

Funciones culturales de las notas en la traducción española de *El suplicio del aroma de sándalo*¹

《檀香刑》西译本中注释的文化作用解析

Hou Jian²

Resumen:

El suplicio del aroma de sándalo es una novela clave de Mo Yan, ganador del Premio Nobel de Literatura en 2012. Esta obra es una historia de amor y una crítica a la corrupción política durante los años finales de la Dinastía Qing –la última época imperial china–, en la que el autor inserta numerosos factores culturales de la tradición china.

Blas Piñero Martínez, traductor de la versión castellana, realizó una traducción con un total de 321 notas que transmiten detalladamente dichos factores culturales. Este artículo, con base en las teorías de la traducción cultural de Even-Zohar, E. Gentzler y Wang Dongfeng, intenta analizar las funciones culturales de las notas en la traducción de Piñero Martínez de la novela de Mo Yan.

Palabras clave: Funciones culturales, Notas, Traducción, Literatura china, Mo Yan.

¹ 基金项目 :江苏省高校哲学社会科学研究一般项目“中国文学在拉美西语国家的译介及传播策略研究”(2016SJB860009); 江苏省社科基金一般项目“中国民间文化在拉美西语国家中传播的问题及策略研究”(2015SJB472)。

² Hou Jian (侯健), director de la Facultad de Español y del Centro de Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Changzhou (CCZU , 常州大学), China. Traductor chino de obras de Mario Vargas Llosa, Martín Caparrós, Juan Gabriel Vásquez, Javier Cercas, Jorge Carrión, Paulina Flores y Canek Sánchez Guevara.

1. Las teorías de traducción de Even-Zohar,

E. Gentzler y Wang Dongfeng

Teóricamente todas las actividades humanas son actividades culturales. Esta determinación también incluye a la traducción, un tipo de comunicación intercultural. Cuando se habla de las prácticas traductorales, se destaca más el uso de las técnicas o puntos diferenciales entre las dos lenguas; por ello, a partir de esta afirmación, es posible hacer reflexiones de la función cultural de la traducción.

Esta práctica es un componente indispensable de las comunicaciones culturales entre distintos pueblos cuyas lenguas son diferentes. Sin embargo, hay que reconocer que ese tipo de correspondencia nunca ha sido igualitaria. En el proceso de la traducción, el papel del traductor también es revelante. Por un lado, se encarga de introducir una cultura diferente, por otro lado, representa a su propia cultura; así que normalmente toma decisiones relacionadas con dos culturas diversas. En otras palabras, la actitud de la cultura a la que pertenece el traductor hacia la otra cultura afectará su práctica.

Even-Zohar, investigador israelí, planteó la teoría del “polisistema”, que ayuda a entender mejor las funciones culturales de estas actividades. Según el experto, la literatura traducida ha ocupado tanto una posición primordial como una secundaria en la historia de literatura.³ En la misma línea, el investigador americano Edwin Gentzler postuló teorías semejantes.⁴

Respecto a Even-Zohar, se ubica la idea de que la literatura traducida jugaba un papel primordial e iba a “crear nuevos modelos de expresión”, mientras que solo

³ Even-Zohar, I. (1978). “The position of Translated Literature within the Literary Polysystem”. In Holmes, J. S., Lambert, J. & Leuven, R. (Eds.). *Literature and Translation*. ACCO, pp.7-8.

⁴ Gentzler, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. London & New York: Routledge, p.105.

“fortalecería el modelo ya existente”, si jugaba un papel secundario. En este sentido, la posición de la literatura de un pueblo en el mundo decide la posición de la literatura traducida dentro de dicho país. Además, el papel de la literatura traducida incide en las actitudes de los traductores en su quehacer.

Entonces surge un importante cuestionamiento: dentro del “polisistema” literario, ¿cómo la literatura traducida puede ocupar la posición primordial? El investigador israelí plantea tres principios sociales:

- a) la literatura nacional todavía es “joven”;
- b) la literatura nacional es marginal o débil o al mismo tiempo marginal y débil;
- c) en el proceso de desarrollo de la literatura nacional aparece la crisis, puntos de viraje o puntos vacíos.⁵

Si en el “polisistema” literario la literatura traducida tiene una posición primordial, el traductor normalmente suele adoptar la traducción literal con el propósito de enriquecer la lengua materna o la literatura nacional. (Gentzler, 1993) Y si la literatura traducida se encuentra en un papel secundario, difícilmente provocará grandes influencias en la literatura nacional.

Bajo esta condición, el traductor generalmente usará más expresiones provenientes de su lengua materna. En tanto, la meta de la traducción ya no es introducir nuevos recursos lingüísticos sino consolidar la estética existente.⁶

En este marco, la investigadora R. Heylen comparó seis versiones francesas de *Hamlet* y descubrió que las nuevas traducciones dependían más de la técnica de traducción literal.⁷ Este es un buen ejemplo de aplicación de las teorías de Even-Zohar y Edwin Gentzler.

⁵ Even-Zohar, I. (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: University Publishing Projects, p.121.

⁶ *Ibid.*

⁷ Heylen, R. (1933). *Translation, Poetics & the Stage: Six French Hamlets*. London & NY: Routledge.

Sin embargo, el investigador chino Wang Dongfeng, en su libro *An Interdisciplinary Approach to Translation Studies*, indicó que tanto Even-Zohar como Genzler plantean sus teorías ignorando la función determinante del propio traductor. El experto señala que:

las diferentes actitudes del traductor hacia la actividad traductora [tomándola como un arte, una ciencia, una técnica o al mismo tiempo las tres cosas juntas] también dejarán gran influencia en la traducción, de modo que además de la posición cultural de la literatura traducida y la estrategia traductora, también debemos de tener en cuenta la actitud cultural del traductor. (Wang Daofeng, 2014)

Wang Dongfeng también insiste en que el factor determinante en la traducción debe ser el propio traductor, porque es él quien decide las estrategias traductoras y evalúa la posición cultural de la literatura nacional y la literatura traducida.⁸

2. La función del traductor en *El suplicio del aroma de sándalo*

Las opiniones de Wang Dongfeng son importantes para comprender la estrategia traductora de Blas Piñero Martínez en *El suplicio del aroma de sándalo*, novela fundamental de Mo Yan, ganador del Premio Nobel de Literatura en 2012.

Sin duda, China es un gran país en el ámbito político y económico, pero por un largo tiempo su literatura ha permanecido desconocida internacionalmente. En tanto, la poesía es el género más conocido de la literatura china en el mundo hispanico.⁹

La situación mejoró, aunque no bastante, desde el año 2012, concretamente después de que el escritor Mo Yan ganara el Premio Nobel de Literatura. Este autor

⁸ *Ibid.*, p.159.

⁹ 侯健, 中国诗歌在西语美洲的译介研究,《常州大学学报(社会科学版)》, 2018(5).(Hou Jian. (2018). Traducción de la poesía china en Hispanoamérica. En *Journal of Changzhou University*).

chino se convirtió en uno de los más traducidos en español. Casi todas sus obras maestras, tales como *La vida y la muerte me están desgastando* (traducción de Carlos Ossés Torrón), *Grandes pechos amplias caderas* (traducción de Mariano Peyrou Tubert), *Las baladas del ajo* (traducción de Ossés Torrón), *El clan del Sorgo Rojo* (traducción de Blas Piñero Martínez), *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* (traducción de Cora Tiedra García), *El mapa del tesoro escondido* (traducción de Blas Piñero Martínez), *El rábano transparente* (traducción de Blas Piñero Martínez), *El clan de los herbívoros* (traducción de Blas Piñero Martínez), entre otros, ya tienen versiones en este idioma.

El Premio Nobel de Mo Yan también promovió la traducción de muchos otros autores chinos al español, pero casi ninguno de ellos provocó gran eco entre los lectores de esta región, excepto por *El don* de Mai Jia.¹⁰

En realidad, la mayoría de esos escritores chinos ya traducidos al español empezaron a escribir en los años 80 del siglo pasado y desde ese tiempo la tendencia literaria más popular en China ha sido el realismo mágico, algo que bien conocen los lectores hispanohablantes. Así que el hecho de que las obras literarias chinas no tengan buena difusión en el mundo hispánico no se debe a la técnica narrativa.

Cuando se publicó la versión inglesa de *El don*, Alexis Kirschbaum, director de Penguin Group, expresó que: “Para la mayoría de los lectores occidentales, la cultura china es algo totalmente nueva, así que normalmente un escritor chino solo puede ser reconocido en los países occidentales por ganar el Premio Nobel”. (Wu Yun, 2016)

Se puede inferir que el desconocimiento de la cultura china ha sido uno de los motivos que impiden la buena difusión y recepción de la literatura china en el extranjero. Las obras de Mo Yan, por ejemplo, siempre tienen la cultura tradicional

¹⁰ 张伟劫,《解密》的“解密”之旅——麦家作品在西语世界的传播和接受,《小说评论》, 2015。(Zhang Weijie. (2015). El viaje de *El don*: la difusión y recepción de las obras de Mai Jia en el mundo hispánico. En *Críticas de la novela*.)

china como fondo, por eso también resulta difícil para los lectores occidentales entenderlas.

La historia de *El suplicio del aroma de sándalo* se desarrolla durante los últimos años de la Dinastía Qing, última época imperial de China; es decir, los últimos años del siglo XIX y los primeros del siglo pasado. Para acercar a los lectores hispanohablantes a la cultura de esa época, Blas Piñero Martínez, traductor de la novela y bien conocedor de la literatura china, agregó a la traducción un total de 321 notas. Con estas aclaraciones explica detalladamente algunos puntos referentes a la religión, la mitología, las leyendas y a las relaciones familiares.

Agregar tantas notas culturales corresponde a la idea sobre la función del traductor propuesta por Wang Dongfeng. Frente a la literatura de la lengua española, la literatura contemporánea china se encuentra en una posición secundaria; pero concretamente en el caso de Mo Yan, la situación es un poco diferente porque es ganador del Premio Nobel.

Así que Blas Piñero Martínez, a decir de Wang Dongfeng, elige ser un traductor positivo y realiza una traducción con 321 notas culturales complementarias. Con estas notas, *El suplicio del aroma de sándalo* se ha convertido en una de las traducciones de la literatura china a la lengua española con más participación personal del traductor.

3. Funciones culturales de las notas en la traducción de *El suplicio del aroma de sándalo*

Como se ha mencionado, la cultura china es algo casi totalmente nuevo para los lectores occidentales. Por eso, incluir notas en la edición estudiada tiene mucha importancia y al mismo tiempo significa una gran dificultad para el traductor.

La traducción del título fue el primer desafío con el que se encontró Blas Piñero

Martínez y al final eligió traducirlo literalmente. Sobre cómo tomó esta decisión, el traductor aclara en la primera nota del libro que:

Nota 1. La razón por la cual hemos traducido de forma literal en español el título original de la novela tiene que ver directamente con los diferentes niveles de significado que lo constituyen. Como muchas novelas clásicas, el título está compuesto, en un primer nivel semántico, de tres caracteres (*sanzi*) cuya asociación pretende crear un significado distinto del que se puede leer literalmente. La primera gran dificultad de la traducción de *El suplicio del aroma de sándalo* empieza con la traducción de su título. El suplicio (*xing*) del aroma (*xiang*) de sándalo (*tan*) es, en sí mismo, un oxímoron o contraste (*yingchen*) como se denomina en la retórica china, que utiliza Mo Yan para el título de su novela; esto aparece ya en las *Memorias históricas* (*Shiji*), en el siglo I a. C., del historiador de Han Sima Qian, que vivió entre los años 145 a. C. y 90 a. C. Nada más lejos de un suplicio que el aroma del sándalo. ¿Cuál es el sentido de la paradoja implícita en el título? El perfume de la madera de sándalo (*tanxiang*) y de sus derivados es, en realidad, agradabilísimo, y produce placer y ganancia; tiene además virtudes religiosas liberadoras del dolor, relacionadas con la meditación en el ritual budista (véanse infranotas 299 y 310 sobre las virtudes del sándalo), que se oponen antagónicamente a las del suplicio o pena (*xing*), que connota, en apariencia, exactamente lo contrario (el dolor, la tortura, la censura y la pérdida). Este tipo de combinación en un título, aparte de revelar una paradoja o una *contradictio in terminis*, y el placer estético que se deriva de ella —el oxímoron en el título indica que la obra artística que intitula es sofisticada y extremadamente refinada—, suele querer decir, dentro ya de un segundo plano semántico y en el contexto que sirve de marco cultural_a la novela, que se va a hablar de cambios (*yi*) y de profundas transformaciones sociales e históricas, ya que es en el conflicto (o en la funcionalidad del conflicto) cuando se produce el cambio en el universo tal y como se define en la ontología del *Libro de las Mutaciones* (*Yijing*) y sus ocho trigramas básicos. Poniendo juntos estos dos términos antagónicos (la unidad de dos términos en principio opuestos)

en el título, Mo Yan asimila, además, el dolor con el placer, o, en otras palabras, se introduce el dolor en el placer y viceversa, borrando los límites de la definición de cada uno de estos términos, para crear una síntesis superior (y posterior) a partir del conflicto, es decir, un estado más allá del placer y del dolor. Se contraponen la ganancia (*yi*), que es el placer, la buena fortuna, el resultado del fuerte, de la luz, del yang, con la pérdida (*sun*), que es el dolor, la desgracia, el resultado del débil, de la oscuridad, del yin. O en otras palabras: aparece la dialéctica conflictiva entre el yang y el yin inherente a todo cambio. Como lo expresaba Laozi en el *Dao de jing*, en su párrafo 42: «Todos los seres llevan a costas el yin y se dirigen hacia el yang para contenerlo, y es el *chongqi*, el “pujante soplo vital”, quien los une». Desde una perspectiva más moderna, pero no ajena al título y el texto de la novela de Mo Yan, Mao Zedong, que vivió entre 1893 y 1976, veía en la universalidad de la contradicción y el concepto de contradicción antagónica los principios básicos de todo cambio histórico y social —y estos han sido, tal vez, los conceptos más importantes del maoísmo—, y así lo expuso en uno de sus ensayos más influyentes e importantes, *Comentarios sobre la contradicción (Maodun lun)*, de 1937. Y en un tercer plano, el que materializa finalmente en lo real el plano simbólico del antagonismo representando en el título: el suplicio del aroma de sándalo constituirá la ejecución por empalamiento mediante la estaca de madera de sándalo.¹¹

Esta nota es una de las más largas de todo el libro. Este agregado expone numerosos datos de diversos ámbitos culturales: la semántica, la retórica china, la historia china, la pena, la estética china, el marco cultural, las transformaciones sociales e históricas, la filosofía clásica china, el ensayo moderno filosófico, político y al mismo tiempo literario.

¹¹ Todas las notas mencionadas en este artículo provienen de la traducción de Blas Piñero de Mo Yan. (2016). *El suplicio del aroma de sándalo*. Madrid: Kailas.

El resto de las notas no son tan largas como la primera, que tiene 143 palabras. Normalmente tienen menos de 100, excepto algunos pocos casos, tales como la Nota 9 (sobre la subprefectura de Gaomi, un lugar parecido a Macondo de García Márquez y a Yoknapatawpha de William Faulkner), la Nota 12 (sobre la ópera de Maoqiang), la Nota 25 (sobre el oficial alemán en China) y la Nota 46 (sobre *lingchi* o el suplicio de los mil cortes).

En este sentido, el corpus de notas se puede dividir en cinco ámbitos: 1) sobre la vida cotidiana y las relaciones familiares; 2) sobre la política y la historia china; 3) sobre las creencias religiosas, los mitos y las leyendas; 4) sobre el arte y la literatura; 5) sobre otros temas. El esquema se presenta de la siguiente forma:

Cuadro 1. Corpus de notas y su composición

Ámbito	Cantidad de notas
(1) sobre la vida cotidiana y las relaciones familiares	35
(2) sobre la política y la historia china	152
(3) sobre las creencias religiosas, los mitos y las leyendas	70
(4) sobre el arte y la literatura	57
(5) sobre otros temas	7

El ámbito de la política y la historia china es el más extenso, con un total de 152 notas, casi la mitad del corpus. Esta cantidad es fácil de comprender: si se considera como criterio la obra *History of Imperial China*, publicada por Harvard University Press, China tiene una historia de más de 3,000 años.¹² Por otra parte, de acuerdo con los historiadores chinos, la historia china tiene unos 5,000 años. Las notas de este ámbito se derivan principalmente del desconocimiento de las dinastías y los

¹² Brook, T. (2009-2013). *History of Imperial China*. Harvard: Harvard University Press.

personajes nacionales.

En estas 152 notas se expone información de personajes históricos famosos, tales como Ci Xi (Nota 33), Yuan Shikai (Nota 24), Wu Zixu (Nota 112), Yue Fei (Nota 166), Yue Yun (Nota 173), Bian Que (Nota 183), Xu Shichang (Nota 209), Qin Shubao (Nota 239), Pan An (Nota 298), Cao Cao (Nota 304), etc. La mayoría de estos hombres son totalmente desconocidos por lectores hispanohablantes, aunque en China casi todos ellos son muy reconocidos.

Además, también hay notas sobre emperadores, por ejemplo Xian Feng (Nota 47), Yong Zheng (Nota 99), Dao Guang (Nota 195), Tong Zhi (Nota 202 y 204), Kang Xi (Nota 240) y Jia Qing (Nota 279). Todos son emperadores de la Dinastía Qing, pero los lectores extranjeros naturalmente no son capaces de distinguir entre uno y otro.

En tanto, el ámbito de las creencias religiosas, los mitos y las leyendas aglomera 70 notas, siendo el segundo en cantidad entre los cinco ámbitos. Probablemente este rubro es más indispensable para los lectores extranjeros, porque si el traductor no hubiera puesto estas notas, la novela quedaría incomprendible para los lectores. Por ejemplo, la Nota 56 (Gao Tao) describe lo siguiente:

[En texto: “Uno de los antepasados de la abuela Yu era nada más y nada menos que Gao Tao. Gao Tao tenía los ojos oblicuos, las cejas sedosas, el semblante rojo como una azufaifa, los ojos como estrellas brillantes, y bajo la barbilla puntiaguda, una barba espesa.] Nota 56. Gao Tao o Gao Yao, el dios de la prisión (*yushen*). Ministro del mítico emperador Shun

Sin este complemento, el lector no podría saber quién es Gao Tao y qué relación tiene esta figura con la abuela Yu. Con esta nota, el lector intuye que el autor hacer referencia no solo a que un antepasado de la abuela Yu tenía semejante apariencia

con Gao Tao, sino que también compartía la misma profesión –oficial de la prisión– con su familia.

Gracias a este compendio, los lectores hispanohablantes conocen mejor las creencias del pueblo chino para entender de forma más profunda el comportamiento de los habitantes –dentro y también fuera de la novela. Por ejemplo, con las Notas 122, 234 y 248 el traductor demuestra las cuatro virtudes confucianas más importantes para el pueblo chino (*Zhong*, *Xiao*, *Ren* e *Yi*), especialmente en la China imperial: “Nota 122. *Zhong*. La lealtad. Esta es una de las virtudes más importantes del confucionismo en términos de cohesión social, ya que es la base sobre la que se sustenta la relación entre el emperador y todos sus súbditos, entre el amo y su servidor”; “Nota 234. Alusión a dos de las máximas virtudes confucianas y de la moral caballerescas tal y como aparecieron en los personajes del *xiaoshuo*: el sentido de la humanidad (*ren*) y de la justicia (*yi*)”; “Nota 248. Alusión a la ‘piedad filial’ (*xiaoshun*), una de las máximas (y más antiguas) virtudes confucianas. Del amor y cuidado del hijo a su padre se derivaba, según la lógica confuciana, el amor de los ministros y el pueblo a su emperador”. Solo teniendo en cuenta estas cuatro virtudes confucianas los lectores pueden comprender el porqué de las acciones de los personajes de la novela: matar, traicionar, mentir, etcétera.

En cuanto al ámbito del arte y la literatura, muchas veces las notas son repetidas de las referentes a la política y la historia, porque en la China antigua muchas veces los personajes de las novelas también son figuras históricas. Sin las notas, este fenómeno seguramente traería al lector más dificultades para entender la obra.

La figura de Guan Yu es un ejemplo: primero, Guan Yu era un general de la época de los Tres Reinos, quien murió en el año 219 (Notas 112 y 292). Además, Guan Yu fue un personaje en la novela clásica *Romance de los Tres Reinos* (Nota 178). Por último, según la creencia del pueblo chino, al morir Guan Yu se convirtió en un dios (Nota 57). Es decir, Guan Yu pertenece al mismo tiempo a los tres ámbitos

distintos y cada vez la presencia de su nombre en la novela tendrá un significado diferente.

Por otra parte, muchas notas correspondientes a la vida cotidiana y las relaciones familiares también son desconocidas para los lectores chinos, porque hoy en día las llamadas “*gongdie*” (Nota 5) ya no se usan en China o se usan en algunos lugares muy limitados. Aquí también hay varias notas sobre la modernidad china; por ejemplo la Nota 148: “*You yi tui*. Literalmente, ‘tener una pierna’. En la lengua vernácula y coloquial significa hacer el amor”. Sin duda el traductor puede traducir esta frase como “hacer el amor”, pero así seguramente la oración perdería el color local.

4. Conclusiones

Las teorías tradicionales de la traducción prestan más atención a las técnicas traductorales o a los recursos lingüísticos. Even-Zohar y E. Gertzler destacan la posición cultural de la literatura traducida en el “polisistema” literario, mientras que el investigador chino Wang Dongfeng resalta el papel del traductor para transmitir la información cultural en el proceso de la traducción.

Desde el año 2012, en que Mo Yan ganó el Premio Nobel de Literatura, la literatura china ha sido más traducida a la lengua española; sin embargo, muy pocos autores chinos tienen éxito en los países hispanicos. Para acercar a los lectores hispanohablantes al mundo cultural chino, Blas Piñero Martínez ha puesto en total 321 notas en su traducción de *El suplicio del aroma de sándalo*, novela clave de Mo Yan.

Este corpus de notas se puede dividir en cinco ámbitos: 1) sobre la vida cotidiana y las relaciones familiares; 2) sobre la política y la historia china; 3) sobre las

creencias religiosas, los mitos y las leyendas; 4) sobre el arte y la literatura; 5) sobre otros temas. Con estas notas el lector extranjero no solo puede comprender mejor la novela, sino que también es capaz de acercarse mucho más a la cultura china.

Las funciones culturales de las notas en *El suplicio del aroma de sándalo* corresponden a las teorías sobre la traducción y la cultura de Wang Dongfeng. Por tanto, solo con este tipo de traducción, la literatura china tendrá un buen futuro en el mundo hispánico.

5. Bibliografía

Brook, T. (2009-2013). *History of Imperial China*. Harvard: Harvard University Press,

Even-Zohar, I. (1978). "The position of Translated Literature within the Literary Polysystem". En Holmes, J.S., Lambert, J. & Leuven, R. (Eds.). *Literature and Translation*. ACCO.

Even-Zohar, I. (1978). *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: University Publishing Projects.

Gentzler, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. London & New York: Routledge.

Heylen, R.. (1993). *Translation, Poetics, & the Stage: Six French Hamlets*. London & New York: Routledge.

侯健，中国诗歌在西语美洲的译介研究，《常州大学学报（社会科学版）》，2018（5）。(Hou Jian. (2018). Traducción de la poesía china en Hispanoamérica. En *Journal of Changzhou University*.)

Mo Yan. (2016). *El suplicio del aroma de sándalo* (Traducción de Blas Piñero

Martínez). Madrid: Kailas.

王东风,《跨学科的翻译研究》,上海:复旦大学出版社,2014。(Wang Dongfeng. (2014). *An Interdisciplinary Approach to Translation Studies*. Shanghai: Fudanpress.)

吴贇,译出之路与文本魅力——解读《解密》的英语传播,《小说评论》,2016 (6)。(Wu Yun. (2016). El camino hacia la traducción y las atracciones del texto: análisis de la difusión de la versión inglesa de *El don*. En *Críticas de la novela*, pp.114-120.)

张伟劫,《解密》的“解密”之旅——麦家作品在西语世界的传播和接受,《小说评论》,2015。(Zhang Weijie. (2015). El viaje de *El don*: la difusión y recepción de las obras de Mai Jia en el mundo hispánico. En *Críticas de la novela*.)