

LA PALABRA

Y EL HOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Zeng Lin

Universidad de Estudios Internacionales de Pekín

Las letras de Carlos Fuentes que han perdurado en el chino

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Número 54, octubre-diciembre 2020, pp. 28-32.

ISSN: 01855727

Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana

Dirección de Editorial

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana

Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000

Xalapa, Veracruz, México

Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Las letras de CARLOS FUENTES que han perdurado en el chino

Zeng Lin

Según un artículo de Yu Shiyang (2018), de 1979 a 2009 los autores mexicanos predominaron dentro de la traducción de literatura latinoamericana con 52 títulos (incluida la reedición), entre los cuales se destacan nueve de Carlos Fuentes, seis de Octavio Paz y cinco de Juan Rulfo.

En octubre de 2019, en China se celebró el natalicio número 90 de Carlos Fuentes con un ciclo de conferencias y foros académicos en las universidades y los institutos en Beijing. Aprovechando esta ocasión, el mismo año se inauguró el primer Concurso de Cuentos en homenaje a Carlos Fuentes. Gracias a los traductores, los lectores chinos han tenido acceso a las obras del gran escritor mexicano desde la década de los ochenta del siglo pasado.

Según un artículo de Yu Shiyang (2018), de 1979 a 2009 los autores mexicanos predominaron dentro de la traducción de literatura latinoamericana con 52 títulos (incluida la reedición), entre los cuales se destacan nueve

de Carlos Fuentes, seis de Octavio Paz y cinco de Juan Rulfo. Sin embargo, en comparación con las obras de Gabriel García Márquez y Borges, las de Fuentes todavía están lejos de alcanzarlas.

Hasta noviembre de 2020, las obras de Fuentes traducidas del español al chino son *La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente*, *Aura*, *Diana o la cazadora solitaria*, *Los años con Laura Díaz*, *En esto creo A/Z*, *Los cinco soles de México*, *La silla del águila*, *Los días enmascarados*, *Cantar de ciegos* y algunos cuentos sueltos. Yilin Press es la editorial china que cuenta con mayor número de traducciones de Fuentes, con seis obras en total, incluidas cuatro novelas, una colección de ensayos y una de cuentos.

En China, la traducción de la literatura latinoamericana se inició en los años veinte del siglo pasado, pero en algunos casos se trataba de traducciones indirectas del inglés al chino. En los años ochenta la traducción del español al chino experimentó un auge, con la institucionalización de los estudios latinoamericanos y la oleada de lecturas de la literatura latinoamericana. Según la monografía de la doctora Teng Wei, *La traducción de la literatura latinoamericana en China y la literatura contemporánea china (1949-1999)*, se publicaron unos cuarenta títulos de literatura latinoamericana. Desde la fundación de la República Popular China y durante los siguientes 20 años, la traducción estuvo orientada por la ideología política. Se planteaba cimentar las relaciones diplomáticas entre China y los países latinoamericanos por medio de intercambios interpersonales.

La situación cambió cuando China se fue incorporando al mercado mundial durante las últimas dos décadas del siglo xx, especialmente en los primeros momentos de la Reforma y Apertura de China iniciada en 1978. La década de los años ochenta es considerada como una etapa de emancipación ideológica. Las traducciones literarias y la teoría crítica daban un nuevo enfoque a la autonomía del arte para recuperar la literariedad. Además, con el desarrollo de la formación universitaria en Filología Hispánica, que se inició en China en el año de 1952, había cada vez más académicos y aficionados capaces de realizar traducciones de la literatura latinoamericana. Bajo esta circunstancia, la traducción literaria del español al chino experimentaba una época dorada. La literatura latinoamericana presentaba un espectro



Zhou Qindi: *Tetera Encanto romántico*

distinto al de la europea y lograba atención especial entre los lectores chinos de aquel periodo.

Justamente en esa época, en 1983, apareció el primer título de Fuentes traducido del español al chino, *La muerte de Artemio Cruz*, en versión de Yi Qian. El libro está incluido en la Serie de literatura extranjera del siglo xx (《二十世纪外国文学丛书》), creada por la editorial Literatura Extranjera (外国文学出版社), la cual tiene como fin ayudar a los lectores a “conocer los cambios históricos del siglo xx, el desarrollo de la ideología social, y la tradición y la historia de la literatura universal”. En la década de los ochenta surgieron diversas series organizadas por editoriales que se dedicaban a publicar traducciones de literatura universal. Las obras de Fuentes, junto con las de Vargas Llosa, García Márquez, Juan Rulfo o Borges, estaban recopiladas en estos ambiciosos proyectos de traducción y lograban mostrar a los escritores chinos nuevos rumbos de la creación novelística.

En la década de los noventa, con la firma del Convenio de Ber-

Al inicio del siglo XXI, la crítica se enfocaba en obras concretas, sobre todo *Aura*, *Los años con Laura Díaz* y *El naranjo*. Algunas de ellas todavía no habían sido traducidas al chino. *Aura* fue la que logró mayor atención por parte de los estudiosos; sobre ella surgieron por lo menos cinco artículos académicos, incluida una tesis de maestría.

na para la Protección de las Obras Literarias y Artísticas en 1992, las traducciones de obras latinoamericanas experimentaron una etapa de enfriamiento y reordenación.

Gracias a Yilin Press, que compró y publicó las obras de Fuentes, en 1998 y 1999 lograron publicarse *La región más transparente*, *La muerte de Artemio Cruz* y *Diana, o la cazadora solitaria*, aunque anteriormente existieron versiones que circulaban fuera del marco jurídico internacional. Al iniciarse el siglo XXI se observa una diversificación en cuanto a la traducción de las obras de Fuentes, con las versiones de *Los años con Laura Díaz*, *En esto creo A/Z* y *Los cinco soles de México*, publicadas en 2005, 2007 y 2009, respectivamente, por Yilin Press; la retraducción de *Aura* por Central Compilation & Translation Press, en 2004, y *La silla del águila* en 2017 por The Writers Publishing House. Como comenta Zhang Weijie, traductor de *En esto creo A/Z*: “Esta traducción nos ayuda a acercarnos a los ensayos de Fuentes”. La traducción de sus obras se ha ido completando de acuerdo con lo que señala Lou Yu (2017), a saber, que en el siglo XXI la selección de temas de las editoriales ha estado orientada por el mercado, lo cual se nota en la diversificación de los temas

y los géneros de las obras traducidas. Esta tendencia ha permitido ampliar el espectro de la traducción de literatura latinoamericana.



Con respecto a la recepción de las obras de Fuentes en China, la introducción del escritor se había anticipado a la traducción de sus obras. Como personaje emblemático de la nueva novela hispanoamericana, Fuentes logró un reconocimiento temprano en China. En 1980 apareció en una revista literaria china la noticia de que en noviembre de 1979 había obtenido el premio Alfonso Reyes. El artículo no ofrecía bases teóricas, pero bastaba con el galardón para dar oportunidad a los lectores chinos de conocer al importante escritor mexicano.

Hasta 1987, cinco años después del lanzamiento de su primer libro en China, se publicó en *Foreign Literature* (《外国文学》), una de las revistas más importantes sobre literatura universal en China, un artículo sobre *La muerte de Artemio Cruz*, titulado “Los reflejos de la historia y la representación de la naturaleza humana”. A diferencia del texto anteriormente citado, el artículo analizó la figura de Artemio Cruz como arquetipo del burócrata y recorrió las exuberantes técnicas narrativas que abundaban en la novela. El texto, en cierto sentido, reflejaba los enfoques de la crítica literaria en aquella época. En los años ochenta surgía la tercera oleada de los “estudios de estética” (“美学热”) en China. En los artículos académicos se destacaba la utilización generalizada de las teorías estructuralistas. Con los estudios detallados de las estructuras, la crítica literaria analizaba la obra como una unidad verbal y exploraba su contexto sociohistórico y cultural. La nueva tendencia estética daba

alas a la recepción de las obras de literatura latinoamericana en China, con un horizonte más amplio que antes. La crítica, sin detenerse a hacer comentarios periodísticos, se enfocaba en “la tradición y la historia de la literatura universal”, como indicaba la editorial *Literatura Extranjera*, especialmente a través de la interpretación de las obras canónicas.

En la década de los noventa, con los diálogos interculturales entre los países hispanoamericanos y China, la crítica literaria no se limitó al análisis de las estructuras, sino que intentó comprender a fondo los contextos culturales e históricos de los países geográficamente alejados de China. En 1995 se publicó la traducción de un artículo de Fuentes titulado “¿Ha muerto la novela?”, en el que el autor reconocía la importancia de la imaginación y confirmaba la función estética y el compromiso social de la novela. Sus ideas sobre este género provocaron debates entre los escritores y los académicos chinos, quienes más tarde publicarían una serie de artículos en la revista *Foreign Literature*. Los estudiosos analizaron el artículo de Fuentes en el contexto de la literatura china. Según Wang Fengzhen (王逢振), el género de la novela venía cambiando desde hacía tiempo, pero la narración y la rememoración, que constituían la esencia de la creación novelística, eran fundamentales. La novela no enfrentaba el peligro de extinción sino que experimentaba constantes cambios estéticos. Asimismo, el especialista chino Zhao Deming abordaba, en el artículo “La novela avanza junto con la humanidad”, la formación intercultural de Fuentes y su visión universal. La discusión radicaba en la transformación de los puntos de vista sobre el género de la novela frente a las nuevas condiciones tecnológicas e informáticas en los umbra-

les del nuevo milenio. Los nuevos enfoques de las críticas indicaban un nuevo acceso a las novelas de Fuentes. Sus obras maestras, *La muerte de Artemio Cruz*, *La región más transparente* y *Aura*, que hasta ese momento ya habían sido traducidas, presentaban a los escritores chinos amplias posibilidades sobre la representación artística de la realidad.

Al inicio del siglo XXI, la crítica se enfocaba en obras concretas, sobre todo *Aura*, *Los años con Laura Díaz* y *El naranjo*. Algunas de ellas todavía no habían sido traducidas al chino. *Aura* fue la que logró mayor atención por parte de los estudiosos; sobre ella surgieron por lo menos cinco artículos académicos, incluida una tesis de maestría. Cabe recordar que si bien la traducción de *Aura* fue publicada en 1994 (en versión de Zhao Ying) y reeditada en 2004 (en versión de Zhu Jingdong), la producción de las críticas se concentró entre 2004 y 2018.

Se puede decir que la traducción y la crítica están estrechamente vinculadas. Teng Wei comentaba en la obra anteriormente citada (2011): “Los traductores de la literatura española y latinoamericana eran invitados a impartir conferencias a los escritores chinos. Y los escritores y los críticos se comunicaban frecuentemente con los traductores”. En los años ochenta, la traducción y la crítica tenían la misma misión de conocer las novelas extranjeras para renovar las de China. Pero en nuestro siglo, la crítica, con base teórica, se esfuerza por descifrar los elementos culturales de las obras. Los académicos se han internado en la conciencia histórica, la tradición de los mitos, la identidad femenina, entre otras temáticas culturales e históricas. Ambas, la traducción y la crítica, con avances conjuntos pero asincrónicos, han trabajado exhausti-

vamente para dibujar y ensanchar el mapa literario latinoamericano en el contexto de los estudios de literatura universal en China. En ese proceso se viene forjando la combinación lingüística del español y el chino, la cuestión que se va a examinar a continuación.



En las obras de Fuentes se encuentra un gran número de topónimos, términos técnicos de arquitectura, historia, arte, etc. Zhang Weijie, el traductor de *En esto creo A/Z*, comenta que “la traducción de nombres propios y las anotaciones constituyen un trabajo duro para el traductor. Solo el mismo traductor conoce a fondo lo difícil de la traducción”.

En cuanto a la traducción de los topónimos y los nombres de personajes históricos, es necesario incluir notas. Por ejemplo, en el último capítulo de *La región más transparente*, se enumeran más de cien nombres. Cada una de las notas aclaratorias es breve y sencilla, pero en conjunto proveen una impresión general a los lectores sobre la diversidad de los personajes mencionados, incluidos los misioneros españoles, los héroes nacionales, los caciques aztecas, etc. Para comprender mejor las obras de Fuentes, es fundamental conocer el contexto histórico de México. Por lo tanto, las notas, que tienen funciones de referencia histórica son necesarias en las traducciones de las obras de Fuentes.

Aparte de eso, se debe mencionar el uso de los signos de puntuación en las traducciones. Los signos de puntuación son indispensables para entender el ritmo del lenguaje y las técnicas narrativas. Tanto los paréntesis, que se usan para denotar la intercalación de discursos, como los puntos suspensivos, que se usan en el estilo directo para reflejar sentimientos

Se puede decir que, en nuestro siglo, con más de treinta años de historia de la traducción de las obras de Fuentes, la misión de los traductores ha superado la transmisión de la ideología política y los elementos transculturales para el entendimiento mutuo. La misión de los traductores, en el caso que argumentamos aquí, ha pasado a los intercambios artísticos entre dos mundos literarios.

y flujos de conciencia de los personajes, abundan en las obras de Fuentes. En la mayoría de los casos se pueden conservar tales signos en el texto traducido, pero en los párrafos sin signos de puntuación, la cuestión se complica. En el caso de la traducción de *La silla del águila*, se ve la dificultad de conservar las técnicas narrativas del texto original. El último capítulo del libro trata del discurso de Lorenzo Herrera Galván, que se compone sin signos de puntuación. En la traducción al chino, el traductor optó por añadir los signos de puntuación y poner una nota aclaratoria que explica la falta de puntuación en el texto original.

A medida que las técnicas de traducción evolucionan, el estilo de los textos traducidos también ha cambiado. Si vemos las dos tra-

ducciones del cuento “Reina en sombra”, observamos tales cambios. La primera traducción del cuento apareció en 1995 y fue publicada en la revista *Foreign Literature* (《外国文学》), junto con el cuento “Las dos Elenas”. En la traducción se encontraban siete notas aclaratorias, incluidas seis breves presentaciones de personajes históricos y una introducción sobre la historia de Maximiliano y Carlota. La traducción prestaba atención a la referencia histórica del texto para que los lectores tuvieran una idea general sobre el escritor. En 2012 surgió otra versión traducida del cuento, recopilado en la colección de cuentos *Los cinco soles de México*. En la nueva versión el traductor ha dado más importancia a la conservación de las técnicas artísticas del autor. En cuanto a las frases y oraciones escritas en francés, alemán o idiomas indígenas, por ejemplo, ¡“Kapuzinergruft! ¡Kapuzinergruft!”; “Nis tiquimopielia inin maxochtzint!” y “CHARLOTTE, KAISERIN VON MEXIKO”, se ha conservado su escritura original en el texto traducido. De tal manera el texto traducido logra preservar al máximo la hibridación lingüística en la que consiste la originalidad del estilo de Fuentes. Otro ejemplo que nos llama la atención es la traducción de los títulos de los ensayos en *En esto creo A/Z*. En la traducción al chino se pierde la lucidez del orden alfabético de los títulos. Sobre esta cuestión, en la versión china de 2007 el traductor lo ha explicado en el epílogo. Aparte de eso, en la parte izquierda de la cubierta, cerca del lomo, se ven, de forma vertical, todos sus títulos en español. Gracias a la colaboración del traductor y del diseñador del libro se logra materializar la transmisión del genio del autor.

En las traducciones recientes, los traductores prestan mayor atención a la vitalidad de los len-



Zhou Qindi: Tetera lineal en trípode

guajes y la intertextualidad de los textos literarios. Pero la caligrafía de los caracteres chinos es bastante distinta a la del alfabeto latino. Los esfuerzos por conservar la estilística del texto original sin romper la fluidez de la lectura reflejan la atención que actualmente conceden los traductores a los lectores en su labor de traducción.

Se puede decir que, en nuestro siglo, con más de treinta años de historia de la traducción de las obras de Fuentes, la misión de los traductores ha superado la transmisión de la ideología política y los elementos transculturales para el entendimiento mutuo. La misión de los traductores, en el caso que argumentamos aquí, ha pasado a los intercambios artísticos entre dos mundos literarios. **LPyH**

REFERENCIAS

1. 富恩特斯, 卡洛斯. 2007. 《我相信》. 张伟劼, 李易非译. 南京: 译林出版社. (Fuentes, Carlos. 2007. *En esto creo A/Z*. Zhang Weijie, Li Yifei (trad.). Nanjing: Yilin Press.)
2. 富恩特斯, 卡洛斯. 2012. 《墨西哥的五个太阳》. 张伟劼, 谷维佳译. 南京: 译林出版社. (Fuentes, Carlos. 2012. *Los cinco soles de México*. Zhang Weijie (trad.). Nanjing: Yilin Press.)
3. 李德恩. 1987. “历史的投影 人性的再现”. 《外国文学》, 9: 91-92. {Li, De-en. 1987. “Los reflejos de la historia y la representación de la naturaleza humana”. *Foreign Literature* 9: 91-92.}
4. 楼宇. 2017. “中国对拉美的文化传播: 文学的视角”. 《拉丁美洲研究》, 39 (5): 31-44. {Lou, Yu. 2017. “Difusión cultural china en América Latina: una perspectiva literaria”. *Estudios Latinoamericanos*, 39 (5): 31-44.}
5. 滕威. 2011. 《“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. {Teng, Wei. 2011. *La traducción de la literatura latinoamericana en China y la literatura contemporánea china (1949-1999)*. Beijing: Peking University Press.}
6. 王逢振. 1996. “小说死了吗?——随你怎么说”. 《外国文学》, 5: 6-7+30. {Wang, Fengzhen. 1996. ¿Ha muerto la novela? Lo que tú digas, *Foreign Literature*, 5: 6-7 y 30.}
7. 于施洋. 2018. “西班牙语文学汉译30年在中国”. 罗芃主编. 《改革开放30年的外国文学研究. 第三卷, 专题研究》, 北京: 北京大学出版社, : 246-287. {Yu, Shiyang. 2018. La traducción de la literatura en español en China durante 30 años. Luo Peng (comp.). *Estudios de la literatura universal desde la Reforma y Apertura. Vol.3. Estudio monográfico*. Beijing: Peking University Press, : 246-287.}
8. 赵德明译. 1995. “小说死了吗?”. 《外国文学》, 6: 5-16. {Zhao, Deming (trad.). 1996. ¿Ha muerto la novela?, *Foreign Literature*, 6: 5-16.}
9. 赵德明. 1996. “小说与人类同在”. 《外国文学》, 5: 10-12. {Zhao, Deming. 1996. La novela avanza junto con la humanidad, *Foreign Literature*, 5: 10-12.}
10. 张永泰译. 1995. “花园幽灵”. 《外国文学》, 6: 22-25. {Zhang, Yongtai (trad.). 1995. Reina en sombra, *Foreign Literature*, 6: 22-25.} (曾琳 Zeng Lin)

Zeng Lin es profesora del Departamento de Filología Hispánica en la Universidad de Estudios Internacionales de Pekín. Hizo estudios de licenciatura y maestría en la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín y la Universidad de Pekín. Su tema de trabajo es la literatura mexicana.