacto directo con la lengua y la cultura de América Latina, aunque una buena traducción no sólo depende de que concurren esas condiciones.

En cualquier caso, coincidimos con otros estudiosos al afirmar que la traducción de *La ciudad y los perros* es todavía hoy una de las mejores versiones al chino de cualquiera de las novelas de Vargas Llosa, a pesar de haber sido la primera y haber tenido que afrontar, en consecuencia, por primera vez, importantes dificultades. El lenguaje de Zhao Deming es fluido y la lectura de su traducción sigue siendo un placer para el lector chino. Es cierto que, en comparación con otras novelas de Vargas Llosa, el espacio de *La ciudad y los perros* es un poco limitado: Lima y el colegio militar Leoncio Prado; también que técnicamente no reviste la complejidad de apuestas narrativas posteriores, pero resulta especialmente difícil en la traducción de las lenguas europeas conseguir la naturalidad y la elocuencia de Zhao Deming, tratándose además de un trabajo inaugural profesionalmente y sin precedentes. Citamos aquí la célebre escena de la maniobra militar como ejemplo, porque es en este tipo de escenas, un auténtico logro en *La ciudad y los perros*, donde se aprecia la calidad de una traducción que es, al mismo tiempo, intuitiva y empática con el original, y acertada y medida desde el punto de vista técnico:

Texto original:

-¿Ven el cerro? -Les señalaba con el dedo una elevación oscura, al final del sembrío.

-Sí, mi teniente -corearon Morte y Pezoa.

-Es el objetivo. Pezoa, adelántese con media docena de cadetes. Recórtalo por todos lados y si hay gente por ahí hágala desaparecer. No debe quedar nadie en el cerro ni en las proximidades. ¿Entendido?

Pezoa asintió y dio media vuelta. Encaró a la primera sección:

-Seis voluntarios.

Nadie se movió y los cadetes miraron a todos lados, salvo al frente. Gamboa se acercó.

-Fuera los seis primeros de la formación -dijo- Vayan con el suboficial.

Subiendo y bajando el brazo derecho con el puño cerrado, para indicar a los cadetes que tomaran el paso ligero, Pezoa echó a correr por el sembrío. Gamboa retrocedió algunos pasos para reunirse con los otros tenientes.

-He mandado a Pezoa a despejar el terreno.

-Bueno -repuso Calzada- Creo que no hay problema. Yo me quedo con mi gente de este lado.

-Yo ataco por el Norte - dijo Huarina- Siempre soy el más fregado, tengo que caminar todavía cuatro kilómetros.

-Una hora para llegar a la cumbre no es mucho - dijo Gamboa- Hay que hacerlos trepar rápido.

-Espero que los blancos estén bien marcados - dijo Calzada- El mes pasado el viento los arrancó y estuvimos haciendo puntería contra las nubes.

-No te preocupes - dijo Gamboa-. Ya no son blancos de cartón, sino telas de un metro de diámetro. Los soldados los colocaron ayer. Que no comiencen a disparar antes de doscientos metros.

-Muy bien, general - dijo Calzada- ¿También vas a enseñarnos eso?

-Para qué gastar pólvora en gallinazos - dijo Gamboa- De todas maneras, tu compañía no colocará un solo tiro.

-¿Hacernos una apuesta, general? - dijo Calzada.

-Cinco libras.

-Soy caja -propuso Huarina.

-De acuerdo - dijo Calzada- Cállense, que ahí está el Piraña.

El capitán se aproximó.

-¿Qué esperan?

-Estamos listos - dijo Calzada- Lo esperábamos a usted, mi capitán.

-¿Localizaron sus posiciones?

-Sí, mi capitán.

-¿Han enviado a ver si está libre el terreno?

-Sí, mi capitán. Al suboficial Pezoa.

-Bien. Igualemente los relojes - dijo el capitán-. Comenzaremos a las nueve. Abren fuego a las nueve y media. Los tiros deben cesar apenas empieza el asalto. ¿Entendido?

-Sí, mi capitán.

-A las diez, todo el mundo en la cumbre; hay sitio para todos. Lleven a sus compañías a los emplazamientos al paso ligero, para que los muchachos entren en calor.

(...)

Miró su reloj. Eran las nueve en punto. Dio un pitazo largo. El sonido penetrante hirió los oídos del capitán, que hizo un gesto de sorpresa. Comprendió que, durante unos segundos, había olvidado la campaña y se sintió en falta. Vivamente se trasladó junto a los matorrales, detrás de la compañía, para seguir la operación.

Antes que cesara el sonido metálico, el capitán Garrido vio que la primera fila de ataque, dividida en tres cuerpos, salía impulsada en un movimiento simultáneo: los tres grupos se abrían en abanico, avanzaban a toda velocidad desplegándose adelante y hacia los lados, igual a un pavo real que yergue su poderoso plumaje. Precedidos de los brigadieres, los cadetes corrían doblados sobre sí mismos, la mano derecha aferrada al fusil, que colgaba perpendicular, el cañón apuntando al cielo de través, la culata a pocos centímetros del suelo. Luego escuchó un segundo silbato, menos largo pero más agudo que el primero y más lejano -porque el teniente Gamboa también corría, de medio lado, para controlar los detalles de la progresión-, y al instante la línea, como pulverizada por una ráfaga invisible, desaparecía entre las hierbas: el capitán pensó en los soldados de latón de las tómbolas cuando el perdigón los derriba. Y en el acto, los rugidos de Gamboa poblaban la mañana como seres eléctricos -" ¿por qué se adelanta ese grupo? Rospigliosi, pedazo de asno, ¿quiere que le vuelen la cabeza?, ¡cuidado con enterrar el fusil!"-; y nuevamente se escuchaba el silbato y la línea cimbreante surgía de entre las hierbas y se alejaba a toda carrera y, poco después, al conjuro de otro silbato, volvía a desaparecer de su vista y la voz de Gamboa se distanciaba y perdía: el capitán escuchaba groserías insólitas, nombres desconocidos, veía avanzar la vanguardia, se distraía por momentos, en tanto que las columnas del centro y de la retaguardia comenzaban a hervir. Los cadetes, olvidando la presencia del capitán, hablaban a voz en cuello, se burlaban de los que avanzaban con Gamboa: "el negro Vallano se arroja como un costal, debe tener huesos de jebe; y esa mierda del Esclavo, tiene miedo de rasguñarse la carita".

De pronto, Gamboa surgió ante el capitán Garrido, gritando: "Segunda línea de ataque: lista para entrar en acción". Los jefes de grupo levantaron el brazo derecho,

treinta y seis cadetes quedaron inmóviles. El capitán miró a Gamboa: tenía el rostro sereno, los puños apretados, y lo único excepcional era su mirada móvil: brincaba de un punto a otro, se animaba, se exasperaba, sonreía. La segunda línea se desbordó por el campo. Los cadetes se empequeñecían, el teniente corría de nuevo, el silbato en la mano, la cara vuelta hacia la formación.

Ahora el capitán veía dos líneas, extendidas en el campo, sumiéndose en la tierra y resurgiendo, alternativamente, llenando de vida el campo desolado. No podía saber ya si los cadetes ejecutaban el salto como prescribían los manuales, dejándose caer sobre la pierna, el costado y el brazo izquierdo, ladeando el cuerpo de tal modo que el fusil, antes que tocar el suelo, golpeará sus costillas, ni si las líneas de ataque conservaban sus distancias y los grupos de combate mantenían la cohesión, ni si los brigadieres continuaban a la cabeza, como puntas de lanza y sin perder de vista al teniente. El frente comprendía unos cien metros y una profundidad cada vez mayor. De pronto, Gamboa reapareció ante él, el rostro siempre sereno, los ojos afiebrados, tocó el silbato y la retaguardia, encuadrada por los suboficiales, salió despedida hacia el cerro. Ahora eran tres las columnas que avanzaban, lejos de él, que había quedado solo junto a los matorrales espinosos. Permaneció en el sitio unos minutos, pensando en lo lentos, lo torpes que eran los cadetes, si los comparaba con los soldados o con los alumnos de la Escuela Militar.

Luego caminó detrás de la compañía; a ratos, observaba con los prismáticos. Desde lejos, la progresión sugería un movimiento simultáneo de retroceso y avance: cuando la línea delantera estaba tendida, la segunda columna progresaba a toda carrera, superaba la posición de aquélla y pasaba a la vanguardia; la tercera columna avanzaba hasta el emplazamiento abandonado por la segunda línea. Al avance siguiente, las tres columnas volvían al orden inicial, segundos después se desarticulaban, se igualaban. Gamboa agitaba los brazos, parecía apuntar y disparar con el dedo a ciertos cadetes y, aunque no podía oírlo, el capitán Garrido adivinaba fácilmente sus órdenes, sus observaciones.

Y súbitamente, oyó los disparos. Miró su reloj. "Exacto -pensó- Las nueve y media en punto." Observó con los prismáticos; en efecto, la vanguardia se hallaba a la distancia prevista. Miró los blancos, pero no alcanzó a distinguir los tiros acertados. Corrió unos veinte metros y esta vez comprobó que las circunferencias tenían una docena de perforaciones. "Los soldados son mejores, pensó; y éstos salen con grado de oficiales de reserva. Es un escándalo." Siguió avanzando, casi sin quitarse los prismáticos de la cara. Los saltos eran más cortos: las columnas progresaban de diez en diez metros. Disparó la segunda línea y, apenas apagado el eco, el silbato indicó que las

columnas de adelante y atrás podían avanzar. Los cadetes se destacaban diminutos contra el horizonte, parecían brincar en el sitio, caían. Un nuevo silbato y la columna que estaba tendida disparaba. Después de cada ráfaga, el capitán examinaba los blancos y calculaba los impactos. A medida que la compañía se acercaba al cerro, los tiros eran mejores: las circunferencias estaban acribilladas. Observaba las caras de los tiradores: rostros congestionados, infantiles, lampiños, un ojo cerrado y otro fijo en la ranura del alza. El retroceso de la culata conmovía esos cuerpos jóvenes que, el hombro todavía resentido, debían incorporarse, correr agazapados y volver a arrojar y disparar, envueltos por una atmósfera de violencia que sólo era un simulacro. Porque el capitán Garrido sabía que la guerra no era así.

En ese momento vio la silueta verde que hubiera podido pisar si no la divisaba a tiempo, y ese fusil con el cañón monstruosamente hundido en la tierra, en contra de todas las instrucciones sobre el cuidado del arma. No atinaba a comprender qué podían significar ese cuerpo y ese fusil derribados. Se inclinó. El muchacho tenía la cara contraída por el dolor y los Ojos y la boca muy abiertos. La bala le había caído en la cabeza: un hilo de sangre corría por el cuello.

El capitán dejó caer los prismáticos que tenía en la mano, cargó al cadete, pasándole un brazo por las piernas y otro por la espalda y echó a correr, atolondrado, hacia el cerro, gritando: "¡teniente Gamboa, teniente Gamboa!" Pero tuvo que correr muchos metros antes que lo oyeran. La primera compañía -escarabajos idénticos que escalaban la pendiente hacia los blancos- debía estar demasiado absorbida por los gritos de Gamboa y el esfuerzo que exigía el ascenso rampante para mirar atrás. El capitán trataba de localizar el uniforme claro de Gamboa o a los suboficiales. De pronto, los escarabajos se detuvieron, giraron y el capitán se sintió observado por decenas de cadetes. "Gamboa, suboficiales, gritó. ¡Vengan, rápido!" Ahora los cadetes se descolgaban por la pendiente a toda carrera y él se sintió ridículo con ese muchacho en los brazos. "Tengo una suerte de perro -pensó- El coronel meterá esto en mi foja de servicios."

El primero en llegar a su lado fue Gamboa. Miró asombrado al cadete y se inclinó para observarlo, pero el capitán gritó:

-Rápido, a la enfermería. A toda carrera.

Los suboficiales Morte y Pezoa cargaron al muchacho y se lanzaron por el campo, velozmente, seguidos por el capitán, el teniente y los cadetes que, desde todas direcciones, miraban con espanto el rostro que se balanceaba por efecto de la carrera: un rostro pálido, demacrado, que todos conocían.

-Rápido -decía el capitán- Más rápido.

De pronto, Gamboa arrebató el cadete a los suboficiales, lo echó sobre sus hombros y aceleró la carrera; en pocos segundos sacó una distancia de varios metros.

-Cadetes -gritó el capitán- Paren el primer coche que pase.

Los cadetes se apartaron de los suboficiales y cortaron camino, transversalmente. El capitán quedó retrasado, junto a Morte y Pezoa.

-¿Es de la primera compañía? -preguntó.

-Sí, mi capitán - dijo Pezoa-. De la primera sección.

-¿Cómo se llama?

-Ricardo Arana, mi capitán. -Vaciló un instante y añadió: -Le dicen el Esclavo²⁶⁷.

Cabe recordar aquí, además, la importancia que esta escena tiene en la estructura de la novela y su particular complejidad estilística porque, como ha notado Mario Benedetti, supone un viraje en el lenguaje narrativo mantenido hasta ese punto en el libro; en efecto, si “la primera parte es de un realismo casi pintoresquista” a partir de este momento “el autor instala un hecho trágico (durante unas maniobras de rutina, un cadete es herido de muerte) que cambia totalmente el clima. La posterior investigación acerca de esa muerte, le sirve a Vargas Llosa para reflejar en el ambiente del colegio muchas de sus evidentes y personales preocupaciones acerca del Perú y de los peruanos”²⁶⁸.

Transcribimos a continuación la traducción de Zhao Deming²⁶⁹:

“你们看见那座山了吗？”

“是，中尉。”莫尔特和佩索阿齐声应道

“那就是目的地。佩索阿，你带着六个士官生先走一步，把四周搜索一下，如果有人，就叫他们赶快走开 山上和山下都不得有人，明白吗？”

²⁶⁷ Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros, Obras completas I*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004, pp. 298-308.

²⁶⁸ Mario Benedetti: *El ejercicio del criterio*, Madrid, Alfaguara, 1995, p. 442.

²⁶⁹ En esta y otras transcripciones de versiones al chino se incluyen subrayados dobles: en todos los casos son llamadas de atención sobre aspectos de la traducción que se comentarán inmediatamente después de las transcripciones.

佩索阿点点头，转身走了。他站在一班士官生面前说：

“需要六个人，自愿报名”

没有人肯动，士官生们不是东张西望，就是不看着正前方。

甘博亚走了过来，说：

“前排六名出列！你们跟准尉走吧”

佩索阿紧握右拳，一会儿举起，一会儿放下，命令士官生们脚步要快，他们穿过棉田跑去。甘博亚后退几步，重新找到别的中尉

“我已经派佩索阿去清理场地”

“好的，”卡萨达应声说，“我想不会有问题。我和我的部下就留在这边”

“我从北面山上进攻”瓦里纳说，“我总是那个最倒霉的人，还得走上四公里”

“一个小时到达山顶，时间不算多。要让大家爬得快一点”甘博亚说

“但愿靶位都画得很清楚”卡萨达说，“上个月，大风把靶子都刮跑了，我们只好对着乌云射击”

“你不必担心”甘博亚说，“今天不是纸靶，而是直径一米的布靶。那是昨天士兵们放好的。告诉大家，进入二百米内再开枪”

“好极了，将军。难道这也要你来指教吗？”卡萨达说

“为什么要秃鹰身上费火药呢？”甘博亚说，“不管怎么说，你们连一枪也打不中。”

“打赌好吗？将军”卡萨达问道

“五磅”

“我管收钱”瓦里纳自我推荐说

“同意”卡萨达说，“住口，皮兰涅来了”

上尉走到他们身旁，说：“你们还等什么？”

“报告上尉，我们都准备好了，就等您的命令”卡萨达说

“各自的阵地都明确了吗？”

“明确了，上尉”

“派人检查四周是不是已经没有闲人”

“报告上尉，已经派准尉佩索阿去办了”

“好，大家对对手表”上尉说，“咱们九点开始。九点半开火。一发起冲

锋，就停止射击。明白了吗？”

“是的，上尉”

“十点正，全体登上山顶，那里可以容纳得下。为了让小伙子们暖和一下，各连跑步进入阵地”

(……)

他看看手表：九点正 于是长长地吹了一声哨子。尖锐的哨声刺痛了上尉的耳膜，他不由得露出惊讶的神情，才明白自己一时忘记了是在演习，才知道自己有些走神，便赶忙转移到灌木丛旁边，站在连队后面，继续观察研习

加里多上尉看到，哨声未停，第一梯队的三支队伍，同时行动，一下子冲了出去：三个小组成扇形散开；队伍一面迅速展开，一面向前冲去，好像孔雀开屏一样 跑在最前边的是各班班长，士官生们弓着身子在跑，右手持枪，步枪与地面成直角，枪口指向天空，枪托离地面只有几公分 接着他听到第二声哨子响，比第一声稍短些，但是更刺耳、更遥远——因为甘博亚中尉也在队伍的侧翼跟着跑，以便掌握前进的情况——第二声刚一响过，那道散兵线立刻消失在草丛里，仿佛被一道无形的火力消灭了一样；这使上尉想起游戏中的那些锡兵，鹳鸟就是这样把他们一下子扫倒的。甘博亚的吼声好像通电的一样立刻传遍这早晨的空气：“这个组为什么冲到前面去了？罗斯底格里西，你这个笨驴，你想让人家打掉你的脑袋吗？小心，别把枪插到地里去！”接着又传来一声哨子，弯弯曲曲的散兵线在草丛中出现，飞快地远去。不久，随着那神奇的哨子声，散兵线又从视野里消失了，甘博亚的声音也逐渐远去，变得模糊不清；上尉只听到粗野地骂人声，陌生的姓名，只看到第一梯队在前进；这时他的注意力不那么集中了；与此同时，第二和第三梯队的人开始热闹起来。这些士官生忘记了上尉还在唱，就放开喉咙谈起来，他们在讥笑那批跟着甘博亚一道冲锋的人：“黑人巴亚诺卧倒的时候像个麻袋，他的骨头大概是弹性胶做的。‘奴隶’那个笨蛋好像怕划破他那张小脸蛋”

忽然，甘博亚出现在加里多上尉眼前，他高声喊道：“第二梯队，开始行动。”各组组长举起右臂，三十六个士官生一动不动地站着 上尉望望甘博亚：中尉脸色平静，双手握拳；惟一不寻常的是他那转动的目光：从这里望到那里，时而高兴，时而生气，时而微笑 第二梯队在野地里散开了 士官生们逐渐变小，中尉再次手持哨子，眼睛盯着队伍跟着跑远

这时上尉看到野地里有两条散兵线在交替着卧倒和起立，使这荒郊野

外充满了生机。他已经无法知道士官生们是否按照教材规定的那样做卧倒的动作：左臂、左腿、侧身着地，这样可以使步枪不至于撞地，而是靠在右边肋骨上；他同样无法知道进攻的散兵线是否保持一定距离，各个战斗小组是否协调一致；各班班长是否像刀尖一样继续冲锋在前，又不要同中尉失去联系。战场有一百多米宽，纵深越来越长。突然，甘博亚再度出现在他眼前，脸色依然那么平静，眼睛却在燃烧；他又一次吹响了哨子，第三梯队，即后卫部队，在准尉督促下，只剩下他一个人站在刺人的灌木丛旁。他在原地呆了几分钟，他想：这些士官生如果和正规士兵或者军事学院的学生比较，他们是何等的笨拙和懒散啊。

随后，他跟在这一连人后面走向上走去，不时地用望远镜观察一番。远处，重逢的队伍忽停忽进；第一梯队卧倒时，第二梯队全速前进，他们越过第一梯队的位置，跑到最前方；这时第三梯队便前进到第二梯队离开的位置上。再度前进的时候，三个梯队便恢复到出发时的顺序。几秒钟后，这个顺序又被打乱，然后重新复原。甘博亚挥舞着双臂，好像用手指在向某些士官生瞄准和射击。加里多上尉虽然无法听清他的话，但是却很容易猜到他的命令和批评。

突然，他听到了枪声。他看看手表，心里想：“真准时，正好九点半。”他举起望远镜一看：果然，前锋已到达预定的距离；他望望布靶，但是看不清是否命中。他向前跑了二十多米，这时才看到环靶上有十几个窟窿。他想：“士兵们比他们打得好。这些人毕业时居然还是预备役军官呢。真是胡闹。”他继续向前走，几乎不拿掉望远镜。冲锋的距离大大缩短了：每个梯队每次前进十米。第二梯队射击；枪声刚刚响过，哨声就指挥一队和三队前进。士官生们在地平线上方跳动，好像就在原地卧倒一样。又是一声哨子响，卧倒的那一队开始射击。这次枪响之后，上尉望一望环靶，计算着命中率。离山顶越近，射击成绩越好；靶子上布满了弹洞。他望望射手们的面孔：一个个涨得通红，尚未长胡须的脸上充满了稚气；他们一眼睁一眼闭，聚精会神地瞄着标尺、缺口和准星。枪托的后坐力震动着这些年轻的身体；肩膀还有些疼，就必须起立，俯身前冲，再卧倒，再射击；身子整个被裹在暴力的气氛中，但这只不过是一场演戏而已，因为加里多上尉知道，战争可不是这个样子的。

正是这时，他忽然看见一个绿色的身影，要不是他及时发现，说不定再走几步就会踩上。他还看见那支步枪完全违反爱护武器的指示，枪口朝下怪模怪样地插在地里。他一时没有弄明白这个倒下的身体和步枪意味着什么。他

弯腰一看：诗歌小伙子，由于痛苦，面部已经扭歪，眼睛和嘴巴张得很大；子弹打中了他的脑袋；一股鲜血正从颈部流下

上尉连忙放下手中的望远镜，用一只手抄起双腿，另一只手托起脊背，他抱着这个士官生，不假思索地拔腿向山上面跑去，一面狂呼：“甘博亚中尉，甘博亚中尉！”但是人们听不见他的喊声，他只好再往前跑一连的队伍——好像清一色的甲虫——正在沿着山坡向目标爬去，他们大概全神贯注地在听着甘博亚的吼声，同时也被爬山所需的努力所吸引，所以很难向后看。上尉极力搜索甘博亚那白色的军装，以及那些准尉们 忽然，那些甲虫停了下来，并且转过身；上尉知道十几个士官生已经发现了他 “甘博亚，准尉们，快来呀！”他喊道。这时，士官生们沿着山坡向下猛跑 上尉觉得，他怀里抱着这个小伙子，那姿势一定很滑稽；他心里想：“我的命运可真苦。上校一定会把这件事塞进我的档案”

第一个跑到他身边的人是甘博亚 他吃惊地望望士官生，刚要俯身细看，却听到上尉在喊：

“快，送医务所！快跑！”

准尉莫尔特和佩索阿接过那个小伙子，向田野里飞快地冲去，后面跟着上尉、中尉和士官生，他们从四面八方跑来，惊慌地看着那个由于颠簸而左右摇晃的头颅：那上面有一张苍白憔悴的面孔，那是人人都熟悉的

“快，再快！”上尉说道

突然，甘博亚从准尉们手中抢过士官生，把他往自己肩膀上一扛，立刻加快了速度；几秒钟过后，他已拉开了好几米的距离

“士官生们，截住一辆过路的汽车”上尉喊道

士官生们离开准尉们，把路面横着切断 上尉落在了后面，他身旁是莫尔特和佩索阿

“他是一连的吗？”他问道

“是的，上尉 他是一连的”佩索阿答道

“他叫什么名字？”

“报告上尉，他叫里卡多·阿拉纳。”他犹豫了一下，又补充说，“大家都管他叫‘奴隶’²⁷⁰”

²⁷⁰ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《城市与狗》，“世界禁书文库”，长春：时

El trabajo de Zhao Deming es, aquí, excelente: lo es en los diálogos, particularmente complejos, y en las descripciones, pero además ha sido capaz de reflejar el cambio de ritmo y de ambiente del texto original. Por ejemplo, cuando los personajes descubren al cadete herido, logra destacar la tensión utilizando frases cortas y tajantes, muy expresivas, al modo de la narración vargasllosiana. Aun así la traducción no es perfecta y señalar posibles mejoras es también uno de los objetivos de este capítulo de la tesis. En la escena transcrita, por ejemplo, hay frases o párrafos mejorables que hemos marcado con doble subrayado y que comentamos a continuación, indicando primero y en cursiva la correspondencia literal con el castellano de la versión de Zhao Deming, y a continuación, previa explicitación, el original vargasllosiano:

1) 甘博亚后退几步, 重新找到别的中尉 (*Gamboa retrocedió algunos pasos para encontrar a los otros tenientes*). (**Texto original:** Gamboa retrocedió algunos pasos para reunirse con los otros tenientes).

El objeto del retroceso de Gamboa es reunirse con los tenientes, pero la traducción de Zhao Deming da la impresión de que se ha perdido y que por eso retrocede para encontrarlos.

2) “不管怎么说, 你们连一枪也打不中”. (**Texto original:** De todas maneras, tu compañía no colocará un solo tiro).

Aquí el problema se deriva del uso del carácter “连”, cuyos dos significados pueden funcionar en la oración: "la compañía/ incluso". Por eso el lector chino puede entender esta traducción de la forma correcta: “De todas maneras, tu compañía no colocará un solo tiro”; pero también

代文艺出版社, 2000, pp. 212-223. (Mario Vargas Llosa: *La ciudad y los perros*. Traducción de Zhao Deming, “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 2000, pp. 212-223).

de otra forma: “De todas maneras, incluso tú no colocarás ni un solo tiro”. Proponemos para evitar la confusión una traducción alternativa: “不管怎么说，你们连是一枪都打不中的”

3) 为了让小伙子们暖和一下，各连跑步进入阵地. (*Llevar a sus compañías a los emplazamientos al paso ligero, para que los muchachos no tengan frío*). (**Texto original:** Lleven a sus compañías a los emplazamientos al paso ligero, para que los muchachos entren en calor).

La traducción de Zhao hace que se pierda el sentido original: el “entrar en calor” de la frase se refiere a un calentamiento gimnástico que permita a los cadetes estar físicamente preparados para la realización de las maniobras.

4) 这使上尉想起游戏中的那些锡兵，鹧鸪鸟就是这样把他们一下子扫倒的. (*El capitán pensó en los soldados de latón derribados por los pollos de la perdiz*). (**Texto original:** El capitán pensó en los soldados de latón de las tómbolas cuando el perdigón los derriba).

Nos encontramos aquí con un caso evidente de falta de comprensión de la frase original por parte del traductor y su propuesta carece de significado.

Aunque existen algunos errores, consideramos la de Zhao Deming como una buena traducción. Aún así, como ya se ha dicho, *La ciudad y los perros* es un trabajo menos arduo que, por ejemplo, *La casa verde*, porque la estructura es menos compleja y el experimentalismo técnico mucho menor. En cualquier caso, el resultado con la primera parte de *La ciudad y los perros* indica que Zhao Deming estaba capacitado para versionar una novela que se ajustaba en gran

medida a las técnicas tradicionales. Pero ¿ocurrió lo mismo cuando tuvo que enfrentarse a mecanismos más complejos, muy característicos de la narrativa vargasllosiana, como “los vasos comunicantes” o “la caja china”? He aquí un ejemplo:

Texto original:

Cava nos dijo: detrás del galpón de los soldados hay gallinas. Mientes, serrano, no es verdad. Juro que las he visto. Así que fuimos después de la comida, dando un rodeo para no pasar por las cuadras y rampando como en campaña. ¿Ves? ¿Ven?, decía el muy maldito, un corral blanco con gallinas de colores, qué más quieren, ¿quieren más? ¿Nos tiramos la negra o la amarilla? La amarilla está más gorda. ¿Qué esperas, huevas? Yo la cojo y me como las alas. Tápole el pico, Boa, como si fuera tan fácil. No podía; no te escapes, patita, venga, venga. Le tiene miedo, lo está mirando feo, le muestra el rabo, miren, decía el muy maldito. Pero era verdad que me picoteaba los dedos. Vamos al estadio y tápenle el pico de una vez a ésa. ¿Y qué pasa si el Rulos se tira al muchacho? Lo mejor, dijo el Jaguar, es amarrarle las patas y el pico. ¿Y las alas, qué me dicen si capa a alguien a punta de aletazos, qué me dicen? No quiere nada contigo, Boa. ¿Estás seguro, serrano, tú también? No, pero lo vi con mis propios ojos. ¿Con qué la amarro? Qué brutos, qué brutos, una gallina al menos es chiquita, parece un juego, pero ¡una llama! ¿Y qué pasa si el Rulos se tira al muchacho? Estábamos fumando en los excusados de las aulas, bajen las candelas, murciélagos. El Jaguar puja de alma, parece que lo estuvieran manducando. ¿Ya, Jaguar, salió, salió? Silencio, que me cortan, tengo que concentrarme. ¿Ya, ya, la puntita? ¿Y qué tal si nos tiramos al gordito?, dijo el Rulos. ¿Quién? El de la novena, el gordito. ¿Tú no lo has pellizcado nunca? Uf. No está mala la idea, pero ¿se deja o no se deja? A mí me han dicho que Lañas se lo tira cuando está de guardia. Uf, al fin. ¿Salió, salió?, el muy maldito. ¿Y quién primero?, porque a mí se me fueron las ganas con tanto ruido que hace. Aquí hay un hilo para el pico. Serrano, no la sueltes que a lo mejor se vuela. ¿Hay un voluntario? Cava la tenía por los sobacos, el Rulos le rogaba no muevas el pico que de todas maneras te lo embocan y yo le amarraba las patas. Entonces, mejor sorteamos, quién tiene fósforos. Córtales la cabeza a uno y enséñame los otros, estoy muy viejo para que me hagan trampas. Le va a tocar al Rulos. Oye, ¿a ti te consta que se deja? A mí no

me consta. Esa risita como una picadura. Yo acepto, Rulos, pero sólo por juego. ¿Y si no se deja? Quietos, que huele a suboficial, menos mal que pasó lejos, yo soy muy macho. ¿Y si nos comemos al suboficial? El Boa se come a una perra, dijo el muy maldito, por qué no al gordito que es humano. Está consignado, ahora lo vi en el comedor, matoneaba a los ocho perros de su mesa. A lo mejor no se deja. ¿Quién dijo miedo, alguien dijo miedo? Me como una sección de gordos, uno por uno, y fresco como una lechuga. Vamos a hacer un plan, dijo el Jaguar, cosa que resulte más fácil. ¿A quién le tocó el palito? La gallina estaba en el suelo, quietecita y boqueando. Al serrano Cava, ¿no perciben que ya está r1laridándose la mano? Es por gusto, está muerta, mejor sería el Boa que hace carpas marchando. Ya sorteamos, no hay nada que hacer, te la tiras o te tiramos como a las llamas en tu Pueblo. ¿No tienen una novelita? ¿Y si traemos al poeta a que le cuente una de esas historias que engordan la pichula? Puro cuento, compañeros, yo hago carpas concentrándome, es Cuestión de voluntad. Oye, ¿y si me infecto? Qué te pasa, vida mía, qué tienes, serranito, de cuándo acá te echas atrás, ¿sabías que el Boa está más sano que tu madre desde que se tira a la Malpapeada? Cuéntame esos delirios, piojoso, ¿no te han dicho que las gallinas son más limpias que las perras, más higiénicas? De acuerdo, nos lo comemos aunque muramos con las manos en la masa. ¿Y la ronda? Está Huarina de servicio que es un pelma y los sábados la ronda es cosa boba. ¿Y si acusa? Reunión del Círculo: cadete manducado y soplón, Pero ¿tú dirías que te han manducado? Salgamos que van a tocar silencio. Y bajen las velas, maldita sea. Ya, dijo el Muy maldito, se ha parado sola; pásenmela. Tenla tú. ¿Yo Mismo? Tú mismo. ¿Estás seguro que las gallinas tienen huecos? Salvo que esta pánfila sea virgen. Se está moviendo, a lo mejor es un gallo rosquete. No se rían ni hablen, por favor. Por favor. Esa risita tan fregada. ¿No ven, han visto esa mano de serrano? La estás manoseando, bandolero. Estoy buscando el no me muevan que ya encontré. ¿Cómo dijo, compañero? Tiene hueco, quietos por favor, y por todos los santos no se rían que se adormece el elefante. Qué bruto. Los serranos, decía mi hermano, mala gente, lo peor que hay. Traidores y cobardes, torcidos hasta el alma. ¡Tápale el pico, jijunagrandísirna! Teniente Gamboa, aquí hay alguien que se está comiendo una gallina. Son las diez o casi, dijo el Rulos, más de las diez y cuarto. ¿Han visto si hay imaginarias? También me Como un imaginaria. Tú te comes todo, así estoy viendo, tienes mucho apetito, jura que no te comes a tu santa madre. No había más consignados en la cuadra, pero sí en la segunda y salimos sin zapatos. Me estoy helando de frío y a lo mejor me constipo. Yo confieso que si oigo

un silbato, corro. Trepemos la escalera agachados que se ve desde la Prevención. ¿De veras? Entramos a la cuadra despacito y el Jaguar ¿qué cabrón dijo que sólo había dos consignados? Ahí están roncando como diez enanos. ¿Entonces se corren? ¿Quién? Tú que sabes cuál es su cama, pasa adelante, cosa que no nos comamos a otro. Es la tercera, no ven cómo huele a gordito apetitoso. Se le están saliendo las plumas y me parece que se está muriendo. ¿Ya o no? Cuenta. ¿Siempre te vas tan rápido o sólo con las gallinas? Miren esa polilla, creo que el serrano la mató. ¿Yo? La falta de respiración, todos los huecos tapados. Si está que se mueve, juro que se está haciendo la muerta. ¿Ustedes creen que los animales sienten? ¿Sienten qué, huevas, acaso tienen alma? Quiero decir gusto, como las mujeres. La Malpapeada, sí, igualito que las mujeres. Tú, Boa, me das asco. Las cosas que se ven. Oye, la polilla se está parando. Le ha gustado y quiere más, qué tal. Camina borrachita, camina borrachita. ¿Y ahora nos la comemos de a de veras? Alguien va a quedar encinta, no se olviden que el serrano le dejó adentro tamaña piedra. Yo ni sé cómo se mata a las gallinas. Calla, con el fuego se mueren los microbios. La agarras del pescuezo y la tuerces en el aire. Tenla quieta, Boa, voy a hacer un saque, aguántate ésa. Sí señor, la elevaste, bien puesta esa pata. Ahora sí se ha muerto, está toda deshecha, caramba. Caramba, está toda deshecha y quién se la va a comer así oliendo a polvo y, a pezuña. Júrame que el fuego mata los microbios. Vamos a hacer una fogata, pero allá arribita, detrás de la tapia que está más escondido. Silencio, que te parto en cuatro. Trepa de una vez que ya está bien cogido, huevas. Cómo pateaba el enano, cómo pateaba, cómo, qué esperas para treparte, no ves que duerme más calato que una foca. Oye Boa, no le tapes así la jeta que a lo mejor se ahoga. Ahorita me echa abajo y sólo me estoy frotando, decía el Rulos, no te muevas que te mato y te hago polvo y qué más quieres que te esté bombardeando, respingado. Zafemos que se están levantando los enanos, no te digo, caracho, se están levantando todos los enanos y aquí va a correr sangre a torrentes. El que prendió la luz fue un vivo. El que gritó se están comiendo a un compañero, a la pelea muchachos, también fue un vivo. A mí me manducaron con eso de la luz y ¿sería por eso que le solté la boca?, sálvenme, hermanos. Yo sólo he oído un grito parecido cuando mi madre le largó la silla a mi hermano. ¿Y ustedes, enanos, alguien los ha invitado, qué hacen levantados, por favor, alguien dijo que enciendan la luz? ¿Y ése era el brigadier? No vamos a dejar que hagan eso con el muchacho, maricones. Me he vuelto loco, estoy soñando, desde cuándo se habla así con sus cadetes, cuádrense. Y tú de qué gritas, no ves que es una broma. Esperen que voy a

aplastar unos cuantos enanos. Y el Jaguar todavía se reía, me acuerdo de su risa cuando yo estaba machucando a los enanos. Ahora nos vamos, pero eso sí, óiganlo bien y no se olviden: si uno solo abre el pico, nos tiramos a toda la cuadra de verdad. No hay que meterse con los enanos, todos son unos acomplejados y no entienden las bromas. Para bajar las escaleras ¿nos agachamos de nuevo? Puaf, decía el Rulos, chupando un hueso, la carne ha quedado toda chamuscada y con pelos²⁷¹.

Aducimos aquí nuestra experiencia personal: el choque que nos supuso la lectura de esa escena, siendo *La ciudad y los perros* una de las primeras novelas modernas extranjeras a las que tuvimos acceso. Fue la primera vez que entramos en contacto con estrategias de esa naturaleza: la renuncia a los párrafos como indicador de escenas distintas, la intersección aparentemente arbitraria y desordenada de las escenas, la no separación tipográfica de descripciones y diálogos... El escritor no responde a las incógnitas, ni concluye ni cierra, y exige al lector que sea él mismo el que reconstruya el relato. Si para nosotros fue una experiencia fascinante, hay que reconocer que para un traductor las dudas, inseguridades y posibles decisiones equivocadas tuvieron que multiplicarse considerablemente. En su momento, Zhao Deming tuvo que experimentar el mismo impacto, o mayor si tenemos en cuenta que acababa de terminar la Gran Revolución Cultural y solo empezaban a penetrar en China las primeras novelas modernas occidentales, ante un público lector desacostumbrado a los virtuosismos durante un largo tiempo. Para Zhao Deming, que apenas tenía experiencia como traductor de novelas, debió de ser ardua la traducción de esta última parte del primer capítulo de *La ciudad y los perros*. La transcribimos a continuación:

卡瓦告诉我们：士兵棚子后面有母鸡 山里人，你撒谎，那不是真的 我起誓，我亲眼看见的 吃罢饭，我们去了 为了躲开宿舍，我们绕了一圈，还像战地演习那样匍匐前进了一段 看见了吗？你们看见没有？那个可厌的山里人说。那里有一个白色的鸡窝，里面有芦花母鸡，你们要什么？你们还想什么？

²⁷¹ *La ciudad y los perros*, ed. cit, pp. 156-160.

咱们偷那个黑毛鸡？还是偷黄毛鸡？黄毛鸡更肥一些 傻瓜，你还等什么？我抓住它，我按住两个翅膀 博阿，你堵住它的嘴 你别以为那么容易 不行，你别想跑，小爪子，来，来！它怕他，它看他长得丑 你们看，它冲他晃尾巴呢 那个可恶的东西说道 可是它真的啄了我的手指头。咱们到操场去，你们把这家伙的嘴巴一下子堵住 假如鲁罗斯爬到那小伙子身上，会出什么事呢？“美洲豹”说：“最好把它的爪子和嘴巴都捆住” 翅膀怎么办？如果它用翅膀扇了某个人的话，你们会说什么呢？博阿，它可跟你没缘分 山里人，你能肯定吗？你也干啦？没有 不过，我是亲眼看见的。我拿什么捆住它呢？真笨，真笨！一只母鸡不过是个小东西，小玩艺罢了，如果是小羊驼呢！假如鲁罗斯爬到那小伙子身上，那会出什么事呢？那时，我们正在教室外面的露天地里抽烟。把灯拿下来，臭蝙蝠！“美洲豹”来精神了，好像刚让人玩过一样 “美洲豹”，好了吗？成功啦？成功啦？安静点，切着我的手了，我得集中注意力 爪子，好了吗？好了吗？鲁罗斯说：咱们玩那个胖子怎么样？谁？九班的那个胖子 你没拧过他的屁股吗？哎哟 这个主意不坏，可是他让干不让干？有人告诉我，拉尼亚斯值班的时候玩过他 哎哟，总算完了 那个可恶的东西问：好了吗，好了吗？谁头一个？这么乱哄哄的我可没有兴致了 这儿有根细线可以拴嘴巴。山里人，别松手，说不定它会飞掉。有自告奋勇的吗？卡瓦抓住屁股；鲁罗斯，别让它的嘴巴动弹，无论如何也要把它堵住；我来捆住爪子。咱们最好还是抽签吧，谁有火柴？把一根火柴的头去掉，其他的火柴给我看一下，我是个老手了，别想弄虚作假。该轮到鲁罗斯。喂，你知道它让干不让干呀？我可没把握 这笑声像是在啄什么东西：“鲁罗斯，我答应了，不过仅仅玩玩而已” 假如它不让干呢？安静，好像是准尉来了 幸亏他从远处过去了，我可是个男子汉 要是咱们玩准尉一下怎么样？那个可恶的东西说，博阿干过母狗 他干吗不玩那个胖子呢，他至少是个人呀 他被关禁闭了，刚才我看见他在饭厅，正在饭桌上打低年级的八个狗崽子 也许它不让干 谁说害怕？有人说害怕吗？我把一个班的胖子一个一个地玩一遍，他们一个个像莴苣那么鲜嫩 “美洲豹”说：“咱们订个计划，这事很容易” 是谁抽到那根签了？母鸡静静地躺在地上喘气 那个山里人卡瓦抽上那根签了 你们没发现他已经准备试一试了吗？母鸡已经死了，没有用了 最好让博阿玩一下，他的家伙早就着急了 已经抽过签了，没什么可说的，这母鸡你玩不玩？要么我们就像你们村里那样干你一通 没有小小说吗？把诗人叫来，让他讲一段故事怎么样？纯粹瞎编，伙计们，我只要一

想那玩艺儿，就急了，只要心里想。喂，我如果染上病怎么办？我的心肝，你怎么啦？小乡下佬，你怎么啦？你从什么时候起往后缩啦？你知道博阿玩过那个玛尔巴贝阿达母狗之后，比你妈还健康 小跳蚤，说说你的胡思乱想吧，你没听说过母鸡比母狗要干净卫生吗？哪怕弄死了，我们也心甘情愿 巡逻队呢？是瓦里纳那个笨蛋值班，星期六的巡逻队是官样文章。如果有人告密呢？那“圈子”就开会研究：被玩过的士官生会不会是告密分子？可是你能张嘴说，你被人玩过啦？咱们出去吧，要吹熄灯号了 混蛋，把灯拿下来 那可恶的东西说，好吧 它可要独自留下了 把它递给我 你拿着 我吗？就是你 你能肯定母鸡后面有窟窿吗？除非这只小嫩鸡还是个雏儿 你们看，它还在动弹呐，说不定是只肥公鸡 别笑，对不起，别出声 这笑声真让人讨厌 你们看见山里人那只手了吗？你在抚摸它呀，强盗 我正在找那个说“别动我”的人 我已经找到了 伙计，他说什么？有窟窿吗？请安静，看在各位圣徒的面上，你们别笑了！大家睡着了 真笨！我弟弟说，山里人是坏蛋，比什么都坏 叛徒，胆小鬼，连心肝都是歪的。堵上他的嘴，婊子养的！甘博亚中尉，这里有人正在玩母鸡 鲁罗斯说，十点多了，快十点一刻了 你们看看有没有哨兵？我也玩一个哨兵 你什么东西都干，我看你胃口不坏，你起誓，你没玩过你那神圣的母亲吗？寝室里没有哨兵，但是在二班可有，咱们不穿鞋出去吧 我要冻死了，说不定感冒了 我坦白，只要听到哨声，我拔腿就跑 咱们上楼梯吧，弯着腰，警卫室能看得见。真的吗？咱们悄悄进寝室 “美洲豹”，鬼东西，你说什么只有两个哨兵？那边有十多个侏儒呢。那么跑吗？谁？你知道哪个是他的床。你过去，我们不会玩别人的。这是第三只鸡了，你们没闻到有股馋人的味道吗？羽毛都掉了，我看它已经死了 死没死？说呀！你总是干得那么快，还是仅仅玩母鸡的时候如此？你们瞧瞧这个婊子，我想是那个山里人把它弄死的 我吗？它没法呼吸，所有的窟窿都堵死了。假如它还在动的话，我起誓那是在垂死挣扎 你们认为动物会有感觉吗？感觉什么？傻瓜，莫非它们有灵魂吗？我是说它们会有快感吗，就像女人那样？玛尔巴贝阿达那只母狗跟女人一个样 博阿，你真叫人恶心。瞧瞧你干的那种事。喂，那娘儿们站起来了 它开了心，还想干吗，怎么样？它走起来像喝醉了似的 现在咱们当真要吃掉它吗？你们别忘记那山里人在鸡里留种了，谁要吃了，会下蛋的。我不知道人家怎么宰母鸡。安静点，用火一烧，细菌就死了 你揪住它的脖子，提起来一拧 博阿，你按住它，我来开刀，你抓住它 好的，先生，举高点，爪子放好 现在它可完蛋了，好家伙，全

拧碎了 好家伙，全拧碎了，闻着爪子上的这股臭味，谁能吃它呢？你起誓，火烧可以杀死细菌吗？咱们去点个火堆，不过得远一点，到围墙后边更隐蔽一些。安静点，我把你分成四块 快爬上来，抓紧，笨蛋 那个侏儒在怎样地跳脚呀，你还等什么，还不赶快爬上来，你没看见他睡得像个死猪一样吗？喂，博阿，你别那样捂住他的脸，他会闷死的 鲁罗斯说，现在把我推倒了，我只好擦擦手，你别动，我宰了你，我把你捏成粉末，我对你进行轰炸 你又踢又跳，还想干什么 咱们快躲开吧，侏儒们起床了，我没告诉你吗，臭货，所有的侏儒都起床了，这里要血流成河了 点灯的那个人是个流氓。那个人大声喊：他们在玩一个同学，快去打呀，伙计们！那个这么喊的人也是个流氓。他们玩我的时候，也干过点灯的事，所以我才松开他的嘴巴？弟兄们，救救我吧！这样的喊声，我只听过一次，那是我母亲把椅子朝我弟弟头上摔去时，弟弟喊的 侏儒们，有人邀请你们来的吗，你们都起床干什么？难道有人下令点灯的吗？下令的是班长吗？我们不能允许你们对这个小伙子干这种事，你们这帮色鬼 我发疯了，我在做梦，从什么时候起开始这样对士官生说话的？立正！你喊什么？你没看到这是一场玩笑吗？你们等着，我把那些侏儒踩扁几个 “美洲豹”还在笑，我记得我玩那些侏儒的时候，也听到他这样笑 现在咱们走吧，不过，你们听着，别忘了：假如谁要张嘴告密的话，咱们就把整个寝室的人都揍一遍 不要跟侏儒打交道，他们都是些心理变态的人，不懂得开玩笑 要下楼梯，咱们还得弯腰吗？鲁罗斯啃着骨头说：呸，这肉有股烟熏火燎的味道，上面还带毛呢²⁷²。

Como era de prever, aquí los errores o propuestas de mejora son más. Esos desaciertos son de dos tipos. El primero tiene que ver con una interpretación equivocada de expresiones o palabras que tienen relación con el sexo. Ya pusimos el ejemplo de la pudorosa traducción del título *El obsceno párajo de la noche* todavía en los noventa, una precaución muy ilustrativa del tabú del sexo en la llamada literatura culta. Se comprende entonces que para Zhao Deming constituyese un problema encontrar el tono y el léxico adecuados para algunas

²⁷² Mario Vargas Llosa, Traducción de Zhao Deming, *La ciudad y los perros*, “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”, Changchun: The Time Literature & Art Publishing House, 2000, pp. 32-37.

partes de su versión de *La ciudad y los perros*. Veamos algunos ejemplos:

1) “咱们偷那个黑毛鸡？还是偷黄毛鸡？” (**texto original:** ¿Nos tiramos la negra o la amarilla?), es traducido por Zhao Deming como *¿Robamos la negra o la amarilla?*.

2) “假如鲁罗斯爬到那小伙子身上，会出什么事呢？” (**texto original:** ¿Y qué pasa si el Rulos se tira al muchacho?): *¿Y qué pasa si el Rulos sube al muchacho?*

3) “一只母鸡不过是个小东西，小玩艺罢了，如果是小羊驼呢！假如鲁罗斯爬到那小伙子身上，那会出什么事呢？” (**texto original:** una gallina al menos es chiquita, parece un juego, pero ¡una llama! ¿Y qué pasa si el Rulos se tira al muchacho?)

4) “切着我的手了” (**texto original:** Silencio, que me cortan, tengo que concentrarme): *Silencio, que me han cortado el dedo, tengo que concentrarme.*

5) “要么我们就像你们村里那样干你一通” (**texto original:** Te la tiras o te tiramos como a las llamas en tu Pueblo): *Te trataremos como en tu Pueblo.*

El traductor ha usado diferentes expresiones para traducir la palabra “tirarse”, pero ninguna le es equivalente ni desde el punto de vista semántico ni sociolingüístico. En otras ocasiones la referencia al acto sexual es tan velada que el lector es incapaz de percibirla: ¿cómo saber el modo en que 'tratan a Cava en su pueblo' si no se menciona la zoofilia con las llamas? El erotismo en la literatura culta china ha sido, durante siglos, tabú, lo que explica que los traductores hayan evitado hasta muy recientemente la literalidad y la explicitud.

El segundo grupo de desaciertos también es muy ilustrativo. Como hemos mencionado, en la segunda parte de la novela Vargas Llosa usa frecuentemente técnicas narrativas novedosas y, como en la escena transcrita, se combinan con virtuosismo y deliberada ambigüedad dos hechos: la zoofilia de los cadetes y el intento de violación de otro cadete por parte de otro grupo. El traductor sucumbe al juego narrativo vargasllosiano y confunde diálogos pertenecientes a cada uno de los hechos, generando errores de relieve en la traducción:

1) 哪怕弄死了，我们也心甘情愿 (**texto original:** De acuerdo, nos lo comemos aunque muramos con las manos en la masa), se leería en la versión de Zhao Deming: *De acuerdo, no nos arrepentiremos aunque la gallina morirá.*

2) 你知道哪个是他的床 你过去，我们不会玩别人的 这是第三只鸡了，你们没闻到有股馋人的味道吗？ (**texto original:** Tú que sabes cuál es su cama, pasa adelante, cosa que no nos comamos a otro. Es la tercera, no ven cómo huele a gordito apetitoso). Es traducido como: *Tú que sabes cuál es su cama, pasa adelante, cosa que no nos comamos a otro. Ya ha sido la tercera gallina, ¡huele tan bien!*

En conclusión: la traducción de Zhao Deming es admirable sobre todo en las partes de la novela más sujetas a técnicas narrativas tradicionales, pero se puede mejorar en algunas escenas particularmente complejas que han provocado errores relativos a la comprensión de la trama y con un tratamiento menos pudoroso del erotismo.

5. 2. 2. *La casa verde*

Un caso distinto es el de *La casa verde*, única novela de Vargas Llosa que, hasta la fecha, cuenta con dos versiones al chino: la de Sun Jiameng y Ma Linchun de un lado, y la de Wei Ping y Wei Tuo, de otro. La primera es más que aceptable, porque son pocos los errores flagrantes de comprensión lingüística y porque Sun y Ma han captado la compleja y brillante estructura de la novela. Pero es difícil emitir un juicio final categórico teniendo en cuenta lo siguiente: Sun y Ma han procurado, no sin habilidad y esfuerzo, adaptar esa estructura a la norma literaria china para ahorrar esfuerzos y equívocos al lector, sobre todo mediante la puntuación y la redistribución en párrafos. Pero se ha perdido con ello una de las funciones de la estructura y, en consecuencia, de la novela: someter al lector a un proceso de sorpresa y extrañamiento que solo se resuelve cuando aquél acepta el reto de leer activamente, de cocrear el relato mediante su lectura, de asumir críticamente ese extrañamiento y renunciar a esa 'norma' narrativa que Sun y Ma han intentado restaurar.

La de los Wei, por el contrario, es a nuestro juicio una traducción fallida, probablemente la peor de todas las traducciones al chino de la obra vargasllosiana. Abundan los errores de comprensión lingüística que provocan confusión en el lector. Y puede además abordarse como un ejemplo canónico de traducción literal que permite apreciar los inconvenientes más frecuentes de esta modalidad. Esa supuesta literalidad se convierte en lo contrario cuando la falta de comprensión lingüística por parte de los traductores se pone en evidencia, generando frases sin sentido, confusión argumental y secuencias absurdas. Pero a la comparación entre las dos versiones de *La casa verde*, fundamental para concluir qué tipo de traducción requiere la narrativa vargasllosiana en particular y la contemporánea occidental en general, dedicaremos el siguiente capítulo.

5. 2. 3. *Historia de Mayta*

Reflexiones interesantes sobre las relaciones entre la cultura china y la hispánica a través de las traducciones pueden obtenerse también del análisis de la versión china de *Historia de Mayta*, que narra la historia de Alejandro Mayta, trotskista y homosexual, que apela a dos asuntos particularmente sensibles en la China de los años 80.

En China, que siguió durante décadas muy de cerca la ortodoxia política de la Unión Soviética, la evaluación oficial de Leon Trotski ha sido, hasta muy recientemente, negativa. En el primer tomo de las *Obras escogidas de Mao Zedong* publicado en 1952, el veredicto de Mao fue claro: “Los trotskistas se han degenerado convirtiéndose en un grupo antirrevolucionario... Son unos asesinos y espías²⁷³”. A finales de los ochenta surgieron voces en la Unión Soviética proponiendo una revisión del trotskismo, pero el desmembramiento de la Unión la impidió. En la China de los noventa la apreciación de Trotski y el trotskismo empezó a cambiar sustancialmente, hasta el punto de que en los volúmenes sexto y séptimo de las mencionadas *Obras escogidas de Mao Zedong*, publicados en 1999, aparecieron algunas notas positivas sobre esta figura política confirmando los valores del trotskismo. El cambio de perspectiva puede notarse en una sola palabra: si en los volúmenes de 1999 se hace mención a la muerte de Trotski así: “En agosto de 1940 fue *asesinado* en México”, muy distinta era la palabra usada en documentos anteriores: “En agosto de 1940 fue *ejecutado* en México²⁷⁴”.

Historia de Mayta se publicó en China por primera vez todavía en 1988, cuando esa revisión del trotskismo era ya una propuesta política e intelectual que

²⁷³ Cito por: “El cambio de la evaluación a León Trotski del Partido Comunista Chino”, *Diario de Beijing*, 13 de noviembre de 2006, http://news.xinhuanet.com/theory/2006-11/13/content_5321378.htm.

²⁷⁴ *Ibíd.*

empezaba a sonar, pero nadie se atrevía a abordar²⁷⁵.

En cuanto a la homosexualidad, la situación en China sigue siendo difícil. Según una investigación realizada en 2007 a partir de encuestas realizadas a varios centenares de homosexuales chinos: “Una tercera parte había pensado alguna vez en el suicidio. Entre el 9% y el 13% lo habían intentado en una o más ocasiones. El 67% decía sentirse muy solo, Y el 63% se confesaban deprimidos²⁷⁶”. Si en 2007 esa era la situación, cabe imaginar la dura realidad de las personas homosexuales en la China de los ochenta. En 1987, un año antes de la publicación de *Historia de Mayta*, He Zhaoxiong, investigador de Academia de Ciencia Social de Guangxi, asistió en Holanda a un congreso sobre homosexualidad presentando una ponencia con el categórico y elocuente título “Es imposible que en China se acepte la homosexualidad”. Todavía en 2002 He Zhaoxiong se refirió a su ponencia en Holanda en un artículo de temática similar, calificando la homosexualidad de enfermedad e insistiendo en que China nunca aceptaría conductas homosexuales²⁷⁷. Más que la anécdota, lo importante es saber que la postura de He Zhaoxiong no constituye la excepción sino la norma.

Así las cosas, no pudo ser fácil traducir *Historia de Mayta* y sobre todo

²⁷⁵ En realidad, entre los sesenta y los setenta Trotsky apenas se menciona en nuestro país por la ruptura de relaciones entre China y la Unión Soviética. Muchos intelectuales y escritores que hasta entonces habían mantenido relaciones cordiales con China sufrieron críticas o represalias por su amistad con la Unión Soviética -fue el caso ya comentado de Neruda-, pero no fue obviamente el caso de la figura de Trotsky. Demonizado por Stalin y convertido en enemigo público de la Unión Soviética, habría podido reconsiderarse como político y pensador en China tras la ruptura de relaciones, pero la complejidad de su pensamiento no admitió una reevaluación frívola, puramente simbólica, como exteriorización de la enemistad entre los dos países. Trotsky siguió siendo una figura no afín a la política china que, simplemente, dejó de aparecer como referente ni negativo ni positivo. Hubo de acontecer una transformación interna en el estado chino para que se plantease reconsiderar a Trotsky.

²⁷⁶ “Investigación de la condición actual de los homosexuales en China”, *Revista Huanqiu*, 15 de agosto de 2007, <http://view.news.qq.com/a/20070815/000025.htm>.

²⁷⁷ 《同性恋的社会伦理评价》，《医学与哲学》，第 23 卷，第 4 册，总第 251 期，2002 年 4 月，p. 6. (“La evaluación social de la homosexualidad”, *Medicina y filosofía*, vol. 23, nº 4, abril de 2002, p. 6).

lograr su publicación en la China de 1988. En esa década la censura funcionaba con celo extremo particularmente con la literatura extranjera, evitando que se filtrase cualquier crítica a figuras políticas como Mao Zedong o Deng Xiaoping, o se reflejasen positivamente realidades culturales opuestas a la ortodoxia china. En *Historia de Mayta* hay tres menciones a “China” y otras tres a “Mao Tse Tung”²⁷⁸. Veamos la opción del traductor en cada caso:

1) **Texto original:** —Desviación soreliana, tara anarquista —se burló Mayta—. Ni Marx, ni Lenin, ni Trotsky dijeron nunca que la huelga general fuera el único método. ¿Te has olvidado de China? ¿Cuál fue el instrumento de Mao? ¿La huelga o la guerra revolucionaria? Arrímate, te vas a caer²⁷⁹.

Traducción: “你这是索雷尔思想，是无政府主义的” 玛伊塔嘲笑他，“不管是马克思、列宁，还是托洛茨基，都不曾说过，实行总罢工是唯一的革命方法。你忘记了中国革命？毛泽东说过什么？总罢工还是革命战争？靠里坐坐，你要掉下去的²⁸⁰”

2) **Texto original:** Moisés estrecha la mano del Senador Robert Kennedy, en su visita al Perú promoviendo la Alianza para el Progreso, y Moisés junto al Presidente Mao Tse Tung, en Pekín, con una delegación de latinoamericanos. En ambas, sonríe con neutralidad²⁸¹.

²⁷⁸ , "Mao Zedong" en chino.

²⁷⁹ Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta*, Barcelona, Seix Barral, 1984, p. 105.

²⁸⁰ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孟宪成、王成家译，《狂人玛伊塔》，《巴尔加斯·略萨全集》九，昆明：云南人民出版社，1996，p. 114. (Mario Vargas Llosa: *Mayta, el loco*. Traducción de Meng Xiancheng y Wang Chengjia, en *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, tomo IX, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1996, p. 114).

²⁸¹ Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta*, ed. cit, p. 40.

Traducción: 一张照片上莫伊塞斯正跟罗伯特·肯尼迪议员握手，是后者为推动实施“进步联盟”计划来秘鲁访问时照的；另一张是毛泽东在北京接见拉丁美洲代表团时照的，莫伊塞斯正好挨着毛泽东 在这两张照片里，他都是笑吟吟的²⁸².

En ambos casos se ha traducido literalmente el texto original sin evitarse el nombre del expresidente chino, pero las menciones no incurrían en críticas o descalificaciones. Otra es la circunstancia en estos párrafos:

3) **Texto original:** —Y, sin embargo, él mismo me había dicho que, en la URSS, lo hubieran metido en un manicomio y en China fusilado, que eso es lo que hicieron con los maricones —me dice Adelaida—. ¿Para eso quieres hacer la revolución?²⁸³

Traducción: “但是，他自己曾经对我说过，同性恋这种人，在苏联会被关进疯人院，而在中国就会被枪毙，那里对同性恋分子就是这么处理的” 阿德莱达对我说 她当时曾反问玛伊塔：“就为这个，你才要搞革命²⁸⁴？”

4) **Texto original:** Agrega entre dientes—: Dicen que Mao fusiló a todos los que había en China. ¿Será cierto²⁸⁵?

²⁸² Mario Vargas Llosa: *Mayta, el loco*, ed. cit, p. 49.

²⁸³ Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta*, ed. cit, p. 218.

²⁸⁴ Mario Vargas Llosa: *Mayta, el loco*, ed. cit, p. 225.

²⁸⁵ Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta*, ed. cit, p.336

Traducción china: 他从牙缝里又挤出了一句话: “听说, 在中国, 毛泽东把这类人都枪毙了 是真的吗²⁸⁶? ”

También aquí la traducción es literal, algo sorprendente si se tiene en cuenta lo ocurrido en la Plaza de Tian'anmen un año después de esta traducción, prueba de la rigidez de la censura ante cualquier opinión sobre Mao o el Partido Comunista Chino. Es loable el riesgo acometido por los traductores, pero no se debe olvidar que la persecución de la homosexualidad no se percibía como un demérito en la China de los ochenta y que Mayta, la persona de la que proceden, directa o indirectamente las afirmaciones, es convenientemente descalificado desde el título mismo que los traductores, hábilmente, propusieron para su versión: *Mayta, el loco*.

En cuanto a las escenas eróticas, en particular las que tienen lugar entre hombres, los esfuerzos de Meng y Wang naufragan ante la imposibilidad de trasladar las escenas sin mencionarlas o sin sugerirlas si quiera. Un ejemplo:

Texto original: —Cálmate, hermano —le dijo Anatolio, alargando la mano y palmeándole la pierna. Mayta se encogió como si en vez de un roce afectuoso en el muslo, hubiera recibido un golpe.

(...) Su cara estaba muy cerca del hombro desnudo del muchacho.

(...)—Déjame corrértela —murmuró, con voz agonizante, sintiendo que todo su cuerpo ardía—. Déjame, Anatolio²⁸⁷.

Traducción: “别说了, 老兄” 阿纳托里奥对他说, 同时伸出手朝他腿上拍了一下 玛伊塔微微一动, 心想: 与其如此亲热地拍打, 倒不如让阿纳托里奥狠狠地揍一顿

²⁸⁶ Mario Vargas Llosa: *Mayta, el loco*, ed. cit, p.340.

²⁸⁷ Mario Vargas Llosa: *Historia de Mayta*, ed. cit, pp. 107- 108

(……) 他的脸紧贴在小伙子的肩上

(……) “让我给你泄泄精!” 他对阿纳托里奥窃窃私语, 同时感到自己无比冲动, “让我给你玩玩, 阿纳托里奥²⁸⁸”

Correspondencia en castellano de la traducción china: —Cálmate, hermano —le dijo Anatolio, alargando la mano y palmeándole la pierna. Mayta pensó: será mejor que me dé un golpe que este roce.

(...) Su cara estaba muy cerca del hombro del muchacho.

(...)—Déjame relajarte un poco y hacer que el semen salga de ti —murmuró, con voz agonizante, sintiendo que estaba muy excitado—. Déjame, Anatolio.

Se nota hasta qué punto los traductores se sintieron cohibidos y los efectos negativos en la traducción: en la primera escena se pierde el sentido por completo y en la segunda, previa eliminación del adjetivo “desnudo”, el resultado es oscuro y equívoco, aunque contemple la posibilidad de una interpretación en clave erótica. No deja de ser curioso que los traductores se arriesguen más con las alusiones políticas que con las sexuales, cuando todavía la ortodoxia gubernamental dejaba poco espacio para el primero de esos riesgos. La razón tal vez sea esta: si en China el tabú político no empezó hasta los cincuenta, el sexual tiene más de dos mil años de historia y en consecuencia, un arraigo mucho más profundo. En las dinastías feudales chinas llegó a ser ilegal hablar públicamente de sexo y esa prohibición configuró el modo colectivo y cultural de abordar tradicionalmente el erotismo y organizarlo mediante complejos espacios públicos y privados, visibles y velados, sugeridos y ocultados, abiertos y cerrados, con su correspondiente repercusión en el lenguaje y en la literatura. Por eso en las traducciones de las novelas de Vargas Llosa, donde el sexo es primordial, son frecuentes los resultados insatisfactorios en lo que respecta a las escenas eróticas.

²⁸⁸ Mario Vargas Llosa: *Mayta, el loco*, ed. cit, pp. 116-117.

No es un asunto menor porque en la obra del hispano-peruano el sexo no es un adorno ni una provocación sino la piedra angular de otros temas y obsesiones como la dominación y el ejercicio del poder y la transgresión como antítesis y complemento, al mismo tiempo, de ese poder, y esa reflexión, en la que Vargas Llosa busca unir las esferas de lo público y lo privado, lo social y lo individual, queda incompleta si se distorsiona, borra o dulcifica su descarnada exposición de la sexualidad.

En cualquier caso, aunque Meng y Wang se atrevieron a incluir alusiones no del todo favorables a Mao, tuvieron muy presente la censura. Como adelantamos, esas alusiones minimizan su intensidad cuando se las lee desde el título que propusieron para la novela: 《狂人玛伊塔》, esto es, *Mayta, el loco*, lo que implica una evaluación -incluso un diagnóstico- del personaje central que condiciona la lectura desde la primera página. Aquí el lector carece de libertad a la hora de interpretar la historia y lo que es peor, se manipula la intención misma de Vargas Llosa, atribuyéndosele de cara a los lectores chinos un juicio moral del que su novela carece: su personaje no es un héroe, tal y como lo construyó, sino un loco. Aunque podemos admitir que el título chino es, potencialmente, más atractivo como gancho editorial que el original, no creemos que esa haya sido la razón del cambio: con *Mayta, el loco* Meng y Wang se guardaron las espaldas ante cualquier intervención gubernamental.

5. 2. 4. Sung Jiameng: teoría y práctica de la traducción vargasllosiana

Hasta hoy Vargas Llosa ha tenido unos diez traductores chinos, pero el más relevante es Sun Jiameng, responsable de las versiones de las novelas más complejas como *La casa verde* o *Conversación en la Catedral*.

Sun Jiameng (1934-2013) se licenció en Filología Hispánica en el año 1957 y ejerció la docencia en la Universidad de Nanjing. Además de las novelas

mencionadas, tradujo *Rayuela* en 1996 y *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* en 2001. Su versión de la famosa novela de Cortázar es excelente y no son menos buenas sus traducciones de Vargas Llosa, lo que no significa que sean perfectas. De hecho, toda su trayectoria como traductor describe una línea ascendente de aprendizaje y perfeccionamiento.

La casa verde fue el primer título vargasllosiano que Sun Jiameng acometió, y aunque nos detendremos en esta traducción en el próximo capítulo podemos ya destacar aquí la fluidez del resultado final a pesar de la complejidad del texto. Se trata de una novela particularmente rica en procedimientos formales novedosos y exigentes, muy alejados de la costumbre narrativa china, y eso genera enormes dificultades en los lectores. Macroscópicamente Sun Jiameng ha comprendido muy bien la estructura de *La casa verde* y ha sabido discernir su arquitectura interior. En el prólogo que redactó para su traducción, como se dijo, identificó claramente las cinco líneas argumentales de la novela, por lo que no derivan de la estructura los problemas o críticas que puedan hacerse al resultado final. Sin embargo, para facilitar la lectura al lector medio chino, Sun Jiameng ha modificado sustancialmente la puntuación del original, convirtiendo una descripción coherente en un discurso directo. Aunque en el siguiente capítulo habrá ocasión de comentar otros ejemplos, podemos adelantar el siguiente:

Texto original: El aguaruna del tatuaje gruñe y la madre Angélica sí, sargento, ¿veía?, que comiera, los estaba ofendiendo con tantos ascos que hacía. Él no tenía apetito pero quería decirle algo, madrecita, no podían quedarse en Chicais más tiempo. La madre Angélica tiene la boca llena, el sargento había venido a ayudar, su mano menuda y pétrea estruja un termo de limonada, no a dar órdenes. El Chiquito había oído al teniente, ¿qué había dicho?, y él que volvieran antes de ocho días, madre. Ya llevaban cinco y ¿cuántos para volver, don Adrián?, tres días siempre que no lloviera, ¿veía?, eran órdenes, madre, que no se molestara con él²⁸⁹.

²⁸⁹ Mario Vargas Llosa: *La casa verde*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1979, pp.16-17.

Traducción de Sun y Ma: 纹身的阿瓜鲁纳男人咕哝了几句，安赫利卡嬷嬷连连点头：警长，您看到了吧，快吃吧，您这幅表现厌恶的样子惹得他们生气了。警长：我没有胃口，我想跟您说几句话，亲爱的嬷嬷，我们不能在奇凯斯村久留。安赫利卡嬷嬷嘴里塞得满满的：警长，您是来帮助我们的。她那石头般的手紧抓着盛柠檬汁的暖瓶：不是来命令我们的。小个子：我听到中尉的命令了。他怎么说？他要我们八天之内赶回去，嬷嬷。现在已经出来五天了，回去需要多少天，堂阿德连？不下雨需要三天。您听见了吗，嬷嬷，这就是命令，可不能把中尉惹火了²⁹⁰。

Correspondencia en castellano de la traducción china: El aguaruna del tatuaje gruñe y la madre Angélica dice: Sargento, ¿ve?, coma, los está ofendiendo con tantos ascos que hace. El sargento dice: yo no tengo apetito pero quería decirle algo, madrecita, no podíamos quedarnos en Chicais más tiempo. La madre Angélica tiene la boca llena: Sargento, usted ha venido a ayudar. La mano menuda y pétrea de la madre Angélica estruja un termo de limonada: no ha venido usted a dar órdenes. El Chiquito dice: Ya ha oído al teniente. ¿Qué ha dicho? Él mandó que volviéramos antes de ocho días, madre. Ya llevábamos cinco y ¿cuántos para volver, don Adrián? Tres días siempre que no llueva. ¿Ve?, eran órdenes, madre, no se moleste conmigo.

En contenido no es una traducción que difiera sustancialmente del original pero la adaptación a una modalidad narrativa más convencional ha borrado la posibilidad de que sean los lectores mismos quienes recreen la novela distinguiendo las voces narrativas que se suman al discurso único. Eso reduce el nivel de exigencia literaria y sobre todo hace que no pueda percibirse con nitidez el peculiar estilo vargasllosiano.

En realidad el propio traductor expresó sus dudas sobre esas decisiones finales en el prólogo citado:

²⁹⁰ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孙家孟、马林春译，《绿房子》，北京：外国文学出版社，1983，p. 14. (Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Traducción de Sun Jiameng y Ma Linchun, Beijing, Editorial de Literatura Extranjera, 1983, p.14).

“翻译这样一部作品，对译者来说还是第一次，因为要使译文既能保持原著的特点，又要让读者读来不至于摸不着头脑，确实是很吃力的 因此，为了达到介绍国外文学创作的新技巧，加以欣赏和借鉴，又能使读者不致于过分吃力就能看懂这一目的，我们试着在翻译时作了一些字句和标点程序的变动是否妥当，尚希读者批评指正²⁹¹”。

Es la primera vez que traducimos una novela de este tipo y para nosotros también es una experiencia muy nueva. Por un lado, nuestra traducción debe ser fiel al libro original. Por otro lado, no queremos que los lectores se sientan confusos ante un texto tan complejo. Es muy difícil cumplir con estas dos tareas al mismo tiempo. Aunque una de las metas de esta traducción es introducir nuevas técnicas narrativas para que los lectores chinos las aprecien y estudien, la más importante debe ser conseguir que el mayor número posible de lectores acceda a la novela. Por esa razón hemos hecho algunos cambios de puntuación y en la estructura de algunas oraciones. Esperamos que los lectores puedan indicarnos si hemos hecho bien.

Claramente cuando Sun Jiameng tradujo *La casa verde* pensaba en ese grupo de lectores vargasllosianos que hemos denominado 'grupo del buitre'.

Su siguiente traducción fue la de *Pantaleón y las visitadoras* y aquí Sun Jiameng cambió la estrategia y quiso ofrecer una versión muy literal. A decir verdad, aunque en esta novela la técnica de los vasos comunicantes es muy elaborada e incorpora como novedad material documental (cartas, informes oficiales u órdenes militares) que se intercala en la ficción narrativa, la complejidad es menor que en *La casa verde*. Obviamente el paso del traductor por esta última ha favorecido el excelente resultado final de *Pantaleón y las visitadoras*.

Detengámonos un instante en la traducción de las primeras escenas de la novela:

²⁹¹ Ibid., p. 5.

Texto original: —Despierta, Panta —dice Pochita—. Ya son las ocho. Panta, Pantita.

—¿Las ocho ya? Caramba, que sueño tengo—bosteza Pantita—. ¿Me cosiste mi galón?

—Sí, mi teniente—se cuadra Pochita—. Uy, perdón, mi capitán. Hasta que me acostumbre vas a seguir de tenientito, amor. Si, ya, se ve regio. Pero levántate de una vez, ¿tu cita no es a?

—Las nueve, si—se jabona Pantita—. ¿Dónde nos mandarán, Pocha? Pásame la toalla, por favor. ¿Dónde se te ocurre, chola?

—Aquí, a Lima—contempla el cielo gris, las azoteas, los autos, los transeúntes Pochita—. Uy, se me hace agua la boca: Lima, Lima, Lima.

—No sueñes, Lima nunca, que esperanza—se mira en el espejo, se anuda la corbata Panta—. Si al menos fuera una ciudad como Trujillo o Tacna, me sentiría feliz.

—Qué graciosa esta noticia en El Comercio—hace una mueca Pochita—. En Leticia un tipo se crucificó para anunciar el fin del mundo. Lo metieron al manicomio pero la gente lo sacó a la fuerza porque creen que es santo. ¿Leticia es la parte colombiana de la selva, no?

—Qué buen mozo te ves de capitán, hijito—dispone la mermelada, el pan y la leche sobre la mesa la señora Leonor.

—Ahora es Colombia, antes era Perú, nos la quitaron —unta de mantequilla una tostada Panta—. Sírreme otro poquito de café, mamá.

—Cómo nos mandaran de nuevo a Chiclayo recoge las migas en un plato y retira el mantel la señora Leonor—. Después de todo, allá hemos estado tan bien ¿no es cierto? Para mí, lo principal es que no nos alejen mucho de la costa. Anda, hijito, buena suerte, llévate mi bendición.

—En el nombre del Padre y del Espíritu Santo y del Hijo que murió en la cruz, eleva los ojos a la noche, baja los ojos a las antorchas el Hermano Francisco—. Mis manos están amarradas, el leño es ofrenda, ¡persígnense por mí!

—Me espera el coronel López López, señorita—dice el capitán Pantaleón Pantoja.

—Y también dos generales—hace ojitos la señorita—. Entre nomás, capitán. Sí, ésa, la puerta cafecita.

—Aquí está el hombre—se levanta el coronel López López—. Adelante, Pantoja, felicitaciones por ese nuevo fideo.

—La primera nota en el examen de ascenso y por unanimidad del jurado —estrecha una mano, palmea un hombro el general Victoria—. Bravo, capitán, así se hace carrera y patria.

—Siéntese, Pantoja —señala un sofá el general Collazos—. Y agárrese bien para oír lo que va a oír.

—No me lo asustes, Tigre —mueve las manos el general Victoria—. Se va a creer que lo mandamos al matadero.

—Que para comunicarle su nuevo destino hayan venido los jefazos de Intendencia en persona, le indica que la cosa tiene sus bemoles—adopta una expresión grave el coronel López López—. Sí, Pantoja, se trata de un asunto bastante delicado.

—La presencia de estos jefes es un honor para mí —hace sonar los talones el capitán Pantoja—. Caramba, me deja usted muy intrigado, mi coronel.

—¿Quiere fumar?—saca una cigarrera, un encendedor el Tigre Collazos—. Pero no se esté ahí parado, tome asiento. ¿Cómo, no fuma?

—Ya ve, por una vez el Servicio de Inteligencia acertó —acaricia una fotocopia el coronel López López—. Tal cual: ni fumador, ni borrachín ni ojo vivo.

—Un oficial sin vicios —se admira el general Victoria—. Ya tenemos quien represente al arma en el Paraíso, junto a Santa Rosa y a San Martín de Porres.

—Tampoco exageren —se ruboriza el capitán Pantoja—. Algunos vicios tendré que no se me conocen.

—Conocemos de usted más que usted mismo —alza y deposita otra vez en el escritorio un cartapacio el Tigre Collazos—. Se quedaría bizco si supiera las horas que hemos dedicado a estudiar su vida. Sabemos lo que hizo, lo que no hizo y hasta lo que hará, capitán.

—Podemos recitar su foja de servicios de memoria —abre el cartapacio, baraja fichas y formularios el general Victoria—. Ni un solo castigo de oficial y de cadete apenas media docena de amonestaciones leves. Por eso ha sido el elegido, Pantoja.

—Entre cerca de ochenta oficiales de Intendencia, nada menos —levanta una ceja el coronel López López—. Ya puede inflarse como un pavo real.

—Les agradezco el buen concepto que tienen de mí—se empaña la vista del capitán Pantoja—. Haré todo lo que pueda para responder a esa confianza, mi coronel.

—¿El capitán Pantaleón Pantoja?—sacude el teléfono el general

Scavino—. Te oigo apenas. ¿Que me lo mandas para qué, Tigre?

—En Chiclayo ha dejado un magnífico recuerdo—hojea un informe el general Victoria—. El coronel Montes estaba loco por conservarlo. Parece que el cuartel funcionó como un reloj gracias a usted.

—"Organizador nato, sentido matemático del orden, capacidad ejecutiva"—lee el Tigre Collazos—. "Condujo la administración del regimiento con eficacia y verdadera inspiración." Caracoles, el zambo Montes se enamoró de usted.

—Me confunden tantos elogios—baja la cabeza el capitán Pantoja—. Siempre he tratado de cumplir con mi deber y nada más.

—¿El Servicio de las qué?—suelta una carcajada el general Scavino—. Ni tú ni Victoria pueden tomarme el pelo, Tigre, ¿se han olvidado que soy calvo?

—Bueno, al toro por los cuernos—sella sus labios con un dedo el general Victoria—. El asunto exige la más absoluta reserva. Me refiero a la misión que se le va a confiar, capitán. Suéltale el cuco, Tigre.

—En síntesis, la tropa de la selva se anda tirando a las cholas—toma aliento, parpadea y tose el Tigre Collazos—. Hay violaciones a granel y los tribunales no se dan abasto para juzgar a tanto pendejón. Toda la Amazonía está alborotada.

—Nos bombardean a diario con partes y denuncias—se pellizca la barbilla el general Victoria—. Y hasta vienen comisiones de protesta de los pueblitos más perdidos.

—Sus soldados abusan de nuestras mujeres—estruja su sombrero y pierde la voz el alcalde Paiva Runhuí—. Me perjudicaron a una cuñadita hace pocos meses y la semana pasada casi me perjudican a mi propia esposa.

—Mis soldados no, los de la Nación—hace gestos apaciguadores el general Victoria—. Calma, calma señor alcalde. El Ejército lamenta muchísimo el percance de su cuñada y hará cuanto pueda para resarcirla.

—¿Ahora le llaman percance al estupro?—se desconcierta el padre Beltrán—. Porque eso es lo que fue.

—A Florcita la agarraron dos uniformados viniendo de la chacra y se la montaron en plena trocha—se come las uñas y brinca en el sitio el alcalde Teófilo Morey—. Con tan buena puntería que ahora esta encinta, general.

—Usted me va a identificar a esos bandidos, señorita Dorotea—gruñe el coronel Peter Casahuanqui—. Sin llorar, sin llorar, ya va a ver cómo arreglo esto.

—¿Se le ocurre que voy a salir?—solloza Dorotea—. ¿Yo solitita delante

de todos los soldados?

—Van a desfilar por aquí, frente a la Prevención—se esconde detrás de la rejilla metálica el coronel Máximo Dávila—. Usted los va espiando por la ventana y apenas descubra a los abusivos me los señala, señorita Jesús.

—¿Abusivos?—salpica babas el padre Beltrán—. Viciosos, canallas y miserables, más bien. ¡Hacerle semejante infamia a doña Asunta! ¡Desprestigiar así el uniforme!

—A Luisa Cánepa, mi sirvienta, la violó un sargento, y después un cabo y después un soldado raso—limpia sus anteojos el teniente Bacacorzo—. La cosa le gustó o qué sé yo, mi comandante, pero lo cierto es que ahora se dedica al puterío con el nombre de Pechuga y tiene como cafiche a un marica que le dicen Milcaras.

—Ahora indíqueme con cuál de estas personitas quiere casarse, señorita Dolores—pasea frente a los tres reclutas el coronel Augusto Valdés—. Y el capellán los casa en este instante. Elija, elija, ¿cuál prefiere para papá de su futuro hijito?

—A mi señora la pescaron en la propia iglesia—se mantiene rígido en el borde de la silla el carpintero Adriano Lharque—. No la catedral, sino la del Santo Cristo de Bagazán, señor.

—Así es, queridos radioescuchas—brama el Sinchi—. A esos sacrílegos lascivos no los contuvo el temor a Dios ni el respeto debido a Su santa casa ni las nobles canas de esa matrona dignísima, semilla ya de dos generaciones loretanas.

—Comenzaron a jalonearme, ay Jesús mío, querían tumbarme al suelo—llora la señora Cristina—. Se caían de borrachos y hay que oír las lisuras que decían. Delante del altar mayor, se lo juro.

—Al alma más caritativa de todo Loreto, mi general—retumba el padre Beltrán—. ¡La ultrajaron cinco veces!

—Y también a su hijita y a su sobrinita y a su ahijadita, ya lo sé, Scavino—sopla la caspa de sus hombreras el Tigre Collazos—. ¿Pero ese cura Beltrán está con nosotros o con ellos? ¿Es o no capellán del Ejército?

—Protesto como sacerdote y también como soldado, mi general—hunde vientre, saca pecho el mayor Beltrán—. Porque esos abusos hacen tanto daño a la institución como a las víctimas.

—Está muy mal lo que pretendían los reclutas con la dama, por supuesto—contemporiza, sonrío, hace venias el general Victoria—. Pero sus parientes casi los matan a palos, no lo olvide. Aquí tengo el parte médico: costillas rotas, hematomas, desgarrón de oreja. En este caso hubo empate, doctorcito.

—¿A Iquitos? —deja de rociar la camisa y alza la plancha Pochita—. Uy, qué lejos nos mandan, Panta.

—Con madera haces el fuego que cocina tus alimentos, con madera construyes la casa donde vives, la cama donde duermes y la balsa con que cruzas el río—cuelga sobre el bosque de cabezas inmóviles, caras anhelantes y brazos abiertos el Hermano Francisco—. Con madera fabricas el arpón que pesca al paiche, la pucuna que caza al ronsoco y el cajón donde entierras el muerto. ¡Hermanas! ¡Hermanos! ¡Arrodíllense por mí!

—Es todo un señor problema, Pantoja—cabecea el coronel López López—. En Contamana, el alcalde ha dado un bando pidiendo a los vecinos que los días francos de la tropa encierren a las mujeres en sus casas.

—Y sobre todo qué lejos del mar—suelta la aguja, remacha el hilo y lo corta con los dientes la señora Leonor—. ¿Habrá muchos zancudos allá en la selva? Son mi suplicio, ya sabes.

—Fíjese en esta lista—se rasca la frente el Tigre Collazos—. Cuarenta y tres embarazadas en menos de un año. Los capellanes del cura Beltrán casaron a unas veinte, pero, claro, el mal exige medidas más radicales que los matrimonios a la fuerza. Hasta ahora castigos y escarmientos no han cambiado el panorama: soldado que llega a la selva se vuelve un pinga loca.

—Pero el más desanimado con el sitio pareces tú, amor—va abriendo y sacudiendo maletas Pochita—. ¿Por qué, Panta?

—Debe ser el calor, el clima, ¿no cree?—se anima el Tigre Collazos.

—Muy posiblemente, mi general—tartamudea el capitán Pantoja.

—La humedad tibia, esa exuberancia de la naturaleza—se pasa la lengua por los labios el Tigre Collazos—. A mí me sucede siempre: llegar a la selva y empezar a respirar fuego, sentir que la sangre hierve.

—Si la generala te oyera—ríe el general Victoria—, ay de tus garras, Tigre.

—Al principio pensamos que era la dieta—se da un palmazo en la barriga el general Collazos—. Que en las guarniciones se usaba mucho condimento, algo que recrudecía el apetito sexual de la gente.

—Consultamos a especialistas, incluso a un suizo que costó una punta de plata—frota dos dedos el coronel López López—. Un dietista lleno de títulos.

—Pas d'inconvenient—anota en una libretita el profesor Bernard Lahoé—. Prepararemos una dieta que, sin, disminuir las proteínas necesarias, debilite la

libido de los soldados en un ochenta y cinco por ciento.

—No se le vaya a pasar la mano—murmura el Tigre Collazos—. Tampoco queremos una tropa de eunucos, doctor.

—Horcones a Iquitos, Horcones a Iquitos—se impacienta el alférez Santana—. Sí, gravísimo, de suma urgencia. No hemos obtenido los resultados previstos con la operación Rancho Suizo. Mis hombres se mueren de hambre, se tuberculizan. Hoy se desmayaron otros dos en la revista, mi comandante.

—Nada de bromas, Scavino —sujeta el teléfono entre la oreja y el hombro mientras enciende un cigarrillo el Tigre Collazos—. Le hemos dado vueltas y más vueltas y es la única solución. Allá te mando a Pantojita con su madre y su mujer. Que te aproveche.

—Pochita y yo ya nos hicimos a la idea y estamos felices de ir a Iquitos —dobla pañuelos, ordena faldas, empaqueta zapatos la señora Leonor—. Pero tú sigues con el alma en los pies. Cómo es eso, hijito.

—Usted es el hombre, Pantoja—se pone de pie y lo coge por los brazos el coronel López López—. Usted va a poner fin a este quebradero de cabeza.

—Después de todo es una ciudad, Panta, y parece que linda —arroja trapos a la basura, hace nudos, cierra carteras Pochita—. No pongas esa cara, peor hubiera sido la puna ¿no?

—La verdad, mi coronel, no me imagino cómo —traga saliva el capitán Pantoja—. Pero haré lo que me ordenen, naturalmente.

—Por lo pronto, irse a la selva—coge un puntero y marca su lugar en el mapa el coronel López López—Su centro de operaciones será Iquitos.

—Vamos a llegar a la raíz del problema y a liquidarlo en su mata—golpea su mano abierta con el puño el general Victoria—. Porque, como usted lo habrá adivinado, Pantoja, el problema no es sólo el de las señoras atropelladas.

—También el de los reclutas condenados a vivir como castas palomas en ese calor tan pecaminoso—chasquea la lengua el Tigre Collazos—. Servir en la selva es bravo. Pantoja, muy bravo.

—En los caseríos amazónicos todas las faldas tienen dueño —acciona el coronel López López—. No hay bulines ni niñas pendejas ni nada que se les parezca.

—Se pasan la semana encerrados, cumpliendo misiones en el monte, soñando con su día franco —imagina el general Victoria—. Caminan kilómetros hasta el pueblo más cercano. ¿Y qué ocurre cuando llegan?

—Nada, por la maldita falta de hembras —encoge los hombros el Tigre Collazos—. Entonces, los que no se la corren, pierden los estribos y a la primera copita de anisado se lanzan como pumas sobre lo que se les pone delante.

—Se han dado casos de mariconería y hasta de bestialismo —precisa el coronel López López—. Figúrese que un cabo de Horcones fue sorprendido haciendo vida marital con una mona.

—La simio responde al absurdo apelativo de Mamadera de la Cuadra Quinta—aguanta la risa el alférez Santana—. O, más bien, respondía, porque la maté de un balazo. El degenerado esta en el calabozo, mi coronel.

—Total, la abstinencia nos trae una corrupción de los mil diablos —dice el general Victoria—. Y desmoralización, nerviosismo, apatía.

—Hay que dar de comer a esos hambrientos, Pantoja —lo mira solemne a los ojos el Tigre Collazos—. Ahí entra usted, ahí es donde va a aplicar su cerebro organizador.

—¿Por qué te quedas todo atontado y calladito, Panta? —guarda el pasaje en su cartera y pregunta ¿por dónde la salida al avión? Pochita—. Tendremos un gran río, podremos bañarnos, hacer paseos a las tribus. Anímate, sonzo.

—¿Qué te pasa que estás tan raro, hijito? —observa las nubes, la hélices, los árboles la señora Leonor—. En todo el viaje no has abierto la boca. ¿Qué te preocupa tanto?

—Nada mamá, nada Pochita —se abrocha el cinturón de seguridad Panta—. Estoy bien, no me pasa nada. Miren, ya estamos llegando. Ése debe ser el Amazonas ¿no?

—Todos estos días has estado hecho un idiota —se pone los anteojos de sol, se quita el abrigo Pochita—. No decías una palabra, soñabas con los ojos abiertos. Uy, qué infierno es esto. Nunca te he visto tan cambiado, Panta.

—Estaba un poco inquieto con mi nuevo destino, pero ya pasó—saca la cartera, alarga unos billetes al chofer Panta—. Sí, maestro, al número 549, el Hotel Lima. Espera, mamá, te ayudo a bajar.

—¿Eres militar, no?—lanza su bolsa de viaje sobre una silla, se descalza Pochita—. Sabías que te podían mandar a cualquier lado. Iquitos no está mal, Panta, ¿no ves que parece un sitio simpático?

—Tienes razón, me he portado como un tonto—abre el ropero, cuelga un uniforme, un terno Panta—. Quizá me había encariñado mucho con Chiclayo; palabra que ya pasó. Bueno, a deshacer maletas. Qué calorcito éste ¿no, chola?

—Por mí, me quedaría viviendo toda la vida en el hotel—se tumba de espaldas en la cama, se despereza Pochita—. Te hacen todo, no hay que preocuparse de nada.

—¿Y estaría bien recibir al cadete Pantoja en un hotelito?—se quita la corbata, la camisa Panta.

—¿Al cadete Pantoja?—abre los ojos, desabotona su blusa, apoya un codo en la almohada Pochita—. ¿De veras? ¿Ya podemos encargarlo, Pantita?

—¿No te prometí cuando llegue el tercer fideo?—estira su pantalón, lo dobla y lo cuelga Panta—. Será loretano, qué te parece.

—Maravilloso, Panta —ríe, aplaude, rebota en el colchón Pochita—. Uy, qué felicidad, el cadetito, Pantita Junior.

—Hay que encargarlo cuanto antes—abre y adelanta las manos Panta—. Para que llegue rapidito. Ven, chola, dónde te escapas.

—Oye, oye, qué te pasa—salta de la cama. Corre hacia el cuarto de baño Pochita—. ¿Te has vuelto loco?

—Ven, ven, el cadetito—se tropieza con una maleta vuelca una silla Panta—. Encarguémoslo ahora mismo. Anda, Pochita.

—Pero si son las once de la mañana, si acabamos de llegar—manotea, aparta, empuja, se enoja Pochita—. Suelta, nos va a oír tu mamá, Panta.

—Para estrenar Iquitos, para estrenar el hotel—jadea lucha, abraza, se resbala Pantita—. Ven, amorcito.

—Ya ve lo que ha ganado con tanta denuncia y tanto parte—blande un oficio atestado de sellos y firmas el general Scavino—. También usted tiene culpa en esto, comandante Beltrán: mire lo que viene a organizar en Iquitos ese sujeto.

—Me vas a romper la falda—se escuda tras el ropero, lanza una almohada, pide paz Pochita—. No te reconozco, Panta, tú siempre tan formalito, qué te está pasando. Deja, yo me la quito.

—Quería curar un mal, no causarlo—lee y relee la carta abochornada del comandante Beltrán—. Nunca imaginé que el remedio sería peor que la enfermedad, mi general. Inconcebible, inicuo. ¿Va usted a permitir este horror?

—El sostén, las medias—transpira, se echa, se encoge, se estira Pantita—. El Tigre tenía razón: la humedad tibia, se respira fuego, la sangre hierve. Anda, pellízcame donde me gusta. La orejita, Pocha.

—Me da vergüenza de día, Panta—se queja, se envuelve en la colcha, suspira Pochita—. Te vas a quedar dormido, ¿no tienes que estar en la Comandancia

a las tres?, siempre te quedas.

—Me pego una ducha—se arrodilla, se dobla, desdobla Pantita—. No me hables, no me distraigas. Pellízcame en la orejita. Así, asisito. Ay, ya siento que me muero, chola, ya no sé quién soy.

—Sé muy bien quién es usted y a qué viene a Iquitos—murmura el general Roger Scavino—. Y de entrada le disparo que no me alegra en absoluto su presencia en esta ciudad. Las cosas claras desde el principio, capitán.

—Disculpe, mi general—balbucea el capitán Pantoja—. Debe haber algún malentendido²⁹².

Traducción de Sun Jiameng:

“喂，醒醒，潘达，”波奇塔喊道，“都八点了，潘达，潘弟达”

“都八点钟了？见鬼，这一觉睡得真香”潘弟达打着哈欠，“你把肩章给我缝上了吗？”

“缝上了，中尉，”波奇塔一立正，“哎呀，对不起，上尉 你呀，在我习惯叫你上尉以前，你还是当你的中尉吧，亲爱的 早就缝好了，看上去漂亮极了 你赶快起来吧，你的约见时间是……”

“九点”潘弟达擦着肥皂，“你说这次会把我们派到什么地方去，波恰？劳驾，把毛巾递给我 你想想看，亲爱的”

“就派在这儿，利马”波奇塔观赏着灰色的天空、房顶、汽车和行人，“哎呀，我要流口水了，利马，利马，利马！”

“你别做梦了，利马，根本不可能，你想得倒美”潘达照着镜子系领带，“哪怕把我们派到一个像特鲁希约或塔克纳特鲁希约、塔克纳那样的城市，我就心满意足了”

“你瞧，《商报》上的这条消息可真够逗人的，”波奇塔做了一个怪相，“在雷迪西亚有个人为了宣布世界末日的到来，把自己钉在十字架上了，后来被送进疯人院，可是人们又把他抢了出来，因为大家认为他是个圣徒 雷迪西亚是森林地区，属于哥伦比亚的那部分吧？”

“穿上上尉军装，你显得神气极了，亲爱的孩子”雷奥诺尔太太把果

²⁹² Mario Vargas Llosa: *Pantaleón y las visitadoras*, Madrid: Punto de lectura, 2007, pp. 15- 28

酱、面包和牛奶摆在桌子上

“现在属于哥伦比亚，过去是秘鲁的，是哥伦比亚从我们手里夺走的。”潘达往烤面包上抹着黄油，“妈妈，再给我来点咖啡”

“还是把我们派回奇柯拉约吧，”雷奥诺尔太太把面包屑收到盘子里，撤下台布，“不管怎么说，我们在那儿生活得不是挺好吗？我觉得最主要的是不要离开沿海地区太远 去吧，孩子，祝你交好运，去吧，我祝福你！”

“以上帝、圣灵和死于十字架上的圣子的名义！”弗兰西斯科兄弟仰望夜空，俯视火炬，“我绑着双手，这十字架就是供品，为我画十字吧！”

“小姐，洛佩斯·洛佩斯上校约见我。”潘达雷昂·潘托哈上尉说道

“还有两位将军也在等您呢。”秘书小姐挤挤眼，“进去吧，上尉 对，就是那个咖啡色的门”

“他来了”洛佩斯·洛佩斯上校站了起来，“进来，潘托哈，祝贺您又添了一条杠”

“评审团一致通过，您在晋升考核中获得总分第一名”维多利亚将军又是握手，又是拍肩，“上尉，好样的，要想干大事业，为祖国服务，就得这样。”

“请坐，潘托哈，”柯亚索斯将军指了指沙发，“坐好，坐稳，听着，我要告诉您一件事”

“你可别给我把他吓坏了，老虎，”维多利亚将军挥挥手，“他会以为我们要把他送进屠宰场呢”

“军需处长官亲自来向您宣布新的使命，这就说明事情很棘手”洛佩斯·洛佩斯上校表情严肃起来，“是的，潘托哈，这件事相当微妙”

“二位长官亲临宣布，我至感荣幸”咔的一声，潘托哈脚跟一碰，“哎呀，我的上校，您可引起了极大的好奇心”

“吸烟吗？”老虎柯亚索斯掏出香烟和打火机，“您别总是站着呀，坐，坐，怎么，您不吸烟？”

“还是情报局有眼力，”洛佩斯·洛佩斯上校摸着影印文件，“这正是我们需要的人：烟酒不进，规规矩矩”

“一个没有嗜好的军官，”维多利亚将军表示敬佩，“这下子除了圣罗莎和圣马丁·德波腊斯两个均被列入圣品的秘鲁人 以外，在天堂也有人代表我们军人了”

“二位长官太过奖了，”潘托哈上尉脸红了，“长官不了解，我也可能染上某种嗜好的。”

“我们比您本人更了解您”老虎柯亚索斯举起文件夹，接着又放回办公桌，“您要是知道我们用了多长时间来研究您的历史，您非大吃一惊不可 我们了解您干过什么，没干过什么，以及您将来要干什么，上尉”

“您的服役履历我们都能背下来，”维多利亚将军打开文件夹，在卡片和表格中翻了翻，“作为军官，您没受过惩罚，只是在当士官生的时候，受过七次轻微警告，因此您被选中了，潘托哈”

“在军需处整整八十名军官当中，只有您被选中了，”洛佩斯·洛佩斯上校抬起一边的眉毛，“您可以像孔雀一样地骄傲了”

“我非常感谢诸位长官对我的赏识，”潘托哈上尉的视线模糊了，“我当竭尽全力，以报答诸位长官对我的信任，上校”

“这个上尉叫潘达雷昂·潘托哈？”斯卡维诺将军拍打着电话，“我不清楚，你把他派到我这儿干什么，老虎？”

“您在奇柯拉约给人留下了很好的印象，”维多利亚翻阅着一份报告，“孟德斯上校非要把您留下来不可 看起来，在您的领导下，兵营管理得井井有条”

“‘天生的组织家的才能，对秩序有着数学的头脑，执行命令非常得力，’”老虎柯亚索斯念出了声，“‘在兵团中管理有方，富有创造性’，哎呀，孟德斯这家伙爱上您啦！”

“这种表扬使我受宠若惊了，”潘托哈上尉低下了头，“我只是竭力完成任务罢了”

“什么服务队？”斯卡维诺爆发出一阵大笑，“不管是你，还是维多利亚，都别想寻我开心，老虎，你们难道忘了，我可没有什么缺点能让你们开玩笑的”

“好吧，就对您直说了吧”维多利亚将军把手指放在嘴唇上，“这件事要求绝对保密，我指的是即将交给您的任务，上尉 老虎，你就吓唬吓唬他吧”

“简而言之，森林地区的部队在糟蹋妇女，”老虎柯亚索斯喘了一口气，眨眨眼，又咳嗽了一声，“强奸事件层出不穷，法院都审理不过来了，亚马逊地区都闹了起来”

“每天都有不少的通报、控告信，像炸弹一样向我们飞来，”维多利亚将军搔着下巴上的胡子，“连最偏僻的小镇都派了代表团来抗议”

“您的士兵在奸污我们的妇女，”派瓦·鲁努伊市长手里揉着帽子，声音也变了，“几个月以前，我的一个弟妹被糟蹋了，上星期本人的妻子也惨遭侮辱”

“士兵并非鄙人的，乃属国家。”维多利亚将军做了一个安抚的手势，“冷静，请您冷静点，市长先生。本军对您弟妹的外遇深表遗憾，并当尽力予以赔偿”

“怎么，现在把强奸称作外遇了？”贝尔特兰神甫感到迷惑不解，“噢！其实就是那么回事”

“弗洛西塔被两个从农场出来的士兵抓住，就在大路上给他们干了”特奥弗洛·莫雷市长咬着指甲，跳着脚，“将军，这两个士兵可真会瞄准，结果姑娘肚子大了！”

“请您过来，请您把那些强盗给我指认出来，陶乐德娅小姐。”波德·卡萨汪基上校挤挤眼，“别哭，请您别哭，一切由我来解决”

“让我出去指认？您倒想得出！”陶乐德娅哭哭啼啼，“让我一个人到全体士兵面前去出丑？”

“士兵们马上就要从哨所这儿列队走过，”玛克西莫·达维拉上校躲在铁栏杆后面说道，“您就在窗后偷偷地看着，一发现那些狂妄之徒，您就指出来，赫苏斯小姐”

“什么狂妄之徒？”贝尔特兰神甫唾星四溅，“堕落分子，无耻之徒，歹徒！竟敢污辱阿松塔夫人，简直是给陆军丢脸！”

“一个中士强奸了我的女仆鲁易莎·卡内帕，接着是一个下士，随后又来了一个下等兵”巴卡柯尔索中尉擦着眼镜，“不知怎的，她倒喜欢上了这种事 司令，她现在干上了妓女这一行，改名为贝秋佳意为大胸脯，后文屡有提及，找了个保护人，是个同性恋者，外号叫千面鬼”

“现在请您指定一下，您愿意同哪个人结婚，陶乐莱斯小姐？”奥古斯托·瓦尔德斯上校在三个新兵面前来回走着，“牧师马上就主持婚礼，选吧，您来挑选吧，您愿意让哪一个来当您未来儿子的爸爸？”

“我的太太就在教堂给他们干了，”木匠阿德里亚诺·拉拉克笔挺地坐在椅子边上，“不是在大教堂，那是在圣基督·德·巴加珊教堂里，先生！”

“事情就是这样，亲爱的听众们，”辛奇大声疾呼，“这些亵渎神明的好色之徒，既不害怕上帝，也不尊重神圣的教堂和洛列托秘鲁亚马逊地区的一个省，其首府为依基托斯市 几代人的命根子——本省的守护女神的苍苍白发他们丝毫无所顾忌”

“他们把我拉住不放，哎呀，我的耶稣，他们硬把我按在地上，”克里斯蒂娜太太哭泣着，“他们喝得醉醺醺的，满嘴污言秽语，在祭坛前面就……我敢发誓！”

“克里斯蒂娜是全洛列托省最慈善的人，”贝尔特兰神甫大声吼道，“竟被他们奸污了五次！”

“还有他们亲爱的女儿、亲爱的侄女、亲爱的干女儿，我知道了，斯卡维诺。”老虎柯亚索斯吹吹军装垫肩上的头皮，“那位贝尔特兰神甫不是随军神甫吗，他到底站在我们一边，还是站在他们一边？”

“我以神职人员的身份抗议，也以士兵的身份抗议，将军，”贝尔特兰少校挺胸腆腹，“因为这种暴行不仅有损于受害者，而且也有伤风化！”

“新兵们固然对您夫人企图不轨，”维多利亚将军微笑着鞠躬行礼，表示和解，“但是请您不要忘记，贵亲戚也差点把他们揍死，我这儿有一份医生的诊断：肋骨折断，内伤淤血，耳朵撕裂 在这种情况下，双方打成平局，亲爱的大夫”

“到依基托斯去？”波奇塔停止了往衬衣上喷水，手里举着熨斗，“嗨，把我们派得可真够远的！”

“用这木十字架，你生火煮饭；用这木十字架，你建造房屋、睡床以及过河的木筏；”弗兰西斯科兄弟高高地吊着，望着众人那一动也不动像树林般的脑袋、渴望的面孔和张着的双臂，“用这木十字架，你做成鱼叉捉鱼，做成吹箭筒捕兽，做成棺木埋葬死人 姐妹们，兄弟们，为了我，你们跪下吧！”

“事情伤脑筋啊，潘托哈，”洛佩斯·洛佩斯上校直打瞌睡，“康达玛纳市的市长还发布了通告，要求市民在军队放假的日子里把妇女都关在家里”

“再说离海也太远了，”雷奥诺尔太太放下针，把线绕牢，用再牙咬下来，“在森林地带长脚蚊不少吧？我可受不了这个罪，你是知道的”

“您瞧这个名单，”老虎柯亚索斯搔着头，“不到一年就有四十七个妇女怀了孕，贝尔特兰神甫手下的牧师主持了二十次婚礼，当然喽，解决这个灾难需要采取比强迫结婚更为彻底的措施。到目前为止，惩罚、刑责并不能改变

这种情况。士兵们到了森林地区都变成发情的猪了”

“好像对派到那个地方去最为垂头丧气的倒是你了，亲爱的”波奇塔翻箱倒柜，“为什么，潘达？”

“恐怕是天气热，气候的关系，您说呢？”老虎柯亚索斯精神来了

“很可能，将军”潘托哈上尉结结巴巴地说

“气候湿热，植物繁茂，”老虎柯亚索斯舔了舔嘴唇，“我一直有这样的感觉，一到森林地区就浑身冒火，热血沸腾”

“要让尊夫人听见，可要小心你的爪子柯亚索斯，老虎！”维多利亚将军笑了

“起初，我们以为是饭食的关系，”柯亚索斯将军在肚皮上拍了一下，“在驻地里调料用得太多了，人们的性欲旺盛与此不无关系”

“我们也请教了专家，甚至重金就教于一个瑞士人，”洛佩斯·洛佩斯上校搓着手指，“那是个有许多头衔的食谱专家”

“没关系，”贝尔纳德·拉奥埃教授在小本子上记着，“我们来制定一个食谱，在不减少必需的蛋白质的情况下，把士兵们的性欲削弱百分之八十五”

“您可别大意，”老虎柯亚索斯嘀咕道：“我们也不希望陆军成为一支太监部队，医生”

“奥贡内斯秘鲁森林地区边境上的一个小镇。呼叫依基托斯，奥贡内斯呼叫依基托斯，”桑达纳少尉不耐烦地叫着，“对，事情很严重，非常紧急，瑞士人的办法没有达到预期的效果，我的士兵都快要饿死了，都得了结核病。今天在点名的时候又晕倒了两个人，司令”

“不是开玩笑，斯卡维诺，”老虎把电话筒夹在耳朵和肩膀之间，点了一支香烟，“我们考虑来考虑去，还是认为这是解决问题的唯一办法，我这就把潘托哈连同他的母亲、妻子给你派去。祝你胃口好”

“我和波奇塔商量好了，我们愿意随你去依基托斯，”雷奥诺尔太太折起头巾，整好裙子，捆好鞋子，“可你还是愁眉苦脸的，你怎么了，孩子？”

“您是最合适的人选了，”洛佩斯·洛佩斯上校站起来搂住他的肩膀，“这一头痛的事情将由您来加以解决”

“不管怎么说，依基托斯还是个城市，潘达，而且看上去是个漂亮的城市。”波奇塔把抹布丢在垃圾桶中，拉上提包的拉链，“别这么愁眉苦脸的，要是派你到山区去，不是更糟了吗？”

“说真的，我真不知如何完成这个任务。”潘托哈上尉咽了一口唾沫，“不过，我自当尽力执行命令”

“您先到森林地区去，”洛佩斯·洛佩斯上校拿起一个尖棒，在地图上的一个地方指了指，“您的行动基地将设在依基托斯”

“我们来研究一下问题的本质所在，再予以根本解决”维多利亚将军以拳击掌，“您可能已经猜出来了，潘托哈，这并不仅仅是一个妇女受辱的问题”

“问题还在于，士兵们在这有害的炎热气候条件下，还得像纯洁的小鸽子一样地生活。”老虎柯亚索斯咂了咂舌头，“在森林地区服役的人，都是好样的。潘托哈，真是好样的”

“在亚马逊地区，乡下的姑娘都有主了，”洛佩斯·洛佩斯上校做了一个手势，“没有妓院，也没有风流娘儿们可供解闷”

“士兵们整星期地关在兵营里，要不就到山里去执行命令，做梦都想到假日”维多利亚将军也在想象，“到了假日，还要走许多路才能到达最近的市镇上，到了镇上还能有好事？”

“当然不会有好事，这都是由于娘儿们太少的缘故”老虎柯亚索斯耸耸肩，“没有自渎过的人可就来劲了，一杯酒下肚，见到女人就会像饿虎扑食般地扑过去”

“而且还发生过同性恋、兽交之类的事呢，”洛佩斯·洛佩斯上校说得更明确了，“您想想吧，奥贡内斯的一个士兵同一个母猴在过夫妻生活的时候被人撞见了”

“那母猴有个可笑的名字，叫‘第五班和奶嘴’，”桑达纳少尉忍住笑，“这事过去了，因为我一枪把它毙了，那个堕落的士兵也叫我给关了禁闭，上校”

“总而言之，没有性生活就要引起最卑下的堕落和腐化，”维多利亚将军说道，“就会败坏士气，引起神经失常，对一切无所顾忌”

“必须给饥饿的人以饭吃，潘托哈，”老虎严肃地看着他，“您去的地方，需要您运用您的组织才能”

“你怎么总是愣神，一言不发，潘达？”波奇塔一面把机票放在包里，一面打听机场的入口处，“那儿有几条河，我们可以去洗澡，到部落去游玩。打起精神来，傻瓜！”

“真怪，你是怎么了，亲爱的孩子？”雷奥诺尔太太望着云层、飞机的螺旋桨和下面的树木，“一路上你一声不吭，什么事使你这么发愁？”

“没什么，妈妈；没什么，波奇塔”潘达扣上安全带，“我很好，没有什么 瞧，马上到了，那儿是亚马逊河吧？”

“这几天你一直都是神不守舍的，”波奇塔戴上太阳镜，脱下大衣，“一句话也不说，瞪着眼尽出神，唉，可真让人受不了，我还没见过你变得这么厉害，潘达”

“这新的使命搞得我坐卧不安，不过这早就过去了”潘达打开皮夹，付给司机几张钞票，“对，师傅，门牌 549 号，利马旅馆 等等，妈妈，我来扶你下车”

“你难道不是军人吗？”波奇塔把旅行袋摔在椅子上，脱掉皮鞋，“你也知道你会被派到随便什么地方去的，依基托斯并不坏嘛 潘达，你不觉得这城市蛮可爱的吗？”

“你说得对，这几天我真像个傻瓜”潘达打开衣橱，把一套军装、一套西服挂起来，“大概是我对奇柯拉约产生了感情。说真的，我的情绪早就消失了 好吧，把箱子打开吧，这天气太热了，对吗，亲爱的？”

“我嘛，我在旅馆里过一辈子都愿意，”波奇塔仰躺在床上，伸了个懒腰，“有人服侍，什么事都不用操心”

“在一个小旅馆里给潘托哈家生一个士官生好不好？”潘达解开领带，脱下衬衣

“给潘托哈家生个士官生？”波奇塔睁开眼睛，肘撑枕头，解开衬衣上的扣，“真的吗？我们可以订货了，潘弟达？”

“我不是早答应过你，等我有了三条杠就订货吗？”潘达拉直裤子，叠好，挂起来，“生下的小士官生，将来就是洛列托人了，怎么样？”

“太妙了，潘达，”波奇塔又是笑又是拍手，在床垫上跳着，“多么美满呀，一个小士官生，一个小潘弟达。”

“不过必须尽早订货，”潘达张开双手伸了过去，“货才能到得快。来，亲爱的，你往哪里逃？”

“喂，喂，你这是怎么啦？”波奇塔跳下床，跑进浴室，“你疯了？”

“来吧，来吧，生个小士官生，”潘托哈被箱子绊得跌跌撞撞，椅子也打翻了，“我们现在就订货，过来，波奇塔”

“现在才上午十一点，我们刚刚到呀！”波奇塔连推带搡，最后生气了，“放开我，你妈妈会听见的，潘达！”

“这是来到依基托斯的第一次，进旅馆的第一次，”潘达喘着粗气，撕掳着，拥抱着，最后滑了一跤，“来吧，亲爱的”

“您瞧瞧吧，您从这些通报、控告信中得到了什么好处？”斯卡维诺将军挥舞着一份满是公章和签字的油污文件，“这您也有过错，贝尔特兰司令，您看看这家伙到依基托斯是来组织什么的吧”

“你要把我的裙子撕破了，”波奇塔躲在衣橱后面，扔出枕头，最后还是妥协了，“我都不敢认你了，潘达，你本来是挺规矩的，你这是怎么啦？放手，我自己脱”

“我本来是想消灭病毒，而不是引起病毒，”贝尔特兰对着司令那涨红的面孔看了又看，“没想到药方比疾病本身还糟。将军，简直不可想象，这太过分了，您允许这么干吗？”

“还有乳罩、丝袜，”潘弟达满头大汗，扑上去，一抽一送，“老虎说得对，又湿又热，浑身冒火，热血沸腾。来，搔搔使我高兴的地方，耳朵，波奇塔”

“大白天的，真不好意思，潘达”波奇塔盖上被单气喘吁吁地抱怨着，“你一会儿就要睡着了，你不是三点钟要到司令部去吗？每次完事你总是要睡一会儿的”

“我洗个淋浴就行了”潘弟达说着，采取跪式，一弓一挺，“别讲话，别分散我的注意力，给我搔搔耳朵 对，对，就这样，噢！我要死了，亲爱的，我简直不知道自己是老几了……”

“您是老几我知道得清清楚楚，您到依基托斯来干什么，我也知道得清清楚楚”罗赫尔·斯卡维诺将军嘟嘟囔囔的，“咱们开门见山，对您的到来，我丝毫不感到高兴，上尉，这一点我事先就得跟您说清楚”

“请原谅，将军，”潘托哈上尉含糊不清地说，“这里面可能有些误会

293,,

²⁹³ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孙家孟译，《潘上尉与劳军女郎》，长春：时代文艺出版社，2003，pp. 1-12. (Mario Vargas Llosa: *Pantaleón y las visitadoras*. Traducción de Sun Jiameng, Changchun: The Time Literature & Art Publishing House, 2003, pp. 1-12).

Tanto en el texto original como en la traducción se han insertado líneas que señalan los abundantes cambios de escena. Estas escenas se relacionan entre sí por algún punto común, razón por la que el cambio nunca es brusco o incomprensible. En realidad, lo que Vargas Llosa consigue es mayor concisión y aportar a la novela un ritmo rápido y tajante favorecido por la ausencia de narrador pues, como dice Myron Lichtblau, “uno de los elementos más distintivos de *Pantaleón* es la ausencia total de narrador. La estructura de la obra está basada en capítulos alternantes de puro diálogo y capítulos de material documental como cartas, órdenes militares e informes oficiales de toda índole”²⁹⁴. Acertadamente, esta vez Sun Jiameng no modificó la estructura oracional convirtiendo los diálogos en discurso directo, y tuvo la precaución de que la ausencia total de narrador cumpliera su función. Además, fue muy cuidadoso en la descripción de los distintos caracteres de los personajes, como puede notarse en este ejemplo procedente de los párrafos citados:

Texto original: —Sus soldados abusan de nuestras mujeres— estruja su sombrero y pierde la voz el alcalde Paiva Runhuí—. Me perjudicaron a una cuñadita hace pocos meses y la semana pasada casi me perjudican a mi propia esposa.

—Mis soldados no, los de la Nación— hace gestos apaciguadores el general Victoria—. Calma, calma señor alcalde. El Ejército lamenta muchísimo el percance de su cuñada y hará cuanto pueda para resarcirla.

Traducción de Sun: “您的士兵在奸污我们的妇女,” 派瓦·鲁努伊市长手里揉着帽子, 声音也变了, “几个月以前, 我的一个弟妹被糟蹋了, 上星期本人的妻子也险遭侮辱”

“士兵并非鄙人的, 乃属国家” 维多利亚将军做了一个安抚的手势, “冷静, 请您冷静点, 市长先生 本军对您弟妹的外遇深表遗憾, 并当尽力予以赔偿”

²⁹⁴ Myron Lichtblau: “Las acotaciones como recurso narrativo en *Pantaleón y las visitadoras*”, en *Vargas Llosa: opera omnia*, Madrid, Pliegos, 1994, p. 213.

La traducción de este diálogo transmite al lector chino la sensación de que el alcalde Paiva Runhuí está furioso y preocupado, mientras que para traducir las palabras del general Victoria Sun utilizó varias expresiones muy formales, tales como “鄙人²⁹⁵”, “乃属” (pertenecería), “深表遗憾” (El Ejército lamenta muchísimo el percance de su cuñada), “予以赔偿” (Hará cuanto pueda para resarcirla), que hacen que el lector perciba que bajo la apariencia de cortesía hay un personaje hipócrita.

En los párrafos citados más arriba también hay algunos que describen escenas eróticas y hemos marcado con guión bajo. Afortunadamente todas fueron traducidas fielmente, algo inusual en las versiones chinas de Vargas Llosa de los años ochenta.

En conclusión, hay que aplaudir la traducción de Sun Jiameng de *Pantaleón y las visitadoras* porque si, por un lado, ha sido fiel al texto original sin transformaciones esenciales o supresiones de escenas por razones morales, ha conseguido un estilo fluido y pulcro. En esta ocasión Sun Jiameng sí tuvo en cuenta al segundo tipo de lectores vargasllosianos: los que hemos denominado 'grupo del ave fénix'.

Pero ¿existe una traducción de Vargas Llosa que al mismo tiempo haya contentado a sus lectores-buitre y a sus lectores-ave fénix? Con *Conversación en la Catedral*, otra de las novelas más complejas y ambiciosas de Vargas Llosa, Sun Jiameng se esforzó en ello.

Como se sabe, son las conversaciones entre Santiago Zavala y Ambrosio

²⁹⁵ Cuando el traductor tradujo “La semana pasada casi me perjudican a mi propia esposa” (palabras del alcalde), usó “本人”, una expresión normal y neutra, para traducir “mi”. Pero aquí cuando tradujo las palabras del general Victoria, concretamente el “mis” de “mis soldados no”, usó otra expresión: “鄙人”, que literalmente significa “de mí, su servidor”. Aunque esta expresión no quiere decir que el general es verdaderamente el servidor del alcalde, es un dicho muy cortés y formal.

las que funcionan en la novela como hilo conductor. En el original estos diálogos se mezclan con diversas escenas y argumentos narrativos constituyendo el modo en que se producen esas transiciones una de las mayores dificultades de lectura. También *Conversación en la Catedral* es más compleja que *Pantaleón y las visitadoras* por la abundancia de personajes. Cabe deducir que si el traductor usa la misma estrategia que rigió su versión de *Pantaleón* el lector chino medio se sentirá confuso ante los reiterados cambios de tiempo y espacio. Sun Jiameng aplicó una nueva medida para resolver este problema: el uso de diferentes tipografías de letra para indicar las transiciones. Reproduzco aquí a modo de ejemplo dos páginas de la novela en las que las conversaciones de Zavalita y Ambrosio se mezclan con una escena que remite a los familiares de Santiago Zavala, sin que tipográficamente se señale el cambio:

había vuelto desobediente y respondón. El flaco se había sacado el primer puesto en los exámenes finales, protestó Popeye, qué más querían sus viejos.

—No quiere entrar a la Católica sino a San Marcos —dijo la señora Zoila—. Eso lo tiene hecho una noche a Fermín.

—Yo lo haré entrar en razón, Zoila, tú no te metas —dijo don Fermín—. Está en la edad del pato, hay que saber llevarlo. Riñéndolo, se enterará más.

—Si en vez de consejos le dieras unos cocachos te haría caso —dijo la señora Zoila—. El que no sabe educarlo eres tú.

—Se casó con ese muchacho que iba a la casa —dice Santiago—. Popeye Arévalo. El pecoso Arévalo.

—El flaco no se lleva bien con su viejo porque no tiene las mismas ideas —dijo Popeye.

—¿Y qué ideas tiene ese mocoso recién salido del cascarón? —se rió el senador.

—Estudia, recíbete de abogado y podrás meter tu cuchara en política —dijo don Fermín—. ¿De acuerdo, flaco?

—Al flaco le da cólera que su viejo ayudara a Odría a hacerle la revolución a Bustamante —dijo Popeye—. Él está contra los militares.

—¿Es bustamantista? —dijo el senador—. Y Fermín cree que es el talento de la familia. No debe ser tanto, cuando admira al calzonazos de Bustamente.

—Sería un calzonazos, pero era una persona decente y había sido diplomático —dijo la vieja de Popeye—. Odría, en cambio, es un soldadote y un cholo.

—No te olvides que soy senador odríista —se rió el senador—. Así que déjate de cholear a Odría, tontita.

—Se le ha metido entrar a San Marcos porque no le gustan los curas, y porque quiere ir donde va el pueblo —dijo Popeye—. En realidad, se le ha metido porque es un

—No me las doy de ateo —dijo Santiago—. Que no me gusten los curas no quiere decir que no crea en Dios.

—¿Y qué dicen en tu casa de que no vayas a misa? —dijo Popeye—. ¿Qué dice la Tété, por ejemplo?

—Este asunto de la chola me tiene amargo, pecoso —dijo Santiago.

—Olvídate, no seas bobo —dijo Popeye—. A propósito de la Tété, por qué no fue a la playa esta mañana.

—Se fue al Regatas con unas amigas —dijo Santiago—. No sé por qué no escarmientas.

—El coloradito, el de las pecas —dice Ambrosio—. El hijito del senador don Emilio Arévalo, claro. ¿Se casó con él?

—No me gustan los pecosos ni los pelirrojos —hizo una morisqueta la Tété—. Y él es las dos cosas. Uy, qué asco.

—Lo que más me amarga es que la botaran por mi culpa —dijo Santiago.

—Más bien di culpa del Chispas —lo consoló Popeye—. Tú ni sabías lo que era yobimbina.

Al hermano de Santiago le decían ahora sólo Chispas, pero antes, en la época en que le dio por lucirse en el Terrazas levantando pesas, le decían Tàrzán Chispas. Había sido cadete de la Escuela Naval unos meses y cuando lo expulsaron (él decía que por haberle pegado a un alférez) estuvo un buen tiempo de vago, dedicado a la timba y al trago y dándose las de matón. Se aparecía en el óvalo de San Fernando y se dirigía amenazador a Santiago, señalándole a Popeye, a Tòño, a Coco o a Lalo: a ver, supersabio, con cuál de éstos quería medir sus fuerzas. Pero desde que entró a trabajar a la oficina de don Fermín se había vuelto formal.

—Yo sí sé lo que es, sólo que nunca había visto —dijo Santiago—. ¿Tú crees que las vuelve locas a las mujeres?

—Cuentos del Chispas —susurró Popeye—. ¿Te dijo que las vuelve locas?

Como se ha advertido, no se distinguen las conversaciones correspondientes al presente narrativo de las escenas que remiten al pasado. Sin embargo, en la traducción china sí se aclara mediante el uso de tipografías distintas que hemos marcado en rojo:

48 马里奥·巴尔加斯·略萨全集

伊拉本人星期五玩牌时说的。她说圣地亚哥最近使她和费尔民头痛，成天同蒂蒂、奇斯帕斯吵，越来越不听话了，还顶嘴。波佩耶反驳说：可瘦子期末考试考了第一名，他父母还要怎么样？

“这孩子不愿上天主教大学，光想上圣马科斯大学^①。”索伊拉太太说道，“为这事，费尔民一晚上都没睡着觉。”

“我会说服他的，索伊拉，你别管。”堂·费尔民说道，“他这岁数正是摇摆不定的时候，要好好引导他。你越骂他，他越不买你的帐。”

“光劝不行，揍一顿他就听话了。”索伊拉太太说道，“你就是不会教育他。”

“蒂蒂和那个总到我们家来的小伙子结婚了。”圣地亚哥说道，“他叫波佩耶·阿雷瓦洛，就是那个时候一脸雀斑的阿雷瓦洛。”

“瘦子跟他老头子的关系不太好，两个人的想法不一样。”波佩耶说道。

“乳臭未干，还流鼻涕的孩子能有什么想法！”参议员笑了。

“好好学习，毕业了当上律师，你才能搞政治。”堂·费尔民说道，“对不对，瘦儿子？”

“瘦子对他爸爸帮助奥德利亚反对布斯塔曼特^②感到很恼火。”波佩耶说道，“他是反对军人的。”

“他是亲布斯塔曼特的？”参议员说道，“可费尔民还认为他是全家最有才能的人呢。他要是佩服布斯塔曼特这个软骨头，我看不能算是有才能。”

“布斯塔曼特也可能是个软骨头，但为人正派，还当过外交

^① 拉美历史最悠久的大学之一，是国立大学，而天主教大学是个贵族化的大学。

^② 1945—1948年任秘鲁总统。1948年被奥德利亚发动的军事政变推翻。

地亚哥说道。

“也就是说，你自认为是个无神论者了？”波佩耶说道。

“我不认为我是无神论者，”圣地亚哥说道，“我不喜欢那个神父并不等于不信上帝。”

“你不去望弥撒，你家人怎么说？”波佩耶说道，“拿蒂蒂来说吧，她怎么看？”

“那乔洛女佣人的事使我很痛心，小雀斑。”圣地亚哥说道。

“忘掉算了，别发傻了。”波佩耶说道，“说起蒂蒂，她今天早晨怎么没去海滩？”

“她跟女朋友到赛艇俱乐部去了。”圣地亚哥说道，“我说你怎么还不接受教训？”

“就是红脸膛，有雀斑的那位？”安布罗修说道，“参议员堂·埃米略·阿雷瓦洛的儿子？我当然知道。蒂蒂小姐跟他结婚了？”

“我不喜欢有雀斑的，也不喜欢红头发的。”蒂蒂做了个怪相，“而他二者兼备。呜呵，真叫人恶心。”

“我最感痛心的是由于我的过错她被辞退了。”圣地亚哥说道。

“其实是奇斯帕斯的过错。”波佩耶安慰他说，“你本来也并不知道‘育亨宾’^①是干什么用的。”

现在大家光用“奇斯帕斯”^②称呼圣地亚哥的哥哥了。以前当他想露一手在平台俱乐部练习举重的时候，人们都叫他泰山^③·奇斯帕斯。他在海军学校当过几个月的士官生，后来被开除了（据他本人讲，是因为他打了一个少尉）。以后就成天东

① 一种迷醉药。

② 意为“火花”。

③ 美国电影《人猿泰山》中的主人公。

El mismo procedimiento, más visible aún, lo encontramos en esta otra parte de la novela:

而不上天主教大学，我并不后悔，安布罗修。”

“我有一份《新闻》报的剪报，”阿伊达说道，“你看看吧，简直令人作呕。”

“因为多亏我考上了圣马科斯，我才没成为一个模范学生、模范儿子，也没成为一个模范律师，安布罗修。”圣地亚哥说道。

“报上说，干旱在南方造成了一触即发的局势，给煽动者提供了最适当的活动舞台。”阿伊达说道，“这还不算呢，你往下看。”

“也就是说，一个人在妓院里比在修道院里更能接近事实，安布罗修。”圣地亚哥说道。

“报上还宣传什么要让驻军加强警惕，要监视受灾的农民。”阿伊达说道，“他们关心干旱，是因为害怕引起起义，而不是怕印第安人饿死。真是天下少有。”

“因为上了圣马可我才倒霉的。”圣地亚哥说道，“反正在我们这个国家里，一个人自己不倒霉，也要让别人倒霉。我并不后悔，安布罗修。”

“正是由于报纸写得如此露骨，才构成了一种刺激。”哈柯沃说道，“哪怕是丧失了斗志的人，只要打开任何一份报纸，都会重新燃起对秘鲁资产阶级的仇恨。”

“这样说来，我们不是正在以我们的胡说八道鼓动着才十六岁的起义者吗？”卡利托斯说道，“你不要感到于心不安了，小萨，你瞧，你仍然在帮助你过去的同伙，尽管是以曲折的方式。”

“你这是开玩笑，不过，也许不无道理。”圣地亚哥说道，“每次写连我自己都厌恶的文章的时候，我就尽量把文章写得令人作呕，没准儿第二天哪个娇少爷看了会感到胃部抽搐呢。唉，总算也能起点儿作用。”

门上贴着华盛顿说的那样的招贴，粗大的“台球房”三个字已被灰尘覆盖，但是图像——桌子、球棍和三个台球——还

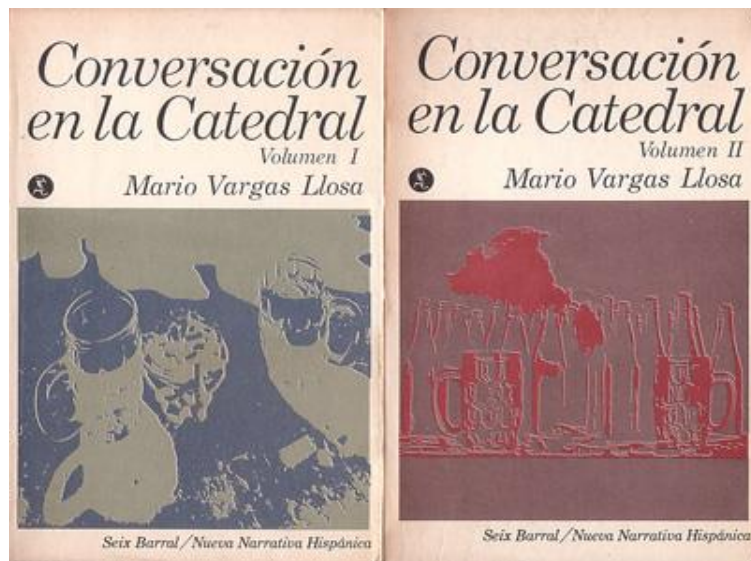
Nos parece adecuada la solución de Sun Jiameng, porque mantiene el experimentalismo narrativo de Vargas Llosa sin comprometer el acceso del lector medio chino al significado del texto. De hecho, es la respuesta a la pregunta que formulábamos más arriba: es posible una traducción de las más complejas novelas vargasllosianas que contente a los dos tipos de lectores (buitres y ave fenix) que se han acercado a los libros del hispano-peruano. No existe la traducción perfecta y esta de Sun Jiameng tampoco lo es, pero el resultado final es muy satisfactorio, su

solución a los problemas de recepción en China de novelas de esta naturaleza es adecuada y el esfuerzo de comprensión y adaptación del texto a la práctica narrativa y lectora china es admirable.

Respecto a esta novela es necesario de nuevo sacar a relucir el asunto del título: 《酒吧长谈》, que literalmente significa *Conversación en el bar*. Se trata, en nuestra opinión, de una opción relativamente correcta que denota que el traductor ha percibido que la Catedral del original es el nombre de un bar, aunque no deja de ser discutible: aún tratándose de una solución 'correcta', la opción de Sun Jiameng pierde la ironía profunda que esconde en el título original y su intención desacralizadora. Vargas Llosa jugó magistralmente con el título, suponiendo un lector que de manera inmediata abriría la novela con unas determinadas expectativas inducidas por la grandiosidad y trascendencia inherentes al edificio religioso para ver a continuación cómo éstas eran subvertidas por la realidad de 'La catedral', el local de bebidas alcohólicas ubicado en un barrio popular que convierte en infierno la simbólica promesa celestial de la fe encarnada en su edificio central. Ese choque y esa frustración absoluta de las expectativas del lector, ese desalojarlo de lo esperado para mostrarle un subsuelo insospechado que niega lo elevado como categoría real, es uno de los grandes logros del título, que se convierte en pieza clave en el engranaje global de la novela. La opción de Sun Jiameng elimina la sorpresa, aunque también es cierto -y ahí cabría pensar en estrategia editorial- que se anticipa a un posible rechazo de un lector que pudiera mostrar indiferencia ante un libro que, por el título, pareciera remitir a asuntos religiosos.

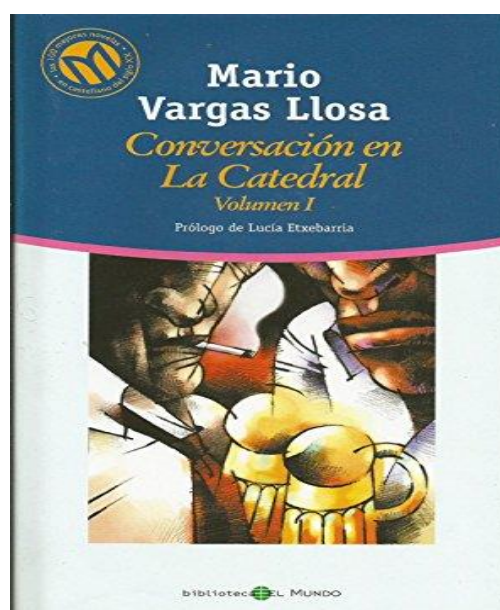
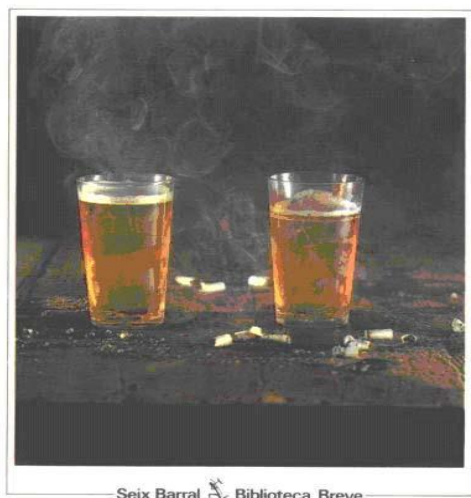
El juego irónico vargasllosiano con el título se prolonga además en las cubiertas elegidas para la mayoría de las ediciones de *Conversación en la Catedral*, al menos en castellano. En la mayoría se reproducen situaciones y objetos que remiten al bar (copas, cigarros...) y no al recinto sagrado. El conflicto entre el título y la imagen de la cubierta actúa como gancho, pues el lector no

podrá resolver la confusión hasta que se adentre en el texto. Estas fueron, por ejemplo, las cubiertas de la primera edición, publicada en dos volúmenes:

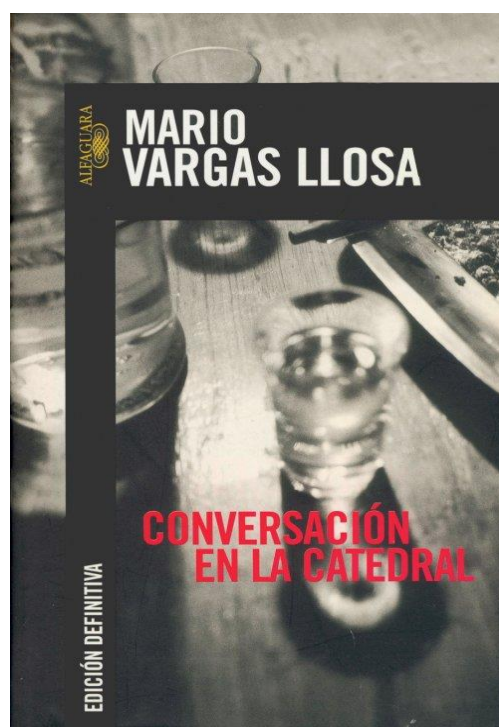


*Cubiertas de la primera edición de Conversación en la Catedral,
Seix Barral, 1969*

Mario Vargas Llosa
 Conversación en La Catedral
 Novela

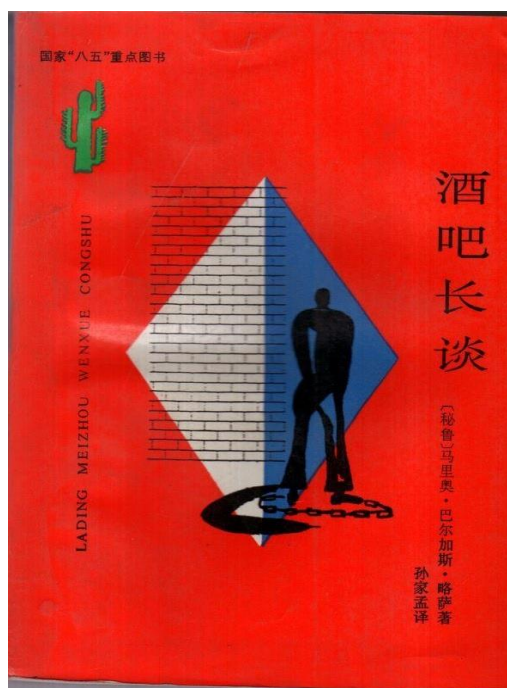


Cubiertas de Seix Barral (1976) y Bibliotex- Biblioteca el mundo (2001)

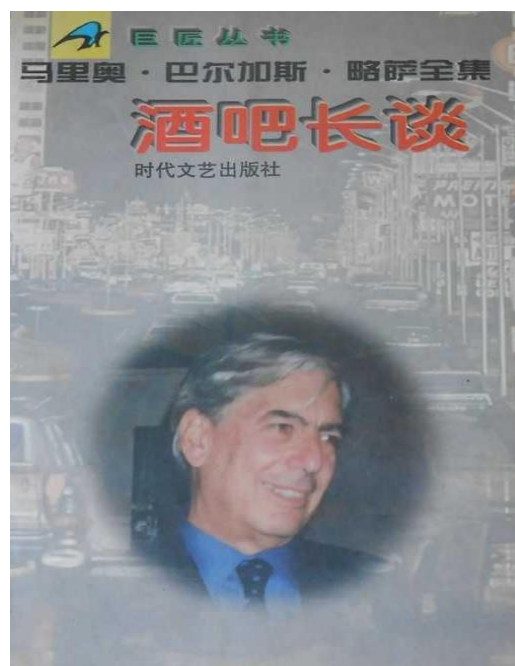


Cubierta de Alfaguara (1999)

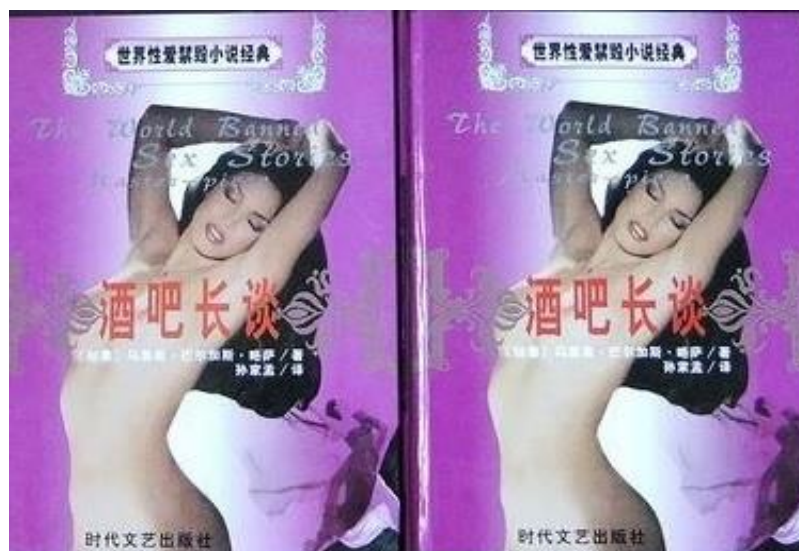
Sin embargo, las cubiertas elegidas para las tres primeras ediciones en China no mantuvieron el juego:



Cubierta de la primera edición china de Conversación en la Catedral, Yunnan People's Publishing House, 1993

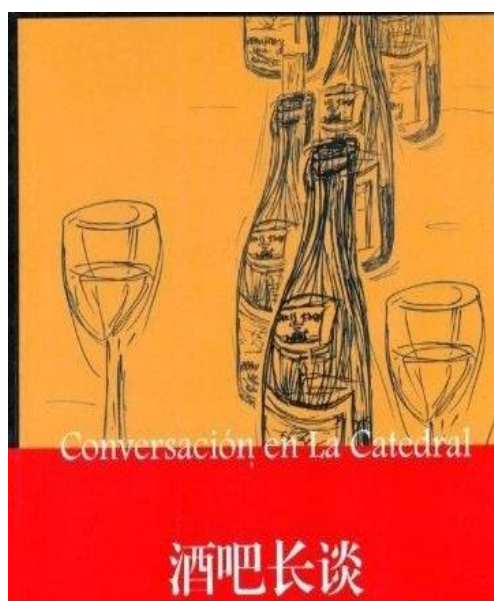


Cubierta de la edición de *Conversación en la Catedral* para Obras completas de Mario Vargas Llosa, The Time Literature & Art Publishing House, 1996.



Cubierta de *Conversación en la Catedral* para la “Colección de novelas eróticas y prohibidas”, The Time Literature & Art Publishing House, 2001. La incorporación de esta novela en la colección obedeció simplemente a objetivos económicos, lo que explica el reclamo ilógico del desnudo femenino.

Hubo que esperar a 2011 para que una edición china, la de People's Literature Publishing House, aprovechara por fin el juego irónico de la cubierta:



El caso de *Conversación en la Catedral* muestra hasta qué punto el éxito de una traducción literaria puede llegar a residir en asuntos aparentemente superficiales como el diseño de la cubierta cuando éste, como aquí ocurre, incide en la actitud que el autor quiere generar en el lector.

En cualquier caso, lo importante es que en sus tres traducciones (*La casa verde* de 1983, *Pantaleón y las visitadoras* de 1986 y *Conversación en la Catedral* en 1993) Sun Jiameng ha puesto en uso diferentes estrategias y criterios y que, hasta hoy, sus traducciones de Vargas Llosa son las mejores de China. La enseñanza que se extrae de ello es que no hay un camino único o una plantilla

infalible de trabajo que genere de manera automática una buena traducción y que ésta depende sobre todo del grado de comprensión del texto por parte del traductor y de la habilidad de éste para dejar que sea el texto mismo el que sugiera el criterio y la estrategia adecuados para que la comunicación entre obra y lector se produzca.

5. 2. 5. Las novelas eróticas: *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*

Teniendo en cuenta los títulos analizados hasta el momento se concluye que durante los ochenta las dos grandes dificultades que afrontaron los traductores de Vargas Llosa fueron las nuevas técnicas narrativas experimentales y la presencia del erotismo. Zhao Deming no acertó a traducir adecuadamente las escenas de bestialismo en *La ciudad y los perros* pero tampoco Sun Jiameng, a pesar de su excelencia, supo resolver con eficacia este tipo de escenas en su versión de *La casa verde*. En los noventa, tras diez años de experiencia y familiaridad con el experimentalismo narrativo, los traductores aprendieron a resolver dificultades de tipo técnico -son ejemplos de ello la *Conversación en la Catedral* o la *Rayuela* de Sun Jiameng-, pero no pasó lo mismo con el tabú del sexo explícito en la cultura china. Eso explica las circunstancias que rodearon la traducción de las dos novelas eróticas de Vargas Llosa: *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*. Como ya se adelantó, en un principio Zhao Deming se negó a traducirlas y solo cambió de idea tras su estancia en varios países hispanohablantes y tras comprobar la popularidad adquirida por *Los cuadernos de don Rigoberto* y la consideración académica que la novela recibía. Solo tras convencerse de su valor literario accedió a traducirla.

En 1999 apareció la traducción de *Los cuadernos de don Rigoberto* en la Editorial Baihuawenyi. Un año después The Time Literature & Art Publishing House sacó a la calle la versión china de *Elogio de la madrastra*, realizada por Meng Xianchen, el traductor de *Historia de Mayta*, como parte de la segunda

serie de *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. En el mismo año 2000 The Time Literature & Art Publishing House publicó su “Colección de libros prohibidos de todo el mundo” a la que acabaron integrándose *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*. El editor decidió publicarlas en un único volumen con el título genérico de 《情爱笔记》(*Los cuadernos eróticos*) y sus traductores fueron Zhao Deming y Meng Xianchen.

El título elegido por la editorial despierta nuestra curiosidad: ¿indica la presencia en él de la palabra "eróticos" que los traductores afrontaron el sexo explícito en la obra vargasllosiana con fidelidad y literalidad? Para aclarar la duda es útil remitirse a la traducción del primer capítulo de *Elogio de la madrastra*:

Traducción de Zhao Deming y Meng Xianchen:

第 一 章

卢克莱西娅太太的生日

卢克莱西娅太太过生日那天，她在自己的枕头上看到一封信，是她孩子的笔迹，上面写着这样一些亲切的话：

“继母，祝您生日幸福！我没有钱给您买生日礼物，但是我一定要努力学习，我要考第一名，把它作为生日礼物献给您。您是世界上最好的、最漂亮的女人，我每天晚上都梦见您

再一次祝您生日幸福！

阿尔丰索”

已经过了半夜 12 点了，她的丈夫利戈贝托仍在澡盆里洗澡，每天晚上睡觉前他都要这样洗一次，洗起来又复杂又慢（性交之后这样慢腾腾地洗一下、泡一下也是满有意思的，因为他感到还没有尽兴）而卢克莱西娅太太则被儿子信上的话

所打动，她很想去看看儿子，对他说句感谢的话 信上这些话就证明她在这个家里是受欢迎的 他可能睡着了？不过，没有关系！要是睡着了，我就在他的脑门上轻轻地吻吻，他也不会醒的

她站起来朝楼下走去 楼道上的灯早就关闭了，楼梯上铺着地毯 她一边走，一边想：“我已经取得了他的信任，他已经喜欢我这个继母了” 结婚前就怕后儿子与她合不来，现在看来这种担心是多余的，它就像早晨起来笼罩在利马市上空的薄雾，夏日的朝阳一旦升起，也就云消雾散了 她忘记穿睡袍了，上身只穿一件薄黑纱女衫，连裤衩也没有穿 借着街上的灯光，看得出她身上的肌肉线条依然很美丽 一头披肩发随着她迈出的轻盈脚步晃来晃去，耳朵上的耳环、手上的戒指、脖子上的项链还没来得及摘掉

儿子的房间里还有灯光 丰乔 每天晚上看书看到很晚才睡。卢克莱西娅太太用手指轻轻敲了敲门，便走了进去“阿尔丰索！”在台灯的黄色灯光照射下，她看到一张宛如圣婴耶稣一样可爱的小脸，他面前摆着一本大仲马的书。儿子长了一头金黄色的头发 见到她出其不意地出现在面前，脸上的表情有点紧张，半张着嘴，露出一口洁白的牙齿，一双蓝色的大眼睛闪烁着，在半明半暗中寻找她 卢克莱西娅太太站在那里一动不动，温柔地看着他 多英俊的孩子！简直就像个小天使！这使她想起丈夫锁在柜子里的那些艳情画中的一个侍童

“是你呀，继母！”

“丰乔，你给我的那封信太美了。它是我这次过生日收到的所有礼品中最好的一件，我敢对你起誓”

儿子从床上爬起来，站在床上，伸着双臂看着继母的脸蛋儿微笑 太太也笑眯眯地朝儿子床前走去，突然她发现猜着了？ 儿子那闪烁着高兴的目光从她的脸上移开，朝她身上看去，看得发愣“我的上帝，你可是光着身子来的！”她想“你怎么连睡袍也不穿就这样来了呢？你太愚蠢了！叫孩子看见了这像什么话呀！也许因为喝酒过量了？” 这时阿尔丰索搂抱着她说：“生日快乐！继母！”他清脆而无忧无虑的童声，划破沉静的夜幕，使得夜晚也变得年轻了 卢克莱西娅太太感觉到儿子

仍然有点瘦小的骨头硌到了自己的身体，这时，她联想到儿子的那个小鸟。她心想，要是我使劲抱他一下，他会像芦苇一样折断的。此刻，儿子站在床上才和他后妈一样高。他用纤细的小胳膊抱着她的颈项，又用嘴巴去亲吻她的面颊。卢克莱西娅太太也搂抱着他，她用一只手抚摸了一下儿子的脊背，感觉到一节一节突出的脊柱。“我非常爱你，后妈。”儿子对着她的耳朵柔声细气地说。卢克莱西娅太太感觉到儿子的两片薄嘴唇在舔自己的耳朵，感觉到一阵阵热气喷在耳朵上，一会儿又咬她的耳朵，就这样，又是亲又是咬的，在那儿玩她的耳朵。她同时也感觉到儿子一边对她这样亲亲热热，一边又在禁不住地笑。她非常激动。这时，她想起与自己要好的几个女朋友在未婚前曾经提醒过她，后儿子将是个莫大的障碍，他会使她很难与丈夫处得融洽，有前窝孩子的夫妻永远不会太幸福。一想到儿子对她这么好，她便激动得难以自我，于是也亲起儿子来，先亲他的面庞，又亲他的前额，吻他的卷发。这时，她似乎模模糊糊地感到不知从什么地方，究竟从远处，还是从近处，她自己也说不清楚，有一股特殊的情感从自己的身体里面产生出来，一下子传到了她身体的那些敏感部位：乳房、腹部、大腿、脖子、肩膀、脸上。正是这些部位在和儿子的身体接触着。“你真的爱妈妈吗？”她反问儿子，企图挣脱出来，然而，阿尔丰索使劲地搂着她，怎么也不放开她。相反，越搂越紧，一边口中唱着回答她的问话：“我非常爱你，后妈，我最爱的就是你。”一边搂着她的脖子吊起来。继而，他的一双小手捧着她的脑门，把她的头往后一仰，连珠炮似的吻她的前额、眼睛、眼眉、面颊、下巴……当儿子的小嘴唇寻找她的双唇时，她把嘴使劲地闭着，感到不知所措。阿尔丰索知道自己在做什么吗？她应该把他丢在一边，不理他吗？不过，他不知道，他还不懂事呢！他的嘴巴这样吻来吻去，有时弄错了位置才亲到她的嘴唇上，他不会有其他邪念的。

“好了，现在你该睡觉了。”她挣脱掉儿子的搂抱后说，竭力表现出潇洒自然来，“再不去睡的话，明天早上就起不来了，小东西。”

儿子躺在床上，点头表示同意。他的面颊泛起一阵阵红润，仿佛陶醉在一种异样的情感之中。他不会怀有恶意的！瞧他那张稚气的面庞，那双纯真的眼睛！那个蜷缩在床单底下的瘦小身体，这一切不正是他天真无邪的说明吗？腐化了的是你，卢克莱西娅！她给他把毯子盖好，把枕头弄好，吻了吻他的头发，把台灯关掉，离开儿子卧室时，听到他尖声尖气地说：

“我一定考第一名，把它作为礼物送给您，继母！”

“肯定吗？丰契多？”

“说到做到，不放空炮！”

卢克莱西娅太太顺着漆黑的楼梯（楼梯就是她的同谋）返回自己的卧室时，觉得从头到脚一阵阵发烧“可是，我并没有感冒发烧呀！”她自言自语，自己也说不清为什么 难道一个小孩无意识的抚摸就会使她如此激动？不可能！是你自己变坏了，你这女人！因为，事实是她只觉得浑身冒火，双腿间也湿乎乎的 真丢人！卢克莱西娅，你太丢人了！就在这时，她突然想起一个有点淫荡的女朋友给她们讲过的一个故事 那天，有人举办了一个茶话会，募捐给红十字会 那个女朋友与自己坐在一处，她讲完故事时自己羞得不好意思，满脸通红，而有人则哈哈大笑起来。那位女友说，午休时，她一丝不挂，怀里搂着她的一个仅有几岁的养子，他给她搔痒挠背时，她就感到浑身像一团火似的燃烧

利戈贝托赤身裸体地仰面躺在红色床单上，床单上面印有看上去宛如蝎子似的黑色图案 卧室里没有开电灯，但街灯的余光仍可照亮他们的卧室。只见他四肢伸张着，胸口和阴阜处的毛黑乎乎的隐约可见，躺在那里一动不动，卢克莱西娅太太脱掉拖鞋，躺到丈夫身边，连碰也未碰她。她的丈夫睡着了吗？

“你上哪儿去了？”丈夫满含柔情地问她。从他的语气中，她深知他有点急不可待了 “亲爱的，你为什么把我一个人丢在这里？”

“我去吻了一下丰契托，他给我写了封信，祝贺我生日，你不知道吗？信写得太亲切了，我几乎感动得流出了眼泪。”

她知道丈夫在静听自己述说。这时，他伸出右手去抚摸妻子的大腿。她感到情急如火。他用手把她的睡衫掀开。“他会不会发现我的身下湿乎乎的呢？”她有点不自然，但这种想法瞬息即逝，当她上楼梯时的那阵冲动又向她袭来，她

感到全身的汗毛都竖起来了，她真有些等不及了

“丰契多看到你只穿件睡衫？”丈夫和她一样，火烧火燎的，“不过你这身打扮让小家伙看见了似乎不大好 今天晚上他可能头一次做个想女人的美梦”

她听到他忍不住笑了，她也报之以笑 “说什么呢？你这傻瓜！”说完，故意装着生气似的用左手打了他一下，然后这只手就放在丈夫的肚子上，顺势往下摸去

这时，利戈贝托把她拉到自己身上，狂热地亲吻她，并把舌头伸进妻子的嘴里 她顺从地闭上双目，只觉得丈夫的舌头在她口腔里不停地蠕动，一会儿舔她的舌面，一会儿舔她的牙床、硬腭。她知道丈夫这是在刺激她，想尽量使她进入最佳状态 卢克莱西娅太太确实感到沉浸在幸福的漩涡中，她好像觉得自己身上的每一个部位都在跳动，但同时，仿佛在一面掉了水银的镜子里面看到一张小天使的可爱面庞 这时，丈夫把她肥大的睡衫掀开，抚摸她的臂部，然后又将手移到她的胸部，不停地揉搓她的乳房 她听到他极其亲昵地说，他爱她，正是她使他开始了解真正的幸福生活 卢克莱西娅也吻他的脖子，轻轻咬他的小奶子，听到他在呻吟。继而，又去舔他的耳朵 她听到他就像一只公猫那样咕噜咕噜地呻吟着，她则哼哼唧唧地呻吟着，一会儿说痛，一会儿说舒服，同时她又模模糊糊地看到一个圣塞瓦斯蒂安在那里受刑，被钉在十字架上。她舒服地闭上双目，双手抱着脑袋，胸部向前挺着，骑在他这匹爱情的大马上，与他节奏协调一致地一晃一动，口中不停呻吟着……直到她觉得自己舒服得要死过去一样

“我是谁？”她没有听清，追问了一句“，你说我是谁？”

“你是利迪亚国王的妻子，亲爱的”丈夫利戈贝托冒出了一句，然后进入了梦乡²⁹⁶

²⁹⁶ 马里奥·巴尔加斯·略萨，赵德明，孟宪臣译，《情爱笔记》，“世界禁书文库”，长春：时代文艺出版社，2000，pp.1- 7 (Mario Vargas Llosa, Traducción de Zhao Deming y Meng Xianchen, *Los cuadernos eróticos (Elogio de la madrastra y Los cuadernos de don Rigoberto)*, “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”, Chang Chun: The Time Literature & Art Publishing House, 2000, pp.1- 7)

Este comienzo marca la tónica del resultado final, muy alejado de lo que cabría esperar bajo la sugerente palabra "eróticos", porque son demasiadas las escenas del original maquilladas o directamente suprimidas. Reproducimos a continuación el texto vargasllosiano con subrayados que indican las partes amputadas por los traductores:

Texto original:

1. El cumpleaños de doña Lucrecia

El día que cumplió cuarenta años, doña Lucrecia encontró sobre su almohada una misiva de trazo infantil, caligrafiada con mucho cariño:

«¡Feliz cumpleaños, madrastra!

»No tengo plata para regalarte nada pero estudiaré mucho, me sacaré el primer puesto y ése será mi regalo. Eres la más buena y la más linda y yo me sueño todas las noches contigo.

»¡Feliz cumpleaños otra vez!

»Alfonso»

Era medianoche pasada y don Rigoberto estaba en el cuarto de baño entregado a sus abluciones de antes de dormir, que eran complicadas y lentas. (Después de la pintura erótica, la limpieza corporal era su pasatiempo favorito; la espiritual no lo desasosegaba tanto.) Emocionada con la carta del niño, doña Lucrecia sintió el impulso irresistible de ir a verlo, de agradecersele. Esas líneas eran su aceptación en la familia, en verdad. ¿Estaría despierto? ¡Qué importaba! Si no, lo besaría en la frente con mucho cuidado para no recordarlo.

Mientras bajaba las escaleras alfombradas de la mansión a oscuras, rumbo a la alcoba de Alfonso, iba pensando: «Me lo he ganado, ya me quiere». Y sus viejos temores sobre el niño comenzaron a evaporarse como una leve niebla corroída por el sol del verano limeño. Había olvidado echarse encima la bata, iba desnuda bajo el ligero camisón de dormir de seda negra y sus formas blancas, ubérrimas, duras todavía, parecían flotar en la penumbra entrecortada por los reflejos de la calle. Llevaba sueltos los largos cabellos y aún no se había quitado los pendientes, anillos y collares de la fiesta.

En el cuarto del niño —¡cierto, Foncho leía siempre hasta tardísimo!—

había luz. Doña Lucrecia tocó con los nudillos y entró: « ¡Alfonsito! ». En el cono amarillento que irradiaba la lamparilla del velador, de detrás de un libro de Alejandro Dumas, asomó, asustada, una carita de Niño Jesús. Los bucles dorados revueltos, la boca entreabierta por la sorpresa mostrando la doble hilera de blanquísimos dientes, los grandes ojos azules desorbitados tratando de rescatarla de la sombra del umbral. Doña Lucrecia permanecía inmóvil, observándolo con ternura. ¡Qué bonito niño! Un ángel de nacimiento, uno de esos pajes de los grabados galantes que su marido escondía bajo cuatro llaves.

—¿Eres tú, madrastra?

—Qué cartita más linda me escribiste, Foncho. Es el mejor regalo de cumpleaños que me han hecho nunca, te juro.

El niño había brincado y estaba ya de pie sobre la cama. Le sonreía, con los brazos abiertos. Mientras avanzaba hacia él, risueña también, doña Lucrecia sorprendió —¿adivinó?— en los ojos de su hijastro una mirada que pasaba de la alegría al desconcierto y se fijaba, atónita, en su busto. «Dios mío, pero si estás casi desnuda», pensó. «Cómo te olvidaste de la bata, tonta. Qué espectáculo para el pobre chico».

¿Había, tomado más copas de lo debido?

Pero Alfonsito ya la abrazaba: «¡Feliz cumpleaños, madrastra!». Su voz, fresca y despreocupada, rejuvenecía la noche. Doña Lucrecia sintió contra su cuerpo la espigada silueta de huesecillos frágiles y pensó en un pajarillo. Se le ocurrió que si lo estrechaba con mucho ímpetu el niño se quebraría como un carrizo. Así, él de pie sobre el lecho, eran de la misma altura. Le había enroscado sus delgados brazos en el cuello y la besaba amorosamente en la mejilla. Doña Lucrecia lo abrazó también y una de sus manos, deslizándose bajo la camisa del pijama azul marino, de filis rojos, le repasó la espalda y la palmeó, sintiendo en la yema de los dedos el delicado graderío de su espina dorsal. «Te quiero mucho, madrastra», susurró la vocécita junto a su oído. Doña Lucrecia sintió dos breves labios que se detenían ante el lóbulo inferior de su oreja, lo calentaban con su vaho, lo besaban y lo mordisqueaban, jugando. Le pareció que al mismo tiempo que la acariciaba, Alfonsito se reía. Su pecho desbordaba de emoción. Y pensar que sus amigas le habían vaticinado que este hijastro sería el obstáculo mayor, que por su culpa jamás llegaría a ser feliz con Rigoberto. Conmovida, lo besó también, en las mejillas, en la frente, en los alborotados cabellos, mientras, vagamente, como venida de lejos, sin que se percatara bien de ello, una sensación diferente iba calándola de un confín a

otro de su cuerpo, concentrándose sobre todo en aquellas partes –los pechos, el vientre, el dorso de los muslos, el cuello, los hombros, las mejillas expuestas al contacto del niño. «¿De veras me quieres mucho?», preguntó, intentando apartarse. Pero Alfonsito no la soltaba. Y, más bien, mientras le respondía, cantando, «Muchísimo, madrastra, eres a la que más», se colgó de ella. Después, sus manecitas la tomaron de las sienes y le echaron hacia atrás la cabeza. Doña Lucrecia se sintió picoteada en la frente, en los ojos, en las cejas, en la mejilla, en el mentón... Cuando los delgados labios rozaron los suyos, apretó los dientes, confusa. ¿Comprendía Fonchito lo que estaba haciendo? ¿Debía apartarlo de un tirón? Pero no, no, cómo iba a haber la menor malicia en el revoloteo saltarín de esos labios traviesos que dos, tres veces, errando por la geografía de su cara se posaron un instante sobre los suyos, presionándolos con avidez.

–Bueno, y ahora a dormir –dijo, por fin, zafándose del niño. Se esforzó por lucir más desenvuelta de lo que estaba–. Si no, no te levantarás para el colegio, chiquitín.

El niño se metió en la cama, asintiendo. La miraba risueño, con las mejillas sonrosadas y una expresión de arrobó. ¡Qué iba a haber malicia en él! Esa carita límpida, sus ojos regocijados, el pequeño cuerpo que se arrebujaba y encogía bajo las sábanas ¿no eran la personificación de la inocencia? ¡La podrida eres tú, Lucrecia! Lo arropó, le enderezó la almohada, lo besó en los cabellos y le apagó la luz del velador. Cuando salía del cuarto, lo oyó trinar:

–¡Me sacaré el primer puesto y te lo regalaré, madrastra!

–¿Prometido, Fonchito? –¡Palabra de honor!

En la intimidad cómplice de la escalera, mientras regresaba al dormitorio, doña Lucrecia sintió que ardía de pies a cabeza. «Pero no es de fiebre», se dijo, aturdida. ¿Era posible que la caricia inconsciente de un niño la, pusiera así? Te estás volviendo una viciosa, mujer. ¿Sería el primer síntoma de envejecimiento? Porque, lo cierto es que llameaba y tenía las piernas mojadas. ¡Qué vergüenza, Lucrecia, qué vergüenza! Y de pronto se le cruzó por la cabeza el recuerdo de una amiga licenciada que, en un té destinado a recolectar fondos para la Cruz Roja, había levantado rubores y risitas nerviosas en su mesa al contarles que, a ella, dormir siestas desnuda con un ahijadito de pocos años que le rascaba la espalda, la encendía como una antorcha.

Don Rigoberto estaba tumbado de espaldas, desnudo sobre la colcha granate con estampados que semejaban alacranes. En el cuarto sin luz, apenas

aclarado por el resplandor de la calle, su larga silueta blanquecina, vellosa en el pecho y en el pubis, permaneció quieta mientras doña Lucrecia se descalzaba y se tendía a su lado, sin tocarlo. ¿Dormía ya su marido?

—¿Dónde fuiste? —lo oyó murmurar, con la voz pastosa y demorada del hombre que habla desde el crepitar de la ilusión, una voz que ella conocía tan bien—. ¿Por qué me abandonaste, mi vida?

—Fui a darle un beso a Fonchito. Me escribió una carta de cumpleaños que no sabes. Por poco me hizo llorar de lo cariñosa que es.

Adivinó que él apenas la oía. Sintió la mano derecha de don Rigoberto rozando su muslo. Quemaba, como una compresa de agua hirviendo. Sus dedos escarbaron, torpes, por entre los pliegues y repliegues de su camisón de dormir. «Se dará cuenta que estoy empapada», pensó, incómoda. Fue un malestar fugaz, porque la misma ola vehemente que la había sobresaltado en la escalera volvió a su cuerpo, erizándolo. Le pareció que todos sus poros se abrían, ansiosos, y aguardaban.

—¿Fonchito te ha visto en camisón? —fantaseó, enardecida, la voz de su marido—. Le habrás dado malas ideas al chiquito. Esta noche tendrá su primer sueño erótico, quizás.

Lo oyó reírse, excitado, y ella se rió también: «Qué dices, tonto». A la vez, simuló golpearlo, dejando caer la mano izquierda sobre el vientre de don Rigoberto. Pero lo que tocó fue un asta humana empinándose y latiendo.

—¿Qué es esto? ¿Qué es esto? —exclamó doña Lucrecia, apresándola, estirándola, soltándola, recuperándola—. Mira lo que me he encontrado, pues, vaya sorpresa.

Don Rigoberto ya la había encaramado sobre él y la besaba con delectación, sorbiéndole los labios, separándoselos. Largo rato, con los ojos cerrados, mientras sentía la punta de la lengua de su marido explorando la cavidad de su boca, paseando por las encías y el paladar, afanándose por gustarlo y conocerlo todo, doña Lucrecia estuvo sumida en un atontamiento feliz, sensación densa y palpitante que parecía ablandar sus miembros y abolirlos, haciéndola flotar, hundirse, girar. En el fondo del torbellino placentero que era ella, la vida, como asomando y desapareciendo en un espejo que pierde su azogue, se delineaba a ratos una carita intrusa, de ángel rubicundo. Su marido le había levantado el camisón y le acariciaba las nalgas, en un movimiento circular y metódico, mientras le besaba los pechos. Lo oía murmurar que la quería, susurrar tiernamente que con ella había empezado para él la verdadera vida. Doña Lucrecia lo besó en el cuello y

mordisqueó sus tetillas hasta oírlo gemir; luego, lamió despacito aquellos nidos que tanto lo exaltaban y que don Rigoberto había lavado y perfumado cuidadosamente para ella antes de acostarse: las axilas. Lo oyó ronronear como un gato mimoso, retorciéndose bajo su cuerpo. Apresuradas, sus manos separaban las piernas de doña Lucrecia, con una suerte de exasperación. La acuclillaron sobre él, la acomodaron, la abrieron. Ella gimió, adolorida y gozosa, mientras, en un remolino confuso, divisaba una imagen de san Sebastián flechado, crucificado y empalado. Tenía la sensación de ser corneada en el centro del corazón. No se contuvo más. Con los ojos entrecerrados, las manos detrás de la cabeza, adelantando los pechos, cabalgó sobre ese potro de amor que se mecía con ella, a su compás, rumiando palabras que apenas podía articular, hasta sentir que fallecía.

—¿Quién soy? —averiguó, ciega—. ¿Quién dices que he sido?

—La esposa del rey de Lidia, mi amor —estalló don Rigoberto, perdido en su sueño²⁹⁷.

La traducción china resulta incluso incoherente en su hilo argumental, especialmente en la escena en la que don Rigoberto y doña Lucrecia hacen el amor. Tan solo en este capítulo han desaparecido unas ciento cincuenta palabras. Lo más irrisorio es que las llamadas novelas eróticas de Vargas Llosa acaban casi careciendo de erotismo.

También las partes de la novela que se conservan en las traducciones ofrecen problemas. Los responsables, cuando se topan con escenas sexuales, se vuelven extremadamente discretos y sensibles. Veamos algunos ejemplos procedentes del capítulo citado:

Texto original: En el cuarto del niño —¡cierto, Foncho leía siempre hasta tardísimo!— había luz.

Traducción china y su correspondencia en castellano: 儿子的房间里还有灯光 丰乔每天晚上看书看到很晚才睡 (En el cuarto del niño había luz

²⁹⁷ Mario Vargas Llosa: *Elogio de la madrastra, Obra reunida: narrative breve*, México D. F.: Alfaguara, 1999, pp. 589- 595.

porque él siempre leía hasta tarde.)

Aunque la traducción de esta oración no incurre en error formal, se pierde la vitalidad del original convirtiendo el monólogo de doña Lucrecia en una neutra descripción.

Texto original: Doña Lucrecia sintió contra su cuerpo la espigada silueta de huesecillos frágiles y pensó en un pajarillo.

Traducción china y correspondencia en castellano: 卢克莱西娅太太感觉到儿子仍然有点瘦小的骨头硌到了自己的身体，这时，她联想到儿子的那个小鸟 (Doña Lucrecia sintió contra su cuerpo la espigada silueta de huesecillos frágiles y pensó en esa parte del hijastro.)

Como en China la palabra “pajarillo” se usa de manera eufemística para indicar el pene de un niño, los traductores equivocaron el significado de la frase. El resultado, para evitar lo que habría sido una mención explícita, es el uso de una perífrasis que rompe con el sentido original y vuelve a hacer ridícula la calificación "erótica" aplicada a la novela. Es otra prueba de la inquietud que este tipo de escenas provoca en los traductores y de las dificultades a la hora de conciliar el texto con el pudor propio de la cultura china.

En la traducción a la que estamos haciendo referencia hay otros errores claros:

Texto original: Su larga silueta blanquecina, vellosa en el pecho y en el pubis, permaneció quieta mientras doña Lucrecia se descalzaba y se tendía a su lado, sin tocarlo. ¿Dormía ya su marido?

Traducción china y su correspondencia al castellano: 只见他四肢伸张着，胸口和阴阜处的毛黑乎乎的隐约可见，躺在那里一动不动，卢克莱西娅太太脱掉拖鞋，躺到丈夫身边，连碰也未碰她 她的丈夫睡着了吗？ (Su larga

silueta blanquecina, vellosa en el pecho y en el pubis, permaneció quieta mientras doña Lucrecia se descalzaba y se tendía a su lado. Pero él no la tocó. ¿Dormía ya su marido?)

La traducción equivocada de los pronombres es frecuente, pero en este caso obviamente imperdonable. Es un caso similar a este otro en el que el problema con la traducción se deriva del malentendido de la palabra “apenas”:

Texto original: Adivinó que él apenas la oía.

Traducción china y su correspondencia al castellano: 她知道丈夫在静听自己的述说 (Ella sabía que su marido la estaba escuchando tranquilamente)

El solo repaso por este primer capítulo lleva a concluir que la traducción china de *Elogio de la madrastra* es muy mejorable porque no traslada al lector la verdadera naturaleza de la obra. Aquí el problema no ha radicado en la pericia técnica de los traductores sino en su pudor a la hora de afrontar escenas o expresiones de tipo sexual. En los noventa, por tanto, los traductores de español lograron familiarizarse con las corrientes narrativas occidentales, pero no superar el desencuentro cultural que suponen dos modos distintos de trasladar el sexo a la literatura culta. La desinhibición erótica de Vargas Llosa ha ofrecido un mayor problema a sus traductores que su maestría y originalidad con los juegos narrativos.

5. 2. 5. Los años finales

Ya en el nuevo siglo, como se adelantó, el interés por Vargas Llosa decayó ostensiblemente. No se lo volvió a traducir hasta 2009, año en que Shanghai Translation Publishing House publicó *La ciudad y los perros*, *La fiesta del Chivo* y *El paraíso en la otra esquina*. De las tres, solo las dos últimas se presentaban al público chino por primera vez. Durante los primeros años del nuevo siglo China conoció un importante crecimiento económico que, unido a una

nueva estrategia de internacionalización posibilitó un mayor contacto del país con el extranjero²⁹⁸. ¿Pudo influir esa apertura a otras culturas en una superación del pudor que hasta entonces lastró la traducción de la obra de Vargas Llosa? Como en el próximo capítulo se analizará con detalle la traducción de *El paraíso en la otra esquina*, podemos intentar responder a la pregunta analizando la versión china de *La fiesta del Chivo*.

En esta novela la escena que puede medir el avance en este terreno es aquella en la que Rafael Trujillo, el Chivo, desvirga a Urania Cabral. Copiamos a continuación el texto original incorporando entre paréntesis la traducción al chino de las frases subrayadas, por ser las que remiten de manera explícita a contenido sexual:

—Se llevó una decepción. Ahora, ya sé por qué, esa noche no lo sabía. Yo era esbelta, muy delgada, y a él le gustaban llenas, con pechos y caderas salientes. (可他喜欢丰满的、乳房隆起的、两胯突出的肥硕的女人) Las mujeres abundantes. Un gusto típicamente tropical. Hasta pensaría en despachar a ese esqueleto de vuelta a Ciudad Trujillo. ¿Saben por qué no lo hizo? Porque la idea de romper el coñito de una virgen excita a los hombres. (因为给处女开苞的想法是很刺激男人的)

La tía Adelina gime. El puñito arrugado en alto, la boca semiabierta en expresión de espanto y censura le implora, haciendo muecas. No atina a pronunciar palabra.

—Perdona la franqueza, tía. Es algo que dijo él, más tarde. Lo cito literalmente, te lo juro: «Romper el coñito de una virgen excita a los hombres. A Petán, a la bestia de Petán, lo excita más todavía romperlos con el dedo». (给处女开苞的想法是很刺激男人的 对贝坦来说, 就是那个兽欲十足的贝坦, 让他更刺激的是用手抠破处女膜)

Lo diría después, cuando había perdido el tino y su boca vomitaba

²⁹⁸ Hitos en esa nueva situación fueron la celebración de los Juegos Olímpicos de Beijing en 2008 y la Exposición Universal de Shanghai de 2010, que sirvieron para impulsar en China un conocimiento mayor de las culturas extranjeras.

incoherencias, suspiros, palabrotas, fuego excremental en el que desahogaba su amargura. Entonces, aún se comportaba con estudiada corrección. No le ofrecía lo que estaba bebiendo, a una muchachita tan joven el Carlos I podía quemarle las entrañas. Le daría una copita de jerez dulce. Él mismo se la sirvió y brindó, chocándole la copa.

Aunque apenas se mojó los labios, Urania sintió algo ardiente en la garganta. ¿Trataba de sonreír? ¿Permanecía seria, exhibiendo su pánico?

—No lo sé —dice, encogiendo los hombros—. Estábamos en ese sofá, juntitos. Me temblaba mucho en la mano la copita de jerez.

—No me como a las niñas —sonrió Trujillo, cogiendo su copa y colocándola en una mesilla—. ¿Eres siempre tan callada o sólo ahora, belleza?

—Me decía belleza, algo que me había dicho también Manuel Alfonso. No Urania, Uranita, muchacha. Belleza. Era un jueguecito de los dos.

—¿Te gusta bailar? Seguro, como a todas las muchachas de tu edad —dijo Trujillo—. A mi, mucho. Soy muy buen bailarín, aunque no tenga tiempo para bailes. Ven, bailemos.

Se puso de pie y Urania lo imitó. Sintió su cuerpo robusto, el vientre algo abultado rozándole el estómago, el aliento a coñac, la mano tibia que ciñó su cintura. Creyó que se iba a desmayar. Lucho Gatica ya no cantaba Bésame mucho, sino Alma mía.

—Bailaba muy bien, cierto. Tenía buen oído y se movía como un joven. Era yo la que perdía el paso. Bailamos dos boleros, y una guaracha de Toña la Negra. También merengues. Dijo que el merengue se bailaba en los clubs y las casas decentes gracias a él. Que, antes, había prejuicios, que la gente bien decía que era música de negros e indios. No sé quién cambiaba los discos. Al terminar el último merengue, me besó en el cuello. Un beso suave, que me escarapeló.

Teniéndola de la mano, los dedos entrecruzados, la regresó al sillón, y se sentó muy cerca de ella. La examinó, divertido, mientras aspiraba y bebía su coñac. Parecía tranquilo y contento.

—¿Eres siempre una esfinge? No, no. Debe ser que me tienes demasiado respeto —sonrió Trujillo—. Me gustan las bellezas discretas, que se dejan admirar. Las diosas indiferentes. Te voy a recitar un verso, escrito para ti.

—Me recitó un poema de Pablo Neruda. Al oído, rozándome la oreja, el pelo, con sus labios y su bigotito: «Me gustas cuando callas, porque estás como ausente; parece que los ojos se te hubieran volado y parece que un beso te cerrara la

boca». Cuando llegó a «boca», su mano me movió la cara y me besó en los labios. Esa noche hice un montón de cosas por primera vez: tomar jerez, ponerme las joyas de mamá, bailar con un viejo de setenta años y recibir mi primer beso en la boca.

Había ido a fiestas con varones y bailado, pero sólo una vez la besó antes un muchacho, en la mejilla, en un cumpleaños en la gran casa de la familia Vicini, en la intersección de la Máximo Gómez y la avenida George Washington. Se llamaba Casimiro Sáenz y era hijo de diplomático. La sacó a bailar y, al terminar, sintió sus labios en la cara. Se sonrojó hasta la raíz de los cabellos, y, en la confesión del viernes con el capellán del colegio, al mencionar ese pecado la vergüenza le cortó la voz. Pero, aquel beso no se parecía a esto: el bigotito mosca de Su Excelencia le arañaba la nariz, y, ahora, su lengua, una puntita viscosa y caliente, forcejeaba por abrirle la boca. Resistió y luego separó labios y dientes: una viborilla húmeda, fogosa, entró con furia a su cavidad bucal, moviéndose con avidez. Sintió que se atoraba. (接着, 他的舌头、热而黏的舌尖极力要撬开她的嘴唇 她抵挡了一阵, 随后张开了嘴巴 一条湿润、热烈的小蛇狂怒地钻进了她的口腔, 急切地在里面搅动着 她觉得喉咙堵住, 被噎得喘不过气来)

—No sabes besar, belleza —le sonrió Trujillo, besándole de nuevo la mano, agradablemente sorprendido—: ¿Eres doncellita, verdad? (是处女, 对吗?)

—Se había excitado —dice Urania, mirando el vacío—. Tuvo una erección. (他的阴茎已经勃起了)

Manolita suelta una risita histérica, brevísima, pero ni su mamá, ni su hermana ni su sobrina la imitan. Su prima baja los ojos, confundida.

—Lo siento, tengo que hablar de erecciones —dice Urania—. Si el macho se excita, su sexo se endurece y crece. Cuando metió su lengua dentro de mi boca, Su Excelencia se excitó. (“很抱歉, 我不得不说到 ‘勃起’ ” 乌拉尼娅说道, “男子如果动情产生欲望, 那就会阴茎勃起并变硬。元首把舌头伸进我嘴里时, 他就激动起来了”)

—Subamos, belleza —dijo, con voz ligeramente pastosa—. Estaremos más cómodos. Vas a descubrir una cosa maravillosa. El amor. El placer. Vas a gozar. Yo te enseñaré. No me tengas miedo. No soy la bestia de Petán, yo no gozo tratando a las muchachas con brutalidad. A mí me gusta que gocen, también. Te haré feliz, belleza.

—Él tenía setenta y yo catorce —precisa Urania, por quinta o décima vez—. Lucíamos una pareja muy dispar, subiendo esa escalera con pasamanos de metal y

barrotes de madera. De las manos, como novios. El abuelo y la nieta, rumbo a la cámara nupcial.

La lamparilla de la mesa de noche estaba prendida y Urania vio la cuadrada cama de hierro forjado, con el mosquitero levantado, y sintió las aspas del ventilador girando despacio en el techo. Una colcha blanca bordada cubría la cama y muchos almohadones y almohadillas abultaban el espaldar. Olía a flores frescas y a pasto.

—No te desnudes todavía, belleza —murmuró Trujillo—. Yo te ayudaré. Espera, ya vuelvo.

—¿Te acuerdas con qué nervios hablábamos de perder la virginidad, Manolita? —se vuelve Urania hacia su prima—. Nunca imaginé que la perdería en la Casa de Caoba, con el Generalísimo. Yo pensaba: «Si salto por el balcón, papá tendrá remordimientos terribles».

Volvió al poco rato, desnudo bajo una bata de seda azul con motas blancas y unas zapatillas de raso granate. Bebió un sorbo de coñac, dejó su copa en un armario entre fotografías de él rodeado de sus nietos, y, cogiendo a Urania de la cintura, la hizo sentar a la orilla de la cama, en el espacio abierto por los tules del mosquitero, dos grandes alas de mariposa enlazadas sobre sus cabezas. Comenzó a desnudarla, sin prisa. Desabotonó la espalda, botón tras botón, y retiró la cinta que ceñía su vestido. Antes de quitárselo, se arrodilló e, inclinándose con cierta dificultad, la descalzó. Con precauciones, como si la niña pudiera trizarse con un movimiento brusco de sus dedos, le retiró las medias nylon, acariciándole las piernas mientras lo hacía.

—Tienes los pies fríos, belleza —murmuró, con ternura—. ¿Estás con frío? Ven para acá, deja que te los caliente.

Siempre arrodillado, le frotó los pies con las dos manos. De tanto en tanto, se los llevaba a la boca y los besaba, empezando por el empeine, bajando por los deditos hasta los talones, preguntándole si le hacía cosquillas, con una risita pícara, como si fuera él quien sintiera una alegre comezón.

—Estuvo así mucho rato, abrigándome los pies. Por si quieren saberlo, Yo no sentí, ni un solo segundo, la menor turbación.

—Qué miedo tendrías, prima —la apremia Lucindita. —En ese momento, todavía no. Después, muchísimo.

Trabajosamente, Su Excelencia se incorporó, y volvió a sentarse, al filo de la cama. Le sacó el vestido, el sostén rosado que sujetaba sus pechitos a medio

salir, y el calzoncito triangular. Ella se dejaba hacer, sin ofrecer resistencia, el cuerpo muerto. Cuando Trujillo deslizaba el calzoncito rosado por sus piernas, advirtió que los dedos de Su Excelencia se apuraban; sudorosos, abrasaban la piel donde se posaban. La hizo tenderse. Se incorporó, se quitó la bata, se echó a su lado, desnudo. Con cuidado, enredó sus dedos en el ralo vello del pubis de la niña. (元首费力地站起来, 重新坐到床沿上 他给她脱去了连衣裙和玫瑰色的乳罩——露出了微微隆起的乳房, 最后脱去了三角裤。她没有任何反抗, 听凭他摆弄那如同僵死了的身体 当特鲁希略从她的双脚拉下那玫瑰色的裤衩时, 她发现元首的手指动作加快了速度, 那汗津津的双手烧炙着经过的皮肤 他让她躺下 他起身脱掉了睡意, 裸体地躺在她身边 然后, 他小心地用手指缠绕着姑娘那稀疏的阴毛)

—Seguía muy excitado, creo. Cuando empezó a tocarme y acariciarme. Y a besarme, obligándome siempre a abrir la boca con su boca. En los pechos, en el cuello, en la espalda, en las piernas. (我想, 他仍然感到很兴奋 他开始抚摸我, 揉搓我, 亲吻我, 一面总是强迫我张嘴接受他的舌头 接着, 他又亲吻我的乳房、脖子、后背、大腿……)

No se resistía; se dejaba tocar, acariciar, besar, y su cuerpo obedecía los movimientos y posturas que las manos de Su Excelencia le indicaban. Pero, no correspondía a las caricias, y, cuando no cerraba los ojos, los tenía clavados en las lentas aspas del ventilador. Entonces le oyó decirse a sí mismo: «Romper el coñito de una virgen siempre excita a los hombres». (她听到他在自言自语: “给处女开苞的想法是很刺激男人的”)

—La primera palabrota, la primera vulgaridad de la noche —precisa Urania—. Después, diría peores. Ahí me di cuenta que algo le pasaba. Había comenzado a enfurecerse. ¿Porque yo me quedaba quieta, muerta, porque no lo besaba?

No era eso, ahora lo comprendía. Que ella participara o no en su propio desfloramiento no era algo que a Su Excelencia pudiera importarle. Para sentirse colmado, le bastaba que tuviera el coñito cerrado y él pudiera abrírsele, haciéndola gemir —aullar, gritar— de dolor, con su güevo magullado y feliz allí adentro, apretadito en las valvas de esa intimidad recién hollada. (为了欲望得到满足, 他只要这姑娘有个完整的处女膜, 而由他来破身就可以了 与此同时, 他要用他青紫、快乐的龟头弄得姑娘疼痛得呻吟、喊叫、吼叫, 而龟头则被遭

破坏的阴道裹得紧紧的就可以了) No era amor, ni siquiera placer lo que esperaba de Urania. Había aceptado que la hijita del senador Agustín Cabral viniera a la Casa de Caoba sólo para comprobar que Rafael Leónidas Trujillo Molina era todavía, pese a sus setenta años, pese a sus problemas de próstata, pese a los dolores de cabeza que le daban los curas, los yanquis, los venezolanos, los conspiradores, **un macho cabal, un chivo con un güevo** todavía capaz de **ponerse tieso y de romper los coñitos vírgenes** que le pusieran delante. (是头性欲很强的“公羊”，他还有能力用勃起的阴茎破坏任何一个他眼前的处女膜)

—Pese a mi falta de experiencia, me di cuenta —su tía, sus primas y su sobrina acercan mucho las cabezas para oír su susurro—. Algo le sucedía, quiero decir ahí abajo. No podía. Se iba a poner bravo, iba a olvidarse de sus buenas maneras.

—**Basta de jugar a la muertita, belleza —lo oyó ordenar, transformado—. De rodillas. Entre mis piernas. Así. Lo coges con tus manitas y a la boca. Y lo chupas, como te chupé el coñito. Hasta que despierte. Ay de ti si no se despierta, belleza.** (“美人，够了，别装死了！”她听到元首在下命令，好像他完全变了一个人 “跪到我两腿中间来！对，就这样 用你的小手和嘴巴叼住它！嘍吧！！就像刚才我给你嘍阴唇一样。要把它嘍起来！美人，它要是不起来，我要你的小命！”)

—**Traté, traté. Pese al terror, al asco. Hice todo. Me puse en cuclillas, me lo metí a la boca, lo besé, lo chupé** hasta las arcadas. Blando, blando. Yo le rogaba **a Dios que se parara.** (“我努力呀，努力呀！尽管我觉得很害怕，尽管我觉得恶心，我一切都做了 我跪在他两腿之间，用嘴巴叼住他的阴茎，亲吻它，嘍它，直到我胃痉挛发作为止 可它还是疲软的，软得一塌糊涂 我恳求上帝：让它硬起来吧！”)

—¡Basta, Urania, basta! —la tía Adelina no llora. La mira con espanto, sin compasión. Tiene levantada la cuenca superciliar, dilatado el blanco de la esclerótica; está pasmada, convulsionada—. Para qué, hijita. ¡Dios mío, basta!

—Pero fracasé —insiste Urania—. Se puso el brazo sobre los ojos. No decía nada. Cuando lo levantó, me odiaba.

Tenía los ojos enrojecidos y en sus pupilas ardía una luz amarilla, febril, de rabia y vergüenza. La miraba sin asomo de aquella cortesía, con una hostilidad beligerante, como si ella le hubiera hecho un daño irreparable.

—Te equivocas si crees que vas a salir de aquí virgen, a burlarte de mi con tu padre —deletraba, con sorda cólera, soltando gallos.

Cogiéndola de un brazo la tumbó a su lado. Ayudándose con movimientos de las piernas y la cintura, se montó sobre ella. Esa masa de carne la aplastaba, la hundía en el colchón; el aliento a coñac y a rabia la mareaba. Sentía sus músculos y huesos triturados, pulverizados. Pero la asfixia no evitó que advirtiera **la rudeza de esa mano, de esos dedos que exploraban, escarbaban y entraban en ella a la fuerza. Se sintió rajada, acuchillada; un relámpago corrió de su cerebro a los pies. Gimió, sintiendo que se moría.** (他抓住她的胳膊，把她推倒在床上 他借助双腿和腰部的动作，骑到了她身上 他全身的体重把她给压扁了，压到褥子里面去了；白兰地的气味和他愤怒的火气使她感到头昏脑涨 她觉得自己的肌肉和骨骼都被压碎了，被压成了粉末 但是，这种窒息并没有影响她察觉那只粗暴的手、那几根野蛮的手指在用暴力探索和挖掘她的阴道并且极力要深入进去 她觉得自己什么地方被撕破了，被匕首扎破了；一道闪电从头到脚击中了她整个身体 她发出了呻吟声，感觉自己要死了)

—Chilla, perrita, a ver si aprendes —le escupió la voccecita hiriente y ofendida de Su Excelencia—. Ahora, ábrete. Déjame ver si lo tienes roto de verdad y no chillas de farsante. (“叫喊吧！小母狗。看看是不是学会点什么！”元首狂怒、刺人的尖嗓音直冲她的脸 “现在，分开双腿！我来看看是不是真的破了 不要装模作样地瞎喊！”)

—Era de verdad. Tenía sangre en las piernas; lo manchaba a él, y la colcha y la cama²⁹⁹. (“处女膜真的破了 我的腿上有血，他手上有血，被褥上也有血³⁰⁰！”)

He indicado las escenas eróticas con subrayado y las palabras o expresiones más delicadas en negrita. Al analizarlas, se observa que, al menos, el traductor Zhao Deming, el mismo que maquilló las escenas de bestialismo en *La ciudad y los perros* y censuró radicalmente muchas palabras y frases de *Elogio de*

²⁹⁹ Mario Vargas Llosa: *La fiesta del Chivo*, Buenos Aires, Alfaguara, 2000.

³⁰⁰ 马里奥·巴尔加斯·略萨著，赵德明译，《公羊的节日》，上海：上海译文出版社，2009，pp. 520-527. (Mario Vargas Llosa, *La fiesta del Chivo*. Traducción de Zhao Deming, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2009, pp. 520-527).

la madrastra, no ha eliminado ninguna palabra 'sensible'. En esta ocasión, pues, la fidelidad al texto original da al lector chino la oportunidad de disfrutar el auténtico Vargas Llosa.

Hasta hoy, el último libro de Vargas Llosa traducido al chino ha sido *Travesuras de la niña mala*, por Yin Chengdong, publicado por People's Literature Publishing House en 2010, el mismo año del Nobel. Como se sabe, su hilo narrativo principal es la historia de amor entre Ricardo y 'la niña mala', y el erotismo un asunto esencial en la novela, aunque la sexualidad en general siempre juega un papel relevante en la narrativa vargasllosiana. Para comprobar que el caso de *La fiesta del chivo* no es aislado y que testimonia un cambio cultural importante con repercusión en los criterios de traducción de la literatura occidental, revisamos ahora la escena en la que Ricardo y la camarada Arlette tienen su cita secreta en el Hotel du Sénat:

Texto original: Después de una pesada negociación con el guardián del Hotel du Sénat —«Pos de visites nocturnes a l'hotel, monsieur!»—, que a la camarada Arlette la dejó impávida, pudimos subir los cinco pisos sin ascensor hasta mi buhardilla. Se dejó besar, acariciar, desnudar, siempre con esa curiosa actitud de prescindencia, sin permitirme acortar la invisible distancia que guardaba frente a mis besos, abrazos y cariños, aunque me abandonara su cuerpo. Me emocionó verla desnuda, sobre la camita colocada en el rincón del cuarto donde el techo se inclinaba y apenas llegaba el resplandor de la única bombilla. Era muy delgada, de miembros bien proporcionados, con una cintura tan estrecha que, me pareció, yo hubiera podido ceñirla con mis dos manos. Bajo la pequeña mancha de vellos en el pubis, la piel lucía más clara que en el resto de su cuerpo. Su piel, olivácea, de reminiscencias orientales, era suave y fresca. Se dejó besar largamente de la cabeza a los pies, manteniendo la pasividad de costumbre, y escuchó como quien oye llover el poema Material nupcial, de Neruda, que le recité al oído, y las palabras de amor que le balbuceaba, de manera entrecortada: ésta era la noche más feliz de mi vida, nunca había deseado a nadie tanto como a ella, siempre la querría.

—Metámonos bajo la frazada porque hace mucho frío —me interrumpió, bajándome a la pedestre realidad—. Cómo no te hielas acá.

Estuve a punto de preguntarle si debía cuidarme, pero no lo hice, amoscado por su actitud tan desenvuelta, como si tuviera siglos de experiencia en estas lides y fuera yo más bien el primerizo. Hicimos el amor con dificultad. Ella se entregaba sin el menor embarazo, pero resultó ser muy estrecha y, en cada uno de mis esfuerzos para penetrarla, se encogía, con una mueca de dolor: “Más despacito, más despacito”. Al final, la amé y fui feliz amándola. Era cierto que nada me hacía tanta ilusión como estar allí con ella, era cierto que en mis escasas y siempre fugaces aventuras nunca había sentido esa mezcla de ternura y deseo que ella me inspiraba, pero dudo que fuera también el caso de la camarada Arlette. Todo el tiempo me dio más bien la impresión de hacer lo que hacía sin que en el fondo le importara³⁰¹.

Traducción de Yin Chengdong: 经过跟参议院旅馆的门卫一再交涉——他说：“旅馆谢绝夜间来访，先生”——阿莱特同志不动声色，我们终于爬上没有电梯的五层楼到了我的阁楼 她让我吻，让我抚摸，让我脱掉她的衣服，始终是那种奇怪的无所谓的态度，不让我缩短她面对我的吻、我的拥抱和爱抚跟我所保持的看不见的距离，尽管她把身体献给了我。她躺在屋角的小床上，那儿的屋顶是倾斜的，唯一的一个灯泡的光亮勉强照射到那儿 我看到她的裸体很激动 她身体很瘦，四肢匀称，腰肢是那样的细，我觉得我的两只手就可以把它掐过来 在一小片阴毛下面，皮肤比身体的其他部分更光泽 她的皮肤呈黄褐色，令人联想起东方人的血统，柔软而嫩生。她依旧如惯常那样被动，让我长时间地从头吻到脚，我在她耳边为她朗诵聂鲁达的诗《婚礼上的用品》，她就像对待耳旁风；我喃喃地、断断续续地向她道出情语：这是我一生中最幸福的夜晚，我从没有像渴望得到她那样渴望得到过任何人，我一直在爱着她。她对这些缠绵的情话同样是无动于衷

“太冷了，我们盖上毯子吧”她粗俗地打断我说，让我回到了现实中。
“看把你冻得那个样子！”

我正想要问她我是否应该小心一点儿，但是由于看到她那副轻佻放荡、满不在乎的样子感到生气，我没有那样做，好像她对于这事有着几个世纪的经验，而我却是个雏儿似的 我们做爱时很困难 她十分坦然的献身于我，没

³⁰¹ Mario Vargas Llosa: *Travesuras de la niña mala*, Barcelona, Alfaguara, 2006.

有丝毫障碍，但是她身体很瘦小，我每次用力想插进去，她的身体都抽缩起来，脸上露出痛楚的表情，嘴里说：“慢一点，再慢一点”最后我终于做完了爱，那过程我感到很幸福 真的，没有任何事像我跟她在那儿呆在一起时让我产生过那么多幻想；千真万确，在我为数不多的昙花一现的风流韵事中，没有一次像她这样让我产生既温柔又渴望的感觉，但是我怀疑阿莱特同志的感觉同样如此 在整个做爱过程中，她给我的印象是我爱怎么做就怎么做，这对她根本没有关系

Como se puede comprobar, Yin Chengdong ha traducido con bastante literalidad las escenas más explícitas del texto. Ya en el siglo XXI palabras o expresiones tales como “el coñito de una virgen”, “erección”, “el sexo”, “su güevo magullado y feliz”, “chupar”, que para los traductores del siglo pasado fueron tabú, no son un obstáculo a la hora de lograr una versión adecuada de la obra vargasllosiana³⁰².

Obviamente eso no significa que estas últimas traducciones carezcan de errores, pero estos son ya dispersos y no achacables a una tipología concreta de dificultades que, de manera general, hayan hecho descender la calidad de las traducciones de Vargas Llosa. Citamos otro párrafo de *La fiesta del Chivo* como ejemplo:

Texto original: El tiempo de Trujillo era demasiado precioso para perderlo averiguando los pormenores. Pero, a la distancia, admiraba, como un buen conocedor una preciosa joya, la sutileza y originalidad con que Johnny Abbes García libraba al régimen de sus enemigos.

Traducción de Zhao Deming y su correspondencia en castellano: 特鲁希略时代实在太宝贵了，不能不查明细节就轻易放过去。但是，拉开距离看，犹如优秀的鉴赏家欣赏贵重首饰一样，乔尼为保卫政权所施展的独特才华和精

³⁰² Además de estos ejemplos, en el capítulo siguiente analizaremos otros extraídos de *La casa verde* y se podrá comprobar que los traductores de los ochenta sí aplicaron la tijera o el maquillaje a la hora de afrontar determinadas frases o escenas.

细作风也是值得称道的 (La era de Trujillo era demasiado preciosa. Por eso no se deben dejar de averiguar los pormenores. Pero, a la distancia, Trujillo siempre admiraba, como el buen conocedor de una preciosa joya, la sutileza y originalidad con que Johnny Abbes García libraba al régimen de sus enemigos.)

Aunque el traductor ha equivocado el significado de la frase y eso puede provocar cierta confusión en el lector, no interfiere en la comprensión global de la novela. Salvo por errores de este tipo, no especialmente graves, se puede concluir que, en comparación con la mayoría de las traducciones de los ochenta y noventa³⁰³, las del nuevo siglo son un avance en la transmisión de la novelística vargasllosiana: la capacidad para trasladar al chino complejidades de tipo formal se ha adquirido definitivamente, flexibilizándose así los usos narrativos propios con las opciones de la novela occidental moderna y posmoderna; y sobre todo parece haberse superado el tabú sexual que amputaba un aspecto fundamental de la obra vargasllosiana: el erotismo, absolutamente clave para comprender sus reflexiones sobre el ser humano, las sociedades, la moral y el poder. Era una cuestión de tiempo: los años de lectura y traducción de literatura occidental fueron familiarizando a los traductores con estructuras desacostumbradas y estos, a su vez, fueron educando a los lectores para su recepción, enriqueciendo su capacidad de recepción de novedades literarias. Dicho de otro modo: el número de lectores-ave fénix ha ido subiendo en los últimos años porque muchos de los que en los años ochenta no se sentían capaces de culminar ciertos títulos han ido acumulando una experiencia lectora que ahora sí los vincula íntima y literariamente a obras occidentales que en el pasado resultaban ajenas. En el aumento de esa experiencia el papel de la traducción ha sido fundamental no solo para el lector medio: también para los escritores, que se han nutrido de la narrativa occidental enriqueciendo su propia práctica y favoreciendo una comunicación

³⁰³ Decimos “la mayoría” porque, como se apuntó, las traducciones de Sun Jiameng de *Pantaleón y las visitadoras* (1986) y *Conversación en la Catedral* (1993) son excelentes. De todos modos son solo una pequeña parte del corpus general de traducciones de Vargas Llosa en los ochenta y noventa.

entre culturas y concepciones literarias muy diferentes que de otro modo hubiera sido imposible. En nuestros días, la internacionalización en China parece inevitable y la literatura es solo una de las caras de un prisma más complejo. Las oportunidades de tener contactos con culturas extranjeras se ha incrementado enormemente y el impacto de esa comunicación en la cultura tradicional china está siendo notable y el tratamiento social de la sexualidad y su exhibición pública uno de sus aspectos zarandeados o vulnerados. Si bien hoy la codificación ética, social y cultural del erotismo y la sexualidad está solo en una fase inicial de transformación, al menos en lo que respecta a la traducción de literatura extranjera no supone el tabú que, en su momento, afectó a las versiones chinas de la obra de Vargas Llosa. Ahora bien: ¿quiere eso decir que ya nada puede impedir que su obra llegue con fidelidad y fluidez al lector chino? La respuesta es negativa porque, en nuestra opinión, han aparecido dos problemas importantes en este ámbito:

1) El primero es la falta de nuevas versiones de los títulos que se tradujeron en los 80 y 90 y que son, en su mayoría, los mejores de la producción de Vargas Llosa. Desde 2009 en que Shanghai Translation Publishing House publicó sus tres traducciones ya citadas, la editorial People's Literature Publishing House ha puesto en circulación seis títulos más: *La casa verde* (2009), *La tía Julia y el escribidor* (2009), *Pantaleón y las visitadoras* (2009), *Travesuras de la niña mala* (2010), *Conversación en la Catedral* (2011) y *La guerra del fin del mundo* (2011); de todos ellos solo el cuarto corresponde a una nueva traducción. Es decir: siguen reeditándose traducciones antiguas que hoy podrían verse sustancialmente mejoradas, sin que se las someta a ningún tipo de revisión, bien para solucionar errores, bien para incorporar frases o escenas amputadas por la censura. Cabe vaticinar que este problema no se resuelva pronto. Por un lado, las editoriales no parecen dispuestas a apostar por traducciones nuevas, lo que significaría un coste económico y temporal y un riesgo: traductores de gran prestigio están asociados a esas ediciones de los ochenta y noventa y los lectores acuden a ellas como

garantía de calidad a pesar de sus defectos.

2) Que esa situación se resuelva depende del segundo de los problemas anunciados: El envejecimiento o incluso el fallecimiento de esos traductores reputados y la casi ausencia de relevo generacional. La internacionalización china ha tenido un efecto principalmente económico y comercial y los estudiantes de español enfocan sus intereses laborales en esa dirección. La mayoría de estudiantes de filología hispánica busca aprender el idioma con fines que poco tienen que ver con la literatura, ya sea para su estudio o para su traducción. A eso se añade que la política editorial sea hoy en día muy conservadora y opte por las reediciones en lugar de ofrecer oportunidades a los traductores jóvenes. Ese círculo vicioso afecta a la recepción de la obra vargasllosiana cuyos traductores empiezan a desaparecer:

Nombre	Fecha de nacimiento	Traducciones de Vargas Llosa	Nota
Sun Jiameng (孙家孟)	1934	<i>La casa verde; Pantaleón y las visitadoras; Conversación en la Catedral; ¿Quién mató a Palomino Molero?; El hablador</i>	Falleció en el día 4 de abril de 2013

(赵德明)	1939	<i>La ciudad y los perros; La guerra del fin del mundo</i> (con Zhao Zhenjiang y Duan Yuran); <i>La tía Julia y el escribidor</i> (con Yin Chengdong, Jiang Zongcao y Li Deming); <i>Los cuadernos de don Rigoberto</i> ; <i>El pez en el agua</i> ; <i>La verdad de las mentiras</i> ; <i>Cartas a un joven novelista</i>	
(尹承东)	1939	<i>La tía Julia y el escribidor</i> (con Zhao Deming, Jiang Zongcao y Li Deming); <i>Travesuras de la niña mala</i>	
(赵振江)	1940	<i>La guerra del fin del mundo</i> (con Zhao Deming y Duan Yuran)	

Si la situación no cambia, la traducción de Vargas Llosa en China volverá a caer en picado dentro de esa montaña rusa simbólica que hemos usado en varias ocasiones para describir su trayectoria. Aun así no debe perderse de vista el valor de esas primeras versiones que hemos analizado: fueron claves a la hora de introducir la narrativa de Vargas Llosa en China pero además son invaluable como material de aprendizaje para los jóvenes hispanistas. Convertirlas en objeto de estudio implica detectar sus errores, apreciar sus aciertos, reflexionar sobre posibles mejoras e ir conformando en la teoría y en la práctica estrategias de

traducción lo más satisfactorias posible. Una oportunidad excelente para ello es la comparación de traducciones distintas de una misma obra: en el ejercicio comparativo se aquilatan aun mejor los logros y las equivocaciones y se asientan reflexivamente las diferencias sustanciales entre una buena y una mala traducción. No toda traducción vale porque no toda contribuye a educar literariamente a los lectores o a transmitir con fidelidad el espíritu y la naturaleza de la obra de un escritor. La comparación evidencia las bondades de un trabajo correcto y los inconvenientes de un trabajo de menor cualificación. Dedicaremos por ello el último capítulo de esta tesis a comparar las dos versiones chinas de *La casa verde*, hasta hoy la única novela de Vargas Llosa que cuenta con dos traducciones.

Capítulo IV

VERSIONES DE LA OBRA DE MARIO VARGAS LLOSA: UN ESTUDIO COMPARATIVO

1. TRADUCCIONES DE *LA CASA VERDE*

Hemos insistido a lo largo de este trabajo en que la ausencia de distintas traducciones de una misma novela ha perjudicado la correcta transmisión de la obra de Vargas Llosa en China, y hemos indicado asimismo que la única de sus novelas con dos traducciones es *La casa verde*. La primera, de Wei Ping y Wei Tuo apareció en 1982, y la segunda, de Sun Jiameng y Ma Linchun, se publicó un año después.

En China pocas veces se han publicado dos traducciones de una misma novela con solo un año de diferencia. Ya se explicó que, en lugar de *La ciudad y los perros*, Zhao Deming tuvo primero la intención de traducir *Cien años de soledad*, pero que la Editorial de Literatura Extranjera le informó que Shanghai Translation Publishing House estaba ya embarcada en ese proyecto. Entre las grandes editoriales siempre hay el acuerdo tácito de evitar competencias directas, lo que obligó a Zhao Deming a decidirse por *La ciudad y los perros*. En el caso de *La casa verde*, la coincidencia debió ser casual. En ese tiempo Yunnan People's Publishing House no era (todavía hoy no lo es) una editorial especialmente dedicada a la publicación de literatura extranjera y es muy difícil que compartiese proyecto de publicación con otra de la relevancia de la Editorial de Literatura Extranjera.

Aunque es imposible que una traducción literaria no ‘traicione’ la obra original, el caso de la versión de los Wei llama la atención por el cúmulo de errores y soluciones discutibles, cuando no definitivamente descartables. En comparación, el trabajo de Sun y Ma es manifiestamente mejor, aunque tenga, como veremos, problemas reseñables.

En este capítulo compararemos las dos versiones atendiendo a distintos aspectos: los métodos de traducción empleados en cada una de ellas; las diferentes soluciones propuestas en lengua china para escenas particularmente complejas; los distintos grados de comprensión del texto por parte de los traductores; el empleo de notas al pie; y el grado de conservación del excelente valor literario de la novela original. Este ejercicio comparativo tiene como objeto la obtención de conclusiones que permitan fijar criterios adecuados para la traducción al chino de la narrativa hispánica, criterios que puedan resultar de utilidad a traductores futuros. No se debe olvidar, además, que la calidad de las traducciones influye en el proceso general de recepción de las ficciones extranjeras y que la valoración conjunta de estas dos traducciones tan disímiles podría ayudar a comprender mejor porqué una parte de los lectores chinos ha sido capaz de percibir la excelencia de la narrativa vargasllosiana mientras otra ha acabado recibiendo de ella una imagen superficial.

La casa verde es una de las novelas más complicadas del escritor hispano-peruano. Para traducirla bien, es imprescindible comprender su estructura. En su prólogo, Sun y Ma distinguieron con nitidez las cinco líneas sobre las que se construye el engranaje: 1) La historia de Bonifacia y su matrimonio con Lituma; 2) La historia de Fushía; 3) La vida de don Anselmo y la historia de la Casa Verde; 4) La historia de Jum; 5) La historia de los inconquistables. La delimitación de esos hilos argumentales coincide con la que José Miguel Oviedo propuso en su estudio clásico *Mario Vargas Llosa: la invención de una realidad*. Identificarlos con claridad es fundamental para el lector chino que corre el riesgo de perderse ante el modo en que Vargas Llosa intersecta las distintas historias. En ese prólogo

los traductores se extienden con cierto detalle sobre la organización de la novela en cuatro partes y además, explican las técnicas narrativas más usadas por Vargas Llosa como la caja china o los vasos comunicantes.

En China se considera este prólogo como el más temprano estudio autorizado sobre *La casa verde*. Sun y Ma incluyeron además detrás del prólogo y antes del cuerpo de la novela una “tabla de personajes”, que mencionamos en el capítulo anterior.

Wei Ping y Wei Tuo también incluyeron unas cuantas páginas sobre la estructura y las técnicas narrativas de la novela, pero no como prólogo sino como epílogo bajo el título “Palabras al final”. El texto que los Wei incorporaron a su traducción no fue obra suya sino de una estudiosa peruana que en ese momento trabajaba en China. En él no se mencionan los cinco hilos argumentales de la novela sino que estos se ven reducidos a dos: las historias de Piura y las historias de la zona amazónica³⁰⁴. Aunque no existe una forma única de organizar la estructura de *La casa verde*, la propuesta por los Wei es demasiado simple y ayuda poco a potenciales lectores chinos: todavía a comienzos de los ochenta el público chino empezaba a familiarizarse con la narrativa occidental de esos años tras lustros de incomunicación literaria; sin instrumentos auxiliares eficientes resultaba casi imposible la comprensión de una novela tan compleja como *La casa verde*.

1. 1. LA PRIMERA ESCENA: ACIERTOS, ERRORES Y DIFERENCIAS

En *Historia de la literatura latinoamericana*, uno de los pocos estudios de conjunto escritos en chino sobre el tema, los autores subrayaron particularmente la importancia de tener clara la estructura de *La casa verde* antes de emprender la lectura de la novela: “在这样的结构安排过程中,时间和空间被分割成若干小块,然后打乱次序被安排在各个场景之中 初读起来颇感吃力,但越往下读,就会逐渐发现每章每段都是经过精心安排的,读者会被几个悬

³⁰⁴ Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Traducción de Wei Ping y Wei Tuo, ed. cit, p. 5.

念同时抓住，好奇心促使人们非一气看完不可，直到最后有一种恍然大悟的感觉，因而感到回味无穷”³⁰⁵. Son palabras ciertas. Muchos intelectuales extranjeros compartieron desde el comienzo la misma idea de Sun Jiameng y Ma Linchun, como recoge Xavi Ayén en estos testimonios:

La casa verde, novela de 1966 cuya gestación está explicada por el propio autor en *Historia secreta de una novela*, es la obra más vanguardista de Vargas Llosa, y no impactó solamente al profesor Valverde. “Cuando empecé a leerla –dice Carmen Balcells– no entendí nada, pero, a partir de un punto ya vi que aquello era una genialidad”. El mismo Valverde manifestó cierta confusión inicial, no así Barral, según le escribe él mismo al autor el 24 de mayo de 1965, recién leído el primer manuscrito: “Es inútil que te diga que tu libro es espléndido, y hartó mejor y más maduro que *La ciudad y los perros*; es inútil que te lo diga porque tú lo sabes muy bien y tus dudas no son más que repelucos histéricos de recién parida, entuertos del poeta puesto a narrador que eres. Tu novela es la mejor que he leído en mucho tiempo y la mejor recién escrita que he leído nunca. [...] Su entusiasmo [el de Valverde] [...] tropezaba al principio con cierta perplejidad (en los primeros capítulos) [...] En realidad los tropiezos de Valverde no serán los únicos; digamos que no te ha vencido la piedad ante el posible desconcierto del lector y que no has hecho nada por ahorrarle dificultades (pero yo no creo que eso sea un demérito y en cambio creo que el libro perdería cohesión si, como Valverde insinuaba que te sugeriría, le añadiese algún andamio”³⁰⁶.

Ante esta “confusión inicial” son muchos los que abandonan la novela, de ahí la especial relevancia de la traducción de la parte inicial de *La casa verde*. Si los hispanohablantes formados encuentran dificultades en estas primeras

³⁰⁵ 赵德明等,《拉丁美洲文学史》,北京:北京大学出版社,1989,p.387.(VV.AA.: *Historia de la literatura latinoamericana*, Beijing, Peking University Press, 1989, p. 387). Traduzco: “En esta novela, Vargas Llosa dividió el tiempo y el espacio en varios pedazos y los organizó de nuevo. Cuando el lector empiece a leer lo más probable es que encuentre dificultades en la comprensión. Si continúa, llegará a descubrir la particular ordenación que hace el autor del tiempo y el espacio. La curiosidad lo animará a devorar la novela. Cuando termine la lectura, cerrará el libro con satisfacción”.

³⁰⁶ Xavi Ayén: *op. cit.*, pp. 164-165.

páginas, mayores serán las sentidas por lectores chinos. Por eso nos parece necesario hacer un estudio comparativo de las dos versiones chinas de la primera escena de *La casa verde*. Las diferencias son notables: en solo diez páginas pueden contabilizarse más de cincuenta discrepancias significativas que son un reflejo sintomático de la mayoría de los problemas que la traducción de una obra de semejante envergadura puede propiciar.

Habrá que empezar repasando el texto original de esa primera escena en la que las madres del convento de Nieva y los guardias civiles buscan a los niños aguarunas:

El sargento echa una ojeada a la madre Patrocinio y el moscardón sigue allí. La lancha cabecea sobre las aguas turbias, entre dos murallas de árboles que exhalan un vaho quemante, pegajoso. Ovillados bajo el pamacari, desnudos de la cintura para arriba, los guardias duermen abrigados por el verdoso, amarillento sol del mediodía: la cabeza del Chiquito yace sobre el vientre del Pesado, el Rubio transpira a chorros, el Oscuro gruñe con la boca abierta. Una sombrilla de jejenes escolta la lancha, entre los cuerpos evolucionan mariposas, avispas, moscas gordas. El motor ronca parejo, se atora, ronca y el práctico Nieves lleva el timón con la izquierda, con la derecha fuma y su rostro muy bruñido permanece inalterable bajo el sombrero de paja. Estos selváticos no eran normales, ¿por qué no sudaban como los demás cristianos? Tiesa en la popa, la madre Angélica está con los ojos cerrados, en su rostro hay lo menos mil arrugas, a ratos saca una puntita de lengua, sorbe el sudor del bigote y escupe. Pobre viejita, no estaba para estos trotes. El moscardón bate las alitas azules, despegas con suave impulso de la frente rosada de la madre Patrocinio, se pierde trazando círculos en la luz blanca y el práctico iba a apagar el motor, sargento, ya estaban llegando, detrás de esa quebradita venía Chicaís. Pero al sargento el corazón le decía no habrá nadie. Cesa el ruido del motor, las madres y los guardias abren los ojos, yerguen las cabezas, miran. De pie, el práctico Nieves ladea la tangana a derecha e izquierda, la lancha se acerca a la orilla silenciosamente, los guardias se incorporan, se ponen las camisas, los quepís, se acomodan las polainas. La empalizada vegetal de la margen derecha se interrumpe bruscamente pasado el recodo del río y hay un barranco, un breve paréntesis de

tierra rojiza que desciende hasta una minúscula ensenada de fango, guijarros, matas de cañas y de helechos. No se divisa ninguna canoa a la orilla, ninguna silueta humana en el barranco. La embarcación encalla, Nieves y los guardias saltan, chapotean en el lodo plomizo. Un cementerio, el corazón no engañaba, tenían razón los mangaches. El sargento está inclinado sobre la proa, el práctico y los guardias arrastran la lancha hacia la tierra seca. Que ayudaran a las madrecitas, que les hicieran sillita de mano, no se fueran a mojar. La madre Angélica permanece muy grave en los brazos del Oscuro y del Pesado, la madre Patrocinio vacila cuando el Chiquito y el Rubio unen sus manos para recibirla y, al dejarse caer, enrojece como un camarón. Los guardias cruzan la playa bamboleándose, depositan a las madres donde acaba el fango. El sargento salta, llega al pie del barranco y la madre Angélica trepa ya por la pendiente, muy resuelta, seguida por la madre Patrocinio, ambas gatean, desaparecen entre remolinos de polvo colorado. La tierra del barranco es floja, cede a cada paso, el sargento y los guardias avanzan hundidos hasta las rodillas, agachados, ahogados en el polvo, el pañuelo contra la boca, el Pesado estornudando y escupiendo. En la cima se sacuden los uniformes unos a otros y el sargento observa: un claro circular, un puñado de cabañas de techo cónico, breves sembríos de yucas y de plátanos y, en todo el rededor, monte tupido. Entre las cabañas, arbolitos con bolsas ovaladas que penden de las ramas: nidos de paucares. Él se lo había dicho, madre Angélica, dejaba constancia, ni un alma, ya veían. Pero la madre Angélica va de un lado a otro, entra a una cabaña, sale y mete la cabeza en la de al lado, espanta a palmadas a las moscas, no se detiene un segundo y así, de lejos, desdibujada por el polvo, no es una anciana sino un hábito ambulante, erecto, una sombra muy enérgica. En cambio, la madre Patrocinio se halla inmóvil, las manos escondidas en el hábito y sus ojos recorren una vez y otra el poblado vacío. Unas ramas se agitan y hay chillidos, una escuadrilla de alas verdes, picos negros y pecheras azules revolotea sonoramente sobre las desiertas cabañas de Chicais, los guardias y las madres los siguen hasta que se los traga la maleza, su griterío dura un rato. Había loritos, bueno saberlo por si faltaba comida. Pero daban disentería, madre, es decir, se le soltaba a uno el estómago. En el barranco aparece un sombrero de paja, el rostro tostado del práctico Nieves: así que se espantaron los aguarunas, madrecitas. De puro tercas, quién les mandó no hacerle caso. La madre Angélica se acerca, mira aquí y allá con los ojitos arrugados, y sus manos nudosas, rígidas, de lunares castaños, se agitan ante la cara del sargento: estaban por aquí cerca, no se habían llevado sus cosas, tenían que esperar que

vuelvan. Los guardias se miran, el sargento enciende un cigarrillo, dos paucare van y vienen por el aire, sus plumas negras y doradas relucen con brillos húmedos. También pajaritos, de todo había en Chicaís. Salvo aguarunas y el Pesado ríe. ¿Por qué no caerles a la descuidada?, la madre Angélica jadea, ¿acaso no los conocía, madrecita?, el plumerito de pelos blancos de su mentón tiembla suavemente, les daban miedo los cristianos y se escondían, que ni se soñara que iban a volver, mientras estuvieran aquí no les verían ni el polvo. Pequeña, rolliza, la madre Patrocinio está allí también, entre el Rubio y el Oscuro. Pero si el año pasado no se escondieron, salieron a recibirlos y hasta les regalaron una gamitana fresquita, ¿no se acordaba el sargento? Pero entonces no sabían, madre Patrocinio, ahora sí, que se diera cuenta. Los guardias y el práctico Nieves se sientan en el suelo, se descalzan, el Oscuro abre su cantimplora, bebe y suspira. La madre Angélica alza la cabeza: que hagan las carpas, sargento, un rostro ajado, que pongan los mosquiteros, una mirada líquida, esperarían a que regresaran, una voz cascada, y que no le pusiera esa cara, ella tenía experiencia. El sargento arroja el cigarrillo, lo entierra a pisotones, qué más le daba, muchachos, que se sacudieran. Y en eso brota un cacareo y un matorral escupe una gallina, el Rubio y el Chiquito lanzan un grito de júbilo, negra, la corretean, con pintas blancas, la capturan y los ojos de la madre Angélica chispean, bandidos, qué hacían, su puño vibra en el aire, ¿era suya?, que la soltaran, y el sargento que la soltaran pero, madres, si iban a quedarse necesitaban comer, no estaban para pasar hambres. La madre Angélica no permitiría abusos, ¿qué confianza podían tenerles si les robaban sus animalitos? Y la madre Patrocinio asiente, sargento, robar era ofender a Dios, con su rostro redondo y saludable, ¿no conocía los mandamientos? La gallina toca el suelo, cacarea, se espulga las axilas, escapa contoneándose y el sargento se encoge de hombros: por qué se harían ilusiones si ellas los conocían tanto o más que él. Los guardias se alejan hacia el barranco, en los árboles chillan de nuevo los loritos y los paucare, hay zumbido de insectos, una brisa leve agita las hojas de yarina de los techos de Chicaís. El sargento se afloja las polainas, regaña entre dientes, tiene la boca torcida y el práctico Nieves le da una palmadita en el hombro, sargento: que no se pusiera de malhumor y tomara las cosas con calma. Y el sargento furtivamente señala a las madres, don Adrián, estos trabajitos le reventaban el alma. La madre Angélica tenía mucha sed y a lo mejor un poco de fiebre, el espíritu seguía animoso pero el cuerpo ya estaba lleno de achaques, madre Patrocinio y ella no, no, que no dijera eso, madre Angélica, ahora que subieran los guardias tomaría una limonada y se sentiría

mejor, ya vería. ¿Murmuraban de su persona?, el sargento observa el contorno con ojos distraídos, ¿lo creían un cojudo?, se abanica con el quepí, ¿ese par de gallinazas!, y de repente se vuelve hacia el práctico Nieves: secretos en reunión era falta de educación y él que mirara, sargento, los guardias volvían corriendo. ¿Una canoa?, y el Oscuro sí, ¿con aguarunas?, y el Rubio mi sargento sí, y el Chiquito sí, y el Pesado y las madres sí, sí, van y preguntan y vienen sin rumbo y el sargento que el Rubio volviera al barranco y avisara si subían, que los demás se escondieran y el práctico Nieves recoge las polainas del suelo, los fusiles. Los guardias y el sargento entran a una cabaña, las madres siguen en el claro, madrecitas, que se escondieran, madre Patrocinio, rápido, madre Angélica. Ellas se miran, cuchichean, dan brinquitos, entran a la cabaña del frente y, desde las matas que lo ocultan, el Rubio apunta con un dedo al río, ya bajaban mi sargento, amarraban la canoa, ya subían mi sargento y él calzonazos, que viniera y se escondiera, Rubio, que no se durmiera. Tendidos de barriga, el Pesado y el Chiquito espían el exterior por los intersticios del tabique de rajas de chonta; el Oscuro y el práctico Nieves están parados al fondo de la cabaña y el Rubio llega corriendo, se acuclilla junto al sargento. Ahí estaban, madre Angélica, ahí estaban ya y la madre Angélica sería vieja pero tenía buena vista, madre Patrocinio, los estaba viendo, eran seis. La vieja, melenuda, lleva una pampanilla blancuzca y dos tubos de carne blanda y oscura penden hasta su cintura. Tras ella, dos hombres sin edad, bajos, ventrudos, de piernas esqueléticas, el sexo cubierto con retazos de tela ocre sujetos con lianas, las nalgas al aire, los pelos en cerquillo hasta las cejas. Cargan racimos de plátanos. Después hay dos chiquillas con diademas de fibras, una lleva un pendiente en la nariz, la otra aros de piel en los tobillos. Van desnudas como el niño que las sigue, él parece menor y es más delgado. Miran el claro desierto, la mujer abre la boca, los hombres menean las cabezas. ¿Iban a hablarles, madre Angélica? Y el sargento sí, ahí salían las madres, atención muchachos. Las seis cabezas giran al mismo tiempo, quedan fijas. Las madres avanzan hacia el grupo a pasos iguales, sonriendo, y simultáneos, casi imperceptibles, los aguarunas se arriman unos a otros, pronto forman un solo cuerpo terroso y compacto. Los seis pares de ojos no se apartan de las dos figuras de pliegues oscuros que flotan hacia ellos y si se respingaban había que pegar la carrera, muchachos, nada de tiritos, nada de asustarlos. Las dejaban acercarse, mi sargento, el Rubio creía que se escaparían al verlas. Y qué tiernecitas las criaturas, qué jovencitas, ¿no, mi sargento?, este Pesado no tenía cura. Las madres se detienen y, al mismo tiempo, las chiquillas retroceden, estiran las manos,

agarran las piernas de la vieja que ha comenzado a golpearse los hombros con la mano abierta, cada palmada estremece sus larguísimas tetas, las columpia: que el Señor fuera con ellos. Y la madre Angélica da un gruñido, escupe, lanza un chorro de sonidos crujientes, toscos y silbantes, se interrumpe para escupir y, ostentosa, marcial, sigue gruñendo, sus manos evolucionan, dibujan trazos solemnes ante los inmóviles, pálidos, impasibles rostros aguarunas. Los estaba palabreando en pagano, muchachos, y escupía igualito que las chunchas la madrecita. Eso tenía que gustarles, mi sargento, que una cristiana les hablara en su idioma, pero que hicieran menos bulla, muchachos, si los oían se espantaban. Los gruñidos de la madre Angélica llegan hasta la cabaña muy nítidos, robustos, destemplados y también el Oscuro y el práctico Nieves espían ahora el claro, las caras pegadas al tabique. Se los había metido al bolsillo, muchachos, qué sabida la monjita, y las madres y los dos aguarunas se sonríen, cambian reverencias. Y además cultísima, ¿sabía el sargento que en la misión se la pasaban estudiando? Más bien sería rezando, Chiquito, por los pecados del mundo. La madre Patrocinio sonríe a la vieja, ésta desvía los ojos y sigue muy seria, sus manos en el hombro de las chiquillas. Qué se andarían diciendo, mi sargento, cómo conversaban. La madre Angélica y los dos hombres hacen muecas, ademanes, escupen, se quitan la palabra y, de pronto, los tres niños se apartan de la vieja, corretean, ríen muy fuerte. Los estaba mirando el churre, muchachos, no quitaba la vista de aquí. Qué flaquito era, ¿se había fijado el sargento?, tremenda cabezota y tan poquito cuerpo, parecía araña. Bajo la mata de pelos, los ojos grandes del chiquillo apuntan fijamente a la cabaña. Está tostado como una hormiga, sus piernas son curvas y enclenques. De repente alza la mano, grita, muchachos, malparido, mi sargento y hay una violenta agitación tras el tabique, juramentos, encontrones y estallan voces guturales en el claro cuando los guardias lo invaden corriendo y tropezando. Que bajaran esos fusiles, alcornos, la madre Angélica muestra a los guardias sus manos iracundas, ah, ya verían con el teniente. Las dos chiquillas ocultan la cabeza en el pecho de la vieja, aplastan sus senos blandos y el varoncito permanece desorbitado, a medio camino entre los guardias y las madres. Uno de los aguarunas suelta el mazo de plátanos, en alguna parte cacarea la gallina. El práctico Nieves está en el umbral de la cabaña, el sombrero de paja hacia atrás, un cigarrillo entre los dientes. Qué se creía el sargento, y la madre Angélica da un saltito, ¿por qué se metía si no lo llamaban? Pero si bajaban los fusiles se harían humo, madre, ella le muestra su puño pecoso y él que bajaran los máuseres, muchachos. Suave, continua, la madre Angélica habla a los

aguarunas, sus manos tiesas dibujan figuras lentas, persuasivas, poco a poco los hombres pierden la rigidez, ahora responden con monosílabos y ella risueña, inexorable, sigue gruñendo. El chiquillo se aproxima a los guardias, olfatea los fusiles, los palpa, el Pesado le da un golpecito en la frente, él se agazapa y chilla, era desconfiado el puta y la risa sacude la flácida cintura del Pesado, su papada, sus pómulos. La madre Patrocinio se demuda, desvergonzado, qué decía, por qué les faltaba así el respeto, so grosero y el Pesado mil disculpas, menea su confusa cabeza de buey, se le escapó sin darse cuenta, madre, tiene la lengua trabada. Las chiquillas y el varoncito circulan entre los guardias. Los examinan, los tocan con la punta de los dedos. La madre Angélica y los dos hombres se gruñen amistosamente y el sol brilla todavía a lo lejos, pero el contorno está encapotado y sobre el bosque se amontona otro bosque de nubes blancas y coposas: llovería. A ellos la madre Angélica los había insultado enantes, madre, y ellos qué habían dicho. La madre Patrocinio sonríe, pedazo de bobo, alcornoque no era un insulto sino un árbol duro como su cabeza y la madre Angélica se vuelve hacia el sargento: iban a comer con ellos, que subieran los regalitos y las limonadas. Él asiente, da instrucciones al Chiquito y al Rubio señalándoles el barranco, plátanos verdes y pescado crudo, muchachos, un banquetazo de la puta madre. Los niños merodean en torno al Pesado, al Oscuro y al práctico Nieves, y la madre Angélica, los hombres y la vieja disponen hojas de plátano en el suelo, entran a las cabañas, traen recipientes de greda, yucas, encienden una pequeña fogata, envuelven bagres y bocachicos en hojas que anudan con bejucos y los acercan a la llama. ¿Iban a esperar a los otros, sargento? Sería de nunca acabar y el práctico Nieves arroja su cigarrillo, los otros no volverían, si se fueron no querían visitas y éstos se irían al primer descuido. Sí, el sargento sabía, sólo que era de balde pelearse con las madrecitas. El Chiquito y el Rubio regresan con las bolsas y los termos, las madres, los aguarunas y los guardias están sentados en círculo frente a las hojas de plátano y la vieja ahuyenta los insectos a palmadas. La madre Angélica distribuye los regalos y los aguarunas los reciben sin dar muestras de entusiasmo, pero luego, cuando las madres y los guardias comienzan a comer trocitos de pescado que arrancan con las manos, los dos hombres, sin mirarse, abren las bolsas, acarician espejitos y collares, se reparten las cuentas de colores y en los ojos de la vieja se encienden súbitas luces codiciosas. Las chiquillas se disputan una botella, el varoncito mastica con furia y el sargento se enfermaría del estómago, miéchica, le vendrían diarreas, se hincharía como un hualo barrigudo, le crecerían pelotas en el cuerpo, reventarían y saldría pus. Tiene el

trozo de pescado a orillas de los labios, sus ojitos parpadean y el Oscuro, el Chiquito y el Rubio también hacen pucheros, la madre Patrocinio cierra los ojos, traga, su rostro se crispa y sólo el práctico Nieves y la madre Angélica alargan las manos constantemente hacia las hojas de plátano y con una especie de regocijo presuroso desmenuzan la carne blanca, la limpian de espinas, se la llevan a la boca. Todos los selváticos eran un poco chunchos, hasta las madres, cómo comían. El sargento suelta un eructo, todos lo miran y él tose. Los aguarunas se han puesto los collares, se los muestran uno al otro. Las bolitas de vidrio son granates y contrastan con el tatuaje que adorna el pecho del que lleva seis pulseras de cuentecillas en un brazo, tres en el otro. ¿A qué hora partirían, madre Angélica? Los guardias observan al sargento, los aguarunas dejan de masticar. Las chiquillas estiran las manos, tímidamente tocan los collares deslumbrantes, las pulseras. Tenían que esperar a los otros, sargento. El aguaruna del tatuaje gruñe y la madre Angélica sí, sargento, ¿veía?, que comiera, los estaba ofendiendo con tantos ascos que hacía. Él no tenía apetito pero quería decirle algo, madrecita, no podían quedarse en Chicais más tiempo. La madre Angélica tiene la boca llena, el sargento había venido a ayudar, su mano menuda y pétrea estruja un termo de limonada, no a dar órdenes. El Chiquito había oído al teniente, ¿qué había dicho?, y él que volvieran antes de ocho días, madre. Ya llevaban cinco y ¿cuántos para volver, don Adrián?, tres días siempre que no lloviera, ¿veía?, eran órdenes, madre, que no se molestara con él. Junto al rumor de la conversación entre el sargento y la madre Angélica hay otro, áspero: los aguarunas dialogan a viva voz, chocan sus brazos y comparan sus pulseras. La madre Patrocinio traga y abre los ojos, ¿y si los otros no volvían?, ¿y si se demoraban un mes en volver?, claro que era sólo una opinión, y cierra los ojos, a lo mejor se equivocaba y traga. La madre Angélica frunce el ceño, brotan nuevos pliegues en su rostro, su mano acaricia el mechoncito de pelos blancos del mentón. El sargento bebe un trago de su cantimplora: peor que purgante, todo se calentaba en esta tierra, no era el calor de su tierra, el de aquí pudría todo. El Pesado y el Rubio se han tumbado de espaldas, los quepís sobre la cara, y el Chiquito quería saber si a alguien le constaba eso, don Adrián, y el Oscuro de veras, que siguiera, que contara, don Adrián. Eran medio pez y medio mujer, estaban al fondo de las conchas esperando a los ahogados y apenas se volcaba una canoa venían y agarraban a los cristianos y se los llevaban a sus palacios de abajo. Los ponían en unas hamacas que no eran de yute sino de culebras y ahí se daban gusto con ellos, y la madre Patrocinio ¿ya estaban hablando de supersticiones?, y ellos no, no, ¿y se

creían cristianos?, nada de eso, madrecita, hablaban de si iba a llover. La madre Angélica se inclina hacia los aguarunas gruñendo dulcemente, sonriendo con obstinación, tiene enlazadas las manos y los hombres, sin moverse del sitio, se enderezan poco a poco, alargan los cuellos como las garzas cuando se asolean a la orilla del río y surge un vaporcito, y algo asombra, dilata sus pupilas y el pecho de uno se hincha, su tatuaje se destaca, borra, destaca y gradualmente se adelantan hacia la madre Angélica, muy atentos, graves, mudos, y la vieja melenuda abre las manos, coge a las chiquillas. El varoncito sigue comiendo, muchachos, se venía la parte brava, atención. El práctico, el Chiquito y el Oscuro callan. El Rubio se incorpora con los ojos enrojecidos y remece al Pesado, un aguaruna mira al sargento de soslayo, luego al cielo y ahora la vieja abraza a las chiquillas, las incrusta contra sus senos largos y chorreados y los ojos del varoncito rotan de la madre Angélica a los hombres, de éstos a la vieja, de ésta a los guardias y a la madre Angélica. El aguaruna del tatuaje comienza a hablar, lo sigue el otro, la vieja, una tormenta de sonidos ahoga la voz de la madre Angélica que niega ahora con la cabeza y con las manos y de pronto, sin dejar de roncar ni de escupir, lentos, ceremoniosos, los dos hombres se despojan de los collares, de las pulseras y hay una lluvia de abalorios sobre las hojas de plátano. Los aguarunas estiran las manos hacia los restos del pescado, entre los que discurre un delgado río de hormigas pardas. Ya se habían puesto chúcaros, muchachos, pero ellos estaban listos, mi sargento, cuando él mandara. Los aguarunas limpian las sobras de carne blanca y azul, atrapan con las uñas a las hormigas, las aplastan y con mucho cuidado envuelven la comida en las hojas venosas. Que el Chiquito y el Rubio se encargaran de las churre, se las recomendaba el sargento y el Pesado qué suertudos. La madre Patrocinio está muy pálida, mueve los labios, sus dedos aprietan las cuentas negras de un rosario y eso sí, sargento, que no olvidaran que eran niñas, ya lo sabía, ya lo sabía, y que el Pesado y el Oscuro tuvieran quietos a los calatos y que la madre no se preocupara y la madre Patrocinio ay si cometían brutalidades y el práctico se encargaría de llevar las cosas, muchachos, nada de brutalidades: Santa María, Madre de Dios. Todos contemplan los labios exangües de la madre Patrocinio, y ella Ruega por nosotros, tritura con sus dedos las bolitas negras y la madre Angélica cálmese, madre, y el sargento ya, ahora era cuando. Se ponen de pie, sin prisa. El Pesado y el Oscuro sacuden sus pantalones, se agachan, cogen los fusiles y hay carreras ahora, chillidos y en la hora, pisotones, el varoncito se tapa la cara, de nuestra muerte, y los dos aguarunas han quedado rígidos amén, sus dientes

castañetean y sus ojos perplejamente miran los fusiles que los apuntan. Pero la vieja está de pie forcejeando con el Chiquito y las chiquillas se debaten como anguilas entre los brazos del Rubio. La madre Angélica se cubre la boca con un pañuelo, la polvareda crece y se espesa, el Pesado estornuda y el sargento listo, podían irse al barranco, muchachos, madre Angélica. Y al Rubio quién lo ayudaba, sargento, ¿no veía que se le soltaban? El Chiquito y la vieja ruedan al suelo abrazados, que el oscuro fuera a ayudarlo, el sargento lo reemplazaría, vigilaría al calato. Las madres caminan hacia el barranco tomadas del brazo, el Rubio arrastra dos figuras entreveradas y gesticulantes y el Oscuro sacude furiosamente la melena de la vieja hasta que el Chiquito queda libre y se levanta. Pero la vieja salta tras ellos, los alcanza, los araña y el sargento listo, Pesado, se fueron. Siempre apuntando a los dos hombres retroceden, se deslizan sobre los talones y los aguarunas se levantan al mismo tiempo y avanzan imantados por los fusiles. La vieja brinca como un maquisapa, cae y apresa dos pares de piernas, el Chiquito y el Oscuro trastabillean, Madre de Dios, caen también y que la madre Patrocinio no diera esos grito. Una rápida brisa viene del río, escala la pendiente y hay activos, envolventes torbellinos anaranjados y granos de tierra robustos, aéreos como moscardones. Los dos aguarunas se mantienen dóciles frente a los fusiles y el barranco está muy cerca. ¿Si se le aventaban, el Pesado disparaba? Y la madre Angélica bruto, podía matarlos. El Rubio coge de un brazo a la chiquilla del pendiente, ¿por qué no bajaban, sargento?, a la otra del pescuezo, se le zafaban, ahorita se le zafaban y ellas no gritan pero tironean y sus cabezas, hombros, pies y piernas luchan y golpean y vibran y el práctico Nieves pasa cargado de termos: que se apurara, don Adrián, ¿no se le quedaba nada? No, nada, cuando el sargento quisiera. El Chiquito y el Oscuro sujetan a la vieja de los hombros y los pelos y ella está sentada chillando, a ratos los manotea sin fuerza en las piernas y bendito era el fruto, madre, madre, de su vientre y al Rubio se le escapaban, Jesús. El hombre del tatuaje mira el fusil del Pesado, la vieja lanza un alarido y llora, dos hilos húmedos abren finísimos canales en la costra de polvo de su cara y que el Pesado no se hiciera el loco. Pero si se le aventaba, sargento, él le abría el cráneo, aunque fuera un culatazo, sargento, y se acababa la broma. La madre Angélica retira el pañuelo de su boca: bruto, ¿por qué decía maldades?, ¿por qué se lo permitía el sargento?, y el Rubio ¿podía ir bajando?, estas bandidas lo despellejaban. Las manos de las chiquillas no llegan a la cara del Rubio, sólo a su cuello, lleno ya de rayitas violáceas, y han desgarrado su camisa y arrancado los botones. Parecen desanimarse a veces, aflojan el cuerpo y gimen y de

nuevo atacan, sus pies desnudos chocan contra las polainas del Rubio, él maldice y las sacude, ellas siguen sordamente y que la madre bajara, qué esperaba, y también el Rubio y la madre Angélica ¿por qué las apretaba así si eran niñas?, de su vientre Jesús, madre, madre. Si el Chiquito y el Oscuro la soltaban la vieja se les echaría encima, sargento, ¿qué hacían?, y el Rubio que ella las cogiera, a ver, madre, ¿no veía cómo lo arañaban? El sargento agita el fusil, los aguarunas respingan, dan un paso atrás y el Chiquito y el Oscuro sueltan a la vieja, quedan con las manos listas para defenderse pero ella no se mueve, se restriega los ojos solamente y ahí está el varoncito como segregado por los remolinos: se acucilla y hunde la cara entre las tetas líquidas. El Chiquito y el Oscuro van cuesta abajo, una muralla rosada se los traga a poco, y cómo mierda iba a bajarlas el Rubio solito, qué les pasaba, sargento, por qué se iban esos y la madre Angélica se le acerca braceando con resolución: ella lo ayudaba. Estira las manos hacia la chiquilla del pendiente pero no la toca y se dobla y el pequeño puño pega otra vez y el hábito se hunde y la madre Angélica lanza un quejido y se encoge: qué le decía, el Rubio remece a la chiquilla como un trapo, madre, ¿no era una fiera? Pálida y plegada, la madre Angélica reincide, atrapa el brazo con las dos manos, Santa María, y ahora aúllan, Madre de Dios, patalean, Santa María, rasguñan, todos tosen, Madre de Dios y en vez de tanto rezo que fueran bajando, madre Patrocinio, por qué chucha se asustaba tanto y hasta qué hora, y hasta cuándo, que bajarán que el sargento ya se calentaba, miéchica. La madre Patrocinio gira, se lanza por la pendiente y se esfuma, el Pesado adelanta el fusil y el del tatuaje retrocede. Con qué odio miraba, sargento, parecía rencoroso, puta de tu madre, y orgulloso: así debían ser los ojos del chulla—chaqui, sargento. Los nubarrones que envuelven a los que descienden son más distantes, la vieja llora, se contorsiona y los dos aguarunas observan el cañón, la culata, las bocas redondas de los fusiles: que el Pesado no se muñequeara. No se muñequeaba, sargento, pero qué manera de mirar era ésta, caracho, con qué derecho. El Rubio, la madre Angélica y las chiquillas se desvanecen también entre oleadas de polvo y la vieja ha reptado hasta la orilla del barranco, mira hacia el río, sus pezones tocan la tierra y el varoncito profiere voces extrañas, ulula como un ave lúgubre y al Pesado no le gustaba tenerlos tan cerca a los calatos, sargento, qué iban a hacer para bajar ahora que estaban solitos. Y en eso ronca el motor de la lancha: la vieja calla y alza la cara, mira al cielo, el varoncito la imita, los dos aguarunas la imitan y los cojudos estaban buscando un avión, Pesado, no se daban cuenta, ahora era cuando. Retroceden el fusil y lo adelantan de golpe, los dos hombres saltan hacia atrás y hacen gestos y

ahora el sargento y el Pesado bajan de espaldas, siempre apuntando, hundiéndose hasta las rodillas y el motor ronca cada vez más fuerte, envenena el aire de hipos, gárgaras, vibraciones y sacudimientos y en la pendiente no es como en el claro, no hay brisa, sólo vaho caliente y polvo rojizo y picante que hace estornudar. Borrosamente, allá en lo alto del barranco unas cabezas peludas exploran el cielo, pendulan suavemente buscando entre las nubes y el motor estaba ahí y las churres llorando, Pesado, y él ¿qué?, mi sargento, no podía más. Cruzan el fango a la carrera y cuando llegan a la lancha acezan y tienen las lenguas afuera. Ya era hora, ¿por qué se habían demorado tanto? Cómo querían que el Pesado subiera, qué bien se habían acomodado conchudos, que le hicieran sitio. Pero él tenía que enflaquecer, que se fijaran, subía el Pesado y la lancha se hundía y no era momento para bromas, que partieran de una vez, sargento. Ahorita mismo partían, madre Angélica, de nuestra muerte amén³⁰⁷.

Una primera dificultad salta a la vista: la ausencia de párrafos, inusual en la tradición narrativa china. Las dos traducciones de *La casa verde* mantienen esa singularidad y, afortunadamente, renuncian a dividir en párrafos la escena. En la versión de Sun y Ma ésta ocupa 16 páginas (de la 5 hasta la 20), mientras que en la de los Wei ocupa 15 (de la 1 a la 15).

Ya en las dos primeras frases notamos las primeras diferencias que marcamos a través del subrayado:

Texto original: El sargento echa una ojeada a la madre Patrocinio y el moscardón sigue allí. La lancha cabecea sobre las aguas turbias, entre dos murallas de árboles que exhalan un vaho quemante, pegajoso.

Traducción de Sun y Ma: 警长扫了帕特罗西纽嬷嬷一眼, 肉蝇还停
在她的额上 汽艇在混浊的河水上颠簸不已, 两岸墙一般的树木散发出粘糊糊
炙人的蒸气

³⁰⁷ Mario Vargas Llosa: *La casa verde*, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1979, pp. 9-22. Citaremos siempre por esta edición.

Traducción de los Wei: 军曹向帕特罗西尼奥嬷嬷瞥了一眼，大麻蝇
还在那儿飞着 小船在浑浊的水面上颠簸，从两岸那墙壁似的树丛里，散发出一股股灼热炙人的蒸汽³⁰⁸

La primera diferencia es, pues, la traducción de la palabra "sargento". El DRAE registra los siguientes significados: 1. com. *Mil.* Suboficial de graduación inmediatamente superior al cabo mayor e inferior al sargento primero. 2. m. Oficial subalterno que en las antiguas compañías de infantería seguía en orden al alférez y tenía el cargo de instruir y alojar a los soldados, velar por la disciplina y llevar la contabilidad. En la traducción de Sun y Ma "el sargento" aparece como "警长", que significa específicamente "el alguacil". No es una opción que plantee problemas graves, pero caso distinto es el de los Wei, que usan "军曹" para traducir "el sargento". El resultado es raro para un lector chino contemporáneo porque la frase suena antigua, e incluso la palabra elegida por los Wei no aparece en algunos de los diccionarios de la lengua china más autorizados (el *Diccionario del chino moderno*, por ejemplo, que es el de mayor prestigio, o el *Nuevo diccionario del chino moderno*³⁰⁹ y el *Diccionario de términos de la lengua china*³¹⁰). Sí figura en algunos diccionarios *on line* y en ellos se define como "军队里的下级军官"³¹¹, que quiere decir "Suboficial". El hecho de que la búsqueda

³⁰⁸ En este trabajo, citamos la traducción de Wei Ping y Wei Tuo por esta edición: 马里奥·巴尔加斯·略萨著，韦平、韦拓译，《青楼》，昆明：云南人民出版社，1982. (Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Traducción de Wei Ping y Wei Tuo, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1982). La versión de Sun Jiameng y Ma Linchun se cita por: 马里奥·巴尔加斯·略萨著，孙家孟、马林春译，《绿房子》，北京：外国文学出版社，1983. (Mario Vargas Llosa: *La casa verde*. Traducción de Sun Jiameng y Ma Linchun, Beijing, Editorial de Literatura Extranjera, 1983)

³⁰⁹ 欧少亭等主编，《新编现代汉语词典》，延吉：延边人民出版社，2002. (*Nuevo diccionario del chino moderno*, Yanji, Editorial Popular de Yanbian, 2002).

³¹⁰ 王火，王学元，《汉语称谓词典》，沈阳：辽宁大学出版社，1988 (Wang Huo y Wang Xueyuan: *Diccionario de terminus de la lengua china*, Shenyang, Editorial Universidad de Liaoning, 1988).

³¹¹ Los diccionarios *on line* son: "Diccionario Handian" (<http://www.zdic.net/c/b/d6/209320.htm>); "Diccionario Xinhua" (<http://xh.5156edu.com/html5/289270.html>) y "Diccionario Hanci"

de la palabra resulte una tarea difícil ya indica que aquella ha perdido vitalidad. Además, las frases que se usan para ejemplificar el significado de “军曹” en los diccionarios *on line* citados reflejan cierta tensión contra el ejército japonés, lo que podría indicar que su utilización se corresponde cronológicamente con el periodo de dominación japonesa o incluso que remite a su jerarquía militar. Esto pone en evidencia la capacidad de los traductores y sus recursos y explica que la frase pudiera resultar inusual y extraña a un lector chino de los ochenta. El tipo de diferencia que acabamos de comentar entre las dos versiones -provocada por la traducción distinta de una palabra concreta- es particularmente abundante. Más adelante veremos otros ejemplos en los que la discrepancia en una sola palabra cambia el sentido de la traducción.

La segunda diferencia que hemos subrayado está en la frase “el moscardón sigue allí”. En la traducción de los Wei aparece como “大麻蝇还在那儿飞着”, que significa: “el moscardón sigue volando por allí”. Sun Jiameng y Ma Linchun optan por: “肉蝇还停在她的额上”, que significa: “el moscardón todavía queda en la frente de ella³¹²”. Las distintas opciones para esta oración reflejan bien los criterios que guiaron las dos versiones: la de los Wei procura ser lo más fiel posible al texto original, mientras que Sun Jiameng y Ma Linchun priorizan el sentido, la comprensión profunda de cada frase o escena, y son más flexibles a la hora de intentar su traslación al chino. Es la misma situación que se describió cuando páginas atrás comparamos las tres traducciones chinas del primer párrafo del *Quijote*. Si algunos especialistas insisten en que el traductor debe ser fiel al texto original procurando la máxima literalidad, otros prefieren un lenguaje más fluido, más acompasado a los usos lingüísticos chinos, aunque esto suponga distanciarse del texto original formalmente.

(<http://www.hydc.com/cd/htm8/ci150196n.htm>).

³¹² “Ella” se refiere a la madre Patrocinio.

En realidad, las dos opciones no son excluyentes: no está de más recordar de nuevo los famosos tres principios enarbolados por Yan Fu: fidelidad, fluidez y elegancia. Wei Ping y Wei Tuo dependen tan obsesivamente del primero que la fluidez y la elegancia desaparecen en su versión. Para el lector chino su lectura es farragosa e incómoda, porque la lengua resultante se aleja de la usual y remite por momentos a un lenguaje comprensible semánticamente pero inexistente, sometido a una sintaxis y a unos usos léxicos que alejan al lector de su propio idioma que es, a fin de cuentas, el puente que lo conduce a la comprensión global del texto. Por su parte, aunque Sun y Ma se apartan en algunas ocasiones de la literalidad y recurren a formas más libres de traducción, no realizan en absoluto una versión que pueda calificarse de no fiel al texto original. Su traducción resulta sin duda más fluida y elegante, por usar los adjetivos emblemáticos de Yan Fu. Por lo tanto, si utilizamos la teoría de este último como criterio de evaluación, puede afirmarse la superioridad del trabajo de Sun Jiameng y Ma Linchun.

Veamos más ejemplos:

Texto original: Estos selváticos no eran normales, ¿por qué no sudaban como los demás cristianos? Tiesa en la popa, la madre Angélica está con los ojos cerrados, en su rostro hay lo menos mil arrugas, a ratos saca una puntita de lengua, sorbe el sudor del bigote y escupe.

Traducción de Sun y Ma: 安赫利卡嬷嬷闭着眼，直挺挺地坐在船尾，脸上至少有一千条皱纹，她不时地伸出舌尖舔舔胡髭上的汗水，再吐出来。这些森林地区的人跟常人不太一样，不那么汗淋淋的

Traducción de los Wei: 这些丛林里的人不是平常的人，他们为何不象其他基督徒那样汗水淋漓呢？安赫利卡嬷嬷呆在船尾，神情严肃，两眼紧闭，脸上挤出至少一千道皱纹，不时伸出舌头舔舔下巴上的汗珠

La traducción de los Wei plantea varios problemas. Tras leer el párrafo, varias dudas asaltan al lector que necesariamente se sentirá confuso. Lo escrito por los Wei se corresponde exactamente con lo siguiente: “Estos selváticos no eran normales, ¿por qué no son como los otros cristianos, quienes siempre sudaban demasiado? Tiesa en la popa, la madre Angélica está con los ojos cerrados, ella se esfuerza por hacerse mil arrugas, a ratos saca una puntita de lengua, sorbe el sudor del mentón y escupe”. ¿Por qué los cristianos sudan siempre demasiado? ¿Qué significa que la madre Angélica “se hace mil arrugas”? ¿Cómo puede la madre Angélica sorberse el sudor del mentón? No es excepcional este tipo de confusiones en la traducción de los Wei, provocadas casi siempre por un exceso de literalidad a corta vista -unas cuantas palabras, una frase o la parte de una frase- que descuida el sentido de párrafos completos o escenas completas.

Los Wei no anotaron este párrafo, pero sí lo hicieron Sun y Ma. La mención a “estos selváticos” genera una nota en la que se explica que la geografía peruana divide el país en tres partes: la zona de la costa, la de la cordillera y la de la selva. Este tipo de notas constituye una de las armas más eficaces de los traductores que logran solventar los posibles problemas de incomprensión derivados del desconocimiento de cuestiones elementales de la geografía, la historia o la cultura peruana. Al principio de los ochenta poco se sabía en China del país andino, cuya especificidad en todos los aspectos (geográficos, culturales, históricos, étnicos, políticos) es clave para entender *La casa verde*. El recurso a la nota es sustancialmente mayor y mejor en la traducción de Sun y Ma (cincuenta y nueve) que en la de los Wei (treinta y tres). Eso también contribuye a la valoración positiva de la primera.

Solamente en la traducción de la primera escena de *La casa verde*, además de la correspondiente a “estos selváticos”, hay siete anotaciones más de Sun y Ma: a “los mangaches”; “yucas”; “nidos de paucare”; “los aguarunas”; “las hojas de yarina”; “Santa María, Madre de Dios”; y “chulla—chaqui”.

Permiten comprender términos quechuas o conceptos relativos al cristianismo que de otro modo generarían confusión.

Por su parte, los Wei anotaron tres expresiones en esta escena: “los aguarunas”; “¿No conocía los mandamientos?”; y “Los estaba palabreando en pagano”.

Más allá de los conflictos ocasionados por la literalidad, en una traducción literaria lo prioritario debe ser que se mantenga el valor literario, la excelencia artística de la obra original. Que la traducción mantenga un nivel elevado depende a veces de detalles que proporcionan el acabado final. Puede verse en la traducción del siguiente párrafo, en el que un elemento aparentemente minúsculo marca la diferencia:

Texto original: El práctico iba a apagar el motor, sargento, ya estaban llegando, detrás de esa quebradita venía Chicais. Pero al sargento el corazón le decía no habrá nadie. Cesa el ruido del motor, las madres y los guardias abren los ojos, yerguen las cabezas, miran.

Traducción de Sun y Ma: 领水员要去关掉马达：警长，快到了，峡谷后面就是奇凯斯 但是警长心里明白，那儿是不会有人的 马达的响声停止了，嬷嬷们和众警察睁开眼睛，直起脖子张望

Traducción de los Wei: 领航员关上马达说：“军曹，已经到了，穿过这段弯弯曲曲的小河之后，就是奇卡伊斯了” 但是军曹的心对他说，“这里不会有什么人的” 马达的声音完全停息了，嬷嬷们和警察们都睁开双眼，抬头张望

Reproducimos a continuación sus correspondencias literales en español. Ha de repararse en el uso evidente de expresiones distintas pero sobre todo en los cambios en la puntuación:

Correspondencia literal de la traducción de Sun y Ma: El práctico iba a apagar el motor: sargento, ya estamos llegando, detrás de esa quebradita viene Chicaís. Pero al sargento el corazón le decía que no habría nadie. Cesa el ruido del motor, las madres y los guardias abren los ojos, yerguen las cabezas, miran.

Correspondencia literal de la traducción de los Wei: El práctico había apagado el motor y dijo: “Sargento, ya hemos llegando, detrás de esa quebradita viene Chicaís.” Pero el corazón le dijo al sargento: “No habrá nadie.” Cesa el ruido del motor, las madres y los guardias abren los ojos, yerguen las cabezas, miran.

Para escribir la escena, Vargas Llosa prescinde de la forma tradicional de la conversación, suprimiendo las convenciones que han regido su reproducción narrativa. Es un recurso habitual en Vargas Llosa, que acelera el ritmo del texto y propicia mescolanzas que favorecen el uso de los vasos comunicantes. Es una lástima que las dos versiones chinas recompongan la convención y renuncien a los logros del modo vargasllosiano. Probablemente los traductores no tuvieron suficiente confianza en los lectores chinos y presupusieron que no les permitiría seguir la lectura con facilidad, pero es este tipo de decisiones el que acaba afectando a la altura artística de la novela. Por lo pronto, impide que el receptor asuma el rol de lector activo que este tipo de narrativa -*Rayuela* es el prototipo-reclama y busca, proponiendo no solo un nuevo modelo de escritura sino también de lectura. Si bien no estamos del todo de acuerdo con la idea de “la muerte del autor” de Roland Barthes, hay que reconocer el papel fundamental del lector en la narrativa del boom latinoamericano. Arrebatarse el derecho de co-creación resta placer de lectura y sobre todo pervierte la idea de 'nueva' literatura que esa co-creación implica. Es probable que la supresión de esa 'novedad' haya restado atractivo a las novelas vargasllosiana que no habrán lucido tan atractivamente distintas como las de García Márquez o como los cuentos de Borges. Además: si el traductor no muestra confianza en sus lectores, los lectores perderán la confianza en las obras originales.

Un detalle más: el tiempo gramatical de la traducción de los Wei en la escena transcrita difiere del de la traducción de Sun y Ma. En el original el proceso de “apagar el motor”, “llegar al destino”, “cesar el ruido del motor” y “despertarse las madres y los guardias” es un estado de desarrollo. Los Wei imponen el pluscuamperfecto y entonces el estado de desarrollo se convierte en estático: no podemos contemplar las acciones de los personajes en nuestra mente. Hay que advertir, de todos modos, que la traslación de los tiempos verbales del español al chino es particularmente complejo: como en la gramática china los verbos carecen de conjugaciones, al afrontar los verbos conjugados el traductor chino debe ser especialmente cuidadoso en deslindar el hablante y el tiempo verbal. Otro ejemplo sería este:

Texto original: La madre Angélica jadea, ¿acaso no los conocía, madrecita?, el plumerito de pelos blancos de su mentón tiembla suavemente, les daban miedo los cristianos y se escondían, que ni se soñara que iban a volver, mientras estuvieran aquí no les verían ni el polvo.

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: 安赫利卡嬷嬷累得直喘 亲爱的嬷嬷，您难道还不了解他们？安赫利卡嬷嬷下巴上的一撮白毛轻轻地颤动着 他们害怕基督徒，都躲起来了，我们要是呆在这儿，根本就别想他们会回来，连影子我们也别想看到 (La madre Angélica jadea. ¿Acaso no los conocía, madrecita? El plumerito de pelos blancos del mentón de la madre Angélica tiembla suavemente. A los aguarunas les daban miedo los cristianos y se escondían. Ni podemos soñar que iban a volver. Mientras estuvieramos aquí no les veríamos ni el polvo.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: 安赫利卡嬷嬷气喘吁吁 “难道你还不知道他们吗，嬷嬷？”安赫利卡下颚上的白汗毛微微颤抖 “基督徒们把阿瓜鲁纳们吓坏了，他们都躲起来了 别梦想他们会回来，只要他们还在这里，就休想见到阿瓜鲁纳们的影子” (La madre Angélica jadea. “¿Acaso no los conocía, madrecita?” El plumerito de pelos blancos del mentón de la madre Angélica tiembla suavemente. “Les daban miedo los cristianos

y se escondían, que ni se soñara que iban a volver, mientras estuvieran aquí no les verían ni el polvo”).

Si con los Wei se pierde en parte el placer de la lectura del texto original, la traducción de Sun y Ma llega a modificar el sujeto de algunas oraciones: “los cristianos” y “nosotros”, en concreto. Aunque este cambio reduce los límites del sujeto, no daña la comprensión del texto.

Otro inconveniente derivado de cambiar la estructura original del discurso directo es que si el traductor mismo confunde al hablante con el oyente, el resultado final es incomprensible para los lectores. Este problema aparece muy frecuentemente en la traducción de los Wei:

Texto original: El aguaruna del tatuaje gruñe y la madre Angélica sí, sargento, ¿veía?, que comiera, los estaba ofendiendo con tantos ascos que hacía. Él no tenía apetito pero quería decirle algo, madrecita, no podían quedarse en Chicaia más tiempo. La madre Angélica tiene la boca llena, el sargento había venido a ayudar, su mano menuda y pétrea estruja un termo de limonada, no a dar órdenes. El Chiquito había oído al teniente, ¿qué había dicho?, y él que volvieran antes de ocho días, madre. Ya llevaban cinco y ¿cuántos para volver, don Adrián?, tres días siempre que no lloviera, ¿veía?, eran órdenes, madre, que no se molestara con él.

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: 纹身的阿瓜鲁纳男人咕哝了几句，安赫利卡嬷嬷连连点头：警长，您看到了吧，快吃吧，您这幅表现厌恶的样子惹得他们生气了 警长：我没有胃口，我想跟您说几句话，亲爱的嬷嬷，我们不能在奇凯斯村久留 安赫利卡嬷嬷嘴里塞得满满的：警长，您是来帮助我们的。她那石头般的手紧抓着盛柠檬汁的暖瓶：不是来命令我们的 小个子：我听到中尉的命令了 他怎么说？他要我们八天之内赶回去，嬷嬷 现在已经出来五天了，回去需要多少天，堂阿德连？不下雨需要三天 您听见了吗，嬷嬷，这就是命令，可不能把中尉惹火了 (El aguaruna del tatuaje gruñe y la madre Angélica dice: Sargento, ¿veía?, que comiera, los estaba

ofendiendo con tantos ascos que hacía. El sargento: yo no tenía apetito pero quería decirle algo, madrecita, no podíamos quedarnos en Chicaís más tiempo. La madre Angélica tiene la boca llena: Sargento, usted había venido a ayudar. La mano menuda y pétrea de la madre Angélica estruja un termo de limonada: no había usted venido a dar órdenes. El Chiquito dice: Yo había oído al teniente. ¿Qué había dicho? Él mandó que volviéramos antes de ocho días, madre. Ya llevábamos cinco y ¿cuántos para volver, don Adrián? Tres días siempre que no lloviera. ¿Veía?, eran órdenes, madre, que no se molestara con él.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: 那个文身的阿瓜鲁纳抱怨开了，安赫利卡嬷嬷说，“是的，军曹，您发现了吗？让他吃吧，您的装腔作势把他们惹火了”“他不想吃，但是想跟您说话，可爱的嬷嬷，他们不能再呆在奇卡伊斯了”安赫利卡嬷嬷嘴里满满的，军曹过来帮忙，她那疙疙瘩瘩的小手使劲挤着一个柠檬水壶，没有下令启程 “小个子”说他听见了中尉的声音 “他说什么？”“他说八天内得赶回去，嬷嬷”“已经五天了，堂阿德里安，回去还得走几天？”“要是不下雨，三天就够了”“知道吗，这是命令”嬷嬷说，“别惹中尉不高兴”(El aguaruna del tatuaje se queja y la madre Angélica dice: “Sí, sargento. ¿Ve? Usted debía permitir que el aguaruna comiera. Los estaba ofendiendo con tantos ascos que hacía”. “Pero era él quien no tenía apetito pero quería decirle algo, madrecita, los aguarunas no podían quedarse en Chicaís más tiempo”, dijo el sargento. La madre Angélica tiene la boca llena y el sargento viene a ayudarla. La mano menuda y pétrea de la madre Angélica estruja un termo de limonada, pero ella todavía no ha dado órdenes de salir de allí. El Chiquito dijo que había oído al teniente. “¿Qué había dicho?” “Él dijo que volviéramos antes de ocho días, madre”. “Ya llevamos cinco y ¿cuántos para volver, don Adrián?” “Tres días siempre que no lloviera,” “¿Ve, sargento?, eran órdenes,” dijo la madre, “no se molestara con el teniente”)

Si el discurso directo de Sun y Ma puede ser aceptable, esta vez la traducción de los Wei es enormemente confusa. Con todo, lo más importante es que se trata de versiones muy diferentes. En la de los Wei es el sargento Lituma quien no permite que coman los aguarunas. Son los aguarunas los que quieren hablar con la madre Angélica y también son ellos los que no pueden

quedarse en Chicaís más tiempo. Según los Wei, cuando “la madre Angélica tiene la boca llena”, el sargento viene en su ayuda. ¿Para qué? Además, la persona que ignora las órdenes es el propio sargento en la traducción de los Wei, siendo la madre Angélica la que intenta persuadirlo citando las palabras del teniente. Es imposible seguir el hilo narrativo. La duda es: ¿entendieron los traductores la escena? ¿es un problema de pericia con el lenguaje? ¿encuentran sentido a su propia traducción?

Más arriba hemos comprobado como la traducción diferente de una única palabra puede cambiar la recepción de una escena o de un párrafo. Es decir, la interpretación incorrecta, por minúscula que pueda parecer, incide en la comprensión del conjunto en que se inserta:

Texto original: Unas ramas se agitan y hay chillidos, una escuadrilla de alas verdes, picos negros y pecheras azules revolotea sonoramente sobre las desiertas cabañas de Chicaís, los guardias y las madres los siguen hasta que se los traga la maleza, su griterío dura un rato. Había loritos, bueno saberlo por si faltaba comida. Pero daban disentería, madre, es decir, se le soltaba a uno el estómago.

Traducción de Sun y Ma: 一些树枝摇晃起来，接着是一片尖叫，原来有一群绿翅黑嘴蓝胸的鸟儿在空荡荡的奇凯斯村上空聒噪飞翔 警察和嬷嬷跟在这群鸟的后面跑去，鸟儿被灌木丛吞没了，但鸣声还持续了好一会儿 还有鹦鹉呢，没有饭吃，尝尝鹦鹉肉倒不错 要拉肚子的，嬷嬷，对胃不好

Traducción de los Wei: 树枝一阵摇动之后，传出一阵刺耳的鸟鸣，一群绿翅膀、黑嘴巴、蓝胸脯的鸟儿惊叫着在奇卡伊斯村荒凉的茅屋上空飞来飞去 警察和嬷嬷们抬头仰望，一直目送着它们消失在荒草丛中 杂乱的鸟叫声又持续了片刻，听得出鸟群里有小鹦哥，如果知道它们是不是缺吃的就好了。但是，它们得了痢疾，就是说，妈的，有只鸟拉了一泡稀屎

La traducción de Sun y Ma no difiere sustancialmente del original, pero de nuevo la de los Wei resulta incomprensible, cuando no irrisoria. Su traslación

al castellano sería: “Unas ramas se agitan y hay chillidos, una escuadrilla de alas verdes, picos negros y pecheras azules revolotea sonoramente sobre las desiertas cabañas de Chicaís, los guardias y las madres los siguen observando hasta que se los traga la maleza, su griterío dura un rato. Se oían chillidos de loritos. Sería bueno saber si los loritos tenían suficiente comida. Pero los loritos sufrían de disentería, madre, es decir, se le soltaba a uno de los loritos el estómago”. El malentendido sobre el que se construye este sorprendente final se deriva del pronombre neutro “lo” de “saberlo”. Los traductores creen que este “lo” se refiere a “si los loritos tenían suficiente comida”. Entonces surge el equívoco: ¿Por qué a las madres y los guardias les importa que a los loritos les falta comida? Y luego: ¿qué relación hay entre la comida de los loritos y la disentería? ¿De donde sale ese “pero”? Hasta aquí la confusión es manifiesta.

Algo similar ocurre aquí:

Texto original: Él asiente, da instrucciones al Chiquito y al Rubio señalándoles el barranco, plátanos verdes y pescado crudo, muchachos, un banquetazo de la puta madre.

La traducción de los Wei: 军曹同意了，向“小个子”和“黄头发”下了命令，同时指着悬崖、绿香蕉和生鱼说：“小伙子们，嬷嬷媳妇要大摆宴席了” (El sargento asiente y da instrucciones al Chiquito y al Rubio señalándoles el barranco, plátanos verdes y pescado crudo. El sargento dice: “Muchachos, la Madre, que es una puta verdadera, celebrará un banquetazo.”)

Los Wei no conocen la expresión "puta madre" y traducen separando puta de la Madre (religiosa), provocando una nueva traducción ridícula o absurda.

Un ejemplo más:

Texto original: Todos contemplan los labios exangües de la madre

Patrocinio, y ella Ruega por nosotros, tritura con sus dedos las bolitas negras y la madre Angélica cálmese, madre, y el sargento ya, ahora era cuando.

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: 众人朝帕特罗西纽嬷嬷那失掉血色的嘴唇看去 她用手捻着黑色的念珠: 为我们这些罪人祈祷吧 安赫利卡嬷嬷: 镇静点, 嬷嬷 警长: 好, 是时候了. (Todos contemplan los labios exangües de la madre Patrocinio, y ella tritura con sus dedos las bolitas negras: Ruega por nosotros. La madre Angélica: cálmese, madre. El sargento: ya, ahora era cuando.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: 众人全神贯注地望着帕特罗西尼奥嬷嬷那毫无血色的嘴唇 “她在为我们请求宽恕呐, 你看她的手指头都快把黑念珠捏碎了” 安赫利卡嬷嬷说, “您别作声, 嬷嬷” 军曹说: “好了, 时候到了”. (Todos contemplan los labios exangües de la madre Patrocinio. “Ella está rogando por nosotros, miren, ella tritura con sus dedos las bolitas negras.” La madre Angélica dice: “Cállese, madre.” y el sargento dice: “Ya, ahora era cuando.”)

La palabra “callar” aporta al carácter de la madre Angélica una frialdad o una rudeza inesperada, poco coherente con su retrato mucho más cortés. Ese viraje en el personaje también puede ocasionar desconcierto en el lector que no consigue aprehender los personajes. En uno de los capítulos anteriores recogimos la reflexión de Qian Zhongshu, el prestigioso intelectual chino del siglo pasado, que explicaba que la tarea de una buena traducción debe ser “suicidarse”, sacrificarse o invisibilizarse guiando a los lectores al texto original, cuando lo más habitual suele ser que los traductores acaben “asesinando” el original borrando el interés de los lectores. Si estamos de acuerdo con él no es exagerado decir que es lo que hicieron los Wei con algunas páginas de *La casa verde*.

Otro tipo de errores de traducción son menos relevantes porque sus consecuencias son menores para el conjunto de la obra. Son aquellos casos en los

que los traductores equivocan el significado de una palabra. No son imperdonables a pesar de no ser graves, ya que es fácil no cometerlos con una consulta adecuada de diccionarios. En la traducción de los Wei de la primera escena de *La casa verde* constatamos hasta tres errores de este tipo:

1.

Texto original: Pero si el año pasado no se escondieron, salieron a recibirlos y hasta les regalaron una gamitana fresquita.

Traducción de los Wei: 可是，去年阿瓜鲁纳们不是没有躲起来，还出来迎接你们，甚至还用清脆可口的水果款待你们

Aquí “una gamitana fresquita” se traduce como “清脆可口的水果”, que significa “las frescas frutas”. Tampoco nos parece correcta la traducción de Sun y Ma: “块鹿肉”, que significa “carne de venado”. En realidad la gamitana es un pez amazónico. Aunque este error no obstaculiza la comprensión, tampoco ayuda a tener una idea correcta de la vida de los indígenas amazónicos. El cúmulo de este tipo de errores sí puede dañar el valor literario del resultado final.

2.

Texto original: Pero luego, cuando las madres y los guardias comienzan a comer trocitos de pescado que arrancan con las manos, los dos hombres, sin mirarse, abren las bolsas, acarician espejitos y collares, se reparten las cuentas de colores y en los ojos de la vieja se encienden súbitas luces codiciosas.

Traducción de los Wei: 但是，当嬷嬷们和警察们动手抓鱼块吃时，那两个男人不约而同地打开口袋，抚摸着小镜子和项圈，把胭脂分成了几份 老太太眼里一下燃起了贪婪的火焰

Aquí “las cuentas de colores” son “胭脂”, que significa “colorete”.

¿Acaso los aborígenes necesitan colorete? En el texto, además, los que se reparten las cuentas de colores son los dos hombres y la que mira con codicia una "vieja".

3.

Texto original: La madre Angélica se inclina hacia los aguarunas gruñendo dulcemente, sonriendo con obstinación, tiene enlazadas las manos y los hombres, sin moverse del sitio, se enderezan poco a poco, alargan los cuellos como las garzas cuando se asolean a la orilla del río y surge un vaporcito, y algo asombra, dilata sus pupilas y el pecho de uno se hincha, su tatuaje se destaca, borra, destaca y gradualmente se adelantan hacia la madre Angélica.

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: 安赫利卡嬷嬷向阿瓜鲁纳们俯下身去，甜言蜜语地说着，笑容始终挂在脸上。她双手合十，阿瓜鲁纳们没有动弹，但是慢慢把头凑了过来，伸长脖子听着，象在河边晒太阳的苍鹭似的。突然冲起一道水气，什么东西把他们吓了一跳，都睁大眼睛，那人胸部肿胀，花纹更加明显，越擦越显眼。(La madre Angélica se inclina hacia los aguarunas gruñendo dulcemente, sonriendo con obstinación, tiene enlazadas las manos y los hombres, sin moverse del sitio, se enderezan poco a poco, alargan los cuellos como las garzas cuando se asolean a la orilla del río. ¡De repente surge el vapor de agua que asombra a los aguarunas! Y entonces el aguaruna dilata sus pupilas y el pecho de uno se hincha, su tatuaje se destaca, borra, destaca y gradualmente se adelantan hacia la madre Angélica.)

En esta ocasión el problema no está solo en que “un vaporcito” se traduce como “vapor de auga”, sino en que cambia bruscamente el ritmo de la descripción, alejándose del original. La traducción de “¡De repente surge el vapor de agua que asombra a los aguarunas!” también inquieta a los lectores que piensan, tal vez, en un fenómeno natural, sin continuidad ninguna con los hechos siguientes de los aguarunas.

Para los traductores chinos de literatura hispánica otra gran dificultad estriba, lógicamente, en las frases hechas. Cuando Dong Yansheng, el primer traductor del *Quijote*, criticó la versión del mismo libro de Yang Jiang, otra de sus traductoras indicó que, efectivamente, el mayor defecto del trabajo de Yang Jiang radicaba en las frases hechas, tan relevantes en la gran novela cervantina. La frase hecha es un dicho de uso común y se nutre de la cultura en la que nace. El desconocimiento de esa cultura hace que muchas frases hechas pasen desapercibidas, que se interpreten literalmente y que se equivoque su sentido. Una interpretación incorrecta de las frases hechas puede provocar un resultado final ridículo, como ocurre aquí:

Texto original: El sargento se afloja las polainas, regaña entre dientes, tiene la boca torcida y el práctico Nieves le da una palmadita en el hombro, sargento: que no se pusiera de malhumor y tomara las cosas con calma.

Traducción de Sun y Ma con su correspondencia al castellano: 警长揉着帽子，骂骂咧咧，嘴都气歪了 领水员聂威斯在他肩膀上拍了一下：警长，别发脾气，任何事都得泰然处之 (El sargento se afloja las polainas, regaña entre dientes, tiene la boca torcida y el práctico Nieves le da una palmadita en el hombro y dice: “Sargento, que no se pusiera de malhumor y tomara las cosas con calma.”)

Traducción de los Wei con su correspondencia al castellano: 军曹松了裹腿，气得咬牙切齿，鼻歪嘴斜 领航员涅维斯在他的肩膀上轻轻拍了一下：“军曹，别发脾气，悄悄拿东西就是了” (El sargento se afloja las polainas, regaña entre dientes, tiene la boca torcida y el práctico Nieves le da una palmadita en el hombro y dice: “Sargento, que no se pusiera de malhumor y robara las cosas a escondidas.”)

Como la palabra “tomar” tiene el significado de “coger o asir con la mano algo”, los Wei interpretan “tomara las cosas con calma” como “coger las cosas con calma”. Como aquí “las cosas” pertenecen a los aguarunas, traducen la

frase como “robara las cosas a escondidas”. Sun y Ma sí conocen la expresión y recurren a otra frase china para reproducir el mismo sentido: (“泰然处之”). En este caso el resultado es satisfactorio, pero no siempre ocurre así y puede resultar un arma de doble filo recurrir a una expresión china para traducir otra española:

Texto original: La madre Angélica da un saltito, ¿por qué se metía si no lo llamaban? Pero si bajaban los fusiles se harían humo, Madre.

Traducción de Sun y Ma con su correspondencia al castellano: 安赫利卡嬷嬷跳了起来: 警长, 怎么不等招呼就插进来? 放下枪就没事了, 嬷嬷 (La madre Angélica da un saltito: ¿Por qué se metía si no lo llamaban? No se preocupe, si bajamos los fusiles todo irá bien, Madre.)

Traducción de los Wei con su correspondencia al castellano: 安赫利卡嬷嬷气得跳了起来, 没有叫你们, 为什么插一杠子? 但是如果步枪放下肩, 妈呀, 就会硝烟四起. (La madre Angélica, muy enfadada, da un saltito, ¿por qué se metía si no lo llamaban? Pero si bajaban los fusiles, madre mía, arderán las llamas de las luchas.)

Aquí, para “hacerse humo”, los Wei han usado una frase hecha china: “硝烟四起”, que significa literalmente “arder las llamas de las luchas”. Aparentemente se trata de una opción posible, pero genera dudas: ¿Como empezarán las luchas entre los guardias y los aguarunas si los guardias han dejado los fusiles? ¿Y qué ocurre con la traducción de Sun y Ma? También parece adecuada, con la ventaja de que no provoca las dudas de la anterior. Si embargo, si volvemos al texto original y al significado de “hacerse humo”, según el DRAE -“desaparecer”-, ninguna de las opciones es buena. “硝烟四起”, la frase hecha china usada por los Wei, aunque recurre al campo semántico del fuego y busca mantener el uso de la expresión hecha, provoca una interpretación final incorrecta. Es un ejemplo de las dificultades que entrañan las frases hechas en cualquier traducción y lo importante que es detectarlas para identificar con exactitud su

sentido.

Acabamos de señalar uno de los aspectos del lenguaje que suele generar mayores confusiones en una traducción, pero hay más. También genera frecuentemente una mala comprensión la incorrecta identificación de las partes de una oración por parte del traductor, sobre todo en el caso de las subordinadas. He aquí un ejemplo:

Texto original: El Chiquito y el Oscuro sujetan a la vieja de los hombros y los pelos y ella está sentada chillando, a ratos los manotea sin fuerza en las piernas y bendito era el fruto, madre, madre, de su vientre y al Rubio se le escapaban, Jesús.

Traducción de Sun y Ma y su equivalencia al castellano: 小个子和黑鬼抓住老太婆的肩膀，扯住她的头发，老太婆尖叫着坐了起来，时而无力地拍打小个子和黑鬼的腿 嬷嬷，嬷嬷，这是您出的点子 两个女孩还在黄毛手里挣扎 (El Chiquito y el Oscuro sujetan a la vieja de los hombros y los pelos y ella está sentada chillando, a ratos los manotea sin fuerza en las piernas y bendito era el fruto, madre, madre, la idea es suya y al Rubio se le escapaban.)

Traducción de los Wei y su equivalencia al castellano: “小个子”和“黑子”抓住老太太的肩膀和头发，她坐在那里尖声嚎哭，不时无力地在他们的腿上打几下，得到的自然是加倍的惩罚 母亲啊母亲，难道他们不是从娘肚子里生出来的吗 “黄头发”似乎忘记了这一点了 (El Chiquito y el Oscuro sujetan a la vieja de los hombros y los pelos y ella está sentada chillando, a ratos los manotea sin fuerza en las piernas y bendito era el fruto. Mamá, mamá, ¿acaso ellas no nacen del vientre de sus madres? Creo que lo ha olvidado el Rubio).

Los Wei establecen una relación equivocada entre las palabras “madre”, “vientre” y el sujeto de “escaparse”, que es “las niñas aguarunas”. El resultado no se entiende: “Mamá, mamá, ¿acaso ellas no nacen del vientre de sus madres?”. Aunque conocen el significado de la mayoría de las palabras, excepto “madre” en

el sentido de "religiosa", no traducen bien porque se pierden las estructuras sintácticas implicadas en el párrafo.

En conclusión, en las dos traducciones de la primera escena de *La casa verde* se comprueban discrepancias en torno a estos seis factores:

1) Uso de expresiones diferentes para traducir una misma palabra, siendo ambas opciones posibles.

2) Traducción confusa que llega incluso a provocar la incomprensión de la escena por parte del lector. Las razones son variadas: traducción demasiado libre, confusión del traductor a la hora de interpretar párrafos complejos sintácticamente o en los que se fusionan diversas voces narrativas sin marca formal...

3) Uso diferente de las notas aclaratorias.

4) No mantenimiento del valor literario de la novela al eliminarse el virtuosismo estético característico del texto vargasllosiano.

5) Equívocos concretos con el significado de determinadas palabras.

6) Problemas generados por las frases hechas que no son identificadas como tales.

Si hasta aquí hemos querido detectar los defectos principales en las dos versiones chinas de *La casa verde*, profundizaremos en ello en los apartados que siguen con el fin de preparar el terreno para una traducción que solvente esos escollos.

1. 2. COTEJO CRÍTICO DE OPCIONES Y DISCREPANCIAS

1. 2. 1. Palabras

En estos casos no se puede hablar de incorrección, pero del contraste de las dos traducciones puede extraerse una enseñanza más sutil: aunque ambas versiones sean aceptables, siempre hay una mejor que la otra; la reflexión al respecto puede enriquecer una futura traducción mejor.

Veamos algunos ejemplos:

Texto original: —Es el gobernador, madre —dijo la madre Patrocinio—. ¿Se puede?

—Sí, hágalo pasar, madre Patrocinio —dijo la superiora. (*La casa verde*: 26³¹³)

Traducción de Sun y Ma: “嬷嬷，是镇长” 帕特罗西纽嬷嬷说道，“可以进来吗？”

“可以，请他进来吧，帕特罗西纽嬷嬷” 住持说道。 (Sun y Ma: 25)

Traducción de los Wei: “镇长来了，嬷嬷” 帕特罗西尼奥嬷嬷说，“可以进来吗？”

“可以，请他进来，帕特罗西尼奥嬷嬷” 院长回答 (Wei Ping y Wei Tuo: 19)

³¹³ Especificamos las páginas del libro original en el cuerpo del texto para evitar notas.

Como se sabe, aquí “la superiora” quiere decir “la mujer que gobierna o dirige el convento”. La traducción de los Wei parece adecuada porque normalmente en chino “el convento” se traduce como “修道院” y “院长”, caracteres que usados por los Wei, significan justamente “la que manda en un convento”. Sin embargo, la traducción de Sun y Ma es discutible o, al menos, extraña. Según el *Diccionario del chino moderno*, “住持”, la traducción de Sun y Ma, significa “主持一个佛寺或道观的僧尼或道士, esto es, "El/ la que manda en un templo budista o taoísta". Probablemente la palabra “convento” referida al monasterio occidental en que viven los religiosos, resulta culturalmente ajena a Sun y Ma, por lo que eligen caracteres que remiten la religiosidad y su profesión al ámbito oriental que sí conocen. Para el lector chino la traducción despista, pues le lleva a proyectar, visualmente incluso, la realidad de un templo budista o taoísta a la selva peruana.

Otro caso es el que se produce con la traducción de “los Inconquistables”, nombre con que se apodan un grupo de mangaches (Lituma, Josefino Rojas, José y el Mono). Wei Ping y Wei Tuo traducen este nombre literalmente como “不可征服的人 (los hombres que no serán conquistados)”, mientras que Sun y Wei lo traducen como “二流子”, que significa “los bribones”. Aunque nuestra propuesta se aproxima más a la búsqueda de la fidelidad respecto al original en la medida de lo posible, en este caso no nos parece acertada la traducción de los Wei. En chino carecemos de un solo adjetivo que reproduzca el “inconquistable” castellano, pero su condición de apodo invalida la excesivamente larga propuesta de los Wei. Traducido literalmente, “los Inconquistables” es “不可征服的”, un exceso de caracteres que impiden una lectura fluida y el efecto sonoro y rotundo del apodo. En este sentido, la propuesta de Sun y Ma resulta mejor, algo que se aprecia sobre todo en contextos concretos:

Texto original: —¿Quién se murió? —dijo Josefino—. Por qué esas caras de entierro.

—Agárrate bien que te vas a caer de espaldas, inconquistable —dijo el Mono—. Llegó Lituma. (*La casa verde*: 37)

Traducción de Sun y Ma y su equivalencia al castellano: “谁死了？”何塞费诺说道，“干嘛摆出这幅哭丧脸来？”

“二流子，你站稳脚跟，我一说你非吓趴下不可”猴子说道，“利杜马回来了。”(Sun y Ma: 39) (—¿Quién se murió? —dijo Josefino—. Por qué esas caras de entierro.

—Agárrate bien que te vas a caer de espaldas, bribón —dijo el Mono—. Llegó Lituma.)

Traducción de los Wei y su equivalencia al castellano: “谁死啦？”何塞费诺说，“你们为什么哭丧着脸？”

“抓好，你又要摔个仰巴叉了，不可征服的人，”“猴子”说，“利图马到了”(Wei Ping y Wei Tuo: 31) (—¿Quién se murió? —dijo Josefino—. Por qué esas caras de entierro.

—Agárrate bien o te vas a caer de espaldas otra vez, hombre que no será conquistado —dijo el Mono—. Llegó Lituma.)

Otro ejemplo:

Texto original: Eran los inconquistables, no querían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los inconquistables y venían a desayunar, caramba: quién estaba aquí. (*La casa verde*: 403)

Traducción de Sun y Ma y su equivalencia al castellano: 我们都是二流子，好逸恶劳，滥赌狂饮；我们都是二流子，今晨来此吃早点。妈的，谁在这儿 (Sun y Ma: 498) (Somos los bribones, no queremos trabajar, sólo chupar, sólo timbear, somos los bribones y venimos a desayunar, caramba: quién está aquí).

Traducción de los Wei y su equivalencia al castellano: 来的是那些不可征服的人，他们不想干活，只想喝酒 他们是不可征服的人，是来吃早饭的，他妈的，谁在这 (Wei Ping y Wei Tuo: 438) (Eran los hombres que no serían conquistados, no querían trabajar, sólo chupar, sólo timbear, eran los hombres que no serían conquistados y venían a desayunar, caramba: quién estaba aquí).

El texto acaba siendo agotador en la traducción de los Wei, y se pierde el placer de la lectura. Este ejemplo es muy interesante porque nos indica que no siempre la traducción más fiel es la mejor, especialmente cuando la traducción, literal desde el punto de vista semántico, no se corresponde sintáctica o pragmáticamente con el original. Hay más ejemplos:

Texto original: Y, una mañana, dos carpinteros de la Gallinacera anunciaron: «Don Anselmo nos encargó un escritorio, un mostrador igualito al de La Estrella del Norte y ¡media docena de camas!!». (*La casa verde*: 96)

Traducción de Sun y Ma y su equivalencia al castellano: 一天早晨，加依纳塞腊区的两个木匠宣布说：“堂安塞尔莫向我们订做了一张写字台，一个同北方星旅馆那个一模一样的柜台，还有六张床！” (Sun y Ma: 111)

Traducción de los Wei y su equivalencia al castellano: 一天上午，两个加利纳塞拉区的木匠宣布说：“堂安塞尔莫向我们定做了一张写字台，一个跟‘北方之星’一模一样的柜台和半打床！” (Wei Ping y Wei Tuo: 94)

La traducción de los Wei es literal: “半打床” significa exactamente “media docena de camas”. La de Sun y Ma cambia el original por “六张床” (seis camas). En principio ambas opciones son correctas porque media docena equivale a seis camas; sin embargo, en chino no se usa “打”(docena) para calcular las camas, estando acotada esa unidad de medida a “一打鸡蛋/半打鸡蛋” (una docena de huevos/ media docena de huevos). Por tanto al lector chino le suena mal “media docena de camas”.

Texto original: Poco después, don Anselmo partió. En un caballo negro, (...). (*La casa verde*: 96)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia en castellano: 不久，堂安塞尔莫骑着刚买来的黑马走掉了 (Sun y Ma: 111) (Poco después, don Anselmo partió en un caballo negro.)

Traducción de los Wei: 不久，堂安塞尔莫外出了 一天清早，黎明时分，他骑着一匹刚买来的青马，(……)。 (Wei Ping y Wei Tuo: 94)

Esta vez el problema reside en los colores. Sun y Ma han traducido “negro” literalmente, mientras que los Wei han usado el carácter “青”. Como se indicó al analizar el título *La casa verde* se trata de un carácter “青” que puede indicar los colores verde, azul y negro. Por lo tanto, cuando el lector chino lee “青马”, desconoce el color del caballo, confusión o vaguedad innecesaria existiendo un carácter que significa 'negro'.

Otro ejemplo:

Texto original: Desde el Viejo Puente se las veía llegar, se oían sus chillidos y desplantes. Sus indumentarias de colores, sus pañuelos y afeites, centelleaban como crustáceos en el árido paisaje. (*La casa verde*: 100)

Traducción de Sun y Ma: 人们从老桥上远远望去，只见她们叽叽喳喳，扭扭摆摆迤迤而来 她们那五颜六色的服装，头巾和各式各样的装饰，在那荒凉的景色中就象一堆贝壳在闪闪发光 (Sun y Ma: 116)

Traducción de los Wei: 从老桥上就能看见她们到来，听得见她们的婉转咕唧和狂言浪语 她们那五颜六色的衣裳，头巾和脂粉，象龟盖似的在凄凉的景色中闪闪烁烁 (Wei Ping y Wei Tuo: 98)

Aquí Vargas Llosa nos describe la llegada de algunas de las moradoras de la Casa Verde. Es una escena bonita y atractiva. Sun y Ma traducen la palabra “crustáceos” con “贝壳” (concha), mientras que los Wei optan por “龟壳” (caparazón de tortuga). Evidentemente la primera opción se ajusta más a la atmósfera de la escena.

Veamos un último ejemplo:

Texto original: Por qué no murió? —decían los vecinos—. ¿Cómo pudo vivir si le arrancaron la lengua y los ojos?

—Difícil saberlo —respondía el doctor Pedro Zevallos, moviendo perplejo la cabeza—. Tal vez el sol y la arena cicatrizaron las heridas y evitaron la hemorragia. (*La casa verde*: 132)

Traducción de Sun y Ma: “她怎么没有死?” 居民们说道 “舌头被刎断, 眼睛被啄瞎, 怎么还能活下来?”

“很难说,” 佩德罗·塞瓦约斯医生困惑地摇着头说, “也许是阳光和沙尘使伤口结了痂, 止住了血。” (Sun y Ma: 157)

Traducción de los Wei: “她怎么没有死呢?” 居民们议论着, “舌头被割掉了, 眼睛也被挖掉了, 她怎么还能活呢?”

“很难说清楚。” 佩德罗·塞瓦略斯医生回答, 并且困惑地摇了摇头: “也可能是阳光和沙土愈合了伤口, 避免了大出血” (Wei Ping y Wei Tuo: 135-136)

El problema existe aquí en la traducción de los Wei. La parte subrayada quiere decir exactamente: “Tal vez el sol y la arena curaron totalmente las heridas”. No se trata de una traducción errónea, pero tampoco es del todo exacta. La palabra “cicatrizar” adelanta un proceso de curación que difícilmente puede

atribuirse al sol y a la arena teniendo en cuenta la gravedad de las heridas de Antonia.

Estos ejemplos reflejan bien qué guía el uso de diferentes expresiones para traducir la misma palabra: o un propósito estético o la búsqueda de exactitud.

1.2.2. Incomprensión léxica

Analizamos aquí algunos casos en los que los traductores equivocan el significado de una palabra. Ya se han visto algunos ejemplos de este tipo cuando se mencionaron las traducciones de “gamitana”, “cuentas de colores” o “vaporcita”. Se trata de valorar el tipo de confusiones que se puede derivar de estos errores léxicos.

El primer ejemplo debe ser el de la traducción del nombre de un personaje central de la novela: Fushía. En chino, cuando se traduce un nombre extranjero fue habitual tiempo atrás que se optara por la transcripción de su pronunciación. Sin embargo, como la estructura de los nombres orientales es muy distinta a la de los occidentales, se elaboró un reglamento para guiar la traducción de nombres propios más afín a la realidad lingüística china y evitar así el choque entre ambos usos.

Como se sabe, Fushía es de origen japonés, de modo que para su nombre los traductores tuvieron que seguir el reglamento. Sin embargo, los Wei decidieron traducir Fushía transcribiendo su pronunciación: “富西亚”. Se ajusta a la longitud de los nombres chinos pero tiene un problema: no es reconocido como nombre japonés por un lector chino, algo fundamental en la novela. Sun y Ma, sin embargo, lo traducen como “伏屋”. Esta opción, que se acoge a las indicaciones del *Diccionario de la traducción de nombres extranjeros* nos parece más

adecuada³¹⁴.

El siguiente ejemplo muestra aún más claramente el daño que la interpretación incorrecta de una sola palabra puede acabar generando:

Texto original: —Eres el mismo demonio —dijo la madre Angélica y se inclinó hacia Bonifacia, tendida en el suelo como una oscura, compacta alimaña—. Una malvada y una ingrata.

—La ingratitud es lo peor, Bonifacia —dijo la superiora lentamente—. Hasta los animales son agradecidos. ¿No has visto a los frailecillos cuando les tiran unos plátanos? (*La casa verde*: 42)

Traducción de Sun y Ma: “你简直是个魔鬼,” 安赫利卡嬷嬷弯腰对鲍妮法西娅说道。鲍妮法西娅躺在地上, 象是一只黑色的大山猫, “坏坏, 忘恩负义!”

“忘恩负义可不好, 鲍妮法西娅,” 住持慢慢地说道, “连动物都懂得感恩, 你没见田鳧吗? 人们扔香蕉给它们吃, 它们是什么样子的?” (Sun y Ma: 44)

Traducción de los Wei con su equivalencia al castellano: “你简直是魔鬼,” 安赫利卡嬷嬷说, 接着又弯下腰对象只山猫一样伏在地上的博尼法西娅说, “坏蛋和忘恩负义的人。”

“忘恩负义最坏不过了, 博尼法西娅,” 院长慢腾腾地说, “就连动物也知道感恩。你见过扔给小修士们的香蕉时, 他们的表情吗?” (Wei Ping y Wei Tuo: 35) (—Eres el mismo demonio —dijo la madre Angélica y se inclinó hacia Bonifacia, tendida en el suelo como una oscura, compacta alimaña—. Una malvada

³¹⁴ 新华社译名室,《世界人名翻译大辞典》,北京:中国对外翻译出版公司,1993, p. 3139. (Oficina de traducciones de nombres extranjeros de la Agencia Xinhua: *Diccionario de la traducción de nombres extranjeros*, Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 1993, p. 3139).

y una ingrata.

—La ingratitud es lo peor, Bonifacia —dijo la superiora lentamente—. Hasta los animales son agradecidos. ¿No has visto a los clérigos pequeños cuando les tiran unos plátanos?)

Sun y Ma usan “田鳧” para “frailecillos”. Para comprobar la diferencia entre la traducción y la palabra original, veamos dos imágenes:



Imagen de un frailecillo



Imagen de “田鳧”

Es evidente que no se refieren al mismo tipo de ave, pero al menos el traductor ha comprendido la escena. Sin embargo, la traducción de los Wei es hasta irrisible: “Hasta los animales son agradecidos. ¿No has visto a los clérigos cuando les tiran unos plátanos?” Es difícil imaginar qué diccionario consultaron

los Wei pero más difícil resulta comprender que se conformaran con una traducción ridícula que carece de sentido y que un error de semejante calado haya acabado impreso en una traducción seria.

Hay más ejemplos de este tipo:

Texto original: —Ese río mansito, Fushía —dijo Aquilino—, el que cruza las ruinas, cerca de donde viven los lamistas. Hay muchas huertas con naranjas. ¿Tampoco te acuerdas de las naranjas más dulces del mundo? (*La casa verde*: 47)

Traducción de Sun y Ma: “那条河可平静呢，伏屋，”阿基里诺说道，“就是流经拉米斯人居住地方附近废墟的那条河。那儿有许多橘子园，你连那世界上最甜的橘子都不记得了？” (Sun y Ma: 50)

Traducción de los Wei: “就是那条静静的河，富西亚。”阿基利诺说，“它通过小喇嘛住的地方附近的废墟。还有许多柑橘果园。你不记得那些世界上最甜的柑橘吗？” (Wei Ping y Wei Tuo: 41- 42)

Como muchas otras veces, no hay problema grave en la traducción de Sun y Ma. Ellos traducen “los lamistas” como “拉米斯人”, y añaden una nota indicando que “拉米斯人” es un pueblo indígena. Sin embargo, los Wei usan “小喇嘛”, esto es, “los lamas”, que obviamente no pertenecen a la realidad geográfica y cultural del Perú. En esta ocasión el parecido fonético los lleva de nuevo a la opción fácil que acaba convirtiéndose en un disparate.

Veamos ahora estos tres casos:

1) Texto original: —Parecemos churres —dijo Josefino—. Como si éste fuera momento para discusiones.

—Amistémonos, cantemos el himno —dijo José. (*La casa verde*: 60)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “我们象小孩子一样,” 何塞费诺说道, “这是什么时候, 还要吵嘴”

“让我们和好吧, 让我们唱队歌吧” (Sun y Ma: 66) (—Parecemos churres —dijo Josefino—. Como si éste fuera momento para discusiones.

—Amistémonos, cantemos el himno del grupo —dijo José.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “我们象小孩子一样,” 何塞费诺说, “似乎这是辩论问题的时候”

“让我们和解吧, 乐一乐” (Wei Ping y Wei Tuo: 55) (—Parecemos churres —dijo Josefino—. Como si éste fuera momento para discusiones.

—Amistémonos y divirtámonos—dijo José.)

2) Texto original: —Qué esperamos —dijo José—. Cantemos el himno. (La casa verde: 62)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “还等什么,” 何塞说道, “唱我们的队歌吧” (Sun y Ma: 68) (—Qué esperamos —dijo José—. Cantemos el himno del grupo.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “我们等什么呢,” 何塞说, “我们唱赞歌吧” (Wei Ping y Wei Tuo: 57) (—Qué esperamos —dijo José—. Cantemos la oda.)

3) Texto original: —El cañazo es noble y el pisco traidor —rugía—. ¿Y a qué hora cantamos el himno? (La casa verde: 137)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “还是甘蔗酒好, 皮斯科酒是骗人的 ”他大声吼道, “我们什么时候唱队歌?” (Sun y Ma: 163) (—El cañazo es noble y el pisco traidor —rugía—. ¿Y a qué hora cantamos el

himno del grupo?)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “甘蔗酒是美酒，皮斯科酒是毒酒，”他咆哮道，“什么时候我们唱国歌？”(Wei Ping y Wei Tuo: 142) (—El cañazo es noble y el pisco traidor —rugía—. ¿Y a qué hora cantamos el himno nacional?)

Se refieren los tres a la traducción de “el himno”, que remite en la novela al himno de los Inconquistables. Sun y Ma insisten en usar “队歌” (el himno del grupo) para “el himno”, lo que indica que han entendido bien el sentido de la palabra en la novela. Sin embargo, los Wei recurren a tres traducciones diferentes: “divirtámonos”, “la oda” y “el himno nacional”, y ninguna de ellas es correcta. Sus opciones nos privan de tener un conocimiento más exacto de cómo y cómo funcionan, en calidad de grupo, los Inconquistables.

Un ejemplo más:

Texto original: En un trabajo estúpido, viejo, que lo habría hecho rico para siempre si duraba un par de añitos más. Pero alguien denunció la cosa, y Reátegui quedó sano y salvo de culpa y él tuvo que cargar con todo, escapar, y ahí comenzó lo peor de su vida. Un trabajo de lo más estúpido, viejo: recibir el jebe, almacenarlo con mucho talco para quitarle el olor, embalarlo como tabaco y despacharlo. (*La casa verde*: 70-71).

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: 虽说是 一种笨重的工作，可是要是能再干几年，我非成富翁不可，但是有人把事情告发了，列阿德基安然无事，而我却要承担一切责任，我就只好逃跑了，从此我就倒了霉 老头，这工作再笨重不过了：收购橡胶，加上滑石粉去掉气味，贮藏起来，然后按烟草的样子打包，最后运出去 (Sun y Ma: 79). (En un trabajo duro, viejo, que lo habría hecho rico para siempre si duraba un par de añitos más. Pero alguien denunció la cosa, y Reátegui quedó sano y salvo de culpa y él tuvo que cargar con todo, escapar, y ahí comenzó lo peor de su vida. Un trabajo de lo más

duro, viejo: recibir el jebe, almacenarlo con mucho talco para quitarle el olor, embalarlo como tabaco y despacharlo.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: 一件极好的工作, 老哥, 要是再继续干两年, 就会发洋财了, 然而有人告发了 雷亚特 吉平安无事, 一点罪都没有, 他却承担一切, 逃走了 从那时起, 他一生中 最倒霉的日子就开始了 那是一件最好不过的工作了, 老哥, 收购生橡胶, 涂上 很多滑石粉让它去掉颜色, 把它象烟草一样包装起来运走 (Wei Ping y Wei Tuo: 66). (En un trabajo muy bueno, viejo, que lo habría hecho rico para siempre si duraba un par de añitos más. Pero alguien denunció la cosa, y Reátegui quedó sano y salvo de culpa y él tuvo que cargar con todo, escapar, y ahí comenzó lo peor de su vida. Un trabajo buenísimo, viejo: recibir el jebe, almacenarlo con mucho talco para quitarle el olor, embalarlo como tabaco y despacharlo.)

Wei Ping y Wei Tuo confunden “estúpido” con “estupendo”. Aunque no se corresponde con lo escrito por Vargas Llosa puede ser comprensible si recurrimos a la explicación “lo habría hecho rico para siempre, uno no puede entender por qué el proceso del contrabando del jebe”, pero sin duda, la opción de Sun y Ma es mejor.

Más representativo aún es este caso:

Texto original: —Aquí en la Mangachería todos somos urristas —dijo el Mono, poniéndose de pie de un salto—. Fanáticos del general Sánchez Cerro hasta el fondo del alma.

Fue ante el recorte de periódico, hizo un saludo militar y volvió a la estera, riéndose a carcajadas. (*La casa verde*: 81-82)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “我们曼加切利亚人都是革命联盟派,” 猴子说着, 一跃而起, “我们都是从心眼里热诚地崇拜桑切斯·塞罗将军的”

他走到剪报跟前，行了一个军礼，然后狂笑着回到席子上 (Sun y Ma: 93) (—Aquí en la Mangachería todos somos de la Unión Revolucionaria —dijo el Mono, poniéndose de pie de un salto—. Fanáticos del general Sánchez Cerro hasta el fondo del alma.

Fue ante el recorte de periódico, hizo un saludo militar y volvió a la estera, riéndose a carcajadas.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “我们曼加切里亚人都是亡命徒” “猴子” 一跃而起，“对桑切斯·塞罗将军崇拜得五体投地”

他走到那张剪报跟前，敬了一个军礼，然后回到席子上坐下，哈哈大笑 (Wei Ping y Wei Tuo: 78) (—Aquí en la Mangachería todos somos gente sin dios ni ley —dijo el Mono, poniéndose de pie de un salto—. Fanáticos del general Sánchez Cerro hasta el fondo del alma.

Fue ante el recorte de periódico, hizo un saludo militar y volvió a la estera, riéndose a carcajadas.)

Aquí, en ambas traducciones hay una nota. En la de Sun y Ma la nota está justamente detrás de “urristas” indicando que la Unión Revolucionaria fue un partido fundado por el general Sánchez Cerro, mientras que la nota de los Wei aporta información básica sobre el mismo general. Con la traducción y la nota de Sun y Ma queda claro el significado de “los urristas”, pero dudamos con los Wei: da la impresión de que no han comprendido exactamente a qué o quienes se refiere la palabra y tampoco nos parece adecuado traducir “los urristas” como “gente sin dios ni ley”.

Nuevamente aquí podemos tener la impresión de que los Wei desconocen por completo la política peruana y no manejan correctamente los diccionarios:

Texto original: —El año pasado se vino a vivir aquí un aprista, Lituma —dijo el Mono—. Uno de estos que mataron al general. ¡Me da una cólera!

—En Lima conocí muchos apristas —dijo Lituma—. También los tenían encerrados. Rajaban de Sánchez Cerro a su gusto, decían que fue un tirano. ¿Algo que contarme, colega? (*La casa verde*: 82)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “利杜马，去年来了一个美洲人民革命联盟党人，在这儿住下了，”猴子说道，“是杀害将军的那些人中间的一个 我恼火极了”

“我在利马认识了许多美洲人民革命联盟党人，”利杜马说道，“他们也是被关进监狱的，这些人肆无忌惮地说了桑切斯·塞罗许多坏话，说他是暴君。你想跟我谈什么，伙计？”(Sun y Ma: 93) (—El año pasado se vino a vivir aquí un tío del Partido Aprista Peruano, Lituma —dijo el Mono—. Uno de estos que mataron al general. ¡Me da una cólera!

—En Lima conocí a muchos de ese partido —dijo Lituma—. También los tenían encerrados. Rajaban de Sánchez Cerro a su gusto, decían que fue un tirano. ¿Algo que contarme, colega?)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “去年，有个开酒馆的到这儿来住下了，利图马”“猴子”说，“他就是杀害将军的凶手之一 我看见他就怒不可遏”

“在利马我认识许多开酒馆的”利图马说，“他们当时也被关进了监狱 他们随便嘲骂桑切斯·塞罗，说他是暴君 还有什么事要对我说吗，伙计？”(Wei Ping y Wei Tuo: 78) (—El año pasado se vino a vivir aquí un patrón de taberna, Lituma —dijo el Mono—. Uno de estos que mataron al general. ¡Me da una cólera!

—En Lima conocí a muchos patrones de taberna —dijo Lituma—. También los tenían encerrados. Rajaban de Sánchez Cerro a su gusto, decían que

fue un tirano. ¿Algo que contarme, colega?)

La traducción de Sun y Ma es correcta y además, añaden una nota con información básica del Partido Aprista Peruano (APRA). En cuanto a la opción de los Wei, de nuevo nos encontramos con un resultado irrisible ¿Fue el general Sánchez Cerro asesinado por patronos de taberna? No sabemos cómo los Wei llegaron a esa traducción, pero lo más curioso es que la palabra “apristas” aparece en numerosas ocasiones a lo largo de la novela. ¿Qué hacen los Wei con ella en otras ocasiones? Veamos algunos ejemplos:

Texto original: —No era uno, sino toda una familia, primo —dijo el Mono—. Se hicieron una casa cerca de donde vivía Patrocinio Naya, y pusieron una bandera aprista en la puerta. ¿Te das cuenta qué concha? (*La casa verde*: 82)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “来的不是一个人，而是全家，老兄” 猴子说道，“他们在帕特罗西纽·纳雅家附近盖了一幢房子，还在门前挂了美洲人民革命联盟的党旗；你瞧他们这股浪劲”(Sun y Ma: 94) (—No era uno, sino toda una familia, primo —dijo el Mono—. Se hicieron una casa cerca de donde vivía Patrocinio Naya, y pusieron una bandera del Partido Aprista Peruano en la puerta. ¿Te das cuenta qué concha?)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “不是一个人，全家都来了，表兄” “猴子” 说，“他们在曾经是帕特罗西尼诺·纳亚的住宅附近修了一座房子，在门上插了一面酒馆的小旗 你看这是什么玩意儿？” (Wei Ping y Wei Tuo: 79) (—No era uno, sino toda una familia, primo —dijo el Mono—. Se hicieron una casa cerca de donde vivía Patrocinio Naya, y pusieron una bandera de taberna. ¿Te das cuenta qué concha?)

Según la traducción de los Wei, ¿fundaron una taberna los apristas y colocaron una bandera para atraer clientela?

Otro ejemplo:

Texto original: —Dicen que el Joven Alejandro era aprista de chico —dijo José, rápidamente—. Que una vez que llegó Haya de la Torre, desfiló con un cartel que decía «maestro, la juventud te aclama». (*La casa verde*: 82- 83)

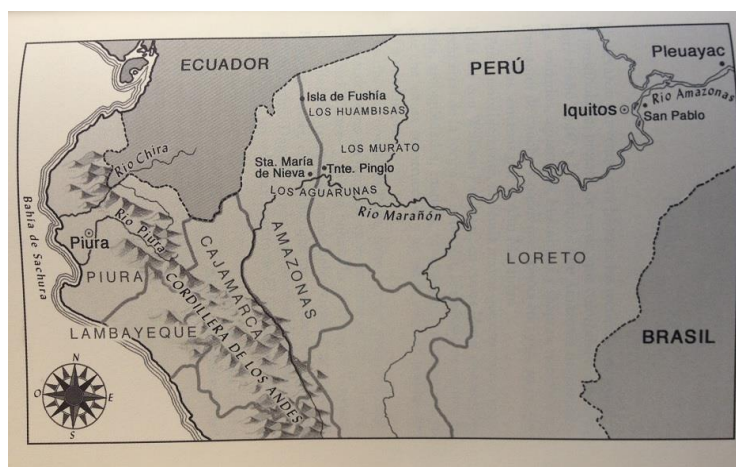
Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “听说‘年轻人’阿历杭德罗从小就是美洲人民革命联盟分子,”何塞赶紧说道,“听说有一次阿亚·德·拉·托雷来了,他打着标语牌游行,还说什么,‘导师,年轻一代向你欢呼’呢”(Sun y Ma: 94) (—Dicen que el Joven Alejandro era del Partido Aprista Peruano de chico —dijo José, rápidamente—. Que una vez que llegó Haya de la Torre, desfiló con un cartel que decía «maestro, la juventud te aclama».)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “据说霍文·阿历杭德罗从小就开酒店”何塞飞快地说,“有一次阿亚·德拉托雷去了,他亮出一个说他是教师的广告,他那么年轻,令人赞叹”(Wei Ping y Wei Tuo: 79) (—Dicen que el hombre llamado Joven Alejandro ha montado una taberna de chico —dijo José, rápidamente—. Que una vez que llegó Haya de la Torre, Joven Alejandro desfiló con un cartel diciendo que era un maestro. Nos impresionaba que era tan joven.)

El resultado de esta forzada conexión entre “los apristas” y “el patrón de taberna” es un texto incomprensible y absurdo. El desconocimiento de una palabra fundamental en toda la novela acaba teniendo consecuencias muy importantes en la comprensión de la misma.

Otro problema grave en la traducción de los Wei está en esta oración: “—Parece mil años que salimos de la isla —dijo Fushía—. Además, sé que es por gusto, Aquilino, tú no conoces a la gente. Ya verás, en San Pablo llamarán a la policía y se tirarán la plata” (*La casa verde*: 125) La traducción de Sun y Ma del topónimo es “圣巴勃罗”, mientras que la de los Wei es “圣保罗”. Asistimos a un

nuevo error de los Wei porque en chino “圣保罗” es la traducción concreta de São Paulo de Brasil, cuando Vargas Llosa está indicando la ciudad peruana del mismo nombre, que se encuentra en la zona amazónica, cerca de Iquitos y que, de hecho, aparece en el mapa que vienen incluyendo las últimas ediciones de *La casa verde*:



Mapa de La casa verde en la edición de Galaxia Gutenberg, 2004

Hasta aquí hemos enumerado ejemplos que ponen en cuestión la traducción de los Wei, pero no existe traductor que no 'traicione' al autor. También el trabajo de Sun y Ma plantea problemas. Veamos algunos ejemplos:

Texto original: —Nada de eso, me trataban bien. El cabo Cárdenas me hacía dar más comida que a cualquiera. Fue subordinado mío en la selva, un zambo buena gente, le decíamos el Oscuro. Pero era una vida triste, de todas maneras. (*La casa verde*: 81)

Traducción de Sun y Ma: “事情并非如此，他们待我还算不错 卡德纳斯班长给我的饭食比别人都多；他在森林地区的时候是我的下级，是个黑白

混血种，是个好心人，我们都叫他‘黑鬼’ 不过毕竟过的是苦日子”(Sun y Ma: 92)

Traducción de los Wei: “没有的事，他们对我不错 卡德纳斯班长吩咐给我的饭比给任何人的都多 他是我在森林中的依靠，这个桑波是个好人，我们管他叫‘黑子’ 但是不管怎么说，那是凄惨的生活”(Wei Ping y Wei Tuo: 77)

Como se sabe, el “zambo” es hijo de negro e india, o al contrario. En la traducción de los Wei esta palabra se traduce transcribiéndose su pronunciación: “桑波” y con el añadido de una nota que explica correctamente el significado de la palabra. Sun y Ma no la traducen correctamente porque usan otra que se refiere a los hijos de negro y blanca, o al contrario, es decir, confunden zambo con mulato. No pudiera parecer del todo grave, pero tiene su importancia en la compleja y variada realidad étnica del Perú donde la pertenencia racial y cultural tiene un claro significado social. Este error no obstaculiza la lectura de la novela, pero sí podría tener consecuencias negativas en una investigación minuciosa que se propusiese profundizar en el entramado étnico-social del libro.

Otro ejemplo:

Texto original: —Una vaca lechera —dijo el Mono—. Una panza que parece un bombo.

—Y paridora como una coneja —dijo José—. Ya tiene como diez churres.
(*La casa verde*: 136)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “简直像头母牛，老兄” 猴子说道，“肚皮大得象只鼓”

“生气孩子来象头母猪，”何塞说道，“有十个小鬼了”(Sun y Ma: 162)
(—Una vaca lechera —dijo el Mono—. Una panza que parece un bombo.

—Y paridora como una cerda —dijo José—. Ya tiene como diez churres.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “象一头奶牛,” “猴子”说, “肚皮象个大鼓” “象兔子一样能生育,” 何塞说, “已经有十个孩子了” (Wei Ping y Wei Tuo: 140) (—Una vaca lechera —dijo el Mono—. Una panza que parece un bombo.

—Y paridora como una coneja —dijo José—. Ya tiene como diez churres.)

Ignoramos por qué Sun y Ma cambian “una coneja” por “una cerda” si se tiene en cuenta que también en China existe la asociación popular entre la coneja y la abundancia de partos, mientras que el cerdo remite a conceptos relacionados con suciedad y gordura.

En conclusión: La interpretación incorrecta de una sola palabra, aunque pueda parecer minúscula o insignificante, es a veces un obstáculo para la lectura de la novela. Las traducciones de “frailecillos”, “el himno”, “los lamistas”, “los urristas” o de “los apristas” son buenos ejemplos para demostrar la importancia que en la traducción de una novela tienen todas y cada una de las palabras.

1. 2. 3. Incomprensión del sentido original

La incorrecta o equivocada traducción de una sola palabra también puede conducir a los lectores a la confusión e incomprensión del texto. En este apartado veremos algunos casos derivados de la incomprensión, por parte de los traductores, del original. Un primer caso sería este:

Texto original: —Pero lejos de su gente —dijo el Chiquito—. ¿A ustedes no les dolería no ver más a la familia?

(...) —Además, sólo les dolerá al principio —dijo el Rubio—. Para eso

están las madrecitas, que son buenísimas. (*La casa verde*: 121)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “但是远离亲人,” 小个子说道, “你们要是永远见不到家里人, 你们不伤心吗?”

(……) “再说, 也只是一开始伤心几天,” 黄毛说道, “嬷嬷们是干什么的, 他们都是好心人” (Sun y Ma: 143) (—Pero lejos de su gente —dijo el Chiquito—. ¿A ustedes no les dolería no ver más a la familia?

(...) —Además, sólo les dolerá al principio —dijo el Rubio—. No olvides para qué están las madrecitas, que son buenísimas.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “但是她们离家人太远了,” “小个子” 说道, “如果你们从此再也见不到亲人, 你们不痛苦吗?”

(……) “再说, 只不过开始时她们感到痛苦,” “黄头发” 说, “而这些修女们呢, 她们都是非常善良的人”(Wei Ping y Wei Tuo: 123) (—Pero lejos de su gente —dijo el Chiquito—. ¿A ustedes no les dolería no ver más a la familia?

(...) —Además, sólo les dolerá al principio —dijo el Rubio—. Las madres son buenísimas.)

Los Wei prácticamente ignoran la frase “para eso están las madrecitas”, sin la cual es difícil que el lector relacione la oración anterior con “las madres son buenísimas”. Sun y Ma sí la traducen: “No olvides para qué están las madrecitas”, lo que permite comprender la escena en la que las religiosas alivian a las niñas aguarunas de la nostalgia.

Otro ejemplo:

Texto original: Surgen sombras repentinas que desafían el viento y la arena: son parejas jóvenes, ilícitas, que se deslizan hasta el ralo bosque de

algarrobos que ensombrece el arenal, las playitas escondidas del río, las grutas que miran hacia Catacaos, las más audaces hasta el comienzo del desierto. Allí se aman. (*La casa verde*: 33)

Traducción de Sun y Ma: 这是些一对对的青年情侣，他们偷偷摸摸地溜到那片被遮住的沙地，隐没在河中的沙滩，以及面朝卡达卡奥斯洞穴的稀疏的稻豆地之中，一些胆子最大的则一直溜到荒漠边缘——他们就在那里相爱 (Sun y Ma: 34)

Traducción de los Wei: 他们是一对对非法的情侣，在稀疏的树林的阴影笼罩着的沙地上、隐蔽的小河滩和朝着卡塔卡奥斯方向的窖洞里散步，最勇敢的一直走到沙漠的边缘，在那里相爱 (Wei Ping y Wei Tuo: 27)

Aquí los cuatro traductores traducen “allí se aman” con “相爱”, que quiere decir exactamente “se enamoran”. El conjunto del párrafo genera confusión porque aunque “enamorarse” es un verbo, su significado tiende más a un estado que no encaja con la redacción y el sentido. ¿Qué quiere decir “allí se enamoran”? Cabe sospechar que los cuatro traductores entienden perfectamente el significado de “allí se aman” en el original, pero se impone el pudor y prefieren obviar la referencia sexual.

No es el único caso de este tipo. Parece que los traductores, especialmente Sun y Ma, se encuentran incómodos a la hora de traducir explícitamente las escenas eróticas de *La casa verde*. Muchas veces usan palabras más suaves e imprecisas que las empleadas por Vargas Llosa pero para traducir una novela como *La casa verde*, uno de cuyos temas centrales es la historia de un burdel, evitar las descripciones eróticas resulta imposible. El pudor o la prevención de Sun y Ma acaba proporcionando al lector una novela que, con frecuencia, lo hace sentirse confuso. Veamos este ejemplo:

Texto original: —Y las viejas las rompen con las manos a las muchachitas —dijo el Oscuro—. Y después se comen las telitas para que les traiga

suerte. ¿No es verdad, Pesado?

—Verdad, con las manos —dijo el Pesado—. Si lo sabré yo. No me ha tocado ni una virgencita hasta ahora. Y eso que he probado chunchas. (*La casa verde*: 122)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “老太婆还用手把姑娘撕破,” 黑鬼说道, “把那东西吃掉, 说是可以交好运 不是这样的吗, 讨厌鬼?”

“是这样, 用手撕。”讨厌鬼说道, “这事我知道, 我是尝过琼丘女人的, 但到目前我还从来没碰上过一个真正的黄花闺女呢”(Sun y Ma: 145) (—Y las viejas las desgarran con las manos a las muchachitas —dijo el Oscuro—. Y después se comen esas cosas para que les traiga suerte. ¿No es verdad, Pesado?

—Verdad, con las manos —dijo el Pesado—. Si lo sabré yo. No me ha tocado ni una verdadera muchachita hasta ahora. Y eso que he probado chunchas.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “老太婆们用手给女孩子们破身” “黑子”说道, “然后把处女膜吃掉, 以便给自己带来好运气, 不知是真的么, ‘胖子’?” “真的, 就是用手,” “胖子”答道, “这我太清楚了, 一直到现在我也没有碰到一个处女, 这我已经试过很多土著女人了” (Wei Ping y Wei Tuo: 124) (—Y las viejas las quitan la virginidad con las manos a las muchachitas —dijo el Oscuro—. Y después se comen las telitas para que les traiga suerte. ¿No es verdad, Pesado?

—Verdad, con las manos —dijo el Pesado—. Si lo sabré yo. No me ha tocado ni una virgen hasta ahora. Y eso que he probado chunchas.)

Como en el caso anterior, aquí también la traducción de Sun y Ma ha sido muy velada. La palabra “desgarrar” resulta demasiado violenta y no se entiende bien qué indica “esas cosas” o a qué se refiere “una verdadera muchachita”. La traducción acaba entendiéndose en el contexto de la escena, pero

es demasiado oscura y forzada si se compara con el tono directo del original. Las expresiones “esas cosas” o “una verdadera muchacha” parecen además remitir a un lenguaje conservador y educado, pudoroso, que no encaja con personajes como el Oscuro, que se expresa de manera grosera y sin tapujos a lo largo del texto. La opción de Sun y Ma despista y hace que el personaje, nuevamente, no resulte convincente.

En lo que respecta a la traducción de las escenas eróticas en *La casa verde*, el trabajo de los Wei, mucho más fiel al original, resulta mejor. Es una lástima que la versión de Sun y Ma, en muchos sentidos una de las mejores traducciones al chino de la obra vargasllosiana, pierda su vitalidad precisamente al afrontar este tipo de escenas. Puede que ese pudor fuese más bien temor, derivado de los efectos de la Gran Revolución Cultural, pero en cualquier caso perjudica el resultado final que pudo haber sido excelente. Otro momento se ve aquí:

Texto original: La casa de la Chunga es cúbica y tiene dos puertas. La principal da al cuadrado, amplio salón de baile cuyos muros están acribillados de nombres propios y de emblemas: corazones, flechas, bustos, sexos femeninos como medialunas, pingas que los atraviesan. También fotos de artistas, boxeadores y modelos, un almanaque, una imagen panorámica de la ciudad. La otra, puertecilla baja y angosta, da al bar, separado de la pista de baile por un mostrador de tablonés, tras el cual se hallan la Chunga, una mecedora de paja y una mesa cubierta de botellas, vasos y tinajas. (*La casa verde*: 137)

Traducción de Sun y Ma: 琼加的妓院结构很简单，有两道门 正门进去就是一个宽大的四方形舞厅，墙壁上涂满了人名和象征性的图画：心，箭，胸脯，还挂着电影明星、拳击家、模特儿的照片，一个日历，一张皮乌拉的全境略图 另一道是小门，又矮又窄，进去就是酒吧，一个木板柜台把酒吧和舞池隔开，柜台后面就是琼加，外加一把藤摇椅和一张堆满酒瓶、杯子、罐子的桌子 (Sun y Ma: 163-164)

Aquí Sun y Ma evitan directamente traducir lo subrayado: ni aparece en su versión. No puede argumentarse ignorancia o desconocimiento: es obvio que se trata de las palabras más obscenas del párrafo, pero son imprescindibles para reproducir la realidad del escenario, que es el burdel. La omisión daña nuevamente la novela.

Atendamos ahora ejemplos de otro tipo:

Texto original: —Es que no hay como la montaña—dijo Nieves—. Paredes estuvo el año pasado en la sierra y volvió diciendo es triste, ni un árbol, sólo piedras y nubes. (*La casa verde*: 140)

Traducción de Sun y Ma y su correspondencia al castellano: “象山区那种地方真是少见,” 聂威斯说道, “帕列德斯去年到山区去了一趟, 回来就说那里景色单调, 一棵树都没有, 只有石头河云层” (Sun y Ma: 167). (—Rara vez se ve un lugar como la montaña—dijo Nieves—. Paredes estuvo el año pasado en la sierra y volvió diciendo es triste, ni un árbol, sólo piedras y nubes.)

Traducción de los Wei y su correspondencia al castellano: “什么地方也比不上山上好” 聂威斯说, “帕雷德斯去年到山上去过一趟, 回来后, 说那儿挺凄凉, 连一棵树也没有, 只有石头河云雾” (Wei Ping y Wei Tuo: 145). (—La montaña es el mejor lugar del mundo—dijo Nieves—. Paredes estuvo el año pasado en la sierra y volvió diciendo es triste, ni un árbol, sólo piedras y nubes.)

La opción de los Wei carece de lógica porque para el lector es imposible imaginar que un lugar que solo tiene piedras y nubes, despoblado, sin ni siquiera un árbol, sea “el mejor lugar del mundo”.

Otro ejemplo:

Texto original: —No te enojés si me tapo—Aquilino oprime las

ventanillas de su nariz con dos dedos y su voz suena gangosa—. Me mareo con el olor, me da vueltas la cabeza. La última vez me llevé el olor, (...).

—Y eso que ahora no hay sol—dice Fushía—. Cuando hay y salimos a la playita, hasta las monjas y el doctor se tapan, dicen que apesta mucho. Yo no siento nada, ya me acostumbré. ¿Sabes qué es? (*La casa verde*: 372)

Traducción de Sun y Ma: “我捂鼻子，你可别生气，”阿基里诺用手指夹住鼻翼，发出嗡嗡的声音，“我一闻你的气味就头晕，上一次你的气味一直不散，(……)”

“现在没有阳光还这么臭呢，”伏屋说道，“出太阳的时候，我们就到河滩上去，那时连修女和医生都捂鼻子，说是臭气太重了 我自己倒闻不出，已经习惯了，你知道到底是什么病吗？”(Sun y Ma: 461) (—No te enojés si me tapo —Aquilino oprime las ventanillas de su nariz con dos dedos y su voz suena gangosa—. Me mareo con el olor, me da vueltas la cabeza. La última vez me llevé el olor, (...).

—Ahora no hay sol, pero ya huele tan mal—dice Fushía—. Cuando hay y salimos a la playita, hasta las monjas y el doctor se tapan, dicen que apesta mucho. Yo no siento nada, ya me acostumbré. ¿Sabes qué es?)

Traducción de los Wei: “我捂鼻子你别见怪，”阿基利诺用两个手指压住鼻孔，瓮声瓮气地说，“那味儿我闻了恶心，我的脑袋都发晕了 上回我身上带着那种味儿，(……)”

“是因为这会没有太阳”富西亚说，“每逢有太阳我们出来上河滩的时候，就连修女们和那个医生都把鼻子捂起来，他们都说臭极啦 我一点也闻不到，已经习惯了 你知道那是什么吗？”(Wei Ping y Wei Tuo: 405) (—No te enojés si me tapo —Aquilino oprime las ventanillas de su nariz con dos dedos y su voz suena gangosa—. Me mareo con el olor, me da vueltas la cabeza. La última vez me llevé el olor, (...).

—Huele mal porque ahora no hay sol—dice Fushía—. Cuando hay y salimos a la playita, hasta las monjas y el doctor se tapan, dicen que apesta mucho. Yo no siento nada, ya me acostumbré. ¿Sabes qué es?)

Otra vez carece de lógica la traducción de los Wei. Cuando leemos “huele mal porque ahora no hay sol” entendemos que, cuando hay sol, se va el mal olor cuando justamente ocurre lo contrario. El párrafo genera dudas por la contradicción de las informaciones que proporciona.

1.2.4. El uso de la nota al pie

Como ya se ha dicho, para los lectores chinos, especialmente los de los años ochenta del siglo pasado, resultó difícil la lectura de *La casa verde* no sólo por su complejidad estructural sino también por el escaso conocimiento en China de la cultura peruana.

Para resolver este último aspecto, las dos traducciones que estamos comparando se han servido de notas explicativas orientadas a aclarar dudas sobre la realidad geográfica, histórica o cultural del Perú que la novela retrata. La versión de Sun y Ma, que incluye un total de cincuenta y nueve notas, resulta en este sentido más fácil de seguir que la de los Wei, que solo aporta treinta y tres.

Veamos algunos ejemplos de la utilidad de las notas. En el tercer capítulo de la tercera parte de la novela se lee:

—Ni un ruido toda la noche, ni una luz —dijo el sargento—. ¿No le parece raro, mi teniente?

—Deben estar al otro lado —dijo el sargento Roberto Delgado—. La isla parece grande. (*La casa verde*: 245)

No es la primera vez que aparece el personaje Roberto Delgado, pero en los capítulos anteriores su identidad es la de cabo Roberto Delgado. Ahora su

grado ha subido al de sargento y por eso Sun y Ma añaden una nota indicando que se trata de la misma persona aunque con diferente graduación militar. En la traducción de los Wei no se aclara esta circunstancia, lo que puede ocasionar dudas sobre la existencia de dos personajes con el mismo nombre.

Otro ejemplo:

Y si no hay comida Jum se mete al bosque y trae paujiles, añujes, perdices. (*La casa verde*: 277)

En su traducción, Sun y Ma usan las denominaciones chinas de esas tres palabras: “paujiles”(“石嘴鸚鵡”), “añujes”(“宝卡鸟”) y “perdices”(“鷓鴣”). Los Wei, sin embargo, solo usan el equivalente chino de “perdices”. Las otras dos palabras aparecen en su versión transcritas fonéticamente: “保乌希尔” para “paujiles” y “阿纽赫” para “añujes”. Ambos vocablos carecen de sentido para los lectores chinos, lo que obliga a los Wei a anotar uno de ellos -“阿纽赫” (“añujes”)- indicando que se trata de un tipo de ave. Sin embargo, detrás de “保乌希尔”(“paujiles”) no aparece ninguna nota, provocando la incertidumbre del lector.

Otro ejemplo remite a prácticas culturales:

A esa placita iba a jugar Antonia cuando venían los Quiroga a la ciudad. Ellos vivían en la hacienda de La Huaca, una de las más grandes de Piura, un mar al pie de las montañas. Dos veces al año, para la Navidad y para la procesión de junio, los Quiroga viajaban a la ciudad y se instalaban en la casona de ladrillos que forma esquina precisamente en esa plaza que ahora lleva su nombre. Don Roberto usaba gruesos bigotes, los mordía suavemente al hablar y tenía modales aristocráticos. El agresivo sol de la comarca había respetado las facciones de doña Lucía, mujer pálida, frágil, muy devota: ella misma tejía las coronas de flores que depositaba en el anda de la Virgen cuando la procesión hacía un alto en la puerta de su casa. La noche de Navidad, los Quiroga celebraban una fiesta a la que asistían muchos

principales (*La casa verde*: 130).

Para los lectores hispanos el párrafo no alberga dudas, pero sí para los lectores chinos, sobre todo por la dificultad de identificar claramente a los personajes. Según la traducción de los Wei, serían cinco personajes en total: Antonia (安东尼娅), los Quiroga (基罗加夫妇), don Roberto (罗贝尔) y doña Lucía (堂娜·露西娅³¹⁵). Si leemos la versión de Sun y Ma, sin embargo, descubrimos que don Roberto y doña Lucía son los Quiroga, porque así se aclara en sendas notas explicativas (Sun y Ma: 155).

Esta confusión deriva de un uso o costumbre cultural diferente en lo relativo a los nombres propios. La mayoría de los apellidos chinos son un carácter y los nombres, a lo sumo, dos. Usemos los nombres de algunos traductores chinos de Vargas Llosa como ejemplo:

1) Apellido: 赵
Nombre: 德明
Apellido: Zhao
Nombre: Deming

2) Apellido: 孙
Nombre: 家孟
Apellido: Sun
Nombre: Jiameng

3) Apellido: 韦
Nombre: 平
Apellido: Wei
Nombre: Ping

4) Apellido: 韦
Nombre: 拓
Apellido: Wei
Nombre: Tuo

³¹⁵ Es una traducción, además, errónea, porque sus autores creen que “doña” forma parte del nombre de la mujer.

La mayor complejidad de los nombres occidentales saltan a la vista con solo mencionar aquí el nombre completo real de Vargas Llosa: Jorge Mario Pedro (nombre) Vargas (apellido paterno) Llosa (apellido materno).

Eso explica por qué sin nota aclaratoria resulta imposible seguir con claridad el párrafo citado en la versión de los Wei.

Veamos otro ejemplo, extraído del tercer capítulo del epílogo de la novela, ya casi al final:

—Te pasas todo el tiempo durmiendo, apenas aprovechas el viaje —dice Lalita—. Y ahora te vas a perder la llegada.

Ella está acodada en la borda y Huambachano, en el suelo, la espalda contra unos cabos enrollados, abre los ojos saltones, ojalá fuera durmiendo, su voz suena débil y enferma, cerraba los ojos para no vomitar más. (*La casa verde*: 383)

Aquí Sun y Ma añaden una nota aclarando que Huambachano es en realidad el nombre del Pesado, guardia que ha aparecido en numerosas ocasiones a lo largo del texto anterior. Hay que esperar casi al final de la novela para que conozcamos el nombre del personaje, lo que confunde al lector chino no familiarizado con los nombres propios extranjeros. Es cierto que los lectores, poco a poco, pueden deducir la identidad de “Huambachano”, razón que tal vez explique la ausencia de nota en la traducción de los Wei, pero nos parece más prudente el celo aclaratorio de Sun y Ma, que garantiza una mejor comprensión de la novela.

Otro ejemplo busca resolver un desconocimiento de tipo geográfico:

—¿Acaso no he traicionado a todo el mundo? —dijo Fushía—. ¿Qué es lo que he hecho con el Pantacha y los huambisas? ¿Qué es lo que he hecho con Jum, viejo?

—Pero entonces no eras malo —dijo Aquilino—. Tú mismo me dijiste

que eras honrado.

—Antes de entrar a la cárcel —dijo Fushía—. Ahí dejé de serlo.

—¿Y cómo te viniste al Perú? —dijo Aquilino—. Campo Grande debe estar lejísimos.

—En el Matto Grosso, viejo —dijo Fushía—. Los periódicos decían el japonés se está yendo a Bolivia. Pero yo no era tan tonto, estuve por todas partes, un montón de tiempo escapando, Aquilino. Y al fin llegué a Manaos. De ahí era fácil pasar a Iquitos (*La casa verde*: 31).

Sun y Ma incluyen cuatro notas para este párrafo, específicamente para las palabras subrayadas. La nota de “los huambisas” indica que se trata de un pueblo indígena. Las otras tres sirven para ubicar las tres poblaciones y describir la ruta de Fushía hacia el Perú. Gracias a ella, el lector puede imaginar mejor la experiencia de Fushía y aproximarse más exactamente a su carácter³¹⁶. Los Wei, por su parte, no anotan estos párrafos.

En realidad, una valoración del uso de notas en cualquier traducción es compleja porque son muchos los estudiosos que consideran que un exceso de notas puede romper el ritmo de la narración e importunar la lectura. Aún siendo cierto, nuestro criterio es que en el caso concreto de *La casa verde* las notas resultan imprescindibles para la comprensión de la novela. El comienzo, particularmente difícil, sin notas, haría desistir a la mayoría de los lectores: por eso en la versión de Sun y Ma las primeras ciento veintiséis páginas se acompañan de treinta y cuatro notas ³¹⁷. Después, cuando el lector ha logrado sumergirse en el universo narrativo, las notas disminuyen y la lectura se hace más fluida.

³¹⁶ Aunque estas notas de Sun y Ma son indiscutiblemente útiles, hay que decir que no traducen bien la primera oración del último párrafo citado: “从玛托格罗索过来的, 老头” (“Vengo por el Matto Grosso, viejo.”) Los traductores equivocan la preposición “en” con “por” y de esta manera, la ruta de Fushía no se transmite de manera exacta.

³¹⁷ Estas páginas forman la traducción de la primera parte de la novela. La traducción de Su y Ma en total tiene quinientas trece páginas.

1. 2.5. La conservación o pérdida del valor literario

Todo tipo de errores en una traducción puede llegar a reducir el valor literario de la obra original. En páginas anteriores nos hemos limitado a algunos ejemplos en los que el simple cambio de la puntuación o del tiempo gramatical generan un daño relevante. Proporcionamos a continuación otros ejemplos:

Texto original: —Eras de este tamaño pero ya se podía adivinar lo que serías —la mano de la superiora estaba a medio metro del suelo—. Sabes de qué hablo ¿no es cierto?

(...) Bonifacia apoyó los codos en la tierra: no sabía, madre. (*La casa verde*: 43)

Traducción de Sun y Ma: “当你还这么大的时候，人们就看出你将来是什么样的人了” 住持把手放在离地半米的高度上，“我在说什么你是知道的，对不对？”

(……) 鲍妮法西娅以肘支地：我不知道，嬷嬷 (Sun y Ma: 45) (—Cuando eras de este tamaño, ya se podía adivinar lo que serías —la mano de la superiora estaba a medio metro del suelo—. Sabes de qué hablo ¿no es cierto?

(...) Bonifacia apoyó los codos en la tierra: “No sé, madre.”)

Traducción de los Wei: “你已经这么大，可以预料你会成为什么样的人了” 院长的手离地半公尺高，“你知道我说的是什么，对吗？”

(……) 博尼法西娅把两肘撑在地上：“不知道，嬷嬷” (Wei Ping y Wei Tuo: 36) (—Ahora has sido de este tamaño. Podemos adivinar lo que serás. —la mano de la superiora estaba a medio metro del suelo—. Sabes de qué hablo ¿no es cierto?

(...) Bonifacia apoyó los codos en la tierra: “No sé, madre.”)

En este caso el cambio del tiempo gramatical no sólo reduce el valor literario sino que conduce a los lectores a confusión. Con esas palabras, la

superiora quiere sugerir que, sabiendo como fue Bonifacia de niña, no era difícil prever que acabaría haciendo lo que hizo: dejar a las niñas aguarunas escapar. El traductor sustituye el pretérito imperfecto por el pluscuamperfecto y es entonces cuando surge el problema: ¿es que Bonifacia sólo mide medio metro? cabe sospechar la incertidumbre de los lectores.

Otro ejemplo similar es el que sigue:

Texto original: Poco después, don Anselmo partió. En un caballo negro, que acababa de comprar, abandonó la ciudad como había llegado, una mañana al alba, sin que nadie lo viera, con rumbo desconocido.

Se ha hablado tanto en Piura sobre la primitiva Casa Verde, esa vivienda matriz, que ya nadie sabe con exactitud cómo era realmente, ni los auténticos pormenores de su historia. (*La casa verde*: 96)

Traducción de Sun y Ma: 不久,堂安塞尔莫骑着刚买来的黑马走掉了 他离开这个城市同来的时候一样,也是在清晨时分,也是无人看见,不知去向

眼下皮乌拉人对原来的那所绿房子,也就是说,妓院发源地,谈论得那么多,但它原来是什么样子,它真正的历史详情如何,却没有确切地知道 (Sun y Ma: 111-112)

Traducción de los Wei: 不久,堂安塞尔莫外出了 一天清早,黎明时分,他骑着一匹刚买来的青马,跟来的时候一样,没让任何人看见就走了,去向不得而知

在皮乌腊,对原始的“青楼”众说纷纭,莫衷一是,最初的房屋,谁也说不清楚到底是什么样儿了,故事的细节,也没有人能说得清 (Wei Ping y Wei Tuo: 94)

En el texto original, el salto del tiempo y espacio es reflejado por el cambio de tiempo gramatical: del pretérito al indicativo presente. Sin embargo, como hemos mencionado, en chino el verbo no tiene conjugaciones. Para expresar

ese salto, el traductor tiene que añadir palabras que lo indiquen y es justo eso lo que han hecho Sun y Ma. En su traducción hemos subrayado la palabra añadida: “眼下”(“ahora”). Así el lector puede darse cuenta del cambio de tiempo en la novela. Los Wei, sin embargo, no buscan soluciones en chino para trasladar al lector el mismo salto temporal. Si vertiéramos al español la traducción de los Wei, el resultado sería:

Poco después, don Anselmo partió. En un caballo negro, que acababa de comprar, abandonó la ciudad como había llegado, una mañana al alba, sin que nadie lo viera, con rumbo desconocido.

Se hablaba tanto en Piura sobre la Casa Verde, esa vivienda matriz, que ya nadie sabe con exactitud cómo era realmente, ni los auténticos pormenores de su historia.

El lector queda inevitablemente confundido porque cuando don Anselmo parte de Piura, todavía no había sido fundada la Casa Verde. ¿Cómo se podía entonces hablar de ella en la población? El ritmo del texto original queda roto.

Revisemos otro caso en el que la traducción de los Wei ha alterado las características de un personaje:

Texto original: —Quiere decir que hay el mismo calorcito, los mismos ruidos —dijo Nieves—. A las mujeres la tierra no les dice nada, sargento.

—Era por bromear —dijo Lalita—. ¿Pero usted no se habrá molestado, no, sargento? (*La casa verde*: 141)

Traducción de Sun y Ma: “也就是说天气也热，也有闹嚷声，”聂威斯说道，“女人们根本不懂得故乡不故乡的，警长”

“我是开个玩笑，”拉丽达说道，“您不介意吧，警长？”(Sun y Ma: 168)

Traducción de los Wei: “就是说，那儿和这儿一样热，一样闹。” 涅维
斯说，“女人是体会不到乡土的含义的”

“就是开玩笑说的。”拉莉塔说，“可是您见怪了吗，军曹？” (Wei Ping
y Wei Tuo: 146)

Para traducir la oración marcada, Sun y Ma han usado la palabra “介意”, que significa “molestar”. La palabra usada por los Wei, sin embargo, es “见怪”. Aunque esta palabra también tiene un significado parecido a la usada por Sun y Ma, es propia de un registro muy culto. Considerando que en la novela *Lalita* es una mujer de clase social baja, la palabra elegida por los Wei no se corresponde con la identidad de ese personaje. Ese tipo de desacuerdos puede hacer que el libro resulte poco creíble, algo particularmente injusto en el caso de la novela *vargasllosiana*, uno de cuyos mayores logros es precisamente la creación de retratos sociales, culturales y humanos a través de un lenguaje verosímil que se corresponde con las formas de la oralidad. Desde *La ciudad y los perros*, Vargas Llosa persiguió dar a conocer la realidad de las distintas clases sociales del Perú, utilizando el lenguaje como una de las principales vías de construcción de sus personajes. Ya en esa primera novela el colegio militar funcionó como una micro-sociedad peruana en la que Vargas Llosa consiguió retratar diferencias sociales y culturales a través de los diálogos de los personajes. Ese trabajo con el lenguaje es todavía más evidente en *Conversación en la Catedral*, donde el espectro socio-cultural y étnico es aún más amplio. En la narrativa *vargasllosiana* cada personaje tiene su definitoria forma de hablar e incluso, un mismo personaje utiliza diversos registros en función de sus desplazamientos socio-geográficos por la novela, mostrándose hasta qué punto las especificidades del habla no son solo un retrato individual sino también colectivo reconocible o identificable por los personajes que se dan cita en el texto. Por ejemplo, el modo de hablar del zambo Ambrosio ante Fermín Zavala, Santiago Zavala o Amalia, son totalmente diferentes. Esto no puede sino considerarse como uno de los factores que contribuyen al alto valor literario de las obras *vargasllosianas*. Si la traducción

ignora esta cualidad, según la teoría del intelectual chino Qian Zhongshu, la traducción “asesina” a la obra original.

En cuanto a las alteraciones en el sistema de puntuación, hay que notar que no pocas veces éstas acaban significando el cambio del discurso directo al indirecto o viceversa, provocando ambigüedades. Como se ha repetido, en comparación con la traducción de Sun y Ma, la de los Wei es más fiel al texto original y no suele modificar en exceso las estructuras oracionales. Cuando los Wei comprenden cabalmente el texto original la lectura de su traducción es un placer, pero esto no siempre ocurre, probablemente por la complejidad de esta ambiciosa novela de Vargas Llosa. Cuando no se produce esa comprensión completa, la fluidez de la versión de los Wei desaparece y la lectura resulta acartonada y forzada para el receptor chino. Ya se citaron en páginas precedentes alguno ejemplos.

Por su parte, Sun y Ma cambian con frecuencia la estructura del texto original para facilitar la lectura. Un ejemplo:

Texto original: —Ni tampoco las viste hacer sus necesidades —dijo el Rubio—. Eso no significa que se aguantaran la caca y los meaditos todo el viaje.

Un momento, el Pesado las había visto: cuando estaban acostados, ellas se levantaban sin hacer ruido y se iban al río como fantasmillas. Los guardias rieron, y el sargento este Pesado, ¿las espiaba?, ¿quería verlas calatas? (La casa verde: 123)

Traducción de Sun y Ma: “你还没看到她们大小便呢,” 黄毛说道, “但这不等于她们一路上忍住不拉啊”

讨厌鬼: 且慢, 我看到过, 有一次我们都睡下了, 她们悄没声地爬起来, 象幽灵似的走到河边 警察们都笑了 警长: 你这个讨厌鬼, 你偷看了? 你想看她们光屁股? (Sun y Ma: 146) (—Ni tampoco las viste hacer sus necesidades —dijo el Rubio—. Eso no significa que se aguantaran la caca y los meaditos todo el

viaje.

El Pesado dijo: un momento, yo las había visto. Cuando estábamos acostados, ellas se levantaban sin hacer ruido y se iban al río como fantasmitas. Los guardias rieron, y el sargento dijo: maldito Pesado, ¿las espiabas?, ¿querías verlas calatas?)

Sun y Ma casi han traducido todas las descripciones eliminando el discurso directo. Eso facilita la lectura, pero perjudica el trabajo de Vargas Llosa con la estructura, su capacidad de sugestión y el disfrute estético. Tal vez no pueda rechazarse totalmente esta opción, porque otra más ajustada a la literalidad del original excluye a muchos lectores de la posibilidad de comprender cabalmente la novela, pero tampoco se puede elogiar por la pérdida de valores literarios que conlleva. Otro episodio que puede mostrar los efectos negativos del modo de traducción elegido por Sun y Ma es la historia de amor entre don Anselmo y Antonia. Según ha explicado el propio Vargas Llosa, esta historia es de gran importancia en la novela y sobre todo supuso un trabajo minucioso y reflexivo por parte del autor, lo que prueba la relevancia del modo de escritura dentro del resultado final de *La casa verde*:

Me resultó muy difícil narrar los amores de Anselmo y Antonia: el asunto era tan excesivo que resultaba poco creíble. Intenté narrarlo desde el punto de vista de Anselmo, desde el de Antonia, desde el indirecto de un grupo de mangaches que evocaban el episodio en la mesa de un bar, pero ninguno resultaba convincente. Un día, ya no recuerdo cómo, encontré la fórmula que me pareció adecuada para encarnar en palabras ese «romance terrible». La idea era ésta: la historia de Anselmo y Antonia sería narrada no como efectivamente sucedió (eso nunca se sabría) sino como los mangaches suponían o querían que hubiera sucedido. La existencia de esta aventura sentimental tendría en la novela el mismo carácter vacilante y subjetivo que el de la primera «casa verde». Se me ocurrió entonces —en realidad, fue después de tirar al canasto muchos borradores que esta forma tomó cuerpo— introducir una voz, distinta de la del narrador, que representaría la conciencia o el alma de la Mangachería y que iría literalmente ordenando, mediante imperativos, los amores de Anselmo y Toñita. Todo esto debía ser cuidadosamente ambiguo, la voz estaría tan cerca de la del propio Anselmo que a ratos parecería mezclarse con la de él, ser la de él. Pero, al mismo tiempo, tendría una suerte

de liquidez, una cierta intemporalidad, un sospechoso tono solemne que denotarían de algún modo la estirpe mítica de esta historia. Estos tres episodios de la novela son los que menos me disgustan de todo el libro, quizá por ese masoquismo que nos lleva a preferir siempre aquello que nos cuesta más. Yo estaba muy contento con el punto de vista desde el cual se narraban estos amores; me parecía original. El hecho es que pasó inadvertido a los críticos, quienes atribuyeron la voz de esos tres episodios al propio Anselmo y los leyeron como monólogos tradicionales³¹⁸.

Con la versión de Sun y Ma, el lector chino atribuye indefectiblemente la voz de los tres episodios de esa historia al propio Anselmo creyendo que son monólogos tradicionales: justo lo que Vargas Llosa se propuso evitar.

Si tuviéramos que emitir aquí un juicio final conclusivo sobre la versión de *La casa verde* de Sun y Ma diríamos que ha sido conveniente o apropiada para ese grupo de lectores que hemos definido como pertenecientes al grupo del “buitre”, pero los lectores del grupo del “fénix” tienen derecho a otra traducción no solo más fiel al texto original sino también con menos errores.

Surge nuevamente la diferencia entre los dos grupos de lectores chinos que hemos venido argumentando a lo largo de este trabajo: los del grupo del buitre, que no son capaces de acceder a obras literarias complejas estructuralmente; y los del grupo del fénix que disfrutamos de la lectura de esos textos ambiciosos.

1.2.6. Frases hechas, refranes, modismos

El uso abusivo de las frases hechas chinas es otro problema en la traducción de *La casa verde* de Wei Ping y Wei Tuo. Las frases hechas, los refranes o los proverbios con frecuencia tienen su origen en la propia cultura de un país o aunque tengan otra procedencia remota, acaban adaptándose a las singularidades de la cultura y la sociedad en las que arraigan. Culturas y

³¹⁸ Mario Vargas Llosa: *Historia secreta de una novela*, Barcelona, Tusquets, 1971, pp. 55-57.

sociedades hermanadas por un pasado compartido o por circunstancias históricas que las han puesto en contacto comparten a veces ese tipo de fórmulas lingüísticas aunque con variantes propias, pero obviamente son pocos los casos en los que podamos encontrar refranes, dichos populares o frases hechas equivalentes o similares entre la cultura china y las culturas latinoamericanas. Siempre existen refranes o dichos populares que apelan a cuestiones esenciales o ahistóricas de la naturaleza humana que pueden ofrecer paralelismos entre culturas muy alejadas entre sí y con escaso o ningún contacto histórico, pero en el caso de las traducciones al chino de obras hispánicas en general y peruanas en particular las frases hechas, modismos y refranes constituyen un reto y un peligro para el traductor.

A pesar de los riesgos, los Wei hacen un uso abundante de frases hechas, refranes y proverbios chinos, en su versión de *La casa verde*, bien porque su intención con ello sea asimilar los registros populares usados por Vargas Llosa al registro popular chino, bien porque quieran hacer el universo cultural de la novela más accesible o familiar para los lectores de China. El caso es, sin embargo, que con demasiada frecuencia Ping y Tuo no consiguen expresar lo que se proponen y su opción acaba resultando fallida. Analicemos algunos ejemplos:

Texto original: —Ya tenía sus pelos larguísimos —dijo Fushía—. Y entonces su cara era limpia, ni un granito siquiera. Qué bonita era, Aquilino.

—Venía con una sombrilla, vestido con ternos blancos y zapatos también blancos —dijo la mujer—. Nos sacaba a pasear, al cine, una vez la llevó a Lalita a ese circo brasileño que vino, ¿se acuerda? (*La casa verde*: 70)

Traducción de los Wei: “她的头发已经长得很长了” 富西亚说, “那时她的脸冰肌玉洁, 一个斑点也没有 她那时多美呀, 阿基里诺”

“他来时戴着一顶白帽子, 穿一身白衣服, 鞋子也是白的” 女人说, “他带我们去散步, 看电影, 有一次还把拉莉塔带去看了一回到这里演

出的巴西马戏团，您还记得吗” (Wei Ping y Wei Tuo: 65)

Para traducir una oración sencilla como “y entonces su cara era limpia”, los Wei deciden emplear una frase hecha china un poco complicada: “冰肌玉洁”, que quiere decir: “con la piel lisa y blanca como un hielo y limpia como un jade”. Es cierto que en la novela Lalita es una mujer muy atractiva, pero tenemos que tener en cuenta, como ya se ha mencionado, que es una mujer iquiteña de clase social baja, que hace exagerada y poco apropiada el uso de esa frase hecha china que tiene connotaciones sociales y étnicas. La traducción se hace poco creíble o confusa para el lector chino, que puede despistarse a la hora de considerar la posición social, cultural y étnica de los personajes, algo fundamental en la novela que ofrece un fresco de la complejísima realidad multicultural de un Perú con grandes diferencias sociales.

Otro caso:

Texto original: A esa placita iba a jugar Antonia cuando venían los Quiroga a la ciudad. Ellos vivían en la hacienda de La Huaca, una de las más grandes de Piura, un mar al pie de las montañas. Dos veces al año, para la Navidad y para la procesión de junio, los Quiroga viajaban a la ciudad y se instalaban en la casona de ladrillos que forma esquina precisamente en esa plaza que ahora lleva su nombre. (*La casa verde*: 130)

Traducción de los Wei: 当基罗加夫妇进城时，安东尼亚就到这小广场来玩耍 他们住在瓦卡庄园，这是皮乌拉最大的庄园之一，它依山傍海 每年的圣诞节和六月的迎神游行，基罗加夫妇都要来城里两次 来时，就住在街角上的一座砖砌的大房子里，房子正好座落在广场的边上，而他的姓氏也就成了广场现在的名字 (Wei Ping y Wei Tuo: 134).

Aquí, para traducir la parte subrayada los Wei usan de nuevo una frase hecha china: “依山傍海”, que significa: “un lugar al pie de la montaña y al lado

del mar”. Es cierto que el original usa palabras parecidas: “mar” o “montañas”, pero con su descripción Vargas Llosa no quiere indicarnos la ubicación geográfica de la hacienda porque Piura no es, como sabemos, una ciudad litoral. El uso vargasllosiano es metafórico: ha sido, pues, una incorrecta interpretación del original. Da la impresión de que los Wei se apresuran al usar las frases chinas, buscando tal vez resolver de manera poco cuidadosa y reflexiva su traducción.

Otro ejemplo interesante, pero a la inversa y con otro resultado, lo ofrecen Sun Jiameng y Ma Linchun que sí usan correctamente un refrán chino en su traducción, mientras que los Wei se equivocan recurriendo, en este caso, a una traducción literal:

Texto original: —Colega, me has prometido y estás faltando a tu palabra —dijo Josefino—. Lo pasado, pisado. Si no, no te acompañamos donde la Chunga. ¿Vas a estar tranquilito, no es cierto?

—Como operado, palabra —dijo Lituma—. Ahora estoy bromeando, nomás. (*La casa verde*: 136)

Traducción de Sun y Ma: “伙计，你答应过我，可现在又说话不算话了” 何塞费诺说道，“过去的就算了 要不，我们就不陪你到琼加那儿去了，你老师点不？”

“一言既出，驷马难追”利杜马说道，“我刚才只是开开玩笑而已。” (Sun y Ma: 162)

Traducción de los Wei: “伙计，你向我保证过，现在却不守信了” 何塞费诺说，“过去的事就算过去了。要是这样，我们就不陪你到琼加那儿去了，你会安静点儿的，是吗？”

“就象开过刀的人一样，说话算数。” 利图马说，“我现在只不过是开点儿玩笑” (Wei Ping y Wei Tuo: 94)

El refrán chino usado por Sun y Ma es: “一言既出，驷马难追”. Si lo traducimos al español literalmente, sería: “la velocidad con que cumplo mis promesas es más rápida que los caballos”, que quiere decir: “yo nunca me desdiré de lo que he dicho”. Eso justamente corresponde a lo que dijo Lituma.

Esta vez, los Wei optan por la traducción literal, pero se equivocan en el significado de la palabra “operado” del original creyendo que significa “un hombre que acaba de recibir una operación médica”. El resultado final roza el absurdo o el ridículo: “就象开过刀的人一样，说话算数。” (“Yo nunca me desdigo de mis promesas, como un hombre que acaba de recibir una operación médica”).

En cuanto a las frases hechas o dichos populares hispánicos, también constituyen un riesgo para los traductores. Si los traductores entienden bien el significado de esos dichos y pueden transmitirlos en chino, el resultado es adecuado, pero en caso contrario vienen los resultados incongruentes que tanto perjudican la lectura. Veamos dos casos:

Texto original: —Me admiraban un poco —dijo Lituma—, decían «tienes huevos de chivato, cholo».

—Tenían razón, primo, claro que sí, quién va a dudarle. (*La casa verde*: 81)

Traducción de Sun y Ma: “他们都很崇拜我,” 利杜马说道, “他们说: 乔洛, 你真有胆量”

“他们说对, 老兄, 你当然有胆量, 谁会怀疑这一点” (Sun y Ma: 92) (—Me admiraban un poco —dijo Lituma—, decían «tienes mucho coraje, cholo».

—Tenían razón, primo, claro que tienes mucho coraje, quién va a

dudarlo.)

Traducción de los Wei: “他们有点崇拜我” 利图马说，“他们对我说，‘你的卵跟山羊卵一般大’，乔洛”

“他们说对，表兄，当然是这样，谁会怀疑这一点呢” (Wei Ping y Wei Tuo: 77) (—Me admiraban un poco —dijo Lituma—, decían «tienes huevos tan grandes como los de un cabro, cholo».

—Tenían razón, primo, claro que sí, quién va a dudarlo.)

Como en la cultura china los huevos de chivato/cabro no insinúa nada, un lector chino no entiende la traducción de los Wei.

Otro ejemplo:

Texto original: —Amárralos, japonesito —dijo Chango—. Con sus cinturones. Y mételes sus corbatas a la boca. Rápido, japonesito, rápido.

—No le hacen, Chango —dijo Iricuo—. Ninguna es la del portón. Nos quemamos en la puerta del horno, muchachos.

—Una de éstas tiene que ser, sigue probando —dijo Chango—. Qué haces, muchacho, por qué los pateas. (*La casa verde*: 29- 30)

Traducción de Sun y Ma: “小日本，用他们自己的腰带把他们捆起来” 昌戈说道，“用他们自己的领带把他们的嘴堵上 快，小日本，快点”

“都对不上，昌戈，” 依利古奥说道，“没有一把钥匙是开大门的，我们要在这最后一刻翻船了，伙计们”

“这里面一定有一把是开大门的，再试试” 昌戈说道，“伙计，你在干什么？你为什么要踢他们？” (Sun y Ma: 29)

Traducción de los Wei: “把他们捆起来，小日本”江戈说，“用他们的裤带捆 用他们的领带塞住他们的嘴，快，小日本，快”

“不行，江戈”伊里库奥说，“没有一把钥匙能开这道门 我们就要被烧死在炉门口上了，小伙子们”

“总有一把钥匙能开它，继续试试”江戈说，“你干什么，小伙子？为什么踢他们？” (Wei Ping y Wei Tuo: 23)

Aquí los Wei usan la traducción literal, lo que genera confusión en el lector chino que desconoce que se trata de una metáfora para describir que alguien se arruina justo cuando está a punto de alcanzar el éxito. Esta metáfora sí la comprenden bien Sun y Ma, que emplean un dicho popular chino que comparte el mismo significado: “我们要在这最后一刻翻船了”. Si la volvemos a traducir al español, literalmente sería: “nuestro barco se ha hundido justo cuando está por arrimarse a la orilla”.

En estos dos casos la traducción de Sun y Ma es correcta. En el primero han optado por el sentido literal de la frase hecha. En el segundo, han encontrado un refrán chino equivalente al hispánico y el resultado ha sido muy eficaz. La pregunta es: ¿en estos casos debe rechazarse la traducción literal cuando no exista equivalentes en la lengua de la traducción? Una opción puede ser la traducción literal, pero siempre con una nota indicativa que explique el significado de la frase hecha en cuestión. En cualquier caso, para que la traducción no resulte fallida hay algo indispensable, se elija la opción que se elija: que los traductores comprendan cabalmente aquello que están traduciendo. Sólo así el resultado final puede ser aceptable.

1.3. AUTOCRÍTICA Y REVISIÓN: LA TRADUCCIÓN DE *LA CASA VERDE* DE SUN JIAMENG, SEGÚN SUN JIAMENG

En el capítulo anterior ya expresamos que, a nuestro juicio, Sun Jiameng es uno de los mejores traductores de la literatura hispánica. En su carrera como traductor [*La casa verde* (1983); *Pantaleón y las visitadoras* (1986); *Conversación en la Catedral* (1993); *Rayuela* (1996); *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (2001)], se ve claramente el progreso de su trabajo y el incremento de la calidad de sus traducciones.

Es difícil conseguir esa progresión sin una reflexión sobre las traducciones propias y el análisis autocrítico. Lo que sí podemos confirmar es que este tipo de revisión autoanalítica no es ajena a Sun Jiameng, que publicó sus conclusiones en su *Curso de traducción del español al chino*, cuya primera edición apareció en el año 1988. Fue uno de los primeros libros de texto sobre traducción para los estudiantes chinos de filología hispánica. En nuestros días ya casi no hay universidades que sigan usando esta obra como libro de texto, porque muchos de los ejemplos sobre los que se reflexiona proceden precisamente de la traducción de *La casa verde* del mismo Sun. Como la mayoría de los estudiantes chinos, cuando se gradúan, no emplearán sus conocimientos de español en trabajos u ocupaciones relacionados con la literatura, la obra ha perdido vitalidad como libro de texto universitario. Sin embargo, para nosotros es un material muy valioso que nos permite identificar cuales fueron los aspectos más significativos en el proceso de traducción de *La casa verde* para el propio traductor. Lo que haremos en este capítulo será exponer las ideas, criterios y conclusiones acerca de la traducción del español al chino de Sun Jiameng y realizar, a partir de ellas, nuestras propias consideraciones.

En el capítulo segundo de *Curso de traducción del español al chino*³¹⁹, titulado “Algunas técnicas de traducción frecuentes”, aparecen por primera vez frases extraídas de la *La casa verde* como ejemplos. Según Sun Jiameng, cuando se traduce del español al chino, a veces hay que añadir palabras que no están en el texto original para lograr una equivalencia mayor con los usos lingüísticos del chino. Para demostrarlo, usa este ejemplo de su traducción de *La casa verde*:

Texto original: Me contaban de su pueblo para convencerme.

Traducción china: 她们两个给我讲述她们故乡的情况，想说服我 (Sun Jiameng: 109) (Me contaban las condiciones de su pueblo para convencerme.)

Sin el añadido del traductor hay más de una posibilidad para el lector chino. Probablemente se entendería el texto así: 她们两个给我讲述她们故乡，试图说服我 (Me describen los paisajes de su pueblo para convencerme).

Otro ejemplo:

Texto original: Se dividen en tres grupos, el patrón y los cristianos se ponen al frente.

Traducción china: 众人分成三组，由老板和两个白人分头带领 (Sun Jiameng: 110) (Se dividen en tres grupos, el patrón y los cristianos se ponen al frente de cada uno.)

Si volvemos a traducir las frases al español, resultan algo pesadas, pero sin los añadidos el lector chino quedará confuso. En la página 112 de *Curso de traducción del español al chino* Sun aporta más ejemplos, todos de *La casa verde*:

³¹⁹ 孙家孟, 《西汉翻译教程》, 上海: 外教社, 2003 (Sun Jiameng: *Curso de traducción del español al chino*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2003). La primera edición de este libro fue publicada en 1988. Especificamos las páginas del libro original en el cuerpo del texto para evitar los abundantes y copiosas notas.

Texto original: El padre García vino al velorio de la santera.

Traducción china: 加西亚神父前来参加圣女的守灵仪式 (Sun Jiameng: 112) (El padre García vino a asistir al velorio de la santera.)

Texto original: Se hicieron un himno para ellos solos.

Traducción china: 他们自己给自己编了一个队歌唱 (Sun Jiameng: 112) (Se hicieron un himno para cantar.)

Texto original: Estaba por viajar a Lima para entrar en la universidad.

Traducción china: 他正要去利马进大学深造 (Sun Jiameng: 112) (Estaba por viajar a Lima para entrar en la universidad a estudiar.)

Texto original: Tenía razón los de Mangachería, aquí amanecía más temprano que en Piura.

Traducción china: 曼加切利亚区的人起早是有道理的, 这里比皮乌拉城里天亮得要早 (Sun Jiameng: 112) (Tenía razón los de Mangachería de levantarse temprano, aquí amanecía más temprano que en Piura.)

Texto original: La ronda, es decir Lituma y dos cachacos ...

Traducción china: 巡逻队就是利杜马加上另外两个警察 (Sun Jiameng: 112) (La ronda, es decir Lituma y dos otros cachacos ...)

Texto original: Pasaba Domitila Yara y los mangaches, arrodillados le pedían la bendición.

Traducción china: 每当多米迪拉·雅腊走过, 曼加切利亚人就跪下来求她赐福 (Sun Jiameng: 112) (Cada vez pasaba Domitila Yara y los mangaches, arrodillados le pedían la bendición.)

Este último ejemplo es particularmente interesante. Como los verbos chinos no tienen conjugaciones, los traductores a veces tienen que añadir palabras para suplir las informaciones implícitas en las conjugaciones de los verbos originales. Por ejemplo, aquí la conjugación del pretérito imperfecto de “pasar” describe una acción repetida varias veces en el pasado. En chino solamente se puede transmitir esta información con el añadido (cada vez).

Otro procedimiento sobre el que llama la atención Sun Jiameng es la anulación de palabras del original. Se trata normalmente de las que han aparecido sinónimos en el mismo texto. Veamos un ejemplo:

Texto original: Un ruido indisciplinado y múltiple se elevaba al cielo desde la ciudad.

Traducción china: 而在城里, 一种嘈杂的闹声却甚嚣尘上 (Sun Jiameng: 115) (Un ruido indisciplinado/ múltiple se elevaba al cielo desde la ciudad.)

Debido a las diferencias entre las dos lenguas, a veces los traductores tienen que usar palabras de categorías gramaticales distintas de las del texto original en la traducción: un verbo por un adjetivo, un adverbio por un verbo. En su libro, Sun Jiameng nos ofrece algunos casos:

Texto original: Es un loco, pero útil, un convencedor.

Traducción china: 这个人疯疯癫癫的, 但对我们很有用, 他很善于说服人 (Sun Jiameng: 118) (Es un loco, pero podemos aprovechar su talento como convencedor.)

Texto original: Permanecía así horas, impávido ante las gallinas y las cabras que olisqueaban su cuerpo.

Traducción china: 他就这样几小时地呆在那里, 全然不怕鸡羊在他身上乱闻乱嗅 (Sun Jiameng: 119) (Permanecía así horas y no tenía miedo de que las

gallinas y las cabras olisquearan su cuerpo.)

Texto original: En San Pablo llamarían a la policía.

Traducción china: 到了圣巴勃罗，他们又该报告警察了。 (Sun Jiameng: 120) (Cuando llegaran a San Pablo llamarían a la policía.)

Texto original: Y ese mismo año la Chunga y Doroteo se pelearon a botellazo.

Traducción china: 就在这一年，琼加和多罗戴奥干了一架，还用了酒瓶
子 (Sun Jiameng: 121) (Y ese mismo año la Chunga y Doroteo se pelearon e incluso
usaron las botellas.)

En algunas ocasiones, de acuerdo con los usos del chino, el traductor tiene que cambiar el tono del texto original:

Texto original: Me hubiera llevado bien con el socio mientras le enseñaba el negocio y le presentaba la clientela.

Traducción china: 我教同伙如何做生意，给他们介绍主顾，这样相处还
不坏 (Sun Jiameng: 122) (No me hubiera llevado mal con el socio mientras le enseñaba
el negocio y le presentaba la clientela.)

Texto original: Tú no perdiste la cabeza, Chunga.

Traducción china: 琼加，你的头脑倒还清醒 (Sun Jiameng: 123) (Tú
estabas muy calmada, Chunga.)

Texto original: No creo que dure mucho la mangachería.

Traducción china: 我想曼加切利亚区的日子也不会长了 (Sun Jiameng: 123) (Creo que durará poco la mangachería.)

Aunque ese tipo de adecuaciones a los usos lingüísticos del chino son muy habituales en las traducciones, no son del todo representativos los ejemplos enumerados por Sun Jiameng, especialmente el segundo. Si en ese caso se usa la “traducción directa”, el resultado es aceptable: “琼加，你倒是也没失去理智”. En este caso, de hecho, a mi juicio, el tono de la oración negativa es más duro o agresivo.

Según Sun Jiameng, en español hay muchas expresiones que no corresponden a las costumbres de la cultura china que han acabado modelando sus usos lingüísticos. Si se tradujeran esas expresiones de manera literal el resultado sería incomprensible o excesivamente extraño para un lector chino. En estos casos el traductor no puede fijarse solo en el significado de las palabras sino que debe profundizar en lo que el texto dice más allá de esa literalidad para transmitir a los lectores la voluntad del autor. Se puede comprobar en el siguiente caso:

Texto original: En Nieva viven como no han vivido nunca.

Traducción china: 她们从来没有过像在聂瓦这样的好日子 (Sun Jiameng: 143) (En Nieva tienen una vida tan buena como la que nunca han tenido.)

Texto original: ¡Ah! Esos mangaches, son únicos.

Traducción china: 唉，这些曼加切利亚区的人，真没见过 (Sun Jiameng: 142) (¡Ah! Esos mangaches, nunca he visto personas como ellos.)

Texto original: Siempre que veía a don Anselmo en la calle, lo insultaba, pero éste no le contestaba, se hacía el que no oía.

Traducción china: 他在街上一看到堂安塞尔莫就骂，可堂安塞尔莫并不还嘴，装作没有听见 (Sun Jiameng: 145) (Siempre que veía a don Anselmo en la calle, lo insultaba, pero éste no le contradecía, se hacía el que no oía.)

Otro fenómeno frecuente es el que afecta a la polisemia de las palabras españolas, que obliga a que estas tengan que ser sustituidas por frases más extensas y aclaratorias que no dejen ambigüedades en la lectura. Según Sun Jiameng, si el traductor no dedica tiempo suficiente a reflexionar ante este tipo de palabras y buscar la mejor solución y usa mecánicamente la misma palabra china para traducir el término en cuestión, es muy probable que la traducción no sea exacta. Es el caso, por ejemplo, del verbo “llevar”:

Texto original: Lo llevaron los soldados en un bote.

Traducción china: 士兵们乘船把他押走了 (Sun Jiameng: 150) (Lo escoltaron los soldados en un bote.)

Texto original: Los guardias llevan las maletas a la cabaña del frente.

Traducción china: 众警察把箱子搬到对面的茅屋里 (Sun Jiameng: 151) (Los guardias mueven con esfuerzo las maletas a la cabaña del frente.)

Estamos de acuerdo con esta advertencia de Sun Jiameng. Traducir una palabra polisémica siempre con el mismo carácter chino puede funcionar en algunos casos pero no siempre. Los ejemplos aportados por Sun Jiameng son una prueba de ello. En esas dos frases hubiera podido usarse el mismo carácter chino (“带”) para el verbo “llevar”: “士兵们乘船把他带走了”/ “众警察把箱子带到对面的茅屋里”. Pero entonces hubieran sido meramente descriptivas y no hubieran transmitido la tarea que llevaban a cabo los soldados.

En nuestra opinión, este es uno de los mayores problemas que afronta la traducción del castellano al chino: la polisemia, que implica una detenida reflexión para poder transmitir con exactitud lo que el autor dice. Actualmente, los instrumentos bibliográficos con los que cuenta un estudiante de español en China son limitados y los vocabularios que se emplean como libros de textos para iniciarse en la práctica de la traducción incluyen solo una palabra china para cada

término español, lo que genera un automatismo que perjudica la calidad e incluso el sentido final de las traducciones. Se trata de un problema que no se analiza en las facultades y que es de absoluta relevancia para que el traductor consiga trasladar el valor literario del texto original. Aunque en su libro, Sun Jiameng le dedica unas páginas al asunto, nos parecen pocas: debería ser un aspecto fundamental en la formación de los traductores y en los estudios de Filología hispánica.

Otra particularidad del español, esta vez morfológica, que no existe en chino es el diminutivo. No es inusual que, con bastante ligereza e irresponsabilidad, los traductores recurran de manera automática a la palabra “小” (pequeño) cada vez que detectan la presencia de un diminutivo. Sun Jiameng ha advertido sobre ello, aduciendo algunos ejemplos que muestran que el uso del diminutivo es a veces complejo y que puede requerir una intervención más meditada por parte del traductor:

Texto original: Le habrán enseñado eso las madrecitas.

Traducción china: 这大概是那些臭嬷嬷们教给她的 (Sun Jiameng: 152)
(Le habrán enseñado eso las malditas madres.)

Texto original: Cholita, cómo me gustas.

Traducción china: 亲爱的姑娘, 我多么喜欢你呀 (Sun Jiameng: 153)
(Querida, cómo me gustas.)

Otro error frecuente es identificar sistemáticamente el sufijo -ito o -illo con un diminutivo. Los resultados pueden llegar a ser risibles:

Texto original: —Eres el mismo demonio —dijo la madre Angélica y se inclinó hacia Bonifacia, tendida en el suelo como una oscura, compacta alimaña—. Una malvada y una ingrata.

—La ingratitud es lo peor, Bonifacia —dijo la superiora lentamente—. Hasta los animales son agradecidos. ¿No has visto a los frailecillos cuando les tiran unos plátanos?

Traducción china: “你简直是个魔鬼,” 安赫利卡嬷嬷弯腰对鲍妮法西娅说道 鲍妮法西娅躺在地上, 象是一只黑色的大山猫, “坏坏, 忘恩负义!”

“忘恩负义可不好, 鲍妮法西娅,” 住持慢慢地说道, “连动物都懂得感恩, 你没见田鳧吗? 人们扔香蕉给它们吃, 它们是什么样子的?”

Traducción de los Wei: “你简直是魔鬼,” 安赫利卡嬷嬷说, 接着又弯下腰对象只山猫一样伏在地上的博尼法西娅说, “坏蛋和忘恩负义的人”

“忘恩负义最坏不过了, 博尼法西娅,” 院长慢腾腾地说, “就连动物也知道感恩 你见过扔给小修士们的香蕉时, 他们的表情吗?” (Sun Jiameng: 153)

En la primera traducción se ha usado “田鳧”(un tipo de ave) para traducir la palabra “los frailecillos”, mientras que en la segunda se ha optado por “小修士³²⁰” (clérigos pequeños): El traductor ha cometido el error de interpretar “frailecillo como diminutivo de “fraile”, aplicando de manera automática el carácter “小” que en chino reproduce el uso del diminutivo.

En su libro, Sun Jiameng también se refiere a la traducción de los modismos españoles. Según él, para traducirlos bien, se requiere un elevado conocimiento del idioma y mucha atención. Esa precaución extrema evitaría casos como el que sigue, en el que la expresión, aunque puede ser un modismo en otros usos, es literal:

Texto original: El violinista llevó la batuta al director de la orquesta.

³²⁰ En realidad esta segunda traducción ha sido sacada de la traducción de *La casa verde* de Wei Ping y Wei Tuo, que hemos mencionado más arriba.

Aunque “llevar la batuta” puede ser una frase hecha, no lo es en este pasaje. En lo que respecta a frases hechas y modismos, la autoridad de Sun Jiameng, como traductor de *El Quijote*, es innegable. El hecho de que advierta de posibles casos como el anterior indica que no solo es fundamental un conocimiento profundo de la lengua traducida que permita detectar y conocer ese tipo de fórmulas sino sobre todo una lectura muy atenta y reflexiva del texto a traducir: una cierta desconfianza frente a lo obvio que rechaza el automatismo, la pérdida del contexto y el recurso fácil. La comprensión cabal del texto original en todas y cada una de sus frases y en la concatenación de las mismas sigue siendo lo fundamental.

Otro problema habitual en las traducciones del español al chino son los sustantivos plurales. En chino, el carácter más usado para traducirlos ha sido “们”, por ejemplo: “先生们”(“los señores”), “女士们”(“las señoras”), “作家们”(“los escritores”), etc. Sin embargo, según Sun Jiameng, el uso de “们” es muy limitado y no siempre sirve para traducir el sustantivo plural del español. Por ejemplo, si delante del mismo hay números, hay que suprimir el carácter “们”: “三个学生”(“tres alumnos”). Sun Jiameng propone más ejemplos:

Texto original: Los bandidos se dividen en tres grupos.

Traducción china: 匪徒们分成三组 (Sun Jiameng: 163)

Texto original: Al principio aparecía por las chicherías, el arpa bajo el brazo.

Traducción china: 起初他总是夹着三角琴出现在各家酒店中 (Sun Jiameng: 163)

Texto original: El padre García y las mujeres llegaron a la puerta.

Traducción china: 加西亚神父和众妇女来到门前 (Sun Jiameng: 163)

Texto original: Y las ~~chicheras~~, que le tenían estimación, le ofrecían comida y bebida, y, cuando estaba borracho, una estera, una manta y un rincón para dormir.

Traducción china: 酒店老板娘都很尊重他，经常施舍酒饭给他，他喝醉了，就给他一张席子、一条毯子、一个角落让他睡觉 (Sun Jiameng: 165-166)

Solamente en estos cuatro ejemplos extraídos de *La casa verde* Sun Jiameng ha tenido que aplicar cuatro formas distintas de traducción de los sustantivos plurales: “们”, “各家”, “众”, “都”. En su libro llega a compendiar treinta fórmulas distintas, aunque solo estas cuatro ejemplifican soluciones empleadas en la narrativa vargasllosiana. En cualquier caso, son más que suficientes para hacer notar la complejidad de las traducciones del español al chino.

Además de los sustantivos plurales y los diminutivos, también merecen especial atención los pronombres. En español los pronombres a veces se usan para evitar la repetición de otra palabra, pero sus funciones son muchas más. En chino el empleo de pronombres es mucho menor, ya que nuestra lengua no solo no evita la repetición sino que ésta, a veces, puede ser un recurso retórico. En su libro, Sun Jiameng también se detiene en esto, haciendo algunas advertencias y también algunas propuestas:

1) Anular los pronombres en la traducción. Ejemplo:

Texto original: No es tan cojudo como se cree el sargento, ha hecho trizas el papel y ~~lo~~ ha tirado en la plaza, yo acabo de encontrarlo.

Traducción china: 人家不像军曹想的那样傻，他把报纸撕得粉碎仍在广场上了，我刚才还看到呢 (Sun Jiameng: 173)

En la traducción china los dos pronombres han sido anulados, al no perjudicar la comprensión del texto.

2) Traducir literalmente los pronombres:

Texto original: Dicen que el Joven Alejandro era aprista de chico. Que una vez llegó Haya de la Torre, desfiló con un cartel que decía: Maestro, la juventud te aclama.

Traducción china: 听说年轻人阿历杭德罗从小就是美洲人民革命联盟分子 听说有一次阿亚·德拉托雷来了，他打着标语牌游行，标语牌上写着：“导师，青年一代向你欢呼” (Sun Jiameng: 174)

Aquí, si se eliminase “te”, los lectores no sabrían a quién aclama la juventud.

3) Indicar aquello a lo que se refiere el pronombre en la traducción:

Texto original: Roberto usaba gruesos bigotes, los mordía suavemente al hablar.

Traducción china: 罗伯托留着浓密的小胡子，每一说话就轻咬小胡子 (Sun Jiameng: 175) (*Roberto usaba gruesos bigotes y mordía sus bigotes suavemente al hablar.)

Texto original: El joven había dejado de ser lo.

Traducción china: 年轻人早就不年轻了。 (Sun Jiameng: 175) (*El joven había dejado de ser joven.)

Texto original: Le dio una palmada en el hombro.

Traducción china: (何塞费诺) 在他肩上拍了一下 (Sun Jiameng: 177) (*Dio una palmada en su hombro..)

A pesar de las indicaciones, el asunto requeriría un tratamiento menos disperso y una mayor atención. Nuevamente, es fundamental apelar a la lectura

detenida, atenta y reflexiva porque no es fácil establecer reglas que permitan a un traductor tomar decisiones respecto a los pronombres de manera mecánica.

En cuanto a la traducción del tiempo gramatical, otra de las grandes dificultades que afrontamos los traductores chinos, Sun Jiameng advierte que como en chino los verbos no tienen conjugaciones de distinto tiempo gramatical, es necesario que los traductores suplan la información inherente a las conjugaciones mediante palabras o caracteres adicionales. Por ejemplo:

Texto original: - ¿Te pegaban, primo? – dijo José.

Traducción china: 何塞问道:“老兄,他们常揍你吗?”(Sun Jiameng: 182)
(* - ¿Te pegaban frecuentemente, primo? – dijo José.)

Texto original: Vieron cómo el arpista se emocionaba y agradecía al cielo.

Traducción china: 人们看到琴师非常激动, 对上天谢了又谢 (Sun Jiameng: 182) (*Vieron cómo el arpista se emocionaba y agradecía al cielo una y otra vez.)

Texto original: Bonifacia esperó al sargento al pie de la cabaña. El viento alzaba sus cabellos como una creta ...

Traducción china: 鲍妮法西娅在茅屋脚下等来了警长。风不时地把她的头发吹得竖立起来……(Sun Jiameng: 183) (Bonifacia esperó al sargento al pie de la cabaña y al final lo consiguió. El viento alzaba sus cabellos como una creta ...)

Texto original: El Joven y Bolas le daban palmadas en la espalda.

Traducción china: “年轻人”和“圆球”不停地拍打他的肩膀 (Sun Jiameng: 187) (*El Joven y Bolas no dejaban de dar palmadas en su espalda.)

Aunque Sun Jiameng proporciona más de cuarenta ejemplos para resolver este problema, concluye declarando la imposibilidad de enumerar todas

las posibilidades. Insiste en la necesidad de analizar cuidadosamente cada caso concreto y en la inexistencia de fórmulas infalibles que resuelvan satisfactoriamente esta dificultad. Lo mismo ocurre, creemos, con las preposiciones españolas. Sun Jiameng ejemplifica con la preposición “de”, diciendo que muchas veces los estudiantes chinos de español la identifican de manera inmediata con una relación de “pertenencia” y la sustituyen por “的”: “我哥哥的房子”(la casa de mi hermano), “安娜的女朋友”(la novia de Ana). A continuación Sun Jiameng enumera otros casos en los que la preposición “de” tiene otros significados: "reloj de oro"; "libro de geografía"; "estudiante de Salamanca"; "hombre de talento", etc. Es decir, al traducir las preposiciones españolas, cuya función es mucho más compleja que las chinas, debe activarse nuevamente la atención y adecuar en lo posible su uso al del chino.

He aquí algunos ejemplos procedentes de *La casa verde*:

Texto original: Hizo vida de sajino como tú.

Traducción china: 她跟你一样, 也过了野猪般的生活 (Sun Jiameng: 208)
(Como la tuya, su vida es como la de un jabalí.)

Texto original: Ah, ese perro de Reátegui, suertudo de mierda.

Traducción china: 唉, 列阿德基这狗东西, 真他妈的交了好运 (Sun Jiameng: 210) (Ah, ese maldito Reátegui, suertudo de mierda.)

Texto original: Y así terminó de mangache don Anselmo.

Traducción china: 就这样, 堂安塞尔莫终于变成曼加切利亚人了。(Sun Jiameng: 211) (Y así llegó a ser un mangache don Anselmo.)

En la última parte de su libro, tras reflexionar acerca de la traducción de textos políticos, periodísticos y científicos, Sun Jiameng vuelve a ocuparse de los

textos literarios. De manera conclusiva, establece que en la traducción literaria lo más importante es “用文学语言翻译文学语言，用形象翻译形象，也就是说，再现原作的艺术形象”，esto es, "lograr un lenguaje literario al traducir el texto original, o mejor, mantener el valor literario del texto original) (Sun Jiameng: 296). Ese tipo de fidelidad al original, menos fácil de identificar con claridad, es absolutamente clave, como se comprueba en este ejemplo:

Texto original: Había terminado la estación de las lluvias y anoecía rápido: detrás del encrespamiento de ramas y hojas de la ventana, el cielo era una constelación de formas sombrías y de chispas. (Sun Jiameng: 297)

Traducción china: 雨季结束了，天黑得快，簇拥在窗前的枝叶后面，天空乌云密布，电闪雷鸣 (Sun Jiameng: 297) (Había terminado la estación de las lluvias y anoecía rápido: detrás del encrespamiento de ramas y hojas de la ventana, el cielo estaba lleno de nubes negras, truenos y rayos.

El original describe una noche tranquila, mientras que en la traducción la imagen es la de una noche inhóspita y peligrosa que pronto recibirá tormenta. Por eso Sun Jiameng la califica de mala traducción y ofrece la que, en su opinión, sí sería una traducción fiel y aceptable, adecuada a lo que transmite la frase en español: “雨季已经过去，天黑得很早，透过窗外那交错的枝叶，天空显得明暗相间，一片斑斓” (Sun Jiameng: 298)

Para entender bien un texto literario, argumenta también Sun Jiameng, el traductor debe aproximarse a la cultura en que vive su autor, a sus peculiaridades geográficas y étnicas, a sus formas de vida y a sus convicciones estructurales. Ejemplifica los riesgos de no tener esos conocimientos con casos como el que sigue:

Texto original: Nadie podía ya concebir la Mangachería sin él, ningún mangache imaginar que a la mañana siguiente no lo vería rondando hieráticamente por las callejuelas, apedreando gallinazos, saliendo de las chozas con bandera roja,

durmiendo al sol, que no escucharía su arpa, a lo lejos, en la oscuridad.

Traducción china: 现在谁也不能想象曼加切利亚区能够没有他, 任何一个曼加切利亚人能够想象第二天他在街巷里严肃地巡行, 用石头打秃鹰, 拿着红旗走出茅屋, 在阳光下睡觉 太阳远远地挂在暗淡的地方, 是听不到他的琴声的 (Sun Jiameng: 298) (Nadie podía ya concebir la Mangachería sin él, ningún mangache imaginar que a la mañana siguiente no lo vería rondando hieráticamente por las callejuelas, apedreando gallinazos, saliendo de las chozas con una bandera roja en sus manos, durmiendo al sol, que no escucharía su arpa, a lo lejos, en la oscuridad.)

Como explica Sun Jiameng, en la zona montañosa peruana, “una choza con bandera roja” es símbolo de taberna, por lo tanto hay que tomar estas palabras como un todo en el proceso de la traducción. La solución correcta sería: “走出酒店” (saliendo de las tabernas).

Otra de las advertencias de Sun Jiameng tiene que ver con los personajes: es fundamental que la traducción ayude a perfilar el carácter de cada uno de ellos y no neutralice sus especificidades, lo que nuevamente vuelve a implicar un conocimiento profundo del texto. Podemos confrontar dos versiones de algunas palabras de Lituma, uno de los personajes centrales de *La casa verde*, para comprobar los efectos:

Texto original: - Les voy a decir una cosa –dijo Lituma-. Se acabaron los viajes para mí. Todo este tiempo he estado pensando y me he dado cuenta que la mala suerte me vino por no haberme quedado en mi tierra, como Uds. Al menos eso he aprendido, que quiero morirme aquí. (Sun Jiameng: 316)

Traducción china: “我跟你们说一件事”, 利图马说, “对我来说, 飘流已经结束了, 这段时间我一直在考虑, 我交上恶运正是因为我没有像你们这样守拙自己的故乡 至少我懂得了一点, 我希望在此了却残生。” (Sun Jiameng: 316) (- Déjenme decirles una cosa – dijo Lituma -. Para mí se acabaron los viajes. Todo este tiempo he estado pensando, pensando y pensando y me he dado cuenta que la mala suerte no me vino por otra cosa sino por no haberme quedado en esta tierra mía, como

ustedes, amigos míos. Ah, yo querría morirme aquí. Eso es lo que he aprendido después de tantos años de sufrimiento.) (Sun Jiameng: 316)

En esta traducción las palabras de Lituma son tan formales que resultan inverosímiles en un personaje con poca formación y pueden confundir al lector en su adscripción socio-cultural. La propuesta de Sun, más fiel al original, más directa e informal, es: “我要告诉你们一件事”, 利杜马说道, “我再也不外出了 近来我一直在想, 我发现我的运气不好, 正是因为我没有像你们那样留在自己的故乡 这点我起码是学到了, 我死也要死在这儿” (Sun Jiameng: 316)

En cuanto a la conservación del valor literario del texto original, coincidimos plenamente con Sun Jiameng. Este punto, si bien no es el primordial, es de gran relevancia al emprender una traducción literaria. En los capítulos anteriores hemos enumerado varios ejemplos comparando la traducción de Sun y Ma y la de los Wei de *La casa verde*. Si tenemos en cuenta las reflexiones, advertencias y propuestas del *Curso de traducción del español al chino* como guía para lograr la “fidelidad” y “fluidez” de la teoría de Yan Fu, mantener el valor literario ha sido un criterio indispensable para que el traductor cumpla con la “elegancia”, según lo establecido por Yan Fu.

Podemos concluir que Sun Jiameng ha hecho un buen trabajo de revisión y autocrítica de su traducción de *La casa verde*, y que esa difícil empresa, asumida también en clave autorreflexiva y como oportunidad para clasificar teóricamente las dificultades y especificidades de la traducción literaria del español al chino, acabó generando un manual que sigue siendo de gran ayuda para quienes siguen sus pasos. El libro de Sun Jiameng es, con todo, un punto de partida que invita a seguir reflexionando. Por ejemplo: en él se enumeran diferentes problemas que el autor fue afrontando, tal y como se ha reflejado en estas páginas, pero sería deseable una posterior clasificación de los mismos en categorías más abarcadoras que dieran una visión más integral de la lengua española y pudiera favorecer la memorización de los estudiantes que se ve perjudicada por la dispersión. Aún así,

debe subrayarse la gran valía del trabajo de Sun Jiameng y su enorme utilidad todavía hoy, si se tiene en cuenta que son muy pocos los hispanistas y traductores que han hecho el esfuerzo de compartir sus experiencias personales con quienes queremos continuar su labor.

Tal vez no sea posible utilizar el *Curso de traducción del español al chino* como un libro de texto infalible, pero es un material precioso para indagar en la carrera de este prestigioso traductor chino, el principal de la obra de Vargas Llosa, y una excelente oportunidad para avanzar en la teoría y sistematización de la traducción español-chino, advertir de las dificultades y singularidades que implica y recordar la necesidad de mantener vigentes unas exigencias que conserven los valores y cualidades literarias de la obra traducida. Creemos que si más traductores dieran a conocer sus consideraciones, conclusiones o dudas mediante trabajos de este tipo se elevaría la calidad, no solo de sus futuras traducciones sino de las de las próximas generaciones: esa puesta en común ayudaría a que unos se nutrieran de las reflexiones del resto, lo que contribuiría a mejorar los niveles de la traducción al chino de la literatura extranjera.

2. LA TRADUCCIÓN LITERARIA EN LA CHINA CONTINENTAL Y EN TAIWÁN

Hasta aquí se ha hecho un repaso por la traducción y recepción de las obras vargasllosianas en China y se han comparado las dos versiones de *La casa verde* con el fin de analizar los puntos fuertes y débiles en la transmisión de la literatura de Vargas Llosa en China. Debe advertirse ahora que, hasta aquí, la palabra “China” indicaba exclusivamente la China continental. Sin embargo, nos parece incompleto este trabajo si no se dedica un apartado a la traducción de Vargas Llosa en Taiwán, donde la lengua oficial también es el chino.

En 1949 cuando el Partido Kuomintang, literalmente el Partido Nacionalista Chino y dirigido en ese momento por Jiang Jieshi (Chiang Kai-shek), perdió la Guerra Civil China, el partido y los restos de su ejército se retiraron a la isla de Taiwán. Desde entonces la China continental y Taiwán cayeron en una situación de enfrentamientos políticos que continúa hasta nuestros días. Aquí no es posible discutir este asunto de índole política pero lo que no puede negarse es que la China continental y Taiwán comparten lengua y un mismo origen cultural, por lo que nos resulta de interés hablar brevemente de la traducción de Vargas Llosa en Taiwán y compararla con la de la China continental.

Hemos señalado el mismo origen cultural de las dos regiones, pero tampoco se puede ignorar que ambas han emprendido distintos caminos de desarrollo durante más de sesenta años: de ahí el interés de establecer una comparativa que implica apuntar las diferencias culturales entre estas dos regiones, pero también sus puntos comunes. Ese vaivén entre las semejanzas y las diferencias nos parece una cuestión fascinante.

Ya se ha dicho que en ambas regiones se usa el chino, pero mientras en Taiwán es el chino tradicional, la China continental emplea el chino simplificado³²¹. La simplificación de los caracteres chinos tradicionales empezó a ser aplicada por el gobierno de la República de China, régimen fundado por el Kuomintang en 1912, a partir de 1935. En ese año el gobierno elaboró la primera lista de caracteres simplificados que contenía un total de 324. El objetivo de la simplificación de los caracteres tradicionales era eliminar trazos y sustituir las formas de los más complejos por otras más sencillas. Este trabajo, que fue arduo, fue muy relevante porque ayudó considerablemente a rebajar la dificultad de leer y escribir en esta lengua. Aunque somos conscientes de que los lectores de este trabajo no saben leer, probablemente, en chino, la mera contemplación del cuadro

³²¹ Como en los capítulos precedentes discutimos la traducción y recepción de Vargas Llosa en la China continental, en esos capítulos usamos el término “chino” para indicar el simplificado.

que sigue permite notar claramente cuál de los dos tipos de caracteres es más sencillo:

Palabras	Chino tradicional	Chino simplificado
China	中国	中國
caracteres chinos	汉字	漢字
pan	面包	麵包
comportamiento	举动	舉動
pintura	绘画	繪畫

También puede apreciarse que comparten caracteres en común: por ejemplo, el “中” de “中国/中國 (China)” o el “包” de “面包/麵包 (pan)”; por eso no puede decirse que se trate de dos idiomas distintos sino de dos variantes de la misma lengua. Además, la simplificación de los caracteres chinos sólo reside en su escritura y en cuanto a su pronunciación, apenas recibe cambios.

Por las guerras sucesivas que afectaron a la República de China, no llegó a cumplirse la tarea de aplicar el uso del chino simplificado. Sí lo hizo, sin embargo, la República Popular China, fundada en 1949 por el Partido Comunista Chino. En 1964 el gobierno aplicó una ley con la que estableció definitivamente el uso del chino simplificado en la China continental y en 1986 revisó y publicó la *Lista general de caracteres simplificados* que contenía en total 2.274 caracteres. Por otro lado, el Kuomintang abandonó el plan de simplificación, por lo que en

Taiwán sigue empleándose el chino tradicional³²².

Otra diferencia entre los dos variantes del chino es la dirección de escritura: con el chino simplificado se suele escribir horizontalmente y de izquierda a derecha, mientras que con el chino tradicional se hace en vertical y de derecha a izquierda. Así se comprueba en las siguientes páginas pertenecientes a las traducciones china y taiwanesa de *El paraíso en la otra esquina*, en las que hemos indicado la dirección de escritura con la flecha:



三 私生女和出逃的女孩

第戎^①，一八四四年四月



尽管出游计划中没有安排，但弗洛拉却并没有从欧塞尔直接前往第戎，而是在中途的阿瓦隆和瑟米尔各停留了一天。她在这两个地方的书店里留下一些《工人联盟》和招贴画。在这两个地方，她因为没有介绍信，就直接去酒吧里找工人谈话。

在阿瓦隆的教堂小广场上有两家酒馆，教堂里有一些胡涂乱画的圣徒像和圣母像，这让她想起秘鲁土著人建造的教堂来。夜幕降临时分，她走进了名叫“星星”的酒馆。室内的炉火映红了顾客们的脸庞，人满为患的房间里，烟雾腾腾。她是唯一的女性。一阵尖叫之后，是窃窃私语声和嘻嘻的笑声。透过大烟斗冒出的白烟，她辨认出一些眨动的狡黠目光，那是淫荡的表情。一种蛇样的嘶嘶声追随在她的左右，而她则穿过散发着汗臭的人群，向前走去；人们纷纷让路，随后立即围拢上来。

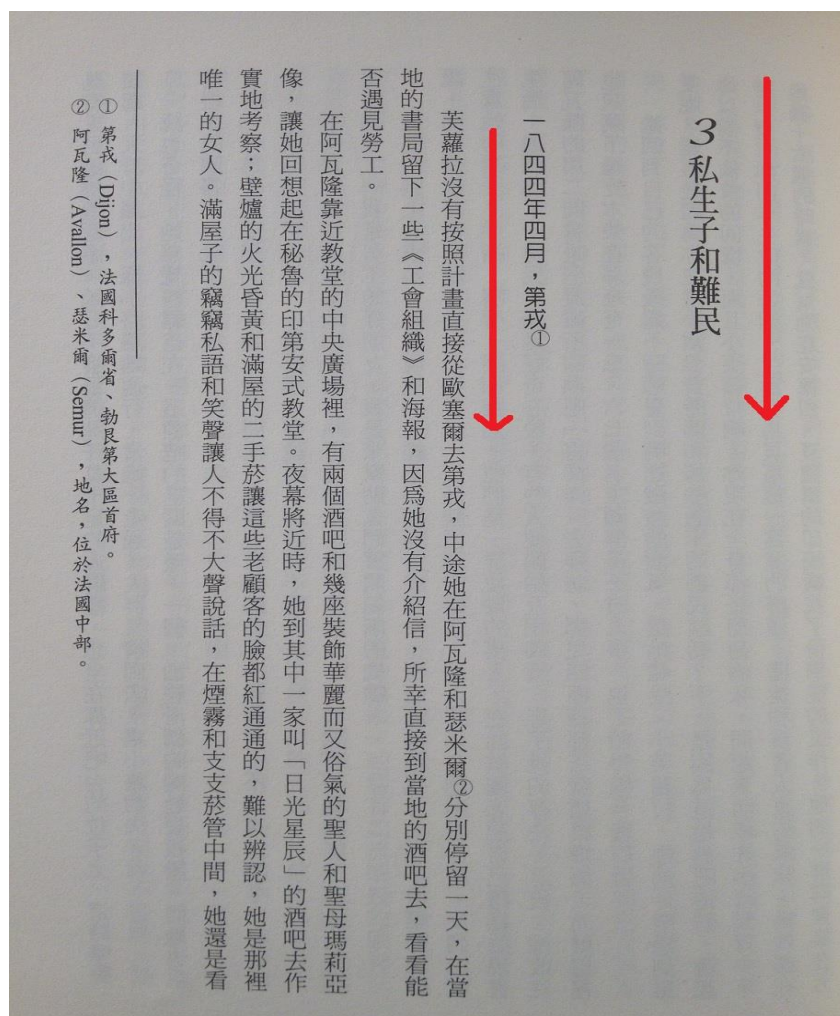
她没有不安的感觉。酒馆老板，一个矮个子男人，举止暧昧，过来问她找什么人。她直截了当地回答说：“不找人。”

“干吗问我这个？”她反问道，声音很大，故意让大家都听见，

36

Primera página del tercer capítulo de la versión china de El paraíso en la otra esquina

³²² En Hongkong y Macao también se usa el chino tradicional porque, siendo colonias de Inglaterra y Portugal, quedaron al margen de la simplificación. En 1997 y 1999 respectivamente Hongkong y Macao volvieron a ser ciudades de la China continental, pero el gobierno chino permite el uso del chino tradicional en estas dos ciudades.



Primera página del tercer capítulo de la versión taiwanesa de *El paraíso en la otra esquina*

Otra diferencia afecta a la traducción del nombre de los escritores latinoamericanos. Debido a la costumbre distinta, en la China continental normalmente se traduce el nombre extranjero en función de la pronunciación en su lengua original, mientras que en Taiwán se suele eliminar la pronunciación de alguna letra de la lengua original, normalmente consonante. Es el caso, por ejemplo, de Borges. Su traducción china es “博尔赫斯”[博(Bo)尔(r)赫(ge)斯(s)] mientras que la taiwanesa es “波赫士”[波(Bo)赫(ge)士(s)], con anulación de la

“r”. Otro caso es el de García Márquez: su traducción china es “加西亚·马尔克斯”[马(Má)尔(r)克(que)斯(z)] y la taiwanesa “賈西亞·馬奎斯”[馬(Má)奎(que)斯(s)]. En cualquier caso, no siempre se produce esta diferencia: muchas veces los traductores chinos y los taiwaneses coinciden en la traducción de un nombre extranjero y la diferencia estriba solo en la elección de un carácter chino distinto pero con pronunciación muy parecida. La traducción de “García”, de “García Márquez”, sirve de ejemplo: en la China continental aparece como “加西亚” (en pinyin³²³: jiā xī yà) y en Taiwán como “賈西亞” (en pinyin: jiǎ xī yà). Apenas hay diferencia.

En cuanto a la traducción del nombre Mario Vargas Llosa, en muchos sentidos las dos traducciones también coinciden. En la China continental el nombre del escritor hispano-peruano se traduce: “马里奥·巴尔加斯·略萨”[马(Ma)里(rì)奥(o)巴(Va)尔(r)加(ga)斯(s)略(Llo)萨(sa)] [en pinyin: 马(mǎ)里(lǐ)奥(ào)巴(bā)尔(ěr)加(jiā)斯(sī)略(lüè)萨(sà)], mientras que la traducción taiwanesa es: “巴爾加斯·尤薩³²⁴” [巴(Va)爾(r)加(ga)斯(s)尤(Llo)薩(sa)] [en pinyin: 巴(bā)爾(ěr)加(jiā)斯(sī)尤(yóu)薩(sà)]. Como se ve, la única diferencia queda en la sílaba “llo” del segundo apellido.

Todas estas diferencias son cuestiones formales que no afectan a la comunicación entre chinos y taiwaneses. En otras palabras, en las dos variantes de la lengua china lo común ocupa un lugar más importante que lo disímil: el vocabulario, la gramática, etc. Un buen testimonio es que entre las siete traducciones taiwanesas de obras vargasllosianas hay al menos tres que en realidad son ediciones taiwanesas de traducciones chinas.

³²³ El pinyin es el sistema de transcripción fonética del chino.

³²⁴ En Taiwán se suele traducir únicamente el apellido del escritor ignorándose el nombre.

Las traducciones taiwanesas son:

Novela	Traductor(es)	Editorial	Año de publicación	Edición taiwanesa de traducción china
<i>La casa verde</i>	Zhong Si	Yuanjing	1986	?
<i>La tía Julia y el escritor</i> ³²⁵	Zhao Deming, Yin Chengdong, Li Deming y Jiang Zongcao	Yunchen	1988	Sí
<i>La guerra del fin del mundo</i>	Zhao Deming, Duan Yuran y Zhao Zhenjiang	Shibao Wenhua	1990	Sí
<i>Cartas a un joven novelista</i>	Zhao Deming	Lianjing	2004	Sí
<i>El paraíso en la otra esquina</i>	Guan Wenjun	Lianjing	2008	No
<i>La ciudad y los perros</i>	Zeng Yongrui	Lianjing	2009	No
<i>La fiesta del Chivo</i>	Chen Xiaoque	Lianjing	2011	No

³²⁵ Una cosa interesante es que aunque lo que la editorial taiwanesa publicó era la traducción china de *La tía Julia y el escritor*, no usó el título chino (《胡利娅姨妈与作家》/ *La tía Julia y el escritor*, literalmente), sino otro nuevo: 《愛情萬歲》(*Viva el amor*).

台灣出版的
尤薩著作



書名	譯者	出版社	出版年
《城市與狗》 (La ciudad y los perros)	曾永銳	聯經	2009
《天堂在另一個街角》 (El paraíso en la otra esquina)	關文軍	聯經	2008
《給青年小說家的信》 (Cartas a un joven novelista)	趙德明	聯經	2004
《世界末日之戰》 (La guerra del fin del mundo)	趙德明等	時報文化	1990
《愛情萬歲》 (La tía Julia y el escritor)	趙德明等	允晨出版社	1988
《青樓》 (La casa verde)	鍾斯	遠景出版社	1986

圖／聯合報提供

巴爾加斯·尤薩 (Mario Vargas Llosa)

*Novelas vargasllosianas traducidas en Taiwán hasta el año 2010*³²⁶

Podemos ver que tres de estas siete obras son nuevas ediciones de traducciones chinas: *La tía Julia y el escritor*, *La guerra del fin del mundo* y *Cartas a un joven novelista*. Son todas de Zhao Deming, lo que demuestra las buenas relaciones entre el traductor y las editoriales taiwanesas.

En lo que respecta a *La casa verde*, hemos puesto un signo de interrogación porque, como ya se mencionó en otro capítulo, según algunos investigadores taiwaneses la versión de Zhong Si de *La casa verde* fue en realidad una copia de la traducción de los Wei de la misma novela.

³²⁶ La imagen procede de: <http://www.best100club.com/bestfocus/20101D-L/index.Htm>

Esta circunstancia editorial corrobora nuevamente nuestra insistencia en las muchas semejanzas de estas dos variantes del chino y sus culturas. Por otro, también demuestra que la traducción de la literatura hispanoamericana no se ha desarrollado en Taywan tan rápido como en la China continental. También confesó la misma idea Lin Zaijue, de la Editorial Lianjing: “拉美文學於世界文壇占有重要地位，但台灣讀者除了馬奎斯，對其他拉美作家都相當陌生，因此聯經近年努力開拓拉美文學版圖，推出尤薩、阿言德、托瑪斯等拉美作家作品 他坦言尤薩作品在台灣銷量不佳，一刷三千本迄今都沒賣完，希望藉這次諾貝爾獎的加冕，讓更多讀者認識尤薩與拉美文學”³²⁷. (En la literatura mundial, la latinoamericana ocupa un lugar muy importante, pero excepto García Márquez, los lectores taiwaneses conocen poco a otros escritores latinoamericanos. Por lo tanto, estos años la Editorial Lianjing se está esforzando en dar a conocer sus obras publicando traducciones de novelas de Vargas Llosa o Isabel Allende. Sin embargo, la venta de obras vargasllosianas no ha sido un éxito. La cifra de impresión de la primera edición de algunas obras suyas ha sido de 3.000 ejemplares, pero a fecha de hoy no se han vendido todos. Espero que con el Premio Nobel, los lectores taiwaneses puedan conocer mejor a Vargas Llosa y toda la literatura latinoamericana).

Las palabras de este editor taiwanés proporcionan varias informaciones valiosas: 1) Hasta 2010 en Taiwán la traducción de la literatura latinoamericana no estaba tan desarrollada como en la China continental y escritores tan conocidos como Vargas Llosa o Isabel Allende solo estaban empezando a atraer la atención de las editoriales taiwanesas. Al mismo tiempo, se deduce que los traductores taiwaneses no tienen aún suficiente experiencia para abordar la traducción de novelas en español muy complejas, como las más canónicas del boom

³²⁷ “閱讀諾貝爾文學獎得主尤薩，中譯本有 6 本”，《聯合報》，A12，2010 年 10 月 08 日。（“Leer a Vargas Llosa, último ganador del Premio Nobel”, *Diario Lianhe*, A 12, 8 de octubre de 2010).

latinoamericano³²⁸. 2) El conocimiento sobre literatura latinoamericana de los lectores taiwaneses todavía es muy limitado, ya que el único escritor del continente bien conocido es García Márquez. Aunque no se puede concluir que la mayoría de los lectores taiwaneses probablemente pertenezcan al "grupo del buitre", sí puede sospecharse que serán pocos los que alcancen el nivel del "grupo del ave fénix". 3) Esas dos deducciones justificarían la mala venta de Vargas Llosa en Taiwán.

La falta de conocimiento de la literatura latinoamericana no solo se refleja en los lectores taiwaneses, incluso se aprecia entre los intelectuales más prestigiosos de la isla. Cuando Vargas Llosa ganó el Nobel en 2010, Zhang Shuying, catedrática de la Universidad de Taiwán, escribió un artículo para *Diario Lianhe* diciendo: “兩位作家同屬於一九六〇年代拉丁美洲「魔幻現實」作家群，（……）尤薩曾是「魔幻現實」群裡最年輕的作家，（……）能夠踏上和馬奎斯一樣的路徑和榮耀，這是拉丁美洲「魔幻現實」小說一個完美的句點”³²⁹. (García Márquez y Vargas Llosa son dos representantes del realismo mágico, corriente literaria popular de los años sesenta. (...) Vargas Llosa era el escritor más joven del realismo mágico. (...) Ahora, como antes García Márquez, Vargas Llosa gana el Premio Nobel. Este asunto lo podemos tratar como un broche final para el realismo mágico.)

Pero Vargas Llosa nunca ha sido un escritor representativo de lo que se ha denominado realismo mágico. Ese artículo, con un error evidente, fue redactado por una voz de prestigio y se publicó en un periódico relevante de Taiwán. El hecho testimonia la falta de conocimiento de la población taiwanesa,

³²⁸ Como ha ocurrido con Vargas Llosa, en Taiwán muchas traducciones de otros escritores latinoamericanos también son nuevas ediciones de las versiones chinas. Son los casos de las *Obras completas de Jorge Luis Borges* o, más recientemente, de *Los detectives salvajes* de Roberto Bolaño.

³²⁹ “魔幻現實完美的句點”，《聯合報》，A12，2010年10月08日（“Punto perfecto del realismo mágico”，*Diario Lianhe*, A 12, 8 de octubre de 2010).

en general, sobre la literatura latinoamericana.

Para ahondar más en el asunto de la calidad de las traducciones taiwanesas de Vargas Llosa hemos elegido la traducción de *El paraíso en la otra esquina* para usarla a modo de ejemplo. Nos hemos decidido por ella por dos motivos: 1) El traductor es taiwanés³³⁰; 2) Hasta la fecha de hoy es la única novela de Vargas Llosa traducida y publicada antes en Taiwán que en la China continental. Eso permitirá valorar el nivel de los traductores taiwaneses, al no haber podido contar con las traducciones chinas como referente.

Comparando esa traducción y la versión china de la misma novela, obra de Zhao Deming y publicada en el año 2009 (un años después de la publicación taiwanesa), verificamos nuestra sospecha: el traductor taiwanés no logra un trabajo de suficiente calidad, aunque tampoco puede decirse que todos los traductores de la China continental sean aptos. En cualquier caso, en lo que respecta a *El paraíso en la otra esquina* son muchos los pasajes totalmente distintos en las ediciones china y taiwanesa, diferencias provocadas en casi todos los casos por falta de comprensión del texto vargasllosiano por parte de Guan Wenjun.

Solamente en el índice distinguimos cuatro diferencias considerables³³¹:

³³⁰ Guan Wenjun nació en Xinzhu, Taiwán. Posee un máster en Filología Hispánica por la Universidad de Furen. Es traductor en varias revistas literarias y en la Federación Internacional de Béisbol, y varias veces ha actuado como traductor en Festival de Cine de Taipei.

³³¹ Las ediciones de *El paraíso en la otra esquina* que citamos en este trabajo son: la traducción china: 马里奥·巴尔加斯·略萨著, 赵德明译, 《天堂在另外那个街角》, 上海: 上海译文出版社, 2009 (Mario Vargas Llosa, *El paraíso en la otra esquina*. Traducción de Zhao Deming, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2009); y la traducción taiwanesa: 巴爾加斯·尤薩著, 關文軍譯, 《天堂在另一個街角》, 台北: 聯經, 2008 (Mario Vargas Llosa: *El paraíso en la otra esquina*. Traducción de Guan Wenjun, Taipei, Lianjing, 2008). Por último, manejamos la edición española: Mario Vargas Llosa: *El paraíso en la otra esquina*, Madrid, Punto de lectura, 2007.

Capítulo	Título	Traducción de la China continental	Traducción taiwanesa
II	Un demonio vigila a la niña	死亡的幽灵看着她 (El demonio de muerte vigila a la niña)	惡魔窺視的女孩 (La niña vigilada por un demonio)
III	Bastarda y prófuga	私生女和出逃的女孩 (Bastarda y prófuga)	私生子和難民 (Bastardo y refugiados)
IX	La travesía	橫渡大洋 (La travesía del Oceano)	岔口 (La hijuela)
XVIII	El vicio tardío	迟到的嗜好 (Un vicio tardío)	遲來的惡之華 (Una flor del mal tardía)

Aparentemente, las traducciones del título del segundo capítulo no tienen grandes diferencias: la de Zhao Deming ha sido más fiel al texto original mientras que el traductor taiwanés usa otras formas verbales. Sin embargo, el foco de cada traducción es muy distinto. La china [死亡的幽灵看着她 (El demonio de muerte vigila a la niña)] y el título original (Un demonio vigila a la niña) hacen hincapié en la escena central del segundo capítulo que inspiró a Paul Gauguin en la creación de su incomparable *Manao tupapau* (*El espíritu de los muertos vela*). En cuanto a la traducción taiwanesa, Guan Wenjun subraya a Teha'amana, niña vigilada por el demonio. Aunque es un personaje importante en el capítulo, no es tan relevante como el propio Gauguin ni como el proceso de creación del pintor francés, de modo que la opción del taiwanés puede proporcionar a los lectores pistas falsas al afrontar el capítulo, lo que no beneficia en la lectura de la novela.

En cuanto a la traducción del título del tercer capítulo (私生女/私生子), en chino (tanto tradicional como simplificado) “私生” es un adjetivo que equivale a “bastardo (adj.)” y sólo con el último carácter(女/子) de las dos traducciones se convierte en sustantivo. Así, “私生女”, la traducción de la China continental, significa “bastarda (f.)”, mientras que “私生子”, la taiwanesa, significa “bastardo (m.)”. Como en este capítulo ambas palabras, “bastarda” y “prófuga”, se refieren a Flora Tristán, se concluye que la traducción taiwanesa no es correcta. Además Guan Wenjun tradujo “prófuga” con “難民(refugiados)”, opción que tampoco parece adecuada.

Para traducir el título del noveno capítulo, Guan Wenjun ha usado “岔口 (La hijuela)”. Sin embargo, Vargas Llosa usa el título original para remitir al viaje en barco de Flora Tristán atravesando el Océano Atlántico para llegar al Perú. Sólo hay una posibilidad de explicar la traducción taiwanesa: que el traductor, metafóricamente, quiera referirse a ese viaje como una hijuela de la vida de Flora Tristán.

En cuanto al capítulo XVIII, la traducción taiwanesa del título resulta sumamente confusa. Y es que en chino “惡之華 (una flor del mal)” no tiene otro significado sino la traducción del título de *Les Fleurs du mal* (*Las flores del mal*) de Charles Baudelaire. Es cierto que en China esta obra del poeta francés se ha convertido en un símbolo del mal, pero usar este título para sustituir “el vicio” del título original de la novela vargasllosiana no nos convence y puede conducir fácilmente a confusión.

Este tipo de situaciones se repiten constantemente cuando se comparan las dos traducciones. Veamos algún otro ejemplo para comprobar los diferentes estadios en los que se encuentra hoy la traducción de obras literarias hispánicas en cada una de las dos regiones. Al inicio de la novela aparece ya una primera diferencia importante:

Texto original: Abrió los ojos a las cuatro de la madrugada y pensó: «Hoy comienzas a cambiar el mundo, Florita». No la abrumaba la perspectiva de poner en marcha la maquinaria que al cabo de algunos años transformaría a la humanidad, desapareciendo la injusticia. (Vargas Llosa: 11³³²).

Traducción de Zhao (la China continental): 凌晨四点，她睁开了眼睛，心想：“弗洛拉，从今天开始，你要改变世界啦！” 面对这样的前景，她并没有沉重的感觉，她要开动消灭不公正的机器，若干年后把人类改造成功 (Zhao: 1) (Abrió los ojos a las cuatro de la madrugada y pensó: «¡Comienzas a cambiar el mundo desde hoy, Florita!». No la abrumaba la perspectiva de poner en marcha la maquinaria que haría desaparecer la injusticia y al cabo de algunos años transformaría a la humanidad.)

Traducción de Guan (Taiwán): 清晨四點，她張開雙眼，心想：“小芙羅拉，從今天起你要改變這世界” 無庸置疑的，幾年後人性將會因為機械化的開始而有所轉變，許多不公平也將會被忽視。 (Guan: 1) (Abrió los ojos a las cuatro de la madrugada y pensó: «Florita, hoy comienzas a cambiar el mundo, Florita». Sin duda alguna, al cabo de algunos años la mecanización cambiaría a la humanidad y la gente ignoraría muchas injusticias.)

Se ve claramente que la traducción taiwanesa se ha alejado mucho del texto original. Además, la versión taiwanesa carece de lógica: si sólo unos años después con la mecanización la humanidad iba a cambiar y en ese entonces desaparecería la injusticia, ¿por qué Flora Tristán habría de decidir empezar a cambiar el mundo? ¿Y cómo? ¿Iba a impedir la mecanización? Son muchas las ambigüedades a las que se enfrentan los lectores de esta traducción.

Particularmente interesante es el siguiente ejemplo: la traducción de Zhao Deming es muy fiel al texto original y la diferencia entre ésta y la de Taiwán queda solo en los detalles; pero la acumulación de estas pequeñas diferencias acaban generando una atmósfera en la escena y una percepción del carácter de los personajes totalmente distintas en cada versión.

³³² Especificamos las páginas del libro original en el cuerpo del texto para evitar copiosas notas.

Texto original: Viajaban pocos burgueses. Buen número de marineros de los barcos que traían a París productos agrícolas desde Joigny y Auxerre, regresaban a su lugar de origen. Rodeaban a su patrón, un pelirrojo peludo, hosco y cincuentón con el que Flora tuvo una amigable charla. Sentado en la cubierta en medio de sus hombres, a las nueve de la mañana les dio pan a discreción, siete u ocho rábanos, una pizca de sal y dos huevos duros por cabeza. Y, en un vaso de estaño que circuló de mano en mano, un traguito de vino del país. Estos marineros de mercancías ganaban un franco y medio por día de faena, y, en los largos inviernos, pasaban penurias para sobrevivir. Su trabajo a la intemperie era duro en época de lluvias. Pero, en la relación de estos hombres con el patrón Flora no advirtió el servilismo de esos marineros ingleses que apenas osaban mirar a los ojos a sus jefes. A las tres de la tarde, el patrón les sirvió la última comida del día: rebanadas de jamón, queso y pan, que ellos comieron en silencio, sentados en círculo. (Vargas Llosa: 12-13)

Traducción de Zhao (China continental): 船上的有产阶级很少 数量可观的船员把茹瓦尼和欧塞尔的农产品运到巴黎来, 现在正要返回老家去 船员们围着自己的老板——一个红发络腮胡子、五十岁左右、神情严肃的男子——准备吃饭 弗洛拉与他有过友好交谈 老板坐在甲板上, 周围是他的伙计们 这时是上午九点, 他开始给每个船员随意分发面包、七八根萝卜、一点盐和两个煮鸡蛋, 再用一只传来传去的锡杯让每人喝上一小口国产葡萄酒 商船上这些船员每天的工资是一个半法郎, 他们在漫长的冬季过着贫困的生活 雨季里, 露天劳动是很艰苦的 但是, 弗洛拉在这些船员与老板的关系中, 没有发现英国水手那种几乎不敢直视自己老板的奴颜婢膝态度 下午三点, 老板给船员们送来一天里的最后一顿饭: 火腿片、奶酪和面包 大家席地而坐, 围城圆圈, 静静地吃饭 (Zhao: 2-3). (Viajaban pocos burgueses. Buen número de marineros de los barcos que traían a París productos agrícolas desde Joigny y Auxerre, regresaban a su lugar de origen. Rodeaban a su patrón, un pelirrojo peludo, serio y cincuentón con el que Flora tuvo una amigable charla. Sentado en la cubierta el patrón en medio de sus hombres, a las nueve de la mañana les dio pan a discreción, siete u ocho rábanos, una pizca de sal y dos huevos duros por cabeza. Y, en un vaso de estaño que circuló de mano en mano, un traguito de vino del país. Estos marineros de mercancías ganaban un franco y medio por día de faena, y, en los largos inviernos, pasaban penurias para sobrevivir. Su trabajo a la intemperie era duro en época de lluvias. Pero, en la relación de estos hombres con el patrón Flora no advirtió el servilismo de esos marineros ingleses que apenas osaban mirar a los ojos a sus jefes. A las tres de la tarde, el patrón les sirvió la última comida del día: rebanadas

de jamón, queso y pan, que ellos comieron en silencio, sentados en círculo.)

Traducción de Guan (Taiwán): 同船之中有一些中產階級的富貴人家,但是不多;還有一大群從朱瓦尼和歐塞爾出發、隨著載運農作物的船隻而來的水手,準備回到他們原本的出發地。水手們圍繞在其主子身邊,他們的主子是個滿頭濃密紅髮、目中無人、五十出頭的男子;芙羅拉和他交談了一會兒,沒想到他其實為人親切。他坐在架板上和他手下為伍;早上九點一到,他便分發給手下每人無限量的麵包、七八個小蘿蔔、一小撮鹽巴和兩顆水煮蛋,一個裝滿法國紅酒的錫杯在他們手中傳啊傳,每人一小口輪流喝著。這些搬貨的水手們一整日的工資不過一塊五法郎,而長長的冬日則是饑寒交迫,僅能勉強生存,像他們這種戶外的工作,如果遇到雨季,更是苦不堪言;但從這些英國水手幾乎不敢直視主子的眼神中,芙羅拉看不出他們之間的主僕關係。下午三點,主子發給他們今日最後的一餐:幾片火腿、乳酪和麵包。他們坐成一圈,不作聲響地吃著 (Guan: 2-3). (Viajaban algunos burgueses, pero no muchos. Buen número de marineros de los barcos que traían a París productos agrícolas desde Joigny y Auxerre, regresaban a su lugar de origen. Rodeaban a su dueño, un pelirrojo peludo, cincuentón que siempre se creía superior a todos. Con él Flora tuvo una charla descubriendo que en realidad era una persona amigable. Sentado en la cubierta en medio de sus subordinados, a las nueve de la mañana les dio pan a discreción, siete u ocho rábanos, una pizca de sal y dos huevos duros por cabeza. Y, en un vaso de estaño que circuló de mano en mano, un traguito de vino del país. Estos marineros de mercancías ganaban solamente un franco y medio por un día entero de duras faenas, y, en los largos inviernos, pasaban penurias para sobrevivir. Su trabajo a la intemperie era duro en época de lluvias. Pero Flora no podía distinguir la relación entre el dueño y sus criados porque estos marineros ingleses apenas osaban mirar a los ojos al dueño. A las tres de la tarde, el patrón les sirvió la última comida del día: rebanadas de jamón, queso y pan, que ellos, sentados en círculo, comieron en silencio).

En la traducción de Zhao y en el original la atmósfera entre los marineros y su patrón es armónica y el patrón, aunque aparentemente es un hombre serio, no llega a ser distante y por eso Flora Tristán llega a entablar con él una amigable charla. Sin embargo, en la traducción de Guan, cabe deducir el servilismo de los marineros y una actitud muy distinta del patrón que parece haber sido una persona arrogante y despótica.

Aunque ambas traducciones son fluidas y comprensibles para el lector chino, no se alcanza la calidad literaria propia de un trabajo narrativo cuidado y con intenciones estéticas y formales. Las teorías sobre la traducción, tanto orientales como occidentales, insisten en la necesaria fidelidad al texto original para calificar de correcta o al menos aceptable una traducción. No queremos decir que esas traducciones que se alejan de la intención del original lo hagan de manera intencionada: más bien, al contrario, una traducción que no consiga mantenerse fiel al texto proviene de falta de formación, experiencia o minuciosidad y reflexión en el trabajo. Teniendo en cuenta la enorme diferencia entre la gramática española y la del chino, es comprensible que todo intento de traducción que no vaya precedido de un minucioso y cuidado estudio del texto, especialmente de las oraciones con estructura compleja, acabe incurriendo en errores gramaticales. He aquí algunos ejemplos:

1) **Texto original:** Llevaba una barba corta y rizada y unos largos cabellos castaños, tirando para rojizos, que a poco de llegar a esta ciudad de apenas tres mil quinientas almas (quinientos de ellos popa'a o europeos) se cortó. (Vargas Llosa: 25-26)

Traducción de Zhao (China continental): 胡须短而拳曲; 头发长, 栗色中泛红 到达这个只有三千五百个生灵 (期中五百是欧洲人) 的城市不久, 他就剪掉了长发 (Zhao: 13-14) (Llevaba una barba corta y rizada y unos largos cabellos castaños, tirando para rojizos, que a poco de llegar a esta ciudad de apenas tres mil quinientas almas (quinientos de ellos popa'a o europeos) se cortó.)

Traducción de Guan (Taiwán): 他蓄著一臉又短又卷的落腮鬍, 原本留有一頭褐色長髮, 但自從來到這個只有三千人 (其中五百人是歐洲移民後裔和歐洲人) 的小島上之後, (……) 剪去長髮 (Guan: 14) (Llevaba una barba corta y rizada y unos largos cabellos castaños, tirando para rojizos, que a poco de llegar a esta ciudad de apenas tres mil almas (quinientos de ellos popa'a o europeos) se cortó.)

La equivocación en el número es imperdonable, ya que se deriva de la falta de atención del traductor.

2) **Texto original:** Apenas se salió del hospital —los médicos querían retenerlo pero él se negó pues los doce francos diarios que le cobraban desequilibraron su presupuesto— se mudó a una de las pensiones más baratas que encontró en Papeete, en la barriada de los chinos, a la espalda de la catedral de la Inmaculada Concepción, feo edificio de piedra levantado a pocos metros del mar, cuya torrecilla de madera con techumbre rojiza veía desde su pensión. (Vargas Llosa: 27)

Traducción de Zhao (China continental): 保罗一出院——医生本想留住他，可他拒绝了，因为每天十二法郎的收费超出了他的预算，就住到帕皮提最廉价的小旅馆去了 地点在华人区，在离海只有几米的圣灵大教堂背后，教堂是一栋丑陋的石头房子，从小旅馆可以看到大教堂那红木顶楼 (Zhao: 13-14) (Apenas se salió del hospital —los médicos querían retenerlo pero él se negó pues los doce francos diarios que le cobraban desequilibraron su presupuesto— se mudó a una de las pensiones más baratas que encontró en Papeete, a la espalda de la catedral de la Inmaculada Concepción. Esta catedral era un feo edificio de piedra levantado a pocos metros del mar, cuya torrecilla de madera con techumbre rojiza veía desde su pensión.)

Traducción de Guan (Taiwán): 醫生要求他繼續住院，但他拒絕了，因為一天十二法郎的住院費，讓他無法負擔 他一出院，立刻搬進他在帕皮提能找到最便宜的寄宿家庭里去，就在聖母無原罪大教堂後面的唐人街上，一棟醜陋無比，只比海平面高出幾尺的石頭房，而他從他的房間就可以看見大教堂的紅色木瓦尖頂 (Guan: 15) (Apenas se salió del hospital —los médicos querían retenerlo pero él se negó pues los doce francos diarios que le cobraban desequilibraron su presupuesto— se mudó a una de las pensiones más baratas que encontró en Papeete, en la barriada de los chinos, a la espalda de la catedral de la Inmaculada Concepción. Esta pensión era un feo edificio de piedra levantado a pocos metros del mar, desde donde podía ver la torrecilla de madera con techumbre rojiza de la catedral.)

En su traducción, Zhao Deming ha eliminado una parte del texto original (“en la barriada de los chinos”); no parece ser intencionada o justificada porque no supone ningún tabú o prohibición en la norma china. En cuanto a la traducción taiwanesa, ese “feo edificio de piedra levantado a pocos metros del mar” ya no es la catedral que describía Vargas Llosa sino la pensión a la que se mudó Paul Gauguin.

Algo parecido se apreciaba en este caso:

3) **Texto original:** La noche del susto de Teha'amana, te decías, se rasgó el velo de lo cotidiano y surgió una realidad profunda, donde podías trasladarte a los albores de la humanidad y codearte con los ancestros que daban sus primeros pasos en la historia, en un mundo todavía mágico, de dioses y demonios entremezclados con las gentes. (Vargas Llosa: 40-41)

Traducción de Zhao (la China continental): 你在想，泰阿曼娜的恐惧之夜撕开了日常生活的面纱，出现了一种深刻的现实：从那里，你可以转移到人类的早期生活中去，与先人交往；祖先们在一个还是魔幻的、神鬼人混杂在一起的世界里迈出了历史的最初几步 (Zhao: 26) (Creías que la noche del susto de Teha'amana se rasgó el velo de lo cotidiano y surgió una realidad profunda, donde podías trasladarte a los albores de la humanidad y codearte con los ancestros que daban sus primeros pasos en la historia, en un mundo todavía mágico, de dioses y demonios entremezclados con las gentes.)

Traducción de Guan (Taiwán): 在帝哈瑪娜受驚的那一晚你便知曉，日常乏味的面紗已被扯下，更深層的現實浮現 在這新的世界里，你有辦法幻化為曙光和先人的腳步結合一體，在這裡神、魔鬼和人類並肩行走，這世界是魔幻的 (Guan: 24) (Ya habías sabido, desde la noche del susto de Teha'amana, que se rasgó el velo de lo cotidiano y surgió una realidad profunda. En este nuevo mundo podías convertirte en un albor combinándote con los pasos de los ancestros. Este nuevo mundo es tan mágico que los pasos de dioses y demonios se mezclan con las gentes.)

La traducción china describe bien los sentimientos y revelaciones de Gauguin: conmovido por aquella noche, se le manifestó un mundo mágico, un plano mítico de la existencia, en el que se sintió en contacto con los ancestros, con el origen, en percepción de un universo primitivo pero revelador para él. Sin embargo, lo que la traducción taiwanesa sugiere es que el mundo mágico es la realidad actual, a la que asimila con un tiempo o sociedad primitivos. Claramente, Guan confunde el sentido del texto.

Consideremos ahora otro ejemplo interesante en el que Zhao Deming no solo no suprime ninguna palabra sino que añade una:

Texto original: —¿No me tienes miedo, a pesar de no conocerme?
Teha'amana negó con la cabeza.

—¿Has tenido enfermedades? —No.

—¿Sabes cocinar? (Vargas Llosa: 32)

Traducción de Zhao (la China continental): “你不认识我，难道就不害怕吗？”

泰阿曼娜摇摇头

“得过什么病吗？”

“没有”

“会做饭吗？”

“会” (Zhao: 18-19)

(—¿No me tienes miedo, a pesar de no conocerme?

Teha'amana negó con la cabeza.

—¿Has tenido enfermedades?

—No.

—¿Sabes cocinar?

—Sí.)

La oración marcada ha sido añadida por el traductor chino. Es la respuesta a la pregunta de Gauguin. Probablemente el traductor cree que Vargas Llosa olvidó esa respuesta, pero en nuestra opinión el autor lo hizo con intención dejando un texto abierto que tal vez implica más preguntas formuladas a la mujer según la realidad sociocultural de la que Gauguin procede, que presupone en ella una serie de funciones en el hogar que eran las que la sociedad europea asignaba a las mujeres. La inexistencia de la respuesta quiebra ese diálogo y apunta a un

modelo de mujer que no se ajusta al arquetipo que Gauguin espera, que rompe con la adscripción de funciones femeninas y que constituye, por tanto, otra quiebra del mundo del pintor, otro punto de fuga hacia lo que acaba descubriendo. La respuesta añadida, en consecuencia, perjudica esa impresión y suprime las posibilidades tan sugerentes del texto que reproduce lo que ocurrirá en la vida del pintor: que muchas de sus habituales preguntas quedarán sin respuesta o, al menos, sin la respuesta esperada o acostumbrada; que su cosmovisión y su existencia sufrirán un cambio importante, una apertura a través de nuevas inquisiciones.

Si usamos el número de errores como criterio para evaluar una traducción, la de Zhao Deming sería superior. Pero los ejemplos enumerados obligan a concluir que ninguna de las versiones de *El paraíso en la otra esquina* es plenamente aceptable.

La comparación de las traducciones de Vargas Llosa en la China continental y en Taywan conduce a otro asunto que nos parece particularmente interesante: ¿es posible abordar en general la traducción de la obra vargasllosiana considerando tanto las versiones de la China continental como las de Taiwán como un conjunto y deducir unas características comunes que permitan definir y valorar globalmente la traducción del escritor hispano-peruano al chino? ¿Es posible llegar a ese juicio final, además, tomando como punto de referencia las traducciones de la obra vargasllosiana a otras lenguas, principalmente europeas? Una de las diferencias más claras entre las traducciones chinas y las occidentales es el uso de notas: en los capítulos dedicados a *La casa verde* subrayamos su necesidad y concluimos que se trata de un recurso eficaz para que los lectores comprendan cabalmente el texto. En *El paraíso en la otra esquina* los traductores también hacen uso de las notas. Zhao Deming incorpora un total de sesenta y seis y la traducción taiwanesa sube el número a ciento treinta y ocho. Sin embargo, cuando hojeamos la traducción estadounidense de la misma novela ³³³

³³³ Mario Vargas Llosa: *The way to paradise*. Translation of Natasha Wimmer, New

descubrimos que apenas hay notas. Es cierto que, en comparación con la cultura china, la estadounidense es bastante más próxima a la hispánica y muchos datos desconocidos por el lector chino pertenecen al marco general de conocimientos que cabe presuponer en un lector occidental, pero nos preguntamos cuáles son esas más de cien notas de las traducciones chinas de *El paraíso en la otra esquina* y sobre todo, si son todas ellas necesarias.

Para responder esas preguntas hemos decidido enumerar las notas que se incluyen en los diez primeros capítulos de las dos traducciones. Esta enumeración sirve para otras cosas: como el traductor usa las notas para explicar el significado de lo que, en su opinión, es desconocido por el lector medio chino, de ellas podemos extraer un retrato sociocultural del mismo.

Capítulo	Notas en la traducción de Zhao Deming (la China continental)	Notas en la traducción de Guan Wenjun (Taiwán)
I	1) Auxerre; 2) San-Simon (1760-1825); 3) Barthélemy- Prosper Enfantin (1796-1864); 4) Messiah; 5) Andalucía; 6) Joigny; 7) Bilbao; 8) Simón Bolívar (1783-1830); 9) Pierre- Joseph Proudhon (1809-1865); 10) François- Maric- Charles Fouric (1772-1837)	1) Saint- Simon; 2) <i>La Unión Obrera</i> ; 3) Auxerre; 4) Bardeos (<i>Bordeaux</i> en francés); 5) Pierre-Joseph Proudhon (1809-1865); 6) <i>¿Qué es la propiedad?</i> ; 7) François-Marie-Charles Fouric (1772-1837); 8) Arequipa
II	1) Mataíca;	1) Mataiea;

York, Farrar, Straus and Giroux, 2003

	2) Tahiti; 3) Papeete; 4) Aden; 5) Noumca; 6) yerda; 7) Bretagne; 8) <i>mahu</i> ; 9) “pisar la tierra con el pie derecho”; 10) <i>tupapaus</i> ; 11) Pierre Loti; 12) Tonkin	2) Koke; 3) Papeete; 4) Marsella; 5) la catedral de la Inmaculada Concepción; 6) <i>Manao tupapau</i> ; 7) Tonkin
III	1) Dijon	1) Dijon; 2) Avallon/ Semur 3) Lamartine (1770-1869); 4) Claude Henri de Bouvoy, Comte de Saint Simon (1760-1825); 5) Maximilien Robespierre (1758-1794)
IV	1) Vikinga ³³⁴	1) <i>Pape moe</i> ; 2) Emile Schuttenecker; 3) Arles
V	1) los falansterianos; 2) Victor Considérant (1808-1893); 3) Daniel O’Connell; 4) icariano; 5) Robert Owen (1771- 1858); 6) Alphonse de Lamartine (1790-1869); 7) Étienne Cabet (1788-1856); 8) Hugo Lamennais (1782-1854)	1) Lyon; 2) Chalon- sur- Saône; 3) Macon; 4) Victor Considerant; 5) Simón Bolívar; 6) Chateaubriand; 7) Anne Isabella Noel Byron (1792-1860); 8) Dr. José Gaspar Rodriguez de Francia y Velasco; 9) Louis Philippe (1773-1850);

³³⁴ Apodo de la esposa de Paul Gauguin.

		10) New Lanark; 11) Robert Owen; 12) Icaria; 13) Étienne Cabet (1788-1856)
VI	1) la tragedia de Arles	1) Camille Pissarro; 2) Marie François Sadi Carnot (1837-1894)
VII	1) Roanne; 2) Saint- Étienne; 3) Angoulême; 4) Garonne	1) Roanne/ Saint-Étienne; 2) <i>Peregrinaciones de una patria</i>
VIII	1) Punaauia	1) Punaauia; 2) Said; 3) Auckland; 4) <i>Retrato de Aline Gauquin</i> ; 5) gran guiñol
IX	1) Avignon; 2) Gioacchino Antonio Rossini (1792- 1868); 3) Cabo de Hornos	1) Avignon; 2) Cabo de Hornos; 3) Cabo Verde; 4) Praia; 5) Bayonne; 6) Carbonari; 7) Lorient, L´Orient; 8) Valparaíso; 9) Jacobinisme; 10) Lord Byron (1788-1824)
X	1) Stéphane Mallarmé (1842-1898)	1) algunos cuadros : <i>Te arii vahine (La mujer nobel)</i> , <i>No te aha oe riri (¿Por qué estás enojada?)</i> , <i>Te tamari no atua (El hijo de Dios)</i> , <i>Nave nave mahana (Días deliciosos)</i> , <i>Te rerioa (El sueño)</i> ; 2) Edgar Allan Poe (1809-1849); 3) Stéphane Mallarmé (1842-1898); 4) Lenore; 5) Jean Auguste Dominique Ingres

		(1780- 1867); 6) Peter Paul Rubens (1577- 1640); 7) Eugene Delacroix; 8) <i>Nevermore</i> ; 9) Marquesas; 10) Moctezuma; 11) Scythia ³³⁵

En el cuadro observamos que el criterio del uso de las notas de Zhao Deming varía de vez en cuando. En algunos capítulos hay más de diez notas, mientras que en otros solo hay una. Guan Wenjun parece mantener un mayor equilibrio en términos de distribución de las notas, en torno a una decena en cada capítulo. Pero más allá del cómputo, las notas de las dos traducciones comparten semejanzas. La mayoría aclara información sobre ciudades europeas o americanas y sobre personajes históricos relevantes en la cultura occidental. Se deduce de ello que tanto Zhao Deming como Guan Wenjun tienen poca confianza en que los lectores dominen datos básicos de cultura extranjera.

Pero entre las notas, algunas son tal vez excesivas como Andalucía, Bilbao, Arequipa, Marsella, Simón Bolívar o Edgar Alan Poe, que remiten a cultura general básica. Es difícil imaginar que un lector de Vargas Llosa no sepa ubicar Arequipa o que un habitual de la literatura occidental no conozca a Poe. Es aceptable que un lector chino necesite información sobre Andalucía o Bilbao, pero no sobre Simón Bolívar, que sí figura en los libros de texto de historia de la Educación Secundaria. En definitiva: Si en una novela de estructura no especialmente compleja como *El paraíso en la otra esquina* es necesaria esa

³³⁵ Podemos notar que el traductor taiwanés prefiere poner las notas en su lengua original mientras que Zhao las conserva en español. Estableciendo una comparación, observamos que ambos dedican una nota a Lamartine, pero su fecha de nacimiento en cada caso es distinta. Es el traductor taiwanés quien comete el error.

cantidad de notas, ¿qué cabe esperar en obras más ambiciosas como *Rayuela* o *Ulysses*?

Podemos deducir que los hipotéticos lectores a los que se dirigen ambos traductores pertenecen al "grupo de buitre". Como en ambas regiones predomina este tipo de receptor literario, el traductor siente la necesidad de recurrir a la nota profusamente. Pero esa abundancia rompe el ritmo de lectura y no siempre ayuda a mejorar la comprensión del texto: es decir, no sirven para que los lectores del grupo de buitre pasen a ingresar en el grupo del ave fénix, aunque resuelva puntualmente algunos datos. Y si no se produce este ascenso en la formación del público lector, si no se fomenta la apertura y el contacto cultural con los productos artísticos occidentales, difícilmente se incrementarán las autoexigencias de los traductores y se elevará la calidad de sus versiones.

A pesar de ello, una de las conclusiones que, a nuestro juicio, debería extraerse de esta comparación entre las versiones de *El paraíso en la otra esquina* es la necesidad de que el traductor crea más en los lectores y en la capacidad de sugestión y encantamiento que la obra de arte en sí puede ejercer sobre ellos más allá de los datos geográficos, históricos o culturales concretos. La función de la obra literaria, el aprendizaje que de ella emana va más allá de datos concretos y exige la colaboración y el esfuerzo del lector que estimula su horizonte intelectual y emocional con un producto que desborda sus expectativas y los lugares comunes de su formación. No debe ser una prioridad de los traductores aclarar cada pormenor o simplificar el texto en aras de una comprensión literal del mismo sino evitar la pérdida del valor artístico que muchas veces implica en sí mismo ambigüedad, complejidad e incertidumbre o asombro en el lector. Además del caso de *El paraíso en la otra esquina*, recordemos aquí la traducción de Sun Jiameng de *La casa verde* y cómo convirtió muchas descripciones en discurso directo en perjuicio de la excelencia formal del libro vargasllosiano.

No queremos decir con esto que el lector chino medio tenga los conocimientos y la capacidad para acceder plenamente a novelas occidentales ambiciosas como *La casa verde*, *Cien años de soledad*, *Rayuela* o *Ulysses*, pero creemos que lo que realmente hace falta a los lectores chinos no es la guía del traductor sino la oportunidad de que disfruten del hecho artístico, de las potencialidades expresivas de estructuras narrativas complejas, de su propia capacidad para resolver dudas, hacerse preguntas, dejarse maravillar por la sorpresa, acceder finalmente a las intenciones del autor que con esas arquitecturas novelísticas son capaces de simultanear planos o niveles de lecturas diferentes y mensajes cuya bondad reside precisamente en su ambigüedad, en su inestabilidad.

Con todo lo analizado hasta aquí probablemente haya que convenir que en China la traducción y la recepción de la obra de Mario Vargas Llosa se ha desarrollado bajo el signo del buitre, pero un buitre puede convertirse en un fénix: lo que necesita es renacer del fuego.

El camino hacia la metamorfosis del buitre en el ave fénix está casi pavimentado tras treinta años de esfuerzo por parte de los traductores chinos de Vargas Llosa, sus numerosas y en algunos casos fervorosas traducciones y también por la fascinación que han logrado despertar en un pequeño grupo de lectores y lectoras chinas apasionados por el mundo novelístico del escritor hispanoperuano, entre los que me encuentro.

No dejemos de esperar el renacimiento del fénix.

CONCLUSIONES

Durante el proceso de redacción de esta Tesis Doctoral tuvieron lugar varios acontecimientos relevantes en el mundo literario hispánico. El primero fue el fallecimiento del gran escritor colombiano Gabriel García Márquez (2014), uno de los escritores hispánicos de mayor fama y prestigio internacional y, hasta la fecha, el autor hispánico más popular en China. Como se ha querido demostrar en la segunda parte de esta Tesis, fue García Márquez quien a principios de los años ochenta del siglo pasado consiguió que China empezara a prestar atención a la literatura hispanoamericana, trayendo consigo “el fantasma del Premio Nobel³³⁶”, si se nos permite usar la expresión del propio escritor colombiano para describir la autoridad que el galardón acabó adquiriendo en nuestro país como garantía infalible de calidad literaria. El otro acontecimiento que queremos destacar, aunque su repercusión se limite exclusivamente a China, fue la muerte de Sun Jiameng (2013), el principal traductor al chino de la obra de Mario Vargas Llosa y, según nuestro criterio, uno de los mejores traductores en nuestra lengua de la literatura hispánica.

Probablemente ambos hechos anuncian que la era de los escritores de la generación de García Márquez y la de los primeros grandes traductores chinos de literatura en español como Sun Jiameng está pasando. En el mundo literario hispánico no cesan de aparecer escritores jóvenes potenciales, obras que reciben el aplauso del público o el reconocimiento de la crítica y que parecen querer

³³⁶ Gabriel García Márquez: *Notas de prensa: 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991, p. 7.

encarnar el rumbo de la escritura en el siglo XXI, mientras en China, los hispanistas necesitamos prepararnos para interpretar y verter a nuestra lengua la llegada de una nueva etapa. Por ambas razones considero oportuna la redacción de esta Tesis Doctoral que he querido concebir en cierto modo como una conclusión de los últimos y fundamentales treinta años de traducción de literatura hispánica en nuestro país³³⁷ y una mirada hacia la nueva era.

Para ello, y considerando la inexistencia de trabajos publicados en lengua española que traten de la presencia de la literatura hispánica en China o se aproximen a los objetivos y normas culturales que han guiado el fenómeno de la traducción en nuestro país, he creído necesario remontarme a los orígenes, sintetizando y resumiendo algunos asuntos complejos que es importante delinear, y estableciendo algunas conclusiones y premisas básicas. Así, he ofrecido un recorrido necesariamente panorámico por la historia de la traducción en China. En nuestro país la traducción de literatura extranjera no empezó hasta los últimos años del siglo XIX, pero no nació de la nada. Desde hace más de dos mil años la práctica de la traducción ha sido habitual y ha ocupado, incluso, un lugar importante en la historia y en la cultura china.

No podemos resumir aquí las complejas relaciones entre el feudalismo y el budismo en la China antigua, pero lo cierto es que la traducción china de las sutras budistas, que se inició en el primer siglo antes de Cristo, dejó huella en nuestra cultura y estableció una norma o costumbre que fue el punto de partida de la tradición de la traducción -no solo literaria- en China. Las teorías sobre la traducción de muchos monjes que la practicaron como Jiumo Luoshi (344-414), Zhen Di (499-569) y Xuan Zang (600-664), entre muchos otros, inspiraron a futuros traductores y sobre todo sentaron las bases de la reflexión sobre un fenómeno que implicaba asuntos lingüísticos, religiosos, históricos, políticos y

³³⁷ Establezco esa fecha porque antes de los años ochenta la traducción de obras en español era muy dispersa.

culturales. En China la traducción llegó a tener tanta importancia que incluso en el siglo XIX los intelectuales llegaron a pensar en ella como un instrumento fundamental para salvar el país de las invasiones extranjeras dedicándose a traducir libros extranjeros políticos, científicos y literarios como estrategia de autoprotección.

Tras el fracaso del “Movimiento de Occidentalización”, muchos intelectuales chinos llegaron a pensar que las obras literarias podían desempeñar un papel clave en la transformación de la mentalidad de la población. Ese fue el detonante del incremento de literatura occidental, con vistas a contemporaneizar a China en el mundo y establecer lazos de comunicación con la modernidad, sin que esto supusiera la pérdida de la esencia propia. Por esa razón, a mediados del siglo pasado muchos creadores fueron, también, traductores: buscaron así familiarizarse con los avances literarios de la cultura occidental, enriquecer o ampliar sus propias posibilidades como novelistas, establecer una comunicación con el horizonte internacional.

Ese impulso se vio frustrado y revertido en los años sesenta y setenta cuando estalló la desesperante Gran Revolución Cultural Proletaria. En los años de la Gran Revolución Cultural se llegaron a destruir monumentos históricos de gran valor artístico, los intelectuales sufrieron un proceso de degradación, desprestigio y persecución y se quemaron libros clásicos con el pretexto de eliminar los vestigios del feudalismo e impedir la invasión cultural del capitalismo. No debe sorprender, entonces, que la traducción de literatura extranjera cesara casi por completo o se viera sometida a un riguroso proceso de control y censura. La situación empezó a mejorar a partir de los años 80 del siglo XX y en nuestros días puede decirse que, afortunadamente, la lectura de literatura extranjera es una parte indispensable de nuestra vida cotidiana.

En nuestro país, como hemos podido comprobar a lo largo de estas páginas, los acontecimientos históricos han afectado e intervenido en la historia de

la traducción como fenómeno cultural y actividad literaria: primero la alternancia de dinastías, más tarde las invasiones extranjeras, después la Guerra Civil o más recientemente la Gran Revolución Cultural. Por lo tanto, la traducción en China de la literatura extranjera comparte una misma dinámica, una serie de constantes que la caracterizan. Son éstas las que hemos querido analizar en la segunda parte de este trabajo, dedicada ya a la historia y a las características de la traducción de la literatura española y latinoamericana en nuestro país.

Aunque hemos establecido una división entre la traducción de la literatura española y la de la latinoamericana, también pueden tratarse como un todo en función de la lengua compartida, ya que antes de los años setenta, cuando aparecieron varias versiones chinas del Quijote, las traducciones de español eran dispersas y en cierto modo indiscriminadas y aleatorias. Solo a partir de los setenta emergieron criterios académicos y/o editoriales definidos que marcaron la elección de los títulos a traducir. Esto es particularmente identificable en el caso de la literatura latinoamericana. Después de un repaso minucioso, hemos podido concluir que en los primeros ochenta años del siglo pasado en China los títulos hispánicos traducidos eran muy heterogéneos y que no siempre respondían a criterios de calidad, prestigio o éxito editorial. La situación empezó a cambiar en los años ochenta, con la apertura cultural y el desarrollo económico del país. En esos años no solo las obras de muchos escritores hispánicos canónicos como Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa o Jorge Luis Borges empezaron a publicarse en China, sino que también se puso en marcha la famosa “Colecciones de la literatura latinoamericana” de la Yunnan People’s Publishing House. Esta colección se mantuvo viva durante unos diez años y dio a conocer al público chino las obras de unos treinta escritores, casi todos ellos canónicos.

Para los estudios hispánicos en China los años noventa son especialmente relevantes, ya que la mayoría de títulos de esa colección se publicaron en esa década, a lo que hay que añadir que también entonces Jorge Luis Borges y Mario

Vargas Llosa llegaron a tener sus obras completas en lengua china.

Con la entrada en el nuevo siglo, ese florecimiento parece haberse detenido e incluso retrocedido. Debido a la firma de la Convención Universal sobre Derecho de Autor³³⁸ por parte de China y a las malas ventas de los volúmenes de “Colecciones de la literatura latinoamericana”, las editoriales chinas no apostaron por aumentar las traducciones de libros hispánicos. Otro motivo es que la mayoría de las obras representativas de la literatura hispánica, las que alcanzaron un alto grado de reconocimiento internacional y popularidad en las décadas finales del siglo XX y podían ser garantía de ventas, ya habían sido traducidas, y los hispanistas chinos preferían prestar atención a la nueva generación de escritores hispánicos. De modo que, excepto reediciones o la aparición de algunas de las novelas de Roberto Bolaño, en los últimos años en China la traducción de la literatura hispánica parece haberse estancado.

En la tercera parte de esta Tesis doctoral nos hemos centrado, por fin, en la traducción al chino de la obra del novelista hispanoperuano Mario Vargas Llosa. En 1981 apareció la primera de sus novelas traducidas, la *La ciudad y los perros*. Un año después se publicó la primera traducción de *La casa verde*, seguida por otra edición un año después. *La casa verde*, pues, se ha convertido en la única novela vargasllosiana con dos versiones en la China continental. En los años siguientes fueron apareciendo sucesivamente *La tía Julia y el escribidor* (1982), *La guerra del fin del mundo* (1983), *Pantaleón y las visitadoras* (1986) e *Historia de Mayta* (1988).

En nuestra opinión, la historia de la traducción de Vargas Llosa en China puede explicarse metafóricamente utilizando la atracción de la montaña rusa. A finales de los años ochenta alcanzó de manera rápida un punto bajo para remontar

³³⁸ Aunque la firmó China en 1992, al principio pocas editoriales obedecía la Convención. La situación no cambió hasta la llegada del nuevo siglo.

y alcanzar en los años noventa su punto más alto: vieron la luz *Conversación en la Catedral* (1993), *La verdad de las mentiras* (1997), *Los cuadernos de don Rigoberto* (1999) y nuevas ediciones de *La tía Julia y el escribidor* (1993), *La casa verde* (1996), *Conversación en la Catedral* (1996), además de los diecisiete volúmenes de las *Obras completas de Mario Vargas Llosa* (1996-2000). Poco después la parábola que describe este proceso volvió a descender aceleradamente, regresando al punto bajo en la entrada del nuevo siglo. Si establecemos los títulos vargasllosianos publicados en 2000 y 2001 como el final del florecimiento de este periplo, (*La ciudad y los perros*; *Conversación en la Catedral*; *Pantaleón y las visitadoras*), encontramos que entre 2002 y 2008 solo apareció un nuevo libro de nuestro autor, *Cartas a un joven novelista* (2004), y una biografía escrita por Zhao Deming, el principal traductor de Vargas Llosa, publicada en 2005.

Desde 2009 hasta 2011 puede constatarse un repunte en la traducción de Vargas Llosa en China. Las dos editoriales más importantes en el ámbito de la traducción, Shanghai Translation Publishing House y People's Literature Publishing House, sacaron a la calle tres nuevos títulos del escritor hispanoperuano: *La fiesta del Chivo* (2009), *El paraíso en la otra esquina* (2009) y *Travesuras de la niña mala* (2010); y seis nuevas ediciones de obras anteriores: *La ciudad y los perros* (2009); *La casa verde* (2009), *La tía Julia y el escribidor* (2009), *Pantaleón y las visitadoras* (2009), *Conversación en la Catedral* (2011) y *La guerra del fin del mundo* (2011). Sin embargo, debido a las malas ventas, aun después del Nobel en 2010, desde 2012 no ha visto la luz ninguna nueva traducción de libros de Vargas Llosa. Solamente en mayo de 2014 se reeditó *La casa verde* en la versión de Sun Jiameng, sin revisiones. Es decir: ahora mismo la metafórica montaña rusa vuelve a alcanzar un punto bajo.

En esta misma parte de la Tesis me he referido a la difusión de las traducciones de Vargas Llosa en China. Un análisis de ese proceso de recepción y difusión me ha llevado a dividir a los lectores chinos en dos grupos que he

denominado, también metafóricamente, "grupo del buitre y "grupo del ave fénix". Según esa distinción, el lector medio, que constituye el grupo mayoritario, formaría parte del primer grupo. Son lectores que carecen de preparación suficiente para acceder a las complejidades estructurales de las grandes novelas vargasllosianas y, en general, a las ambiciosas apuestas formales de la narrativa occidental de la segunda mitad del siglo XX, no solo por no poseer formación literaria especializada sino sobre todo por tratarse de modalidades narrativas, experimentales y postvanguardistas, muy alejadas de la norma narrativa y de la tradición literaria chinas. El "grupo del ave fénix" sí está formado por lectores más exigentes y preparados, la mayoría de ellos iniciados en las peculiaridades de la literatura occidental, capaces de apreciar y disfrutar el valor literario de las novelas de Vargas Llosa. Como en China el número de miembros de este segundo grupo es exiguo, se comprende el poco éxito de ventas de la obra del escritor hispanoperuano.

La existencia de estos dos tipos de lectores también ha supuesto un dilema para los traductores chinos. Siendo conscientes de que la mayoría de los lectores pertenecen al grupo del buitre, con frecuencia han optado por no traducir las novelas vargasllosianas con absoluta fidelidad a su altura literaria, especialmente cuando las técnicas narrativas son exigentes. Por el contrario, han acabado rebajando las dificultades del relato, provocando una pérdida de grandeza literaria en favor de la comprensión. Este hecho, muy discutible como política de traducción, ha sido uno de los dos problemas principales de la traducción al chino de Vargas Llosa en los ochenta. El otro problema ha sido el peso de la cultura tradicional china, que ha afectado principalmente al erotismo explícito o heterodoxo frecuente en la narrativa del hispanoperuano. Ante este tipo de escenas, no ha sido infrecuente que los traductores hayan modificado o directamente eliminado palabras o frases del original.

Del análisis sobre la recepción de Vargas Llosa en China que ofrezco en el mismo capítulo puede deducirse que en los noventa el primero de los problemas apuntados más arriba fue resolviéndose gracias al aumento de contactos con las literaturas occidentales y la familiarización con las técnicas narrativas que marcaron la novelística de los años sesenta, setenta y ochenta. Sin embargo, a finales del siglo pasado el segundo problema seguía sin resolverse, como hemos comprobado en las traducciones de *Elogio de la madrastra* y *Los cuadernos de don Rigoberto*, en las que las eliminaciones de escenas eróticas han convertido estos dos libros en otros sustancialmente distintos de los que Vargas Llosa escribió. En el nuevo siglo sí se constata un cambio, cambio que puede definirse como una mayor apertura al erotismo y una mayor presencia del mismo en la alta cultura. Las razones están, por un lado, en la política China, más proclive a no cerrar fronteras al horizonte internacional y a fomentar intercambios, aunque moderados, a través de acontecimientos simbólicos como la celebración de los Juegos Olímpicos en Beijing (2008) o la Exposición Universal de Shanghai (2010); y por otro en el desarrollo de Internet, que ha funcionado de inevitable ventana hacia el exterior. En consecuencia, el pudor hacia lo erótico propio de la tradición china ha dejado de ser un problema a la hora de conseguir traducciones fieles de la narrativa vargasllosiana, como hemos querido mostrar en la tercera parte de este trabajo.

Actualmente la principal dificultad para lograr la adecuada transmisión de las novelas de Vargas Llosa en China es la falta de traductores jóvenes de la lengua española que tomen el relevo a la generación que dio a conocer *La ciudad y los perros* o *La casa verde*. Están, además, los errores cometidos por esa generación, cuyo mérito hay que subrayar y reconocer, errores que merecerían ser subsanados en nuevas ediciones de los títulos clásicos vargasllosianos. Aunque algunos de estos se han reeditado, en ningún caso se ha tratado de reediciones corregidas o revisadas. La nueva generación que podría emprender esta labor es insuficiente y carece de apoyo editorial, lo que estanca en cierto modo lo que

debería ser un adecuado trabajo de difusión de la totalidad de la obra del nuestro autor: nuevas traducciones mejoradas y más fieles a los propósitos de Vargas Llosa, más exigentes a la hora de conservar el valor literario y la complejidad estructural de los originales.

Aunque sigue existiendo una enorme distancia entre el "grupo del ave fénix" y el "grupo del buitre", el número de miembros del primer grupo ha subido en estos últimos años gracias al incremento de la presencia de la literatura occidental en las librerías. Nuestra propuesta en este trabajo sería que, para contribuir a ese giro, los futuros traductores aspiraran siempre a un público perteneciente al grupo del ave fénix o susceptible de pertenecer a él. Consideramos que ese cultivo de un público lector más preparado redundaría positivamente en la literatura china contemporánea y su internacionalización. En este trabajo hemos visto cómo muchos escritores chinos actuales confiesan nutrirse de literatura extranjera a través de traducciones: poco provecho podrá sacarse de traducciones que supriman palabras, frases o escenas o que rebajen las exlencias literarias del texto corregido en virtud de facilitar la comprensión de los lectores. Traducciones de mayor calidad literaria, más fieles a las pretensiones de los autores, podrán suponer un incentivo en el panorama literario chino actual, propiciarán su renovación, enriquecimiento y apertura sin que esto tenga por qué perjudicar las singularidades de la literatura china o traicionar su tradición. Pero no solo los escritores chinos sino también los lectores habituales del grupo de buitre pueden elevar su nivel de satisfacción literaria con traducciones cuidadas y ambiciosas desde el punto de vista artístico, traducciones que no subestimen la capacidad de los lectores y lo activen como lector colaborador y cocreador.

Para que pueda ser de utilidad a futuros traductores chinos de la lengua española, la última parte de esta Tesis Doctoral se ha dedicado a la realización de comparaciones detalladas entre diferentes versiones de la misma novela de Vargas Llosa, concretamente entre las dos versiones chinas de *La casa verde* y entre la

versión de la China continental y la de Taiwán de *El paraíso en la otra esquina*. Con ello he querido detectar o identificar los problemas o dificultades que con mayor frecuencia afrontan los traductores de español, con el fin de alertar al respecto y ofrecer posibles soluciones. Aunque la enumeración de esas dificultades que se han convertido en errores o defectos en las versiones chinas de *La casa verde* o *El paraíso en la otra esquina* parece excesiva y un argumento de peso para descalificarlas o rechazarlas, lo cierto es que esos trabajos tienen un gran valor en sí mismos y también en el campo general de las traducciones al chino de la literatura hispanoamericana. Son libros que han marcado a numerosos lectores en los últimos treinta años despertando en ellos el interés y la pasión por la literatura hispanoamericana en general y por la obra de Vargas Llosa en particular. Pero más allá de ese reconocimiento que debe expresarse aquí, es fundamental detectar errores y carencias para seguir avanzando y mejorando las traducciones en el futuro.

En conclusión, la traducción de la obra de Vargas Llosa y su difusión en China ha tenido sus días prósperos y sus momentos decepcionantes. Siendo Vargas Llosa un escritor de primera fila a nivel internacional y siendo algunas de sus novelas como *La casa verde*, *Conversación en la catedral* o *La guerra del fin del mundo* auténticos clásicos contemporáneos, es importante que los lectores chinos tengan la posibilidad de acceder a cuidadas traducciones de esos títulos, la oportunidad de disfrutar y maravillarse con esas novelas extraordinarias. Si se me permite hacer una clasificación valorativa de las traducciones de la obra vargasllosiana hasta el día de hoy, debo concluir que lamentablemente la mayoría de ellas, recurriendo a la metáfora que recorre todo este trabajo, pertenecen al "grupo de buitre": no porque sean, sin paliativos, malas traducciones, pero sí porque existen claras posibilidades de mejorarlas y adecuarlas a la altura artística de Vargas Llosa. Confío en tener alguna vez la oportunidad, por ambiciosa que sea, de emprender yo mismo esa empresa de mejora o, al menos, de leer esas traducciones que provoquen el mismo fervor que el original.

BIBLIOGRAFÍA

1. OBRAS DE MARIO VARGAS LLOSA. EDICIONES UTILIZADAS EN ESTE TRABAJO (POR ORDEN ALFABÉTICO)

(Entre paréntesis se consigna la primera edición)

Conversación en la Catedral, Madrid, Punto de lectura, 2009 (1ª edición: *Conversación en la Catedral*, Barcelona, Seix Barral, 1969)

Elogio de la madrastra, *Obra reunida: narrativa breve*, México D. F., Alfaguara, 1999 (1ª edición: *Elogio de la madrastra*, Barcelona: Tusquets, 1988)

El paraíso en la otra esquina, Madrid, Punto de lectura, 2007 (1ª edición: *El paraíso en la otra esquina*, Barcelona, Alfaguara, 2003).

Historia de Mayta, Barcelona, Seix Barral, 1984 (1ª edición).

Historia secreta de una novela, Barcelona, Tusquets, 1971 (1ª edición).

La casa verde, Barcelona, Editorial Argos Vergara, 1979 (1ª edición, *La casa verde*, Barcelona: Seix Barral, 1966).

La fiesta del Chivo, Buenos Aires, Alfaguara, 2000 (1ª edición).

La fiesta del Chivo, Madrid, Punto de lectura, 2000.

Pantaleón y las visitadoras, Madrid, Punto de lectura, 2007 (1ª edición: *Pantaleón y las visitadoras*, Barcelona, Seix Barral, 1973).

Travesuras de la niña mala, Barcelona, Alfaguara, 2006 (1ª edición)

Novelas citadas incluidas en *Obras completas*:

La casa verde, *Obras completas I*, edición del propio autor, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004

La ciudad y los perros, *Obras completas I*, edición del propio autor, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2004

Obras completas VI, edición del autor y prólogo de Joaquín Marco, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2006.

2. TRADUCCIONES CHINAS DE LAS OBRAS DE MARIO VARGAS LLOSA UTILIZADAS EN ESTE TRABAJO (POR ORDEN ALFABÉTICO DEL TÍTULO ORIGINAL)

Cartas a un joven novelista. Traducción de Zhao Deming, Tianjin, Editorial Baihuawenyi, 2000 (《中国套盒》，赵德明译，天津：百花文艺出版社，2000).

Conversación en la Catedral. Traducción de Sun Jiameng, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1993 (《酒吧长谈》，孙家孟译，昆明：云南人民出版社，1993).

Elogio de la madrastra, “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”. Traducción de Zhao Deming y Meng Xianchen, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 2000 (《情爱笔记》，“世界禁书文库”，赵德明，孟宪臣译，长春：时代文艺出版社，2000).

El paraíso en la otra esquina. Traducción de Zhao Deming, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2009 (《天堂在另外那个街角》，赵德明译，上海：上海译文出版社，2009).

El paraíso en la otra esquina. Traducción de Guan Wenjun, Taipei, Lianjing, 2008 (《天堂在另一個街角》，關文軍译，台北：聯經，2008).

El pez en el agua, en Obras completas de Mario Vargas Llosa. Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (《水中鱼》，《巴尔加斯·略萨全集》，赵德明译，长春：时代文艺出版社，1996)

Historia de Mayta. Traducción de Meng Xiancheng y Wang Chengjia, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1988 (《狂人玛伊塔》，孟宪臣，王成家译，昆明：云南人民出版社，1988).

Historia de Mayta, en Obras completas de Mario Vargas Llosa. Traducción de Meng Xiancheng y Wang Chengjia, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (《狂人玛伊塔》，《巴尔加斯·略萨全集》，孟宪臣，王成家译，长春：时代文艺出版社，1996).

La casa verde. Traducción de Wei Ping y Wei Tuo, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1982 (《青楼》，韦平，韦拓译，昆明：云南人民出版社，1982).

La casa verde. Traducción de Sun Jiameng y Ma Linchun, Beijing, Editorial de Literatura Extranjera, 1983 (《绿房子》，孙家孟，马林春译，北京：外国文学出版社，1983).

La casa verde. Traducción de Sun Jiameng y Ma Linchun, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1996 (《绿房子》，孙家孟，马林春译，昆明：云南人民出版社，1996).

La casa verde, en *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Traducción de Sun Jiameng y Ma Linchun, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (《绿房子》，《巴尔加斯·略萨全集》，孙家孟，马林春译，长春：时代文艺出版社，1996).

La ciudad y los perros. Traducción de Zhao Shaotian (Zhao Deming), Beijing: Editorial de Literatura Extranjera, 1981 (《城市与狗》，赵绍天译，北京：外国文学出版社，1981)

La ciudad y los perros, en *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (《城市与狗》，《巴尔加斯·略萨全集》，赵德明译，长春：时代文艺出版社，1996).

La ciudad y los perros, en “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”. Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 2000 (《城市与狗》，“世界禁书文库”，赵德明译，长春：时代文艺出版社，2000).

La ciudad y los perros. Traducción de Zhao Deming, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2009 (《城市与狗》，赵德明译，上海：上海译文出版社，2009).

La fiesta del Chivo. Traducción de Zhao Deming, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2009 (《公羊的节日》，赵德明译，上海：上海译

文出版社，2009)

La guerra del fin del mundo. Traducción de Zhao Deming, Duan Yuran y Zhao Zhenjiang, Nanjing, Editorial Popular de Nanjing, 1983 (《世界末日之战》，赵德明，段玉然，赵振江译，南京：江苏人民出版社，1983)

La guerra del fin del mundo, en *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Traducción de Zhao Deming, Duan Yuran y Zhao Zhenjiang, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (《世界末日之战》，《巴尔加斯·略萨全集》，赵德明，段玉然，赵振江译，长春：时代文艺出版社，1996)

La tía Julia y el escritor. Traducción de Zhao Deming, Beijing, People's Literature Publishing House, 1982 (《胡利娅姨妈与作家》，赵德明等译，北京：人民文学出版社，1982)

La tía Julia y el escritor. Traducción de Zhao Deming, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1986 (《胡利娅姨妈与作家》，赵德明等译，昆明：云南人民出版社，1986)

La tía Julia y el escritor. Traducción de Zhao Deming, Kunming, Yunnan People's Publishing House, 1993 (《胡利娅姨妈与作家》，赵德明等译，昆明：云南人民出版社，1993).

La tía Julia y el escritor, en *Obras completas de Mario Vargas Llosa*. Traducción de Zhao Deming, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (《胡利娅姨妈与作家》，《巴尔加斯·略萨全集》，赵德明等译，长春：时代文艺出版社，1996).

La verdad de las mentiras. Traducción de Zhao Deming, Kunming,

Yunnan People's Publishing House, 1997 (《谎言中的真实》，赵德明译，昆明：云南人民出版社，1997).

Los cuadernos de don Rigoberto, “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”, Traducción de Zhao Deming y Meng Xianchen, Chang Chun: The Time Literature & Art Publishing House, 2000 (《情爱笔记》，“世界禁书库”，赵德明，孟宪臣译，长春：时代文艺出版社，2000).

Obras completas de Mario Vargas Llosa, primera serie. Traducción de VV. AA., Changchun, The Time Literature & Art publishing House, 1996 (《巴尔加斯·略萨全集》，第一辑，赵德明等译，长春：时代文艺出版社，1996).

Obras completas de Mario Vargas Llosa, segunda serie. Traducción de VV. AA., Changchun, The Time Literature & Art publishing House, 2000 (《巴尔加斯·略萨全集》，第二辑，赵德明等译，长春：时代文艺出版社，2000).

Pantaleón y las visitadoras. Traducción de Sun Jiameng, Beijing, Editorial del Arte Shiyue de Beijing, 1986 (《潘上尉与劳军女郎》，孙家孟译，北京：北京十月文艺出版社，1986).

Pantaleón y las visitadoras, Traducción de Sun Jiameng, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 2003 (《潘上尉与劳军女郎》，孙家孟译，长春：时代文艺出版社，2003).

Travesuras de la niña mala. Traducción de Yin Chengdong, Beijing, People's Literature Publishing House, 2010 (《坏女孩的恶作剧》，尹承东译，北京：人民文学出版社，2010).

3. BIBLIOGRAFÍA GENERAL CITADA

“A los lectores de Shenyang no les interesan mucho las obras del último galardonado con el Nobel”, *Diario de Shenyang*, 15 de octubre de 2010, http://www.taiwan.cn/wh/dswb/wtxx/201010/t20101015_1561327.htm (《诺奖新贵作品沈阳多家书店有“货”读者少“兴趣”》，《沈阳晚报》，2010 年 10 月 15 日，http://www.taiwan.cn/wh/dswb/wtxx/201010/t20101015_1561327.htm)

Ayén, Xavi: *Aquellos años del boom*, Barcelona, RBA, 2014

Benedetti, Mario: *El ejercicio del criterio*, Barcelona, Madrid, 1995

Borges, Jorge Luis: *Cuentos escogidos de Borges*. Traducción de Wang Yangle, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1983 (豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王央乐译，《博尔赫斯短篇小说集》，上海：上海译文出版社，1983).

-----: *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Traducción de VV. AA., Hangzhou, Editorial del Arte de Zhejiang, 1999 (豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯全集》，杭州：浙江文艺出版社，1999).

-----: *Obras escogidas de Borges*. Traducción de VV. AA., Haikou: Centro de Publicación Internacional de Hainan, 1996 (豪尔赫·路易斯·博尔赫斯著，王永年等译，《博尔赫斯文集》，海口：海南国际新闻出版中心，1996).

Cantar de mio Cid. Traducción de Zhao Jinping, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1982 (佚名，赵金平译，《熙德之歌》，上海：上海译文出版社，1982)

CASS: *Diccionario del chino moderno* (quinta versión), Beijing, The

Commercial Press, 2005 (中国社会科学院语言研究所,《现代汉语词典(第五版)》,北京:商务印书馆,2005).

Cen Chulan y Cai Shaolong: *Nuevo manual de lecturas en español*, tomo I, Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 1999 (岑楚兰,蔡少龙编,《新编西班牙语阅读课本》第一册,北京:外语教育与研究出版社,1999).

Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Cículo de lectores, 2004.

-----: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, primera parte. Traducción de Yang Jiang, Beijing, People's Literature Publishing House, 1979 (塞万提斯著,杨绛译,《堂吉珂德》上,北京:人民文学出版社,1979).

-----, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Traducción de Dong Yansheng, Wuhan, Editorial del Arte de Changjiang, 2011 (塞万提斯著,董燕生译,《堂吉珂德》,武汉:长江文艺出版社,2011).

-----, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Traducción de Tang Minquan, Changsha, Editorial del Arte de Hunan, 2012 (塞万提斯著,唐民权译,《堂吉珂德》,长沙:湖南文艺出版社,2012).

Chang Fuliang: *Examen EEE-8 para los licenciados en Filología Hispánica de China*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2014 (常福良,《高等学校西班牙语专业八级考试真题与解析》,上海:上海外语教育出版社,2014).

Chen Fukang: *Historia de la doctrina de traducción en China*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2011 (陈福康,《中国译学史》,上海:上海外语教育出版社,2011).

Chen Shou: *Historia de los Tres Reinos en chino moderno*, Shanghai, Editorial Guji de Shanghai, 1996 (陈寿, 《白话三国志》, 上海: 上海古籍出版社, 1996).

Cortázar, Julio: *Rayuela*. Traducción de Sun Jiameng, Chongqing, Editorial de Chongqing, 2008 (胡里奥·科塔萨尔著, 孙家孟译, 《跳房子》, 重庆: 重庆出版社, 2008).

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, online, <http://www.rae.es/obras-academicas/diccionarios/diccionario-de-la-lengua-espanola>

Diccionario de la traducción de nombres extranjeros. Oficina de traducciones de nombres extranjeros de la Agencia Xinhua, Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 1993 (新华社译名室, 《世界人名翻译大辞典》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 1993).

“El cambio de la evaluación a León Trotski del Partido Comunista Chino”, *Diario de Beijing*, 13 de noviembre de 2006, http://news.xinhuanet.com/theory/2006-11/13/content_5321378.htm (《我党对托洛茨基评价的转变》, 《北京日报》, 2006 年 11 月 13 日, http://news.xinhuanet.com/theory/2006-11/13/content_5321378.htm)

“En 2013 cada chino solamente leemos menos de cinco libros”, *Diario de Shanxi*, 23 de abril de 2014, <http://www.chinanews.com/cul/2014/04-23/6096886.shtml> (《2013 年中国成年国民人均纸质图书阅读量不足 5 本》, 《山西晚报》, 2014 年 4 月 23 日, <http://www.chinanews.com/cul/2014/04-23/6096886.shtml>)

Dong Yansheng y Liu Jian: *Español moderno 1*, Beijing, Foreign

Language Teaching and Research Press, 2014 (董燕生, 刘建, 《现代西班牙语》1, 北京: 外语教学与研究出版社, 2014).

Donoso, José: *El obsceno pájaro de la noche*. Traducción de Shen Genfa y Zhang Yongtai, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House, 1990 (何塞·多诺索著, 沈根发、张永泰译, 《污秽的夜鸟》, 长春: 时代文艺出版社, 1990).

“Dong Yansheng criticó la traducción del Quijote de Yang Jiang”, *Semanal Jovenes de Beijing*, 14 de abril de 2010: http://book.ifeng.com/special/yangjiang/content-2/detail_2010_04/14/525468_0.shtml (《董燕生曾批评杨绛译的<堂吉诃德>的错误》, 《北京青年周刊》, 2010.04.14: http://book.ifeng.com/special/yangjiang/content-2/detail_2010_04/14/525468_0.shtml).

Duan Ruochuan: *El águila de los Andes. Premio Nobel y el realismo mágico*, Wuhan, Editorial de Wuhan, 2000 (段若川, 《安第斯山上的雄鹰——诺贝尔奖与魔幻现实主义》, 武汉: 武汉出版社, 2000).

El Lazarillo de Tormes. Traducción de Yang Jiang, Beijing: People's Literature Publishing House, 1986 (佚名, 杨绛译, 《小癞子》, 北京: 人民文学出版社, 1986).

Fu Lei: “Algunas experiencias de la traducción”, *Fu Lei habla de la traducción*, Beijing, Editorial del Mundo Contemporáneo, 2005 (傅雷, 《翻译经验点滴》, 《傅雷谈翻译》, 北京: 当代世界出版社, 2005).

García Lorca, Federico: *Bodas de sangre: antología de poemas y teatros de García Lorca*. Traducción de Zhao Zhenjiang, Beijing, Editorial de Literatura

Extranjera, 1994 (加西亚·洛尔卡, 赵振江译, 《血的婚礼: 加西亚·洛尔卡诗歌戏剧精选》, 北京: 外国文学出版社, 1994).

García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*. Traducción de Huang Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1984 (加西亚·马尔克斯著, 黄锦炎, 沈国正, 陈泉译, 《百年孤独》, 上海: 上海译文出版社, 1984).

-----, *Cuentos de García Márquez*. Traducción de Zhao Deming y Liu Ying, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1982 (加西亚·马尔克斯著, 赵德明, 刘瑛等译, 《加西亚·马尔克斯中短篇小说集》, 上海: 上海译文出版社, 1982).

-----, *Notas de prensa: 1980-1984*, Madrid, Mondadori, 1991.

He Chengwei: *Historia china*, tomo I, Shanghai, Editorial de Literatura y Arte de Shanghai, 2003 (何承伟, 《话说中国》卷一, 上海: 上海文艺出版社, 2003).

Historia china, tomo VIII, Shanghai, Editorial de Literatura y Arte de Shanghai, 2003 (何承伟, 《话说中国》卷八, 上海: 上海文艺出版社, 2003).

Huang Zhiliang: *El nuevo descubrimiento del Nuevo Mundo: Zhou Enlai y América Latina*, Beijing, Editorial de Conocimientos Mundiales, 2004 (黄志良, 《新大陆的再发现: 周恩来与拉丁美洲》, 北京: 世界知识出版社, 2004).

“Investigación de la condición actual de los homosexuales en China”,
Revista Huanqiu, 15 de agosto de 2007,
<http://view.news.qq.com/a/20070815/000025.htm> (《中国同性恋者生存状况调查》, 《环球》杂志, 2007年8月15日,

<http://view.news.qq.com/a/20070815/000025.htm>)

Jiménez, Juan Ramón: *Platero y yo*. Traducción de Taciana Fisac, Beijing, People's Literature Publishing House, 1984 (希梅内斯著，达西安娜·菲萨克译，《小银和我》，北京：人民文学出版社，1984).

Jin Yong: *Historia de Lu Ding*, Beijing, SDX Joint Publishing Company, 1999 (金庸，《鹿鼎记》，北京：三联书店，1999).

Joyce, James: *Finnegans Wake*, tomo I. Traducción de Dai Congrong, Shanghai, Editorial Popular de Shagnhai, 2012 (詹姆斯·乔伊斯 著，戴从容译，《芬尼根的守灵夜》，第一卷，上海：上海人民出版社，2012).

“La evaluación social de la homosexualidad”, *Revista Medicina y filosofía*, vol. 23, No. 4, Total No. 251, abril de 2002 (《同性恋的社会伦理评价》，《医学与哲学》，第23卷，第4册，总第251期，2002年4月).

“Las obras del galardonado con el Nobel no se venden bien en Qingdao”, *Diario Bandaodushi*, 9 de octubre de 2010, <http://ent.163.com/10/1009/13/6IIDGN7500032DGD.html> (《获奖作品在岛城销量平平，略萨小说鲜有人问津》，《半岛都市报》，2010年10月09日，<http://ent.163.com/10/1009/13/6IIDGN7500032DGD.html>)

“Leer a Vargas Llosa, último ganador del Premio Nobel”, *Diario Lianhe*, A12, 8 de octubre de 2010 (“閱讀諾貝爾文學獎得主尤薩，中譯本有6本”，《聯合報》，A12，2010年10月08日)

Lenin, Vladimir L.: *Obras completas*, Tomo XXI, Beijing, Editorial Popular, 1959 (列宁，《列宁全集》第二十一卷，北京：人民出版社，1959).

Li Hongying: “Las teorías de traducción literaria de Mao Dun”, *Foro de ciencias sociales* (China), segunda mitad de noviembre (李红英, 《茅盾的文学翻译思想》, 《社会科学论坛》2011·11 (下)).

Lin Gan, *Historia de los hunos*, Huhehaote: Editorial Popular de Neimenggu, 2007 (林幹, 《匈奴史》, 呼和浩特: 内蒙古人民出版社, 2007)

Lin Yian y Xu Jun: “La introducción y traducción de la literatura latinoamericana”, *Teorías y prácticas de la literatura: entrevistas sobre la traducción*, Nanjing, Yilin Press, 2001 (林一安, 许钧, 《拉美文学的介绍与翻译》, 《文学理论与实践: 翻译对话录》, 南京: 译林出版社, 2001).

Lin Yutang: *Hablamos de todo*, Xi'an, Editorial de la Universidad Normal de Shaanxi, 2008 (林语堂, 《无所不谈》, 西安: 陕西师范大学出版社, 2008).

Liu Changshen: *Lectura en español*, tomo I, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2009 (刘长申编, 《西班牙语阅读教程》第一册, 上海: 上海外语教育出版社, 2009).

Liu Xiang, *Shuo Yuan*, Guiyang, Editorial Popular de Guizhou, 1992 (刘向, 《说苑》, 贵阳: 贵州人民出版社, 1992).

“Los 22 mejores narradores jóvenes en español en ‘Granta’”, *Granta*, <http://www.elboomeran.com/nuevo-contenido/209/los-22-mejores-narradores-jovenes-en-espanol-en-granta/>

Lu Xun: “Traducción dura y la clase característica de la literatura”, *Artículos completos de Lu Xun*, Zhengzhou, Editorial Popular de Henan, 2002 (鲁迅, 《“硬译”与“文学的阶级性”》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出

版社， 2002).

-----: “En defensa de la traducción”, *Artículos completos de Lu Xun*, Zhengzhou, Editorial Popular de Henan, 2002 (鲁迅, 《为翻译辩护》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出版社, 2002).

-----: “Sin título- bosquejo II”, *Artículos completos de Lu Xun*, Zhengzhou, Editorial Popular de Henan, 2002 (鲁迅, 《“题未定”草·二》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出版社, 2002).

-----: “Sobre la traducción no de lengua original”, *Artículos completos de Lu Xun*, Zhengzhou, Editorial Popular de Henan, 2002 (鲁迅, 《论重译》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出版社, 2002).

-----: “Otro artículo sobre la traducción no de lengua original”, *Artículos completos de Lu Xun*, Zhengzhou, Editorial Popular de Henan, 2002 (鲁迅, 《再论重译》, 《鲁迅杂文全集》, 郑州: 河南人民出版社, 2002)

Luo Jialun: “Las novelas chinas de hoy”, <http://img.mg1912.com/news/2011/05/25/5d670bb92f756d25013025b0ab530646.html> (罗家伦, 《今日中国之小说界》, <http://img.mg1912.com/news/2011/05/25/5d670bb92f756d25013025b0ab530646.html>)

Lü Simian: *Historia de China*, Beijing, The Chinese Overseas Publishing House, 2011 (吕思勉, 《中国通史》, 北京: 中国华侨出版社, 2011)

Ma Changshou: *Beidi y los hunos*, Beijing, SDX Joint Publishing Company, 1962 (马长寿, 《北狄与匈奴》, 北京: 三联书店, 1962).

Ma Zuyi: *Breve historia de la traducción en China*, Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 2004 (马祖毅, 《中国翻译简史》, 北京: 中国对外翻译出版公司, 2004).

Mao Dun: “Una reflexión del trabajo de este año y el plan para el año que viene”, http://blog.sina.com.cn/s/blog_4189a61b0100kn1i.html (茅盾, 《一年来的感想与明年的计划》, http://blog.sina.com.cn/s/blog_4189a61b0100kn1i.html).

Meng Zhaoyi y Li Zaidao: *Historia de la traducción literaria en China*, Beijing, Editorial de la Universidad de Beijing, 2005 (孟昭毅, 李载道, 《中国翻译文学史》, 北京: 北京大学出版社, 2005).

Mo Yan (2011): “Yo no soy el García Márquez de China”, *Diario del sur*, 28 de junio de 2011 (莫言: 《我不是“中国的马尔克斯”》, 《南方日报》, 2011年6月28日).

Munro, Alice: *Runaway*, traducción de Li Wenjun, Beijing, Editorial del Arte Shiyue de Beijing, 2009 (艾丽丝·门罗 著, 李文俊 译, 《逃离》, 北京: 北京十月文艺出版社, 2009).

-----, *Obras escogidas de Alice Munro*. Traducción de Zhang Xiaoyi, 7 tomos, Nanjing, Yilin Press, 2013.11 (艾丽丝·门罗 著, 张小意 译, 《艾丽丝·门罗作品》套装7册, 南京: 译林出版社, 2013.11).

Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido*, Barcelona, Seix Barral, 1974.

-----: *Poemas de Pablo Neruda*. Traducción de Zou Jiang y Cai Qijiao, Chengdu, Sichuan People's Publishing House, 1983.

“Punto final perfecto del realismo mágico”, *Diario Lianhe*, A 12, 8 de

octubre de 2010 (“魔幻現實完美的句點”，《聯合報》，A12，2010 年 10 月 08 日).

Pynchon, Thomas: *El arco iris de gravedad*. Traducción de Zhang Wenyu y Huang Xiangrong, Nanjing, Yilin Press, 2009 (托马斯·品钦 著，张文字、黄向荣 译，《万有引力之虹》，南京：译林出版社，2009).

Qian Zhongshu: “La traducción de Lin Shu”, *Siete artículos*, Beijing, SDX Joint Publishing Company, 2004 (钱钟书，《林纾的翻译》，《七缀集》，北京：三联书店，2004).

“¿Se venderán más obras de Vargas Llosa ahora?”, *Revista semanal Weihui de lecturas*, 15 de octubre de 2010, <http://www.wenjingbook.com/cache/books/201/bkview-201373-636133.htm> (《略萨，能否突破诺奖作品销售怪圈？》，《文汇读书周报》，2010 年 10 月 15 日，<http://www.wenjingbook.com/cache/books/201/bkview-201373-636133.htm>)

“Se venden mal las novelas de Vargas Llosa, último galardonado con el Nobel en Hefei”, *Diario Xin'an*, 10 de octubre de 2010, <http://ah.anhuinews.com/system/2010/10/10/003370000.shtml> (《诺贝尔文学奖得主略萨作品在肥销售惨淡》，《新安晚报》，2010 年 10 月 10 日，<http://ah.anhuinews.com/system/2010/10/10/003370000.shtml>)

Shaotian (1979): “El escritor peruano Vargas Llosa y sus obras”, *Arte y literatura extranjera*, nº 6 del año 1979 (绍天：《秘鲁作家略萨及其作品》，《外国文艺》，1979 年第 6 期).

Shi Huijiao: *Biografías de los monjes famosos*, Beijing, Zhonghua Book Company, 1992 (释慧皎，《高僧传》，北京：中华书局，1992).

Sima Qian: *Registros históricos*, tomo V, Hefei, Editorial Huangshan, 2000 (司马迁, 《史记》 第五册, 合肥: 黄山书社, 2000).

Sun Jiameng: *Curso de traducción del español al chino*, Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2003 (孙家孟, 《西汉翻译教程》, 上海: 外教社, 2003).

Teng Wei: *Al sur de la “frontera”: la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999)*, Beijing, Peking University Press, 2011 (滕威, 《“边境”之南: 拉丁美洲文学汉译与中国当代文学 (1949-1999)》, 北京: 北京大学出版社, 2011).

The Overseas Chinese Affairs Office of the State Council: *Conocimientos comunes de la historia china*, Beijing: Sinolingua, 2006 (国务院侨务办公室, 《中国历史常识》, 北京: 华语教育出版社, 2006).

Vargas Llosa, Mario: *The way to paradise*. Translation of Natasha Wimmer, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2003

Vega, Lope de: *El perro del hortelano*. Traducción de Zhu Baoguang, Beijing, Editorial del Teatro Chino, 1982 (洛佩·德·维加, 朱葆光译, 《园丁之犬》, 北京: 中国戏剧出版社, 1982).

-----: *Dramas*. Traducción de Zhu Baoguang, Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 1983 (洛佩·德·维加, 朱葆光译, 《戏剧选》, 上海: 上海译文出版社, 1983).

Victoria Reyzábal, María: *Diccionario de términos literarios II (O- Z)*, Madrid, Acento Editorial, 1998.

VV. AA.: *Colección de las novelas chinas del realismo mágico*, Changchun, The Time Literature & Art Publishing House (莫言等,《魔幻现实主义小说选》, 长春: 时代文艺出版社, 1988).

VV. AA.: *Historia de la literatura latinoamericana*, Beijing, Peking University Press, 1989 (赵德明等,《拉丁美洲文学史》, 北京: 北京大学出版社, 1989).

VV.AA.: *Los cuatro libros y las cinco obras clásicas*, Changsha, Editorial Yuelu, 2002 (孔子等,《四书五经》, 长沙: 岳麓书社, 2002).

VV. AA.: *Nuevo diccionario del chino moderno*, Yanji, Editorial Popular de Yanbian, 2002 (欧少亭等主编,《新编现代汉语词典》, 延吉: 延边人民出版社, 2002).

Wang Huo y Wang Xueyuan: *Diccionario de terminus de la lengua china*, Shenyang, Editorial Universidad de Liaoning, 1988 (王火, 王学元,《汉语称谓词典》, 沈阳: 辽宁大学出版社, 1988).

Wang Yangle: “Prólogo de Cuentos escogidos de Jorge Luis Borges”, *Arte y Literatura Extranjera*, nº 1, 1979 (王央乐:《博尔赫斯短篇小说选·前言》,《外国文艺》, 1979 年第一期).

Xin Hua: *Manual de la traducción de los nombres españoles*, Beijing, The Commercial Press, 1973 (辛华编,《西班牙语姓名译名手册》, 北京: 商务印书馆, 1973).

Yao Dan: *Literatura china*. Traducción de He Bing, Beijing, China Intercontinental Press, 2011 (姚丹著, 何冰译,《中国文学》, 北京: 五洲

传播出版社， 2011).

Yu Xiaobo y Pang Chunjie (2010): “Zhao Deming: el primero que introdució a Vargas Llosa a China”, *Diario Popular*, 15 de octubre de 2010 (于晓波，逢春阶：《赵德明：中国介绍略萨第一人》，《大众日报》，2010 年 10 月 15 日).

Zha Mingjian y Xie Tianzhen: *Historia de traducción de literatura extranjera en China en el siglo XX*, primera parte, Wuhan, Hubei Education Press, 2007 (查明建、谢天振 著，《中国 20 世纪外国文学翻译史》，上卷，武汉：湖北教育出版社，2007).

-----: *Historia de traducción de literatura extranjera en China en el siglo XX*, segunda parte, Wuhan: Hubei Education Press, 2007 (查明建、谢天振 著，《中国 20 世纪外国文学翻译史》，下卷，武汉：湖北教育出版社，2007).

Zhang Wenling: “¿Ya es hora de despedida a la colección de la literatura latinoamericana?”, *Periódico de los Jóvenes Chinos*, 21 de junio de 2003 (张文凌：《拉美文学丛书该谢幕了？》，《中国青年报》，2003 年 6 月 21 日).

Zhang Wenyan: “¿Quién copia a quién?”, Taiwan Lipao, <http://bbs.tianya.cn/post-333-342692-1.shtml> (张文远：《谁才是“山寨”》，《台湾立报》：<http://bbs.tianya.cn/post-333-342692-1.shtml>)

Zhao Deming: *Biografía de Mario Vargas Llosa*, Beijing, New World Press, 2005.

-----: “Después de la traducción de Los cuadernos de don Rigoberto”. <http://www.shuku.net/novels/foreign/qingabj/qingabj003.html> (赵德明，《<情爱笔记》

记>译后记》: <http://www.shuku.net/novels/foreign/qingabj/qingabj003.html>)

Zhou Zuoren: *Historia de la literatura europea*, Shijiazhuang, Editorial Educativa de Hebei, 2002 (周作人,《欧洲文学史》,石家庄:河北教育出版社,2002).

Zhu Guangqian: “Sobre la traducción”, *Obras Completas de Zhu Guangqian*, tomo IV, Hefei, Editorial Educativa de Anhui, 1988 (朱光潜,《谈翻译》,《朱光潜全集》第四卷,合肥:安徽教育出版社,1988).

4. NÚMEROS DE LAS REVISTAS *LA LITERATURA MUNDIAL* Y *ARTE Y LITERATURA EXTRANJERA* CITADOS EN EL CAPÍTULO 4.4 DE ESTE TRABAJO

Revista *La literatura mundial*, publicada por CASS (Chinese Academy of Social Sciences)

-----, número 1981-3

-----, número 1982-3

-----, número 1987-1

-----, número 1988-4

-----, número 1990-2

-----, número 1991-1

-----, número 1994-1

-----, número 1995-3

-----, número 1996-1

-----, número 1997-4

-----, número 1999-5

-----, número 2001-4

-----, número 2002-6

-----, número 2009-5

-----, número 2011-4

-----, número 2012-5

Revista *Arte y literatura extranjera*, publicada por Shanghai Translation
Publishing House

-----, número 1979-6

-----, número 1980-1

-----, número 2007-5

-----, número 2011-1

Apéndice 1

TRADUCCIÓN DE EDITORIALES CHINAS (POR ORDEN ALFABÉTICO)

Central Compilation & Translation Press 中央编译出版社

Centro de Publicación Internacional de Hainan 海南国际新闻出版中心

China Intercontinental Press 五洲传播出版社

China Translation & Publishing Corporation 中国对外翻译出版公司

Editorial Baihuawenyi 百花文艺出版社

Editorial del Arte de Changjiang 长江文艺出版社

Editorial del Arte de Huashan 花山文艺出版社

Editorial del Arte de Hunan 湖南文艺出版社

Editorial del Arte de Zhejiang 浙江文艺出版社

Editorial del Arte Nuevo 新文艺出版社

Editorial del Arte Popular 大众文艺出版社

Editorial del Arte Shiyue de Beijing 北京十月文艺出版社

Editorial de Chongqing 重庆出版社

Editorial de Conocimientos Mundiales 世界知识出版社

Editorial de la Universidad Normal de Shaanxi 陕西师范大学出版社

Editorial de Lijiang 漓江出版社

Editorial de Literatura y Arte de Shanghai 上海文艺出版社

Editorial de Literatura Extranjera 外国文学出版社

Editorial de los Escritores 作家出版社

Editorial del Mundo Contemporáneo 当代世界出版社

Editorial de Nanhai 南海出版社

Editorial de Niños y Mujeres del Norte 北方妇女儿童出版社

Editorial del Teatro Chino 中国戏剧出版社

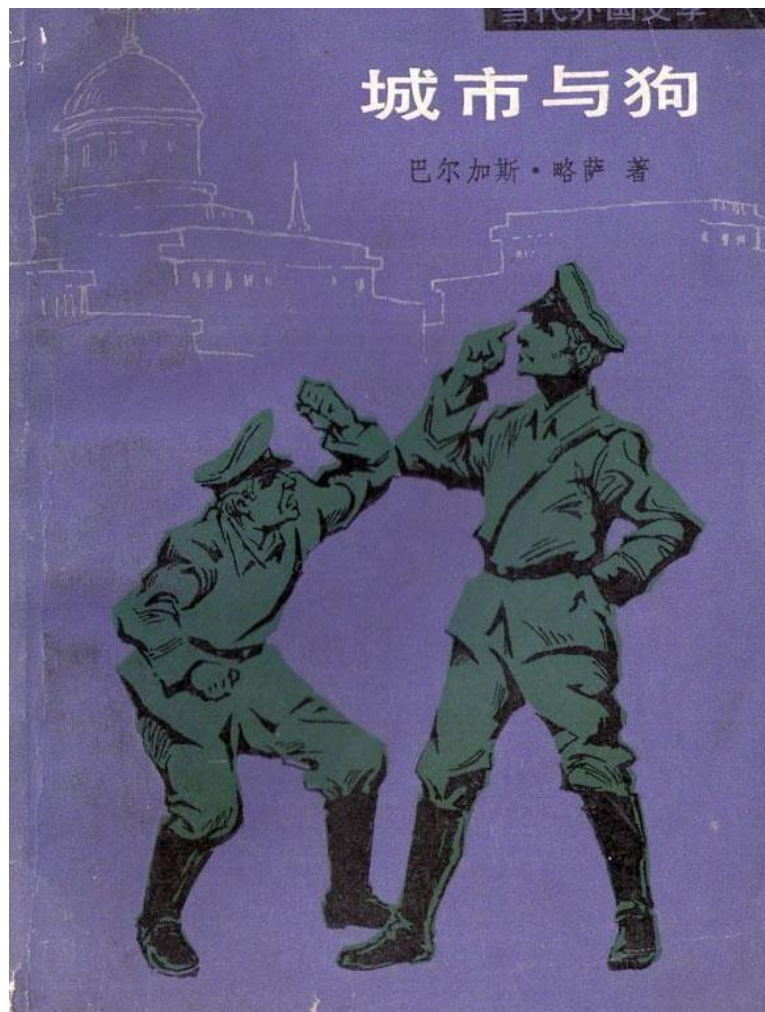
Editorial de Wuhan 武汉出版社

Editorial Educativa de Anhui 安徽教育出版社
 Editorial Educativa de Hebei 河北教育出版社
 Editorial Guji de Shanghai 上海古籍出版社
 Editorial Huangshan 黄山书社
 Editorial Jincheng 金城出版社
 Editorial Jiuzhou 九州出版社
 Editorial Lianjing 聯經出版社
 Editorial Ping Ming 平明出版社
 Editorial Popular 人民出版社
 Editorial Popular de Gansu 甘肃人民出版社
 Editorial Popular de Guizhou 贵州人民出版社
 Editorial Popular de Henan 河南人民出版社
 Editorial Popular de Jiangsu 江苏人民出版社
 Editorial Popular de Neimenggu 内蒙古人民出版社
 Editorial Popular de Shaanxi 陕西人民出版社
 Editorial Popular de Shanghai 上海人民出版社
 Editorial Popular de Yanbian 延边人民出版社
 Editorial Shibao Wenhua 時報文化出版社
 Editorial Taihai 台海出版社
 Editorial Universidad de Liaoning 辽宁大学出版社
 Editorial Yuanjing 遠景出版社
 Editorial Yuelu 岳麓书社
 Editorial Yunchen 允晨出版社
 Foreign Language Teaching and Research Press 外语教育与研究出版社
 New World Press 新世界出版社
 Peking University Press 北京大学出版社
 People's Literature Publishing House 人民文学出版社

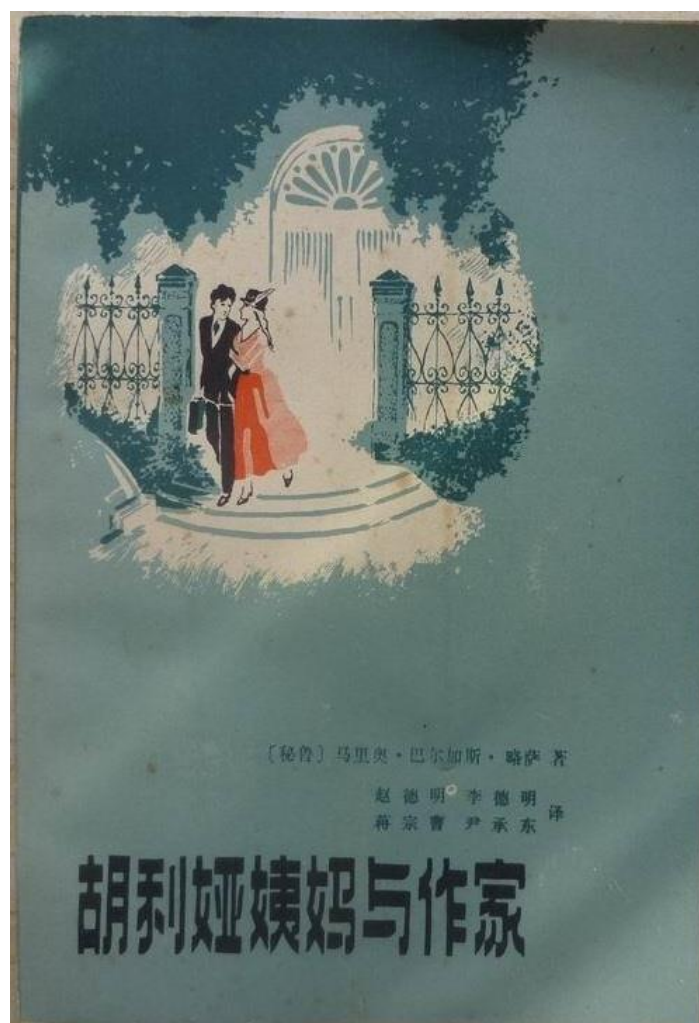
SDX Joint Publishing Company 三联书店
Shanghai Foreign Language Education Press 上海外语教育出版社
Shanghai Translation Publishing House 上海译文出版社
Sichuan People's Publishing House 四川人民出版社
Sinolingua 华语教育出版社
The Chinese Overseas Publishing House 中国华侨出版社
The Commercial Press 商务印书馆
The Time Literature & Art Publishing House 时代文艺出版社
Yilin Press 译林出版社
Yunnan People's Publishing House 云南人民出版社
Zhonghua Book Company 中华书局

Apéndice 2:

CUBIERTAS DE LAS TRADUCCIONES DE LAS NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA DURANTE LOS AÑOS OCHENTA



La ciudad y los perros, Beijing: Editorial de Literatura Extranjera, 1981



La tía Julia y el escritor, Beijing: People's Literature Publishing House, 1982



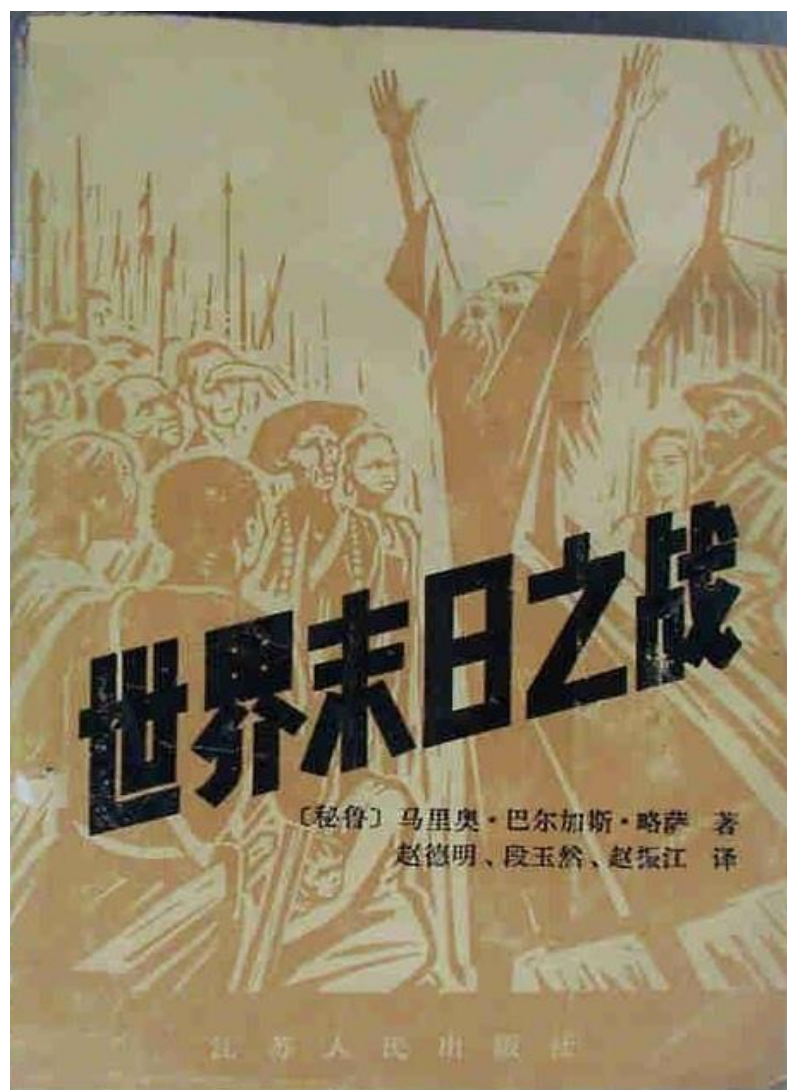
La tía Julia y el escritor, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1986



La casa verde, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1982
《青楼》 (El pabellón azul/verde/negro)



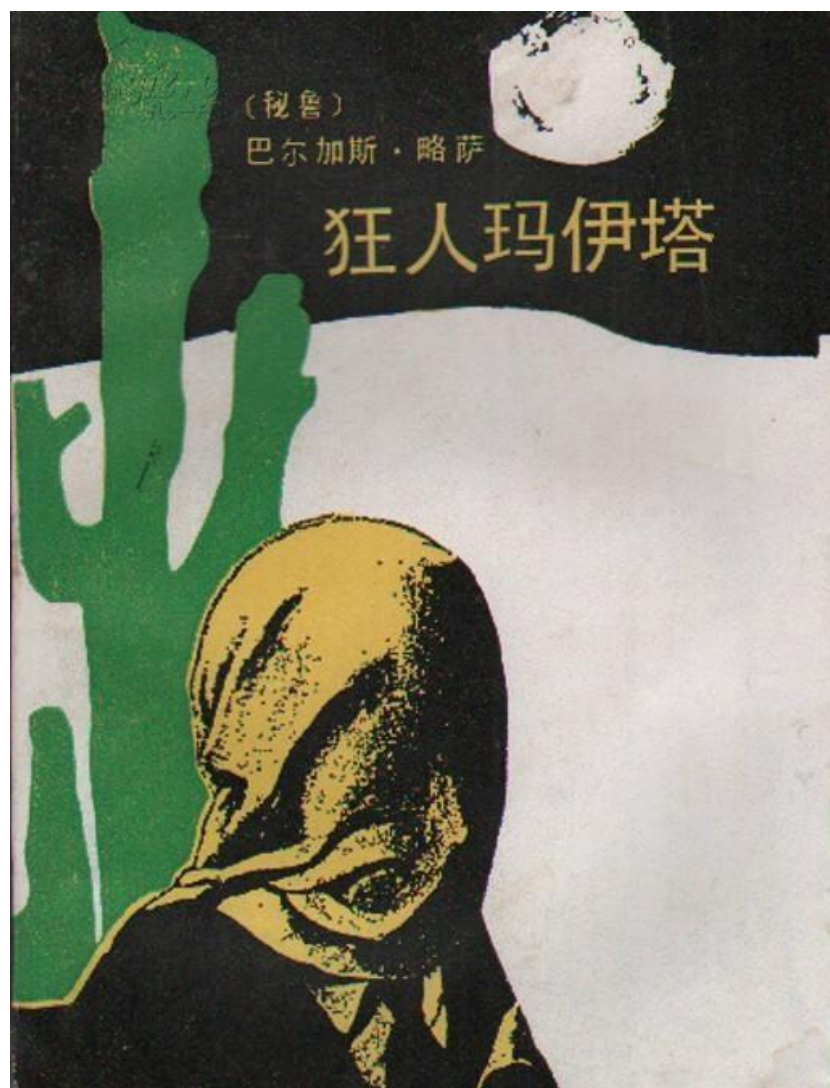
La casa verde, Beijing: Editorial de Literatura Extranjera, 1982



La guerra del fin del mundo, Nanjing: Editorial Popular de Nanjing, 1983



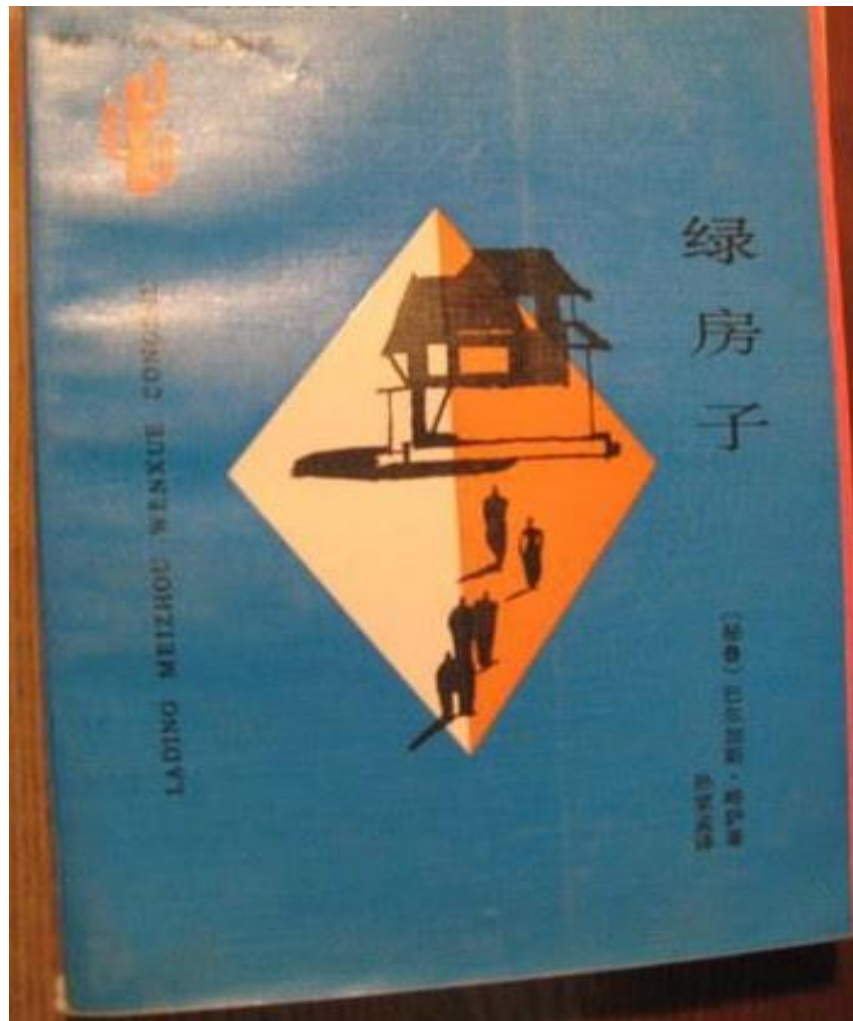
Pantaleón y las visitadoras, Beijing: Editorial del Arte Shiyue de Beijing, 1986



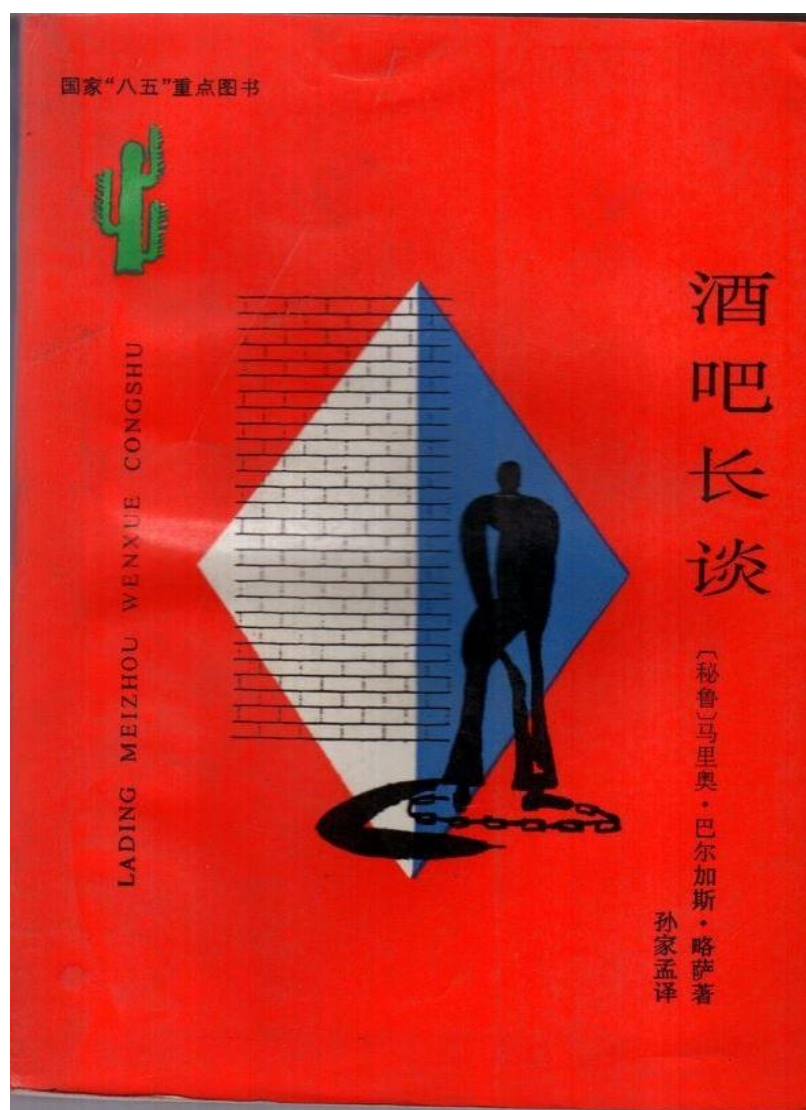
Historia de Mayta, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1988

Apéndice 3:

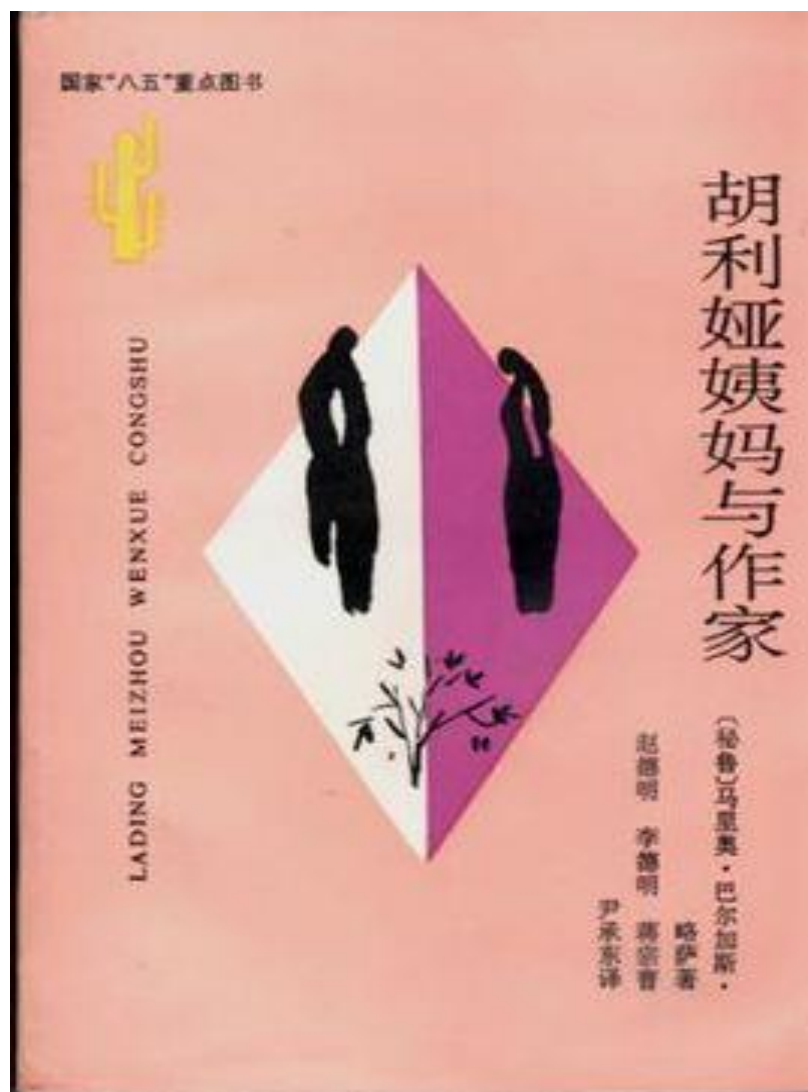
CUBIERTAS DE LAS TRADUCCIONES DE LAS NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA DURANTE LOS AÑOS NOVENTA



Portada de *La casa verde*: Yunnan People's Publishing House, 1996



Portada de *Conversación en la Catedral*, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1993



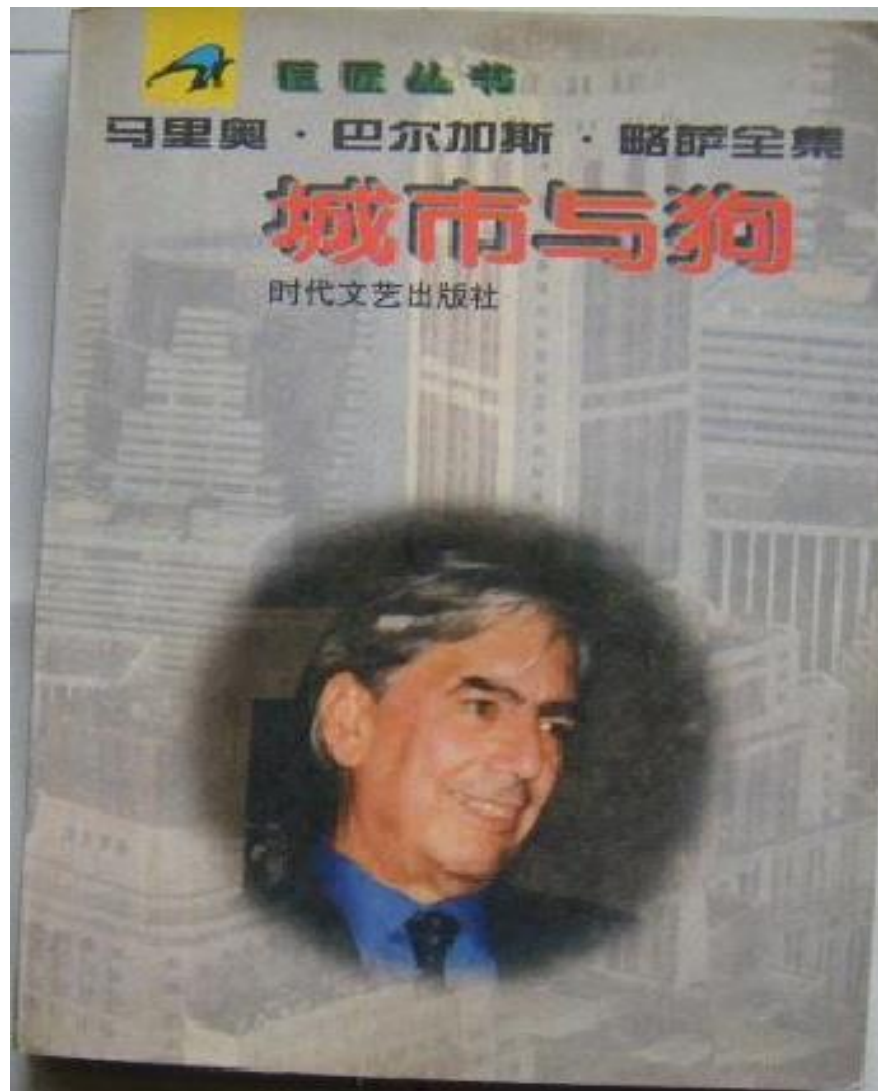
Portada de *La tía Julia y el escritor* (*Lo que Varguitas no dijo*), Kunming:
Yunnan People's Publishing House, 1993



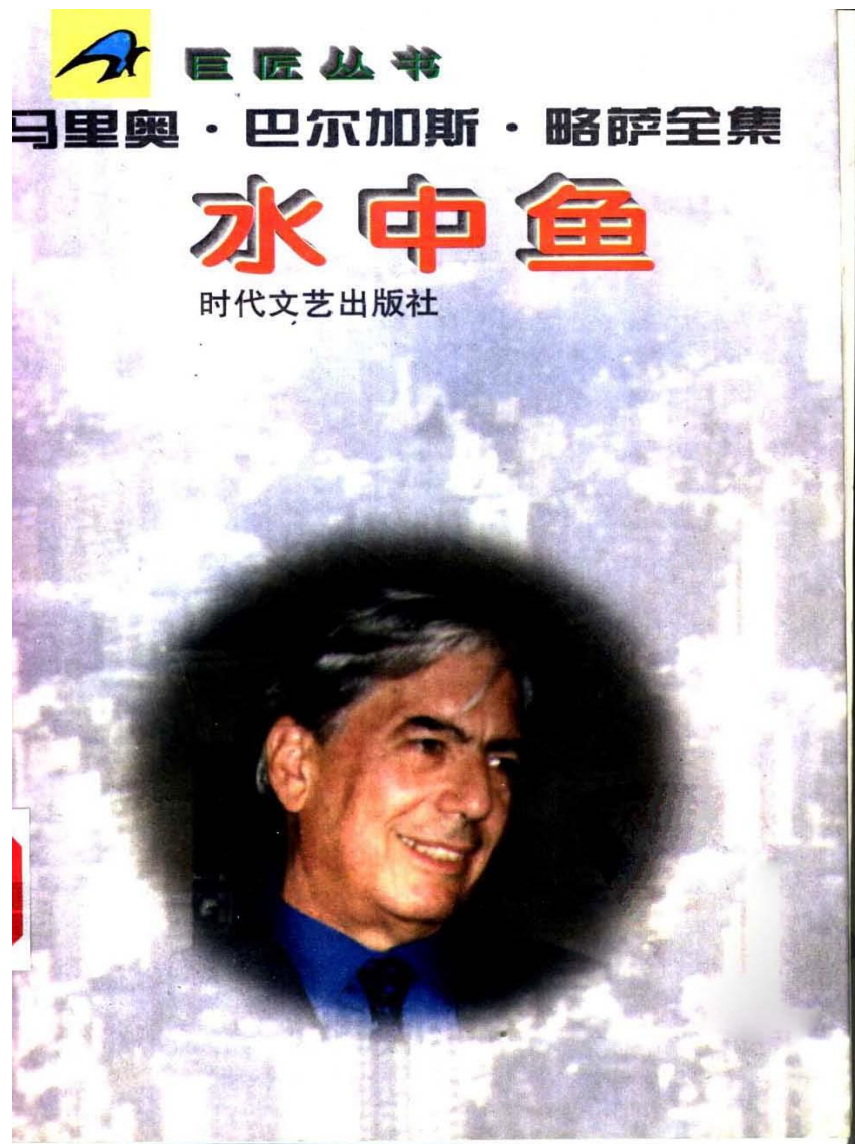
Portada de *Historia de Mayta*, Kunming: Yunnan People's Publishing House,
1995



Portada de *La verdad de las mentiras*, Kunming: Yunnan People's Publishing House, 1997



Portada de *La ciudad y los perros*, *Obras completas de Mario Vargas Llosa*,
Changchun: The Time Literature & Art Publishing House, 1996

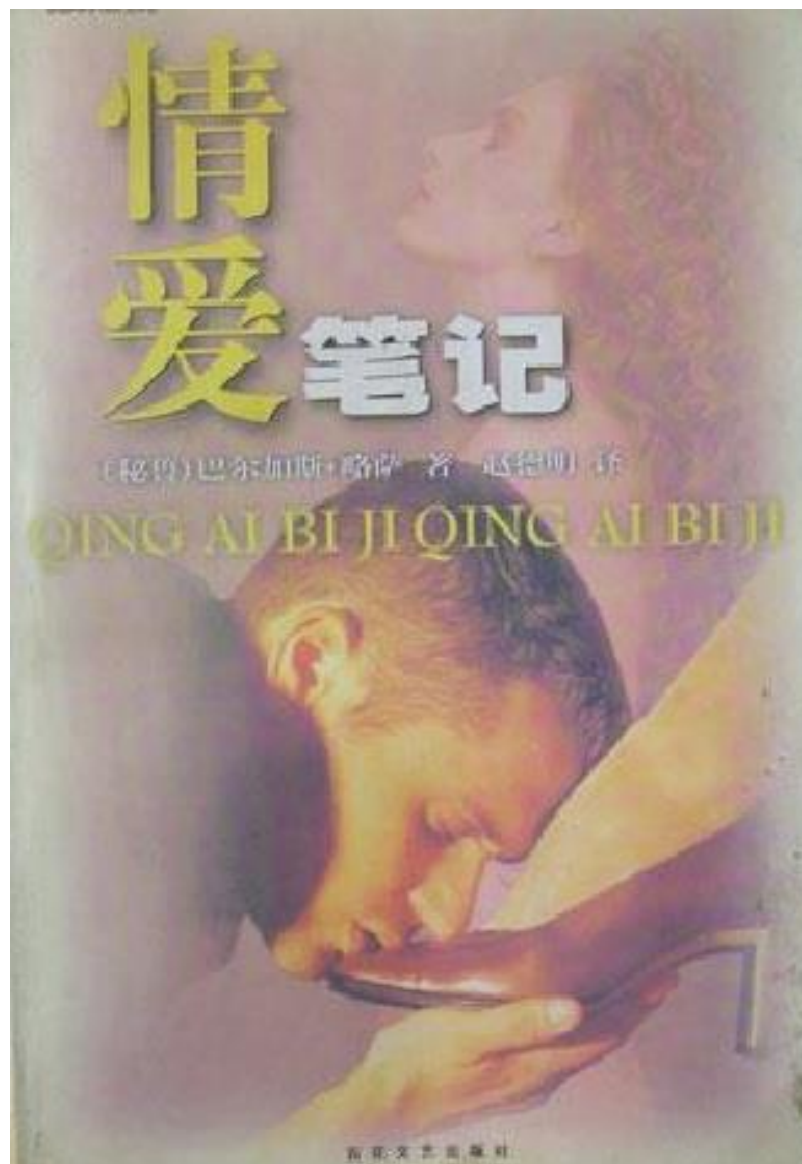


Portada de *El pez en el agua*, *Obras completas de Mario Vargas Llosa*,
Changchun: The Time Literature & Art Publishing House, 1996³³⁹

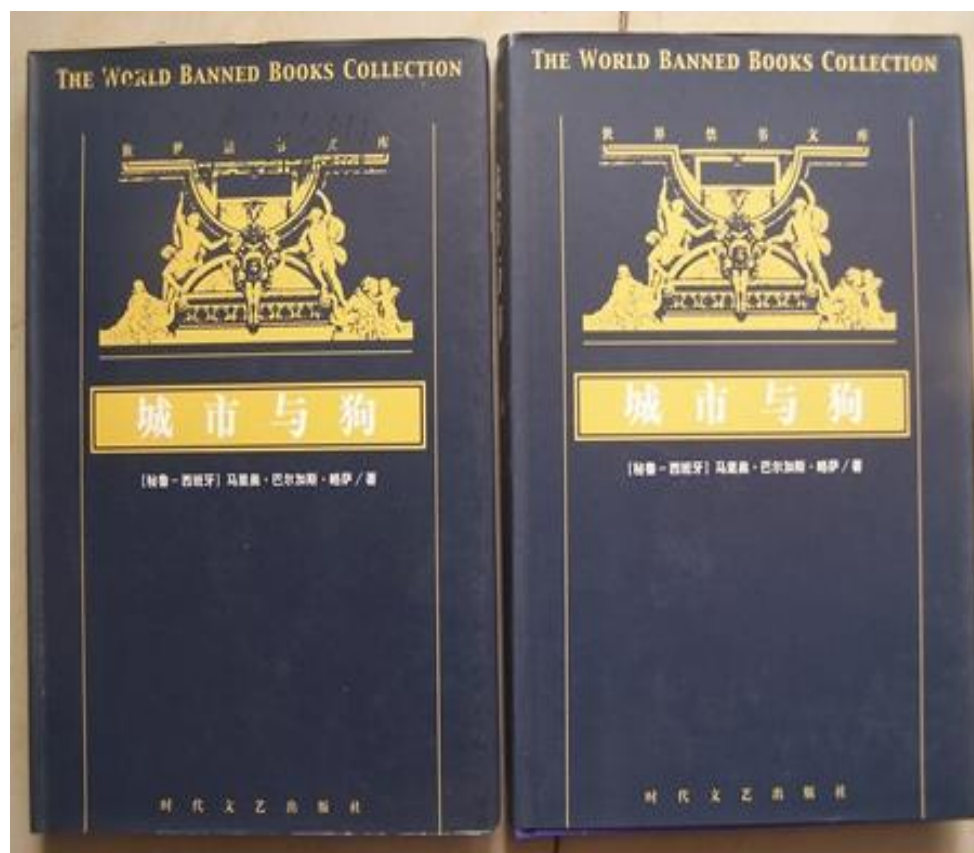
³³⁹ Como todos los libros de *Obras completas* comparten la misma portada, para evitar la repetición inútil sólo enumeramos las portadas de *La ciudad y los perros* y *El pez en el agua*.



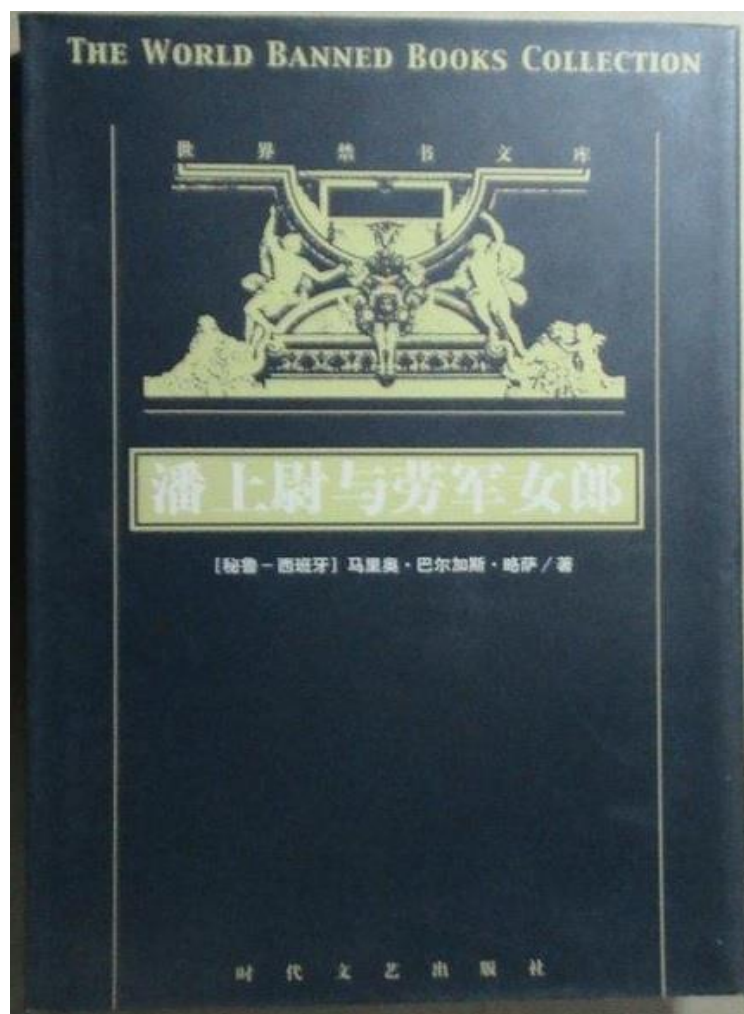
Cubierta posterior de *Obras completas de Mario Vargas Llosa*, Changchun: The Time Literature & Art Publishing House, 1996 (en que aparece el proyecto de publicación de las dos series de obras vargasllosianas)



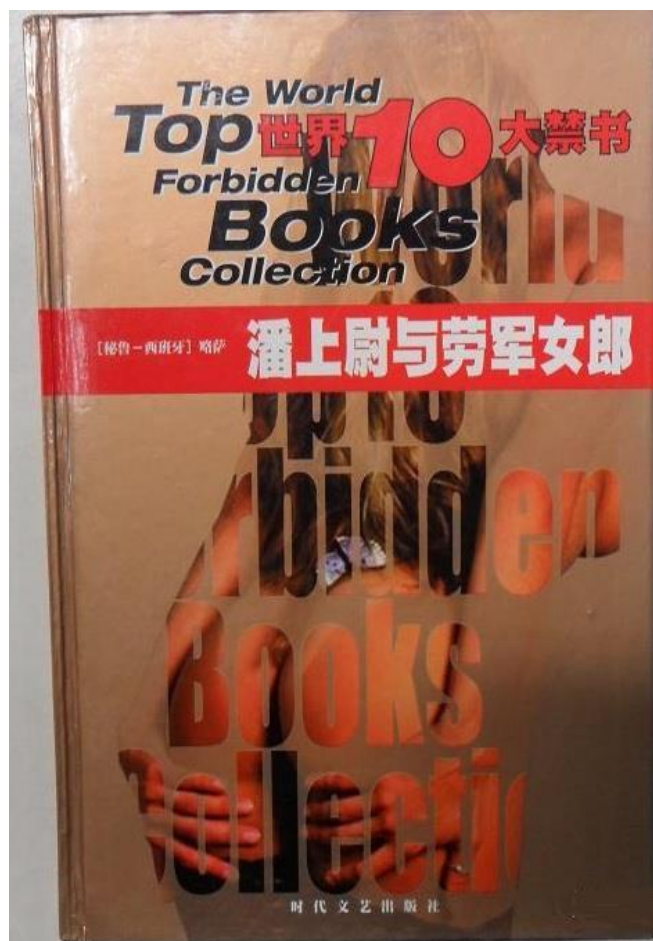
Portada de *Los cuadernos de don Rigoberto*, Tianjin : Editorial Baihuawenyi, 1999



La ciudad y los perros en “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”



Pantaleón y las visitadoras en “Colección de libros prohibidos de todo el mundo”



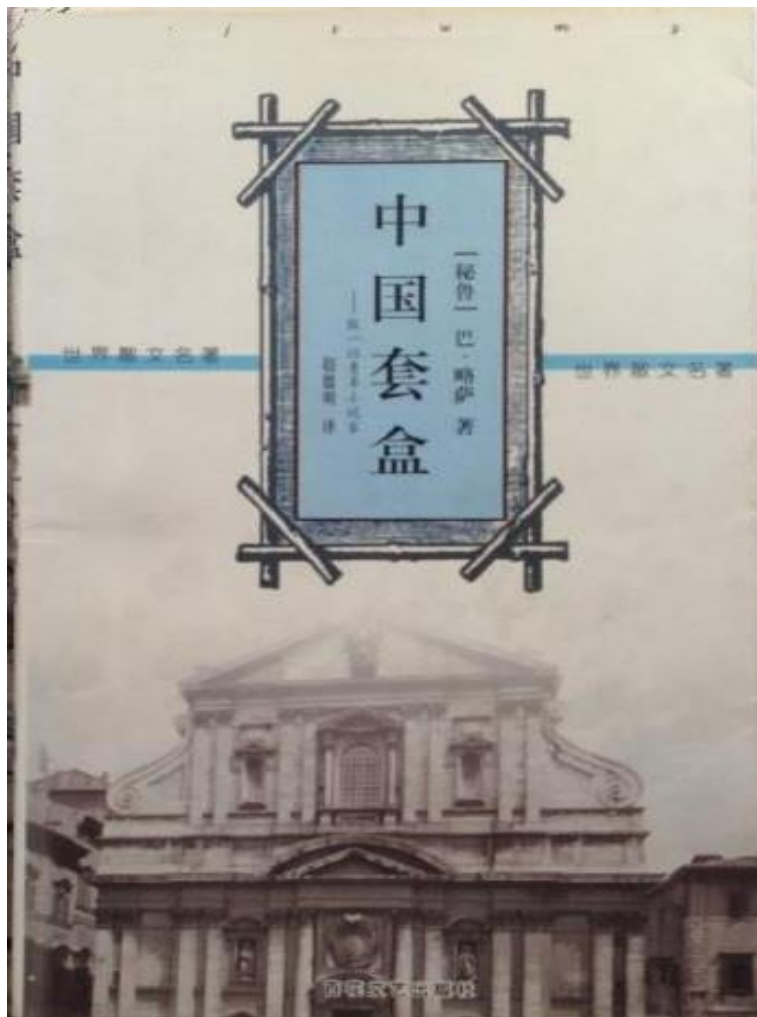
Pantaleón y las visitadoras en “Colección de las diez mejores novelas prohibidas del mundo”



Edición de tapa dura de *Obras completas de Mario Vargas Llosa*

Apéndice 3:

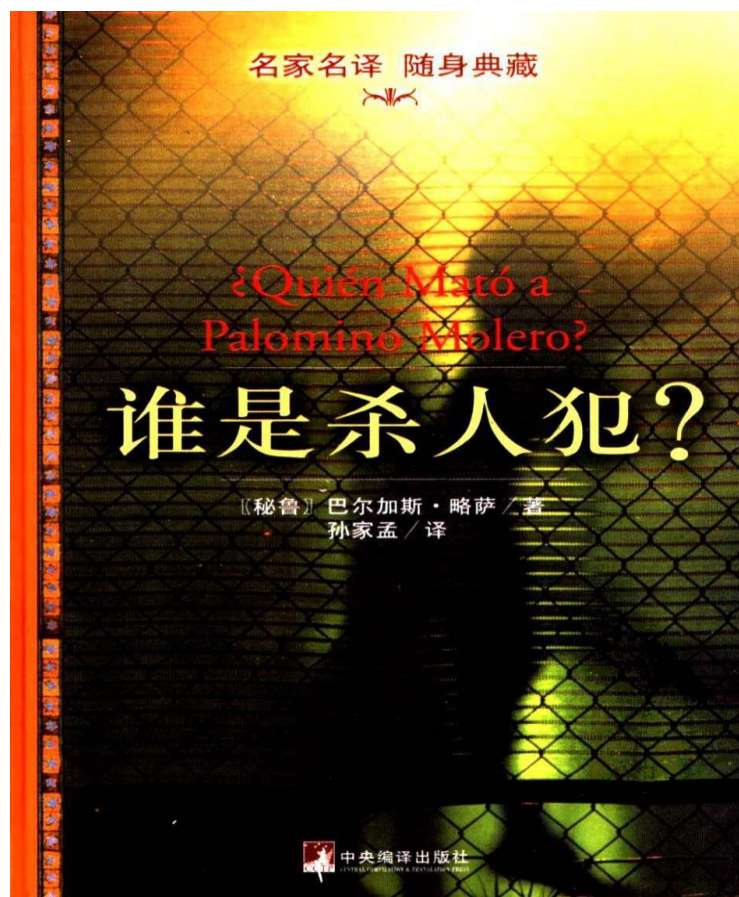
CUBIERTAS DE LAS TRADUCCIONES DE LAS NOVELAS DE MARIO VARGAS LLOSA EN EL SIGLO XXI



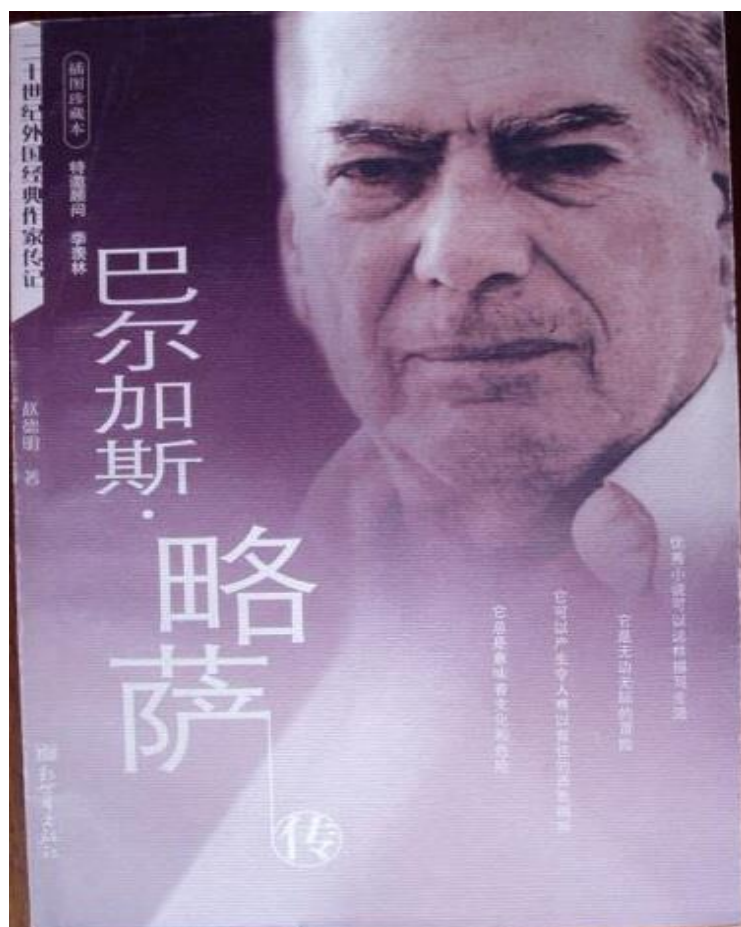
Cartas a un joven novelista, Tianjin: Editorial Baihuawenyi, 2000



Cartas a un joven novelista, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House,
2004



¿Quién mató a Palomino Molero?, Beijing: Central Compilation & Translation Press, 2004 (edición de bolsillo)



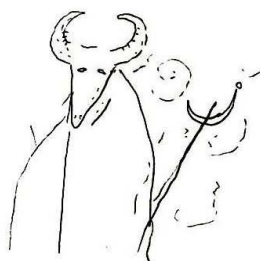
Biografía de Mario Vargas Llosa, Beijing: New World Press, 2005

Mario Vargas Llosa
La Fiesta del Chivo

公羊的节日

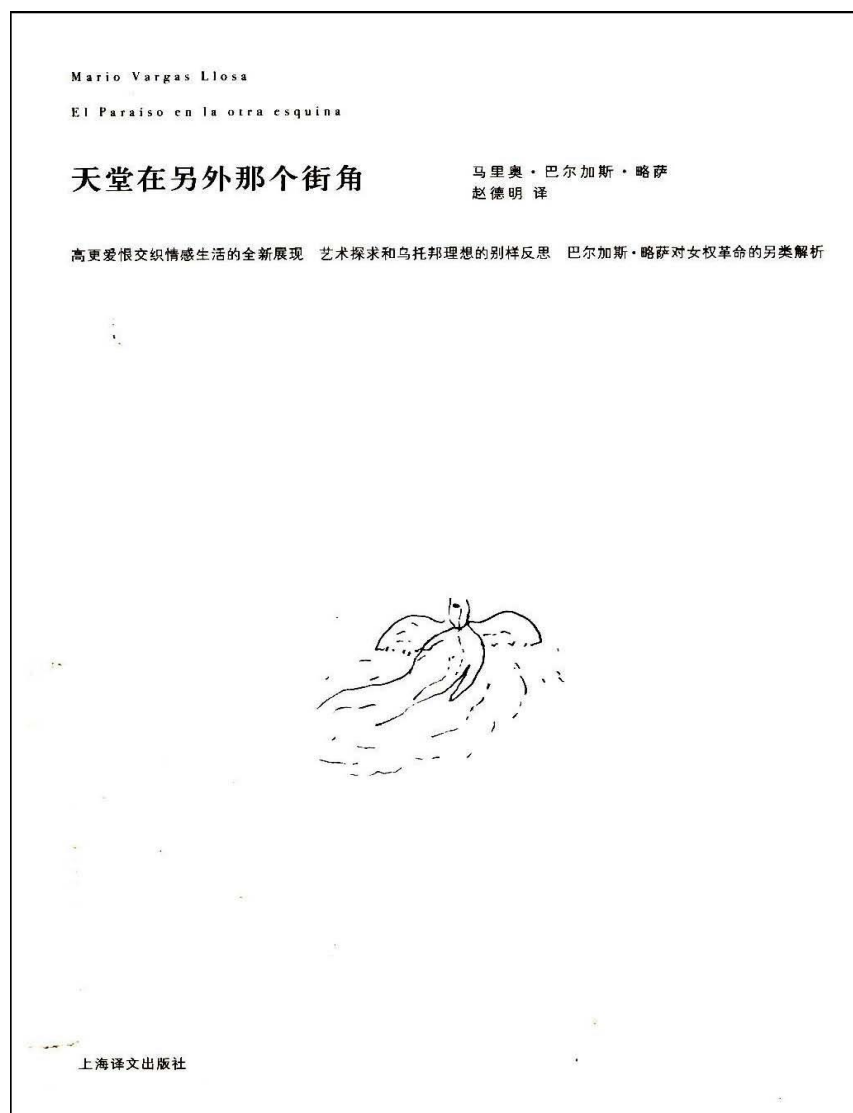
马里奥·巴尔加斯·略萨
赵德明 译

巴尔加斯·略萨摘笔廿载首部长篇巨著 独裁、权势、腐败和性神秘关系的解密
史实和虚构非理性纠结缠绕的文学杰作

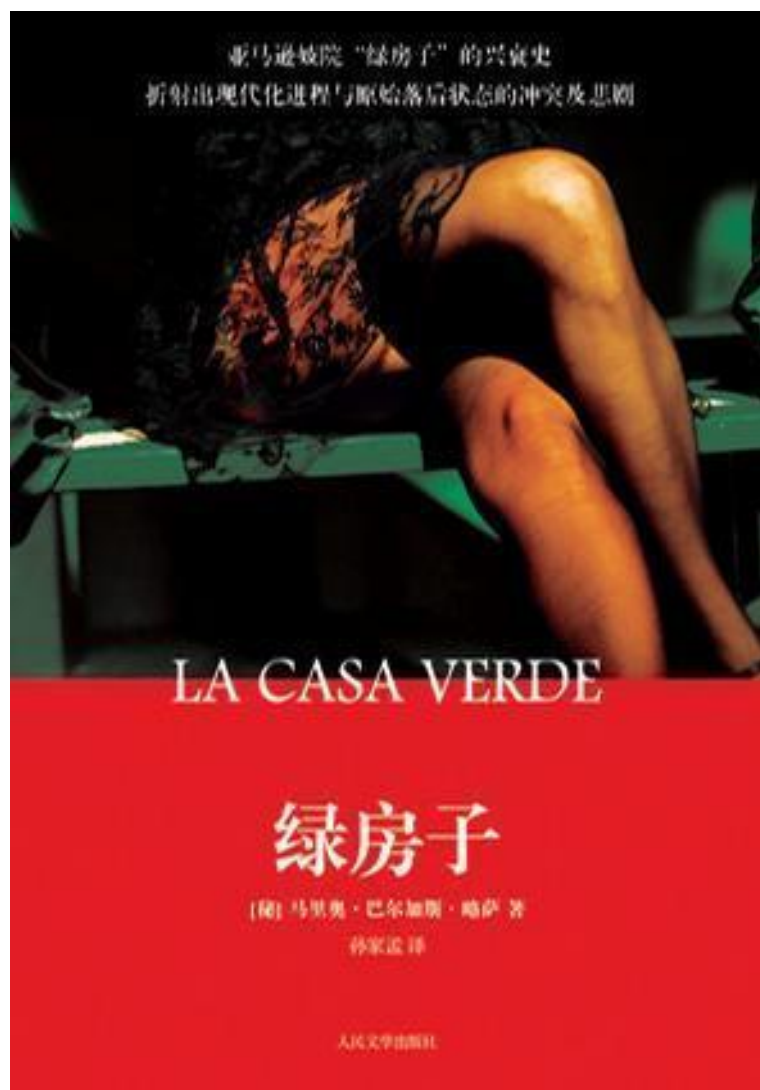


上海译文出版社

La fiesta del Chivo, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House, 2009



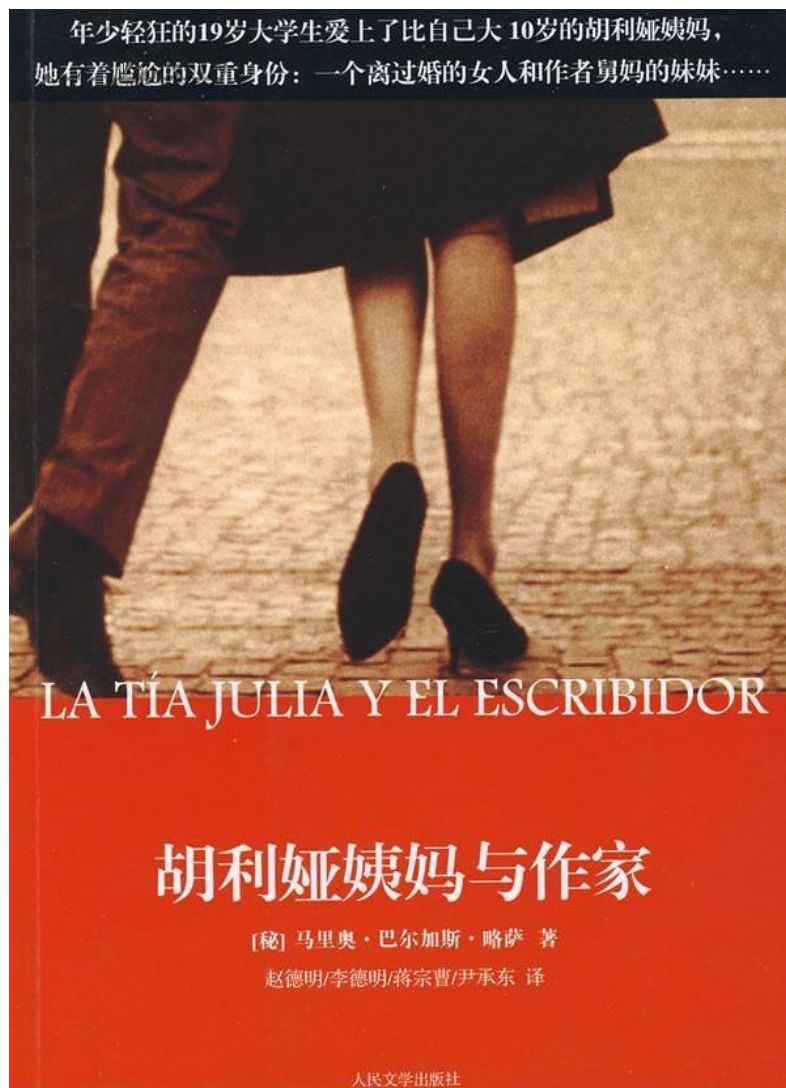
El paraíso en la otra esquina, Shanghai: Shanghai Translation Publishing House,
2009



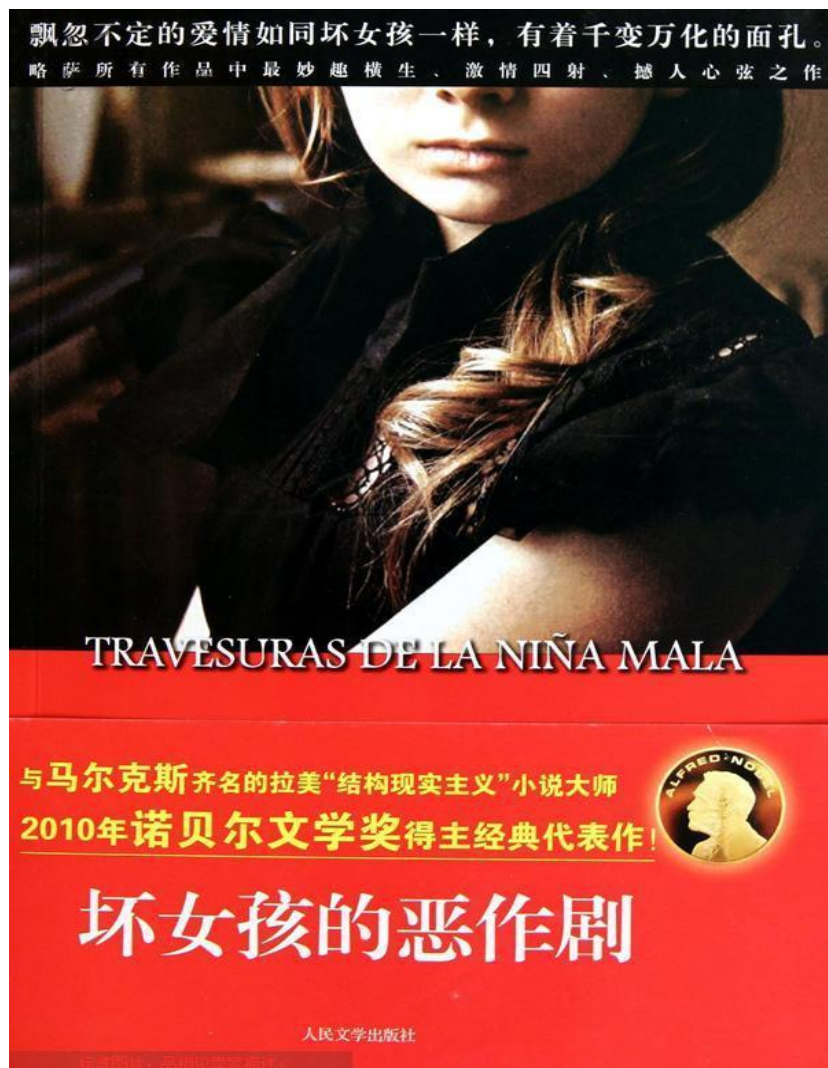
La casa verde, Beijing: People's Literature Publishing House, 2009



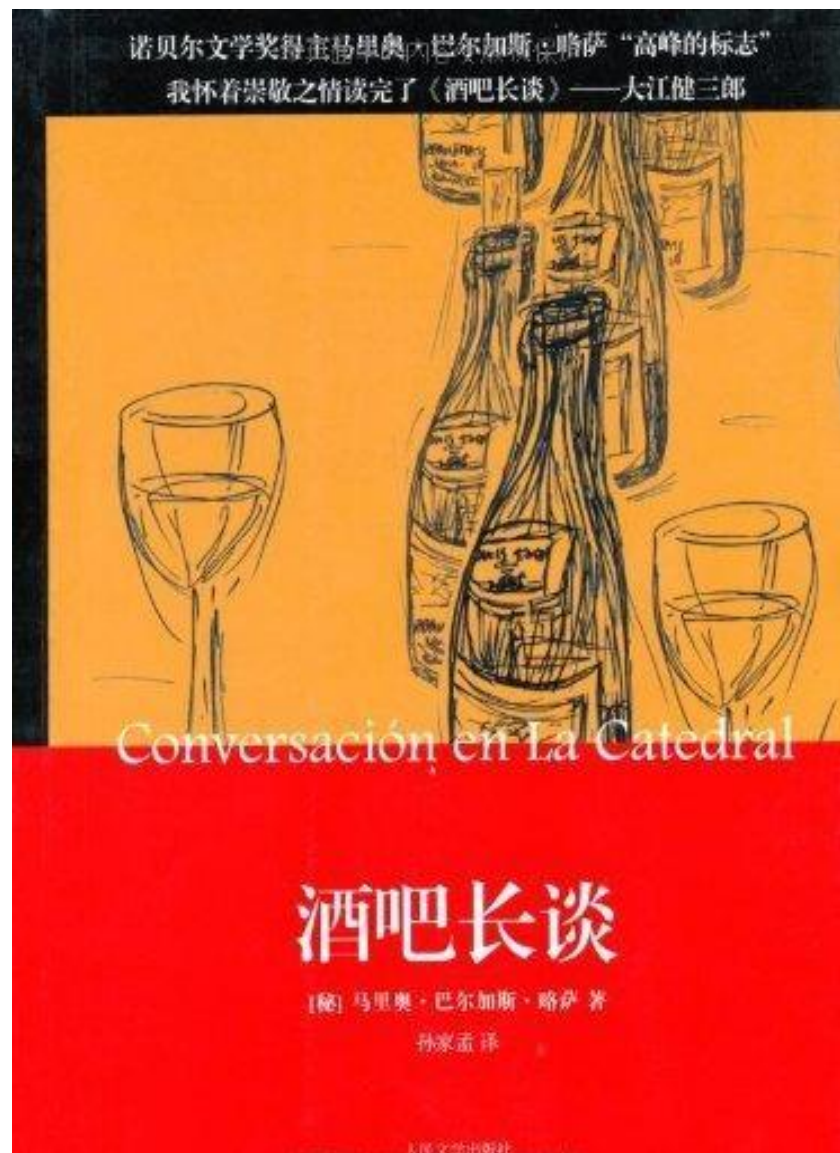
Pantaleón y las visitadoras, Beijing: People's Literature Publishing House, 2009



La tía Julia y el escritor, Beijing: People's Literature Publishing House, 2009



Travesuras de la niña mala, Beijing: People's Literature Publishing House, 2010



Conversación en la Catedral, Beijing: People's Literature Publishing House, 2011



La guerra del fin del mundo, Beijing: People's Literature Publishing House, 2011

Apéndice 4

LISTADO DE PRINCIPALES OBRAS LITERARIAS HISPÁNICAS TRADUCIDAS AL CHINO

Título traducido (autor, título original, traductor, año de publicación de la traducción³⁴⁰) (POR ORDEN ALFABÉTICO ESPAÑOL):

1. 《亵渎爱情》 (Aguinis, Marco: *Profanación del amor*, Zhao Deming, 2002).
2. 《民族纪事》 (Alarcón, Pedro Antonio de: *Historietas nacionales*, Zhu Jingdong, 1996).
3. 《三角帽》 (Alarcón, Pedro Antonio de: *El sombrero de tres picos*, Yin Chengdong, 1990).
4. 《完美的已婚女人》 (Alas, Leopoldo: *Antología de cuentos de Clarín*, Liu Jingsheng, 2009).
5. 《堂娜贝尔塔和其他故事》 (Alas, Leopoldo: *Doña Berta y otros relatos*, Zhu Jingdong, 1996).
6. 《庭长夫人》 (Alas, Leopoldo: *La Regenta*, Tang Minquan, 1986/2000).
7. 《幽灵之家》 (Allende, Isabel: *La casa de los espíritus*, Liu Xiliang y Sun Jiying, 2007/2011).
8. 《佐罗：一个传奇的开始》 (Allende, Isabel: *Zorro: una leyenda*, Zhao Deming, 2006/2011).
9. 《怪兽之城》 (Allende, Isabel: *La ciudad de las bestias*, Zhang Wenyan, 2010).

³⁴⁰ Las referencias proceden de: *Catálogo bibliográfico de la Biblioteca Antonio Machado; Al sur de la "frontera": la traducción de la literatura latinoamericana y la literatura china contemporánea (1949- 1999); Catálogo de traducciones literarias extranjeras: 1949- 1979* (Editorial Popular de Jiangsu, 1986); *Catálogo de traducciones literarias extranjeras: 1980- 1986* (Editorial de Chongqing, 1989); y libros coleccionados por el autor de este trabajo. El listado contiene solo las traducciones de obras literarias importantes de la literatura hispánica, o al menos con niveles mínimos de calidad avalados por editoriales y/o crítica. No incluye los libros de "Colecciones de la literatura latinoamericana" de Yunnan People's Publishing House, que hemos enumerado en el capítulo 3.2.3.

10. 《金龙王国》 (Allende, Isabel: *El reino del dragón de oro*, Zhang Shuying y Dai Yufang, 2010).
11. 《矮人森林》 (Allende, Isabel: *El bosque de los pigmeos*, Chen Zhengfang, 2010).
12. 《阿芙洛蒂特: 感官回忆录》 (Allende, Isabel, *Afrodita*, Zhang Dingqi, 2007).
13. 《爱情与阴影》 (Allende, Isabel: *De amor y de sombra*, Chen Kaixian, 1995).
14. 《蓝眼睛》 (Altamirano, Ignacio Manuel: *El Zarco*, Bian Shuangcheng, 2004).
15. 《斯德哥尔摩情人》 (Ampuero, Roberto: *Los amantes de Estocolmo*, 2005).
16. 《希腊激情》 (Ampuero, Roberto: *Pasiones griegas*, 2008).
17. 《夜色茫茫》 (Aparicio, Juan Pedro: *La forma de la noche*, Liu Jingyan y Huang Zhiliang, 1999).
18. 《青铜的种族》 (Arguedas, Alcides: *Raza de bronce*, Wu Jianheng, 1976).
19. 《瞬息颂》 (Astudillo, Rubén: *Celebración de los instantes*, Zhang Guangsen, 1997).
20. 《总统先生》 (Asturias, Miguel Ángel: *El señor presidente*, Huang Zhiliang y Liu Jingyan, 1980).
21. 《玉米人》 (Asturias, Miguel Ángel: *Hombre de maíz*, Liu Xiliang y Sun Xiuying, 1986).
22. 《杯底》 (Ayala, Francisco: *El fondo del vaso*, Li Deming, 2001).
23. 《卡斯蒂利亚的花园》 (Azorín: *Castilla*, Xu Zenghui y Fan Ruihua, 1988).
24. 《最底层的人们》 (Azuela, Mariano: *Los de abajo*, Wu Guangxiao, 1981).
25. 《布恩雷蒂罗之夜》 (Baroja, Pío: *Las noches del buen retiro*, Zhu Jingdong, 1988).
26. 《阿米, 爱的文明》 (Barrios, Enrique: *Ami, civilization of love*, Zhao

- Deming, 2008).
27. 《贝克凯尔抒情诗集》 (Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas*, Lin Zhimu, 1989).
 28. 《麻雀集》 (Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas del libro de los gorrones*, Wang Anbo, 1992).
 29. 《抒情诗与传说》 (Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas y leyendas*, Yin Chengdong, 1993).
 30. 《诗歌、传说、故事》 (Bécquer, Gustavo Adolfo: *Rimas, leyendas y narraciones*, Zhu Kai, 1993).
 31. 《贝内德蒂诗选》 (Benedetti, Mario: *Antología poética de Mario Benedetti*, Zhu Jingdong, 2004).
 32. 《茅屋》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *La barraca*, Zhuang Zhong, 1962).
 33. 《芦苇和泥塘》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *Cañas y barro*, Jiang Zongcao, 1992).
 34. 《大教堂》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *La catedral*, Kuang Yuguang y Wang Hong, 1994).
 35. 《五月花》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *Flor de mayo*, Yin Chengdong, Jiang Zongcao y Li Deming, 1995).
 36. 《春尽残梦》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *La horda*, Li Deming, 1991).
 37. 《卢娜·贝纳莫尔- 伊巴涅斯短篇小说选》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *Luna Benamor- Antología de cuentos de Ibáñez*, Huang Yufu y Wen Ping, 1992).
 38. 《死者为王》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *Los muertos mandan*, Wang Hong, Zhao Fa y Liu Fagong, 1994).
 39. 《被判刑的女人》 (Blasco Ibáñez, Vicente: *Obras escogidas de V. Blasco Ibáñez*, Cui Weiben, 2002).
 40. 《遥远的星辰》 (Bolaño, Roberto: *Estrella distante*, Zhang Huiling, 2016).
 41. 《荒野侦探》 (Bolaño, Roberto: *Los detectives salvajes*, Yang Xiangrong, 2009/2013).
 42. 《2666》 (Bolaño, Roberto: *2666*, Zhao Deming, 2012).

43. 《地球上最后的夜晚》 (Bolaño, Roberto: *Últimos atardeceres en la tierra*, Zhao Deming, 2013).
44. 《护身符》 (Bolaño, Roberto: *Amuleto*, Zhao Deming, 2013).
45. 《美洲纳粹文学》 (Bolaño, Roberto: *La literatura nazi en América*, Zhao Deming, 2014).
46. 《阿莱夫》 (Borges, Jorge Luis: *El Aleph*, Wang Yongnian, 2008).
47. 《私人藏书》 (Borges, Jorge Luis: *Biblioteca personal*, Sheng Li y Cui Hongru, 2008).
48. 《博尔赫斯口述》 (Borges, Jorge Luis: *Borges oral*, Wang Yongnian, Tu Mengchao y Huang Zhiliang, 2008).
49. 《布宜诺斯艾利斯的激情》 (Borges, Jorge Luis: *Fervor de Buenos Aires*, Lin Zhimu, 2008).
50. 《虚构集》 (Borges, Jorge Luis: *Ficciones*, Wang Yongnian, 2008).
51. 《恶棍列传》 (Borges, Jorge Luis: *Historia universal de la infamia*, Wang Yongnian, 2008).
52. 《博尔赫斯全集》 (Borges, Jorge Luis: *Obras completas*, VV. AA., 1999).
53. 《探讨别集》 (Borges, Jorge Luis: *Otras inquisiciones*, Wang Yongnian, 2008).
54. 《另一个, 同一个》 (Borges, Jorge Luis, *El otro, el mismo*, Wang Yongnian, 2008).
55. 《博尔赫斯文集》 (Borges, Jorge Luis: *Obras escogidas*, VV. AA., 1996).
56. 《博尔赫斯七席谈》 (Borges, Jorge Luis y Sorrentino, Fernando, *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*, Lin Yian, 2000).
57. 《博尔赫斯短篇小说选》 (Borges, Jorge Luis: *Cuentos escogidos de Borges*, Wang Yangle, 1983).
58. 《楼梯的故事》 (Buero Vallejo, Antonio: *Historia de una escalera*, He Chen y Dong Da, 1998).
59. 《坚贞不屈的亲王》 (Calderón de la Barca, Pedro: *El príncipe constante*,

- Wang Hong, 1998).
60. 《人生是梦》 (Calderón de la Barca, Pedro: *La vida es sueño*, Lü Chenzhong, 1990).
 61. 《造物主的地图》 (Calderón, Emilio: *El mapa del creador*, Wang Yan, Tang Wen y Yang Ming, 2008).
 62. 《追击》 (Carpentier, Alejo: *El acoso*, Xiao Lin y Wang Yulin, 2004).
 63. 《光明世纪》 (Carpentier, Alejo: *El siglo de las luces*, Liu Yushu, 2013).
 64. 《塞维利亚的石貂女》 (Castillo Solózano, Alonso de: *La garduña de Sevilla y anzuelo de las bolsas*, Li Deming, 1993).
 65. 《蜂房》 (Cela, Camilo José: *La colmena*, Meng Jicheng, 1986).
 66. 《蜂巢》 (Cela, Camilo José: *La colmena*, Huang Zhiliang y Liu Jingyan, 1987).
 67. 《罪恶下的恋情》 (Cela, Camilo José: *La familia de Pascual Duarte*, Gu Wenbo, 2004).
 68. 《骗子》 (Cercas, Javier: *El impostor*, Liu Jingsheng y Hu Zhencai, 2016).
 69. 《慷慨的情人》 (Cervantes, Miguel de: *El amado generoso*, Zhang Yunyi, 1989).
 70. 《堂吉诃德》 (Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, Dong Yansheng, 1995).
 71. 《堂吉诃德》 (Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, Liu Jingsheng, 2005/2001).
 72. 《堂吉诃德》 (Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, Yang Jiang, 1987/2005/2006).
 73. 《堂吉诃德》 (Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, Cui Weiben, 2007).
 74. 《堂吉诃德》 (Cervantes, Miguel de: *Don Quijote de la Mancha*, Sun Jiameng, 2001/2012).
 75. 《管离婚事件的法官》 (Cervantes, Miguel de: *Entremeses*, Li Deming,

- 2001).
76. 《塞万提斯全集》 (Cervantes, Miguel de, *Obras completas*, VV. AA., 1996).
 77. 《王子公主历险记》 (Cervantes, Miguel de: *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Li Tingyu, 1991).
 78. 《沉睡的声音》 (Chacón, Dulce: *La voz dormida*, Xu Lei, 2007).
 79. 《南方高速公路》 (Cortázar, Julio: *Autopista del sur*, Lin Zhimu, 2004).
 80. 《跳房子》 (Cortázar, Julio: *Rayuela*, Sun Jiameng, 2008).
 81. 《克罗诺皮奥与法玛的故事》 (Cortázar, Julio: *Historias de cronopios y de famas*, Fan Ye, 2012).
 82. 《游戏的终结》 (Cortázar, Julio: *Final del juego*, Mo Yani, 2012).
 83. 《动物寓言集》 (Cortázar, Julio: *Bestiario*, Li Jing, 2011).
 84. 《万火归一》 (Cortázar, Julio, *Todos los fuegos el fuego*, Fan Ye, 2009).
 85. 《世俗的圣歌》 (Darío, Rubén: *Prosas profanas*, Zhao Zhenjiang, 2013).
 86. 《纸房子》 (Domínguez, Carlos María: *La casa de papel*, Chen Jianming, 2008).
 87. 《卢卡诺尔伯爵》 (Don Juan Manuel: *El conde Lucanor*, Liu Yushu, 2000).
 88. 《加冕礼》 (Donoso, José: *Coronación*, Duan Ruochuan y Luo Haiyan, 1987).
 89. 《奇异的女人》 (Donoso, José: *El lugar sin límites*, Zhou Yiqin y Li Hongqin, 1987).
 90. 《污秽的夜鸟》 (Donoso, José: *El obsceno pájaro de la noche*, Shen Genfa y Zhang Yongtai, 1990).
 91. 《避暑》 (Donoso, José: *Cuentos*, Zhao Deming, 2012).
 92. 《时间的针脚》 (Dueñas, María: *El tiempo entre costuras*, Luo Xiu, 2012).
 93. 《侍从历险记》 (Espinel, Vicente: *Vida del escudero Marcos de Obregón*, Li Deming, 2001).
 94. 《海鸥》 (Fernán Caballero: *La gaviota*, Li Deming, 1991).

95. 《天赐之年》(Fernández Cubas, Cristina: *El año de gracia*, Zhu Kai, 2007).
96. 《与劳拉·迪亚斯共度的岁月》(Fuentes, Carlos: *Los años con Laura Díaz*, Pei Daren, 2005).
97. 《奥拉》(Fuentes, Carlos: *Aura*, Zhu Jingdong, 2004).
98. 《我相信》(Fuentes, Carlos: *En esto creo*, Zhang Weizhe y Li Yifei, 2007).
99. 《最明净的地区》(Fuentes, Carlos: *La región más transparente*, Xu Shaojun y Wang Xiaofang, 2012).
100. 《阿尔特米奥·克罗斯之死》(Fuentes, Carlos: *La muerte de Artemio Cruz*, Yi Qian, 2011).
101. 《墨西哥的五个太阳》(Fuentes, Carlos: *Los cinco soles de México*, Zhang Weizhe y Gu Weijia, 2012).
102. 《堂娜芭芭拉》(Gallegos, Rómulo: *Doña Bárbara*, Bai Ying y Wang Xiang, 1979).
103. 《血的婚礼》(García Lorca, Federico: *Antología de Federico García Lorca*, Zhao Zhenjiang, 1994).
104. 《加西亚·洛尔卡戏剧选》(García Lorca, Federico: *Antología de las obras teatrales de Federico García Lorca*, Zhao Zhenjiang, 2007).
105. 《加西亚·洛尔卡诗选》(García Lorca, Federico: *Antología de la poesía de F. G. Lorca*, Zhao Zhenjiang, 2007).
106. 《加西亚·洛尔卡戏剧选集》(García Lorca, Federico: *Obras teatrales de García Lorca*, Chen Wen, 1996).
107. 《洛尔迦诗选》(García Lorca, Federico: *Selección de poemas de Lorca*, Chen Guangfu, 1987).
108. 《洛尔卡诗选》(García Lorca, Federico: *Selección de poemas de Lorca*, Zhao Zhenjiang, 1999).
109. 《百年孤独》(García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*, Song Ruifen, 2008).
110. 《百年孤独》(García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*, Huang

- Jinyan, Shen Guozheng y Chen Quan, 1984/1991).
111. 《百年孤独》 (García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*, Fan Ye, 2011).
112. 《百年孤独》 (García Márquez, Gabriel: *Cien años de soledad*, Gao Changrong, 1984/1994).
113. 《一桩事先张扬的谋杀案》 (García Márquez, Gabriel: *Crónica de una muerte anunciada*, Li Deming y Jiang Zongcao, 2004).
114. 《霍乱时期的爱情》 (García Márquez, Gabriel: *El amor en los tiempos del cólera*, Jiang Zongcao y Jiang Fengguang, 1987).
115. 《霍乱时期的爱情》 (García Márquez, Gabriel: *El amor en los tiempos del cólera*, Yang Ling, 2012).
116. 《没有人给他写信的上校》 (García Márquez, Gabriel: *El coronel no tiene quien le escriba*, Tao Yuping, 2013).
117. 《族长的秋天》 (García Márquez, Gabriel: *El otoño del patriarca*, Xuan Le, 2014).
118. 《我不是来演讲的》 (García Márquez, Gabriel: *No vengo a decir un discurso*, Li Jing, 2012).
119. 《枯枝败叶》 (García Márquez, Gabriel: *La hojarasca*, Liu Xiliang y Sun Jiying, 2013).
120. 《恶时辰》 (García Márquez, Gabriel: *La mala hora*, Liu Xiliang y Sun Jiying, 2013).
121. 《迷宫中的将军》 (García Márquez, Gabriel: *El general en su laberinto*, Shen Baolou, 1990).
122. 《塞壬的沉默》 (García Morales, Adelaida: *El silencio de las sirenas*, Zheng Shujiu, 2007).
123. 《印卡王室述评》 (Garcilaso de la Vega: *Comentarios reales de los incas*, 1993).
124. 《赫尔曼诗选》 (Gelman, Juan: *Poemas de Juan Gelman*, Zhao

- Zhenjiang, 2009).
125. 《格里格拉集》 (Gómez de la Serna, Ramón: *Greguerías*, Wang Anbo, 1994).
126. 《清冷枕畔》 (Gopequi, Belén: *El lado frío de la almohada*, Cui Yan, 2008).
127. 《卡塔兰现代诗选》 (Goytisolo, José Agustín: *Poetas catalanes contemporáneos Antología*, Wang Yangle, 1991).
128. 《智慧书》 (Gracián, Baltasar: *Oraculo manual y arte de prudencia*, Zhang Guangsen, 1998).
129. 《堂塞孔多·松布拉》 (Güiraldes, Ricardo: *Don Segundo Sombra*, Wang Yangle, 1984).
130. 《马丁·菲耶罗》 (Hernández, José: *Martín Fierro*, Zhao Zhenjiang, 1999).
131. 《人民的风: 米格尔·埃尔南德斯诗选》 (Hernández, Miguel: *Antología poética de Miguel Hernández*, Zhao Zhenjiang, 2011).
132. 《你身体的印痕》 (Izquierdo, Paula: *El hueco de tu cuerpo*, Zhan Ling, 2008).
133. 《希梅内斯诗选》 (Jiménez, Juan Ramón: *Antología de poesía de J. R. Jiménez*, Zhao Zhenjiang, 2007).
134. 《悲伤的咏叹调》 (Jiménez, Juan Ramón: *Arias tristes*, Zhao Zhenjiang, 1997).
135. 《小银与我》 (Jiménez, Juan Ramón: *Platero y yo*, Fisac, Tacia, 1984).
136. 《空盼》 (Laforet, Carmen: *Nada*, Bian Shuangcheng y Guo Youhong, 2007).
137. 《拉腊文选》 (Larra, Mariano José de: *Artículos*, Liu Kai, 2002).
138. 《情系撒哈拉》 (Leante, Luis: *Mira si yo te querré*, Ding Wenlin, 2009).
139. 《你的一句话》 (Lindo, Elvira: *Una palabra tuya*, Li Jie, 2008).

140. 《安东尼奥·马查多诗选》 (Machado, Antonio: *Antología de poesía de Antonio Machado*, Zhao Zhenjiang, 2007)
141. 《与特雷莎共度的最后几个下午》 (Marsé, Juan: *Últimas tardes con Teresa*, Wang Junning, 2007).
142. 《蜥蜴的尾巴》 (Marsé, Juan: *Rabos de lagartija*, Tan Wei, 2012).
143. 《马蒂诗选》 (Martí, José: *Poemas de José Martí*, VV. AA., 1958).
144. 《离家出走》 (Martín Gaité, Carmen: *Irse de casa*, Liu Jingsheng, 2009).
145. 《牛津谜案》 (Martínez, Guillermo: *Los crímenes de Oxford*, Ma Kexing, 2008).
146. 《骑士蒂朗》 (Martorell, Joanot y Galba, Martí Joan de: *Tirant lo Blanc*, Wang Yangle, 1993).
147. 《奇迹之城》 (Mendoza, Eduardo: *La ciudad de los prodigios*, Gu Wenbo, 2008).
148. 《对镜成三人》 (Millás, Juan José: *Laura y Julio*, Zhou Qin, 2009).
149. 《西古恩萨游记》 (Miro, Gabriel: *Libro de Sigüenza*, Zhu Kai, 1992).
150. 《柔情》 (Mistral, Gabriela: *Ternura*, Zhao Zhenjiang y Chen Meng, 1986).
151. 《埃尔那产院》 (Montellá, Assumpta: *La maternidad de Elna*, Lin Yi, 2008).
152. 《地狱中心》 (Montero, Rosa: *El corazón del Tártaro*, Tu Mengchao, 2006).
153. 《女性小传》 (Montero, Rosa, *Historias de mujeres*, Wang Jun, 2005).
154. 《耶稣泥板圣经之谜》 (Navarro, Julia: *La biblia de barro*, He Yujie, 2008).
155. 《聂鲁达集》 (Neruda, Pablo: *Antología de Neruda*, Zhao Zhenjiang y Teng Wei, 2008).
156. 《我曾历尽沧桑》 (Neruda, Pablo: *Confieso que he vivido*, Liu

- Jingsheng, 1992).
157. 《聂鲁达诗选》 (Neruda, Pablo: *Poemas de Pablo Neruda*, Yuan Shuipai, 1951).
158. 《世纪旅人》 (Neuman, Andrés: *Viajero del siglo*, Xu Lei, 2014).
159. 《造船厂》 (Onetti, Juan Carlos: *El astillero*, Zhao Deming y Wang Zhiquan, 2010).
160. 《再见，海明威》 (Padura, Leonardo: *Adiós, Hemingway*, Hua Hui, 2008).
161. 《侯爵府内外》 (Pardo Bazán, Emilia, *Los pazos de Ulloa*, Li Deming, 1990).
162. 《太阳石》 (Paz, Octavio: *Piedra de sol*, Zhu Jingdong, 1992).
163. 《高山情》 (Pereda, José María de: *Peñas arriba*, Li Deming, 1993).
164. 《渔女情》 (Pereda, José María de: *Sotileza*, Tang Minquan, 1994).
165. 《歌妓与舞女》 (Pérez de Ayala, Ramón: *Troteras y danzaderas*, Li Deming, 1996).
166. 《曼索朋友》 (Pérez Galdós, Benito: *El amigo manso*, Jiang Zongcao, 1999).
167. 《两个女人的命运》 (Pérez Galdós, Benito: *Fortunata y Jacinta*, Meng Xianchen, 1987/1992).
168. 《福尔杜娜塔和哈辛塔（两个已婚女人的故事）》 (Pérez Galdós, Benito: *Fortunata y Jacinta*, Wang Xiaoli, 2000).
169. 《葛罗丽娅》 (Pérez Galdós, Benito: *Gloria*, Wang Zhiquan y Zhao Deming, 2005).
170. 《步步杀机》 (Pérez- Reverte, Arturo: *Tabla de Flandes*, Wu Jiaqi, 2006).
171. 《战争画师》 (Pérez- Reverte, Arturo: *El pintor de batallas*, Zhang Wenyan, 2008).
172. 《甜蜜女郎》 (Picón, Jacinto Octavio: *Dulce y sabrosa*, Li Deming,

- 1993).
173. 《夫妻生活》 (Pitol, Sergio: *La vida conyugal*, Zhao Ying, 2005).
174. 《蜘蛛女之吻》 (Puig, Manuel: *El beso de la mujer araña*, Tu Mengchao, 1988).
175. 《西班牙流浪汉小说选》 (VV. AA. : *Novela picaresca del siglo de oro*, Sheng Li, Wu Jianheng y Yu Xiaohu, 2000).
176. 《梦》 (Quevedo, Francisco de: *Sueños y discursos*, Li Deming, 1996).
177. 《多罗泰娅之歌》 (Regás, Rosa: *La canción de Dorotea*, Zhao Deming, 2007).
178. 《漩涡》 (Rivera, Eustasio: *La vorágine*, Wu Yan, 1981).
179. 《人子》 (Roa Bastos, Augusto: *Hijo de hombre*, Lü Chen, 1984).
180. 《茶花大街》 (Rodoreda, Mercé, *El carrer de les camelies*, Li Deming, 1996).
181. 《钻石广场》 (Rodoreda, Mercé: *La plaza del diamante*, Wu Shoulin, 1991).
182. 《樱桃时节》 (Roig, Montserrat: *El temps de les cireres*, Li Deming, 1996).
183. 《塞莱斯蒂娜》 (Rojas, Fernando de: *La Celestina*, Wang Yangle, 1990).
184. 《塞莱斯蒂娜》 (Rojas, Fernando de: *La Celestina*, Li Yongchun y Yu Fengchuan, 2001).
185. 《藏红花》 (Romero, Federico y Fernández Shaw, Guillermo: *La rosa del azafrán*, Zhou Xiaoqing, 2006).
186. 《看不见的城市》 (Rosales, Emili: *La ciutat invisible*, Yin Chengdong, 2008).
187. 《尸骨还乡》 (Rubio, Rodrigo: *Equipaje de amor para la tierra*, Mao Jinli y Gu Shunfang, 1984).
188. 《风之影》 (Ruiz Zafón, Carlos: *La sombra del viento*, Fan Yuan, 2006).
189. 《天使游戏》 (Ruiz Zafón, Carlos: *El juego del ángel*, Wei Ran, 2013).

190. 《天空的囚徒》 (Ruiz, Zafón, Carlos: *El prisionero del cielo*, Li Jing, 2013).
191. 《真爱之书》 (Ruiz, Juan, (Arcipreste de Hita): *El libro de Buen Amor*, Tu Mengchao, 2000).
192. 《胡安·鲁尔福中短篇小说集》 (Rulfo, Juan: *Cuentos de Juan Rulfo*, Ni Huadi, 1980).
193. 《人鬼之间》 / 《佩德罗·巴拉莫》 (Rulfo, Juan: *Pedro Páramo*, Tu Mengchao, 1986/2011).
194. 《哈拉马河》 (Sánchez Ferlosio, Rafael, *El Jarama*, Xiao Sheng y Wen Tao, 1984).
195. 《耶稣，你饿了吗？》 (Sánchez- Silva, José María: *Marcelino Pan y Vino*, Wang Anbo, 1996).
196. 《古董商人》 (Sánchez, Julián: *Anticuario*, Zhao Deming, 2011).
197. 《西班牙谣曲》 (Santullano, Luis: *Romancero español*, Ding Wenlin, 2002).
198. 《哲学的邀请- 人生的追问》 (Savater, Fernando: *Las preguntas de la vida*, Lin Jingwei, 2007).
199. 《融融暖意》 (Torres, Maruja: *Un calor tan cercano*, Zhang Guangsen, 2007).
200. 《堂吉诃德后传》 (Trapiello, Andrés: *Al morir don Quijote*, Bai Fengsen, 2008).
201. 《完美罪行之友》 (Trapiello, Andrés: *Los amigos del crimen perfecto*, Li Deming, 2005).
202. 《塞万提斯传》 (Trapiello, Andrés: *Las vidas de Miguel de Cervantes*, Cui Weiben, 2009).
203. 《年年夏日那片海》 (Tusquets, Esther: *El mismo mar de todos los veranos*, Bu Shan, 2007).
204. 《生命的悲剧意识》 (Unamuno, Miguel de: *Del sentimiento trágico de*

- la vida*, Duan Jicheng, 2007).
205. 《雾》 (Unamuno, Miguel de: *Niebla*, Zhu Jingdong, 1992).
206. 《图拉姨妈》 (Unamuno, Miguel de: *La tía Tula*, Zhu Jingdong, 1993).
207. 《钨矿》 (Vallejo, César: *El Tungsteno*, Mei Ren, 1963).
208. 《城市与狗》 (Vargas Llosa, Mario: *La ciudad y los perros*, Zhao Deming, 1981/2009).
209. 《青楼》 (Vargas Llosa, Mario: *La casa verde*, Wei Ping y Wei Tuo, 1982).
210. 《绿房子》 (Vargas Llosa, Mario: *La casa verde*, Sun Jiameng, 1983/1996/2009).
211. 《酒吧长谈》 (Vargas Llosa, Mario: *Conversación en la Catedral*, Sun Jiameng, 2011).
212. 《坏女孩的恶作剧》 (Vargas Llosa, Mario: *Travesuras de la niña mala*, Yin Chengdong, 2010).
213. 《天堂在另外那个街角》 (Vargas Llosa, Mario: *El paraíso en la otra esquina*, Zhao Deming, 2009).
214. 《公羊的节日》 (Vargas Llosa, Mario: *La fiesta del Chivo*, Zhao Deming, 2009).
215. 《世界末日之战》 (Vargas Llosa, Mario: *La guerra del fin del mundo*, Zhao Deming, Duan Yuran y Zhao Zhenjiang, 1983/2011).
216. 《胡利娅姨妈与作家》 (Vargas Llosa, Mario: *La tía Julia y el escritor*, Zhao Deming, Li Deming y Jiang Zongcao, 1982/1986/2009).
217. 《潘达雷昂上尉与劳军女郎》 (Vargas Llosa, Mario: *Pantaleón y las visitadoras*, Sun Jiameng, 2009).
218. 《情爱笔记》 (Vargas Llosa, Mario: *Los cuadernos de don Rigoberto*, Zhao Deming, 1999).
219. 《谁是杀人犯?》 (Vargas Llosa, Mario: *¿Quién mató a Palomino Molero?*, Sun Jiameng, 2004).

220. 《马里奥·巴尔加斯·略萨全集》 (Vargas Llosa, Mario: *Obras completas*, VV. AA., 1996).
221. 《委内瑞拉短篇小说选》 (Varios autores: *Antología de cuentos venezolanos*, VV. AA., sin informaciones de la fecha de publicación).
222. 《西班牙黄金世纪诗选》 (Varios autores: *Antología de la poesía del Siglo de Oro*, Zhao Zhenjiang, 1996).
223. 《西班牙当代女性诗选》 (Varios autores: *Antología de poesía femenina de España en el siglo XX*, Zhao Zhenjiang, 2001).
224. 《拉丁美洲诗集》 (Varios autores: *Antología de poesía latinoamericana*, VV. AA., 1994).
225. 《西班牙诗选》 (Varios autores: *Selección de poemas españoles*, Zeng Wenfeng y Li Deming, 1992).
226. 《南方的海》 (Vázquez Montalbán, Manuel: *Los mares del sur*, Li Jing, 2008).
227. 《维加戏剧选》 (Vega, Lope de: *Comedias escogidas*, Hu Zhencai y Lü Chenzhong, 1998).
228. 《傻妹菲妮娅》 (Vega, Lope de: *La dama boba*, Li Deming, 2000).
229. 《傻姑娘》 (Vega, Lope de: *La dama boba*, Hu Zhencai, 2002).
230. 《羊泉村》 (Vega, Lope de: *Fuenteovejuna*, Zhu Baoguang, 1962).
231. 《羊泉村》 (Vega, Lope de: *Fuenteovejuna*, Yin Chengdong, 1997).
232. 《维加戏剧选》 (Vega, Lope de: *Obras teatrales de Vega*, Duan Ruochuan y Hu Zhencai, 2000).
233. 《洛佩德维加精选集》 (Vega, Lope de: *Selección de obras de Vega*, Zhu Jingdong, 2008).
234. 《瘸腿魔鬼》 (Vélez de Guevara, Luis: *El diablo cojuelo*, Yin Chengdong, 1996).
235. 《追寻克林索尔》 (Volpi, Jorge: *En busca de Klingsor*, Wang Ying y Song Jindong, 2004).

236. 《盆栽》 (Zambra, Alejandro: *Bonsái*, Yuan Zhongshi, 2016).
237. 《回家的路》 (Zambra, Alejandro: *Formas de volver a casa*, Tong Yaxing, 2016).
238. 《我的文档》 (Zambra, Alejandro: *Mis documentos*, Tong Yaxing, 2016).
239. 《东焕·德诺略》 (Zorrilla, José: *Don Juan Tenorio*, Wang Anbo, 1996).
240. 《堂胡安·特诺里奥》 (Zorrilla, José: *Don Juan Tenorio*, He Peizhong, 1992).

