

ISSN: 1579-9794

Estudio contrastivo entre las principales versiones de *El problema de los tres cuerpos*: la importancia del original y sus traducciones para su interpretación

A contrastive study between the main versions of *The three-body problem*: the importance of the original and its translations for its interpretation

BRUNO BERLANGA
brunoberlanga@usal.com
Universidad de Salamanca

Fecha de recepción: 26/04/2023
Fecha de aceptación: 16/10/2023

Resumen: *El problema de los tres cuerpos* ha suscitado una gran atención desde su publicación entre lectores, críticos y académicos. Más allá del atractivo argumental de la obra, la trilogía de Liu Cixin presenta numerosas peculiaridades que han sido objeto de investigación desde diversas perspectivas. Una de estas peculiaridades es la existencia de sus múltiples versiones, fenómeno conocido dentro del círculo de expertos dedicados al estudio de la novela que, sin embargo, nunca ha llegado a analizarse en profundidad. Este artículo prueba, a través de un estudio contrastivo, que los elementos diferenciadores de las tres principales versiones no se reducen al mero cambio en el orden de los capítulos relativos a la Revolución Cultural, como se señala de forma genérica cuando se aborda esta cuestión. Por el contrario, las diferentes ediciones muestran un posible impacto del fenómeno censor y traductor de mayor relevancia. A través del estudio y del análisis de las diferentes evidencias contrastables en la propia obra, así como atendiendo a las palabras y manifestaciones presentadas por el escritor y sus traductores, eliminamos parte de la ambigüedad que abraza la novela refutando la posibilidad de una interpretación de esta centrada en la versión de 2008, que no atiende a su original, o a la versión publicada en inglés en 2014, considerada por numerosos traductores y editoriales como la versión definitiva.

Palabras clave: El problema de los tres cuerpos, Liu Cixin, Estudios culturales, Traducción chino-español, Ciencia ficción china

Abstract: *The three-body problem* has attracted a great deal of attention since its publication among readers, critics, and scholars. Beyond the appeal of the

work's plot, Liu Cixin's trilogy presents numerous peculiarities that have been the subject of research from various perspectives. One of these peculiarities is the existence of its multiple versions, a phenomenon known within the circle of experts dedicated to the study of the novel that, however, has never been analysed as it deserves. This article proves through a contrastive study that the differentiating elements of the three main versions are not reduced to the mere change in the order of the chapters relating to the Cultural Revolution as is generically pointed out when this question is addressed. On the contrary, the different editions show a possible impact of the censor and translator phenomenon of greater relevance. Through the study and analysis of the different contrastable evidences in the work itself, as well as attending to the words and manifestations presented by the writer and its translators, we eliminate part of the ambiguity that embraces the novel by refuting the possibility of an interpretation based on its 2008 version, that doesn't follow its original, or the 2014 English version, considered as the final version by numerous translators and publishers.

Keywords: The Three-Body Problem, Liu Cixin, Cultural studies, Chinese-Spanish translation, Chinese science fiction

INTRODUCCIÓN

Analizando la ciencia ficción china en el contexto global, Wu *et al.* (2021) señalan que «es oportuno y necesario reflexionar sobre cómo la ciencia ficción conecta con el mundo» (p. 58). Esto es, en esencia, lo que se persigue con este trabajo. Pues al estudiar, analizar y exponer las diferencias existentes entre las tres principales versiones de *El problema de los tres cuerpos*, no solo se arroja luz sobre un asunto que ha atraído la atención de lectores, críticos y académicos de la novela de Liu Cixin desde la fecha de su publicación; sino que también se ponen de manifiesto otros aspectos como los relativos a la relación de poder entre las distintas literaturas, la construcción de la imagen nacional, o los diferentes entes u organismos que influyen de forma directa e indirecta en la redacción, publicación y distribución de la obra dentro de los diferentes contextos socioculturales.

El problema de los tres cuerpos es la obra de ciencia ficción china más aclamada de la historia por lectores y crítica, así como la que mayor número de premios ha recibido, tanto a nivel nacional como internacional. Tras la publicación de la obra al inglés en 2014, el expresidente de Estados Unidos, Barack Obama, calificó la novela de «increíblemente imaginativa»¹. Otras

¹ El calificativo dedicado a la novela se puede leer en la entrevista publicada en *The New York Times* el 16 de enero de 2017. Estas palabras también se encuentran en la contracubierta de numerosas ediciones de la obra, véase la versión española de Nova (2016).

figuras influyentes como la de Mark Zuckerberg, fundador de Facebook, también la recomendó en aquel entonces a sus seguidores a través de las redes sociales. La novela, cuya trama comienza en la década de 1960 con el trasfondo de la Revolución Cultural, gira en torno al primer contacto de la humanidad con una civilización extraterrestre. A lo largo de los tres volúmenes que completan la obra, se describe la lucha de la sociedad por sobrevivir a la amenaza que se cierne sobre ella. No es objeto de este artículo desgranar el contenido de la trilogía. Sin embargo, sí es relevante incidir en la importancia que han adquirido sus diferentes versiones para comprender y aclarar cuál de ellas puede calificarse como la más completa o definitiva, y cuál es fruto de una decisión impuesta (o autoimpuesta) determinada por una serie de condicionantes que han prevalecido frente al texto original y a los deseos del propio escritor. Para poder elaborar una correcta interpretación de la novela y desambiguar aquello que la ha rodeado desde su publicación, no solo es de vital interés atender al contenido de su original, sino que también es fundamental estudiar y analizar el texto de sus posteriores traducciones. Solo a través del análisis contrastivo de las principales versiones y del estudio de las diferentes manifestaciones de las figuras participantes en la producción de la obra se puede llegar a una conclusión sólida basada en el propio texto de la novela y alejada de opiniones e interpretaciones subjetivas.

Es oportuno aclarar en este punto a qué nos referimos cuando hablamos de las tres versiones de *El problema de los tres cuerpos*. Tras un estudio en profundidad de la novela, las circunstancias relativas a esta y su cronología de publicación –tanto en el mercado de origen como en el internacional–, coincidimos con Cao (2019) a la hora de identificar los mismos «tres cuerpos» en los que la obra se ha presentado al público: la versión serializada (2006), la edición original china en formato libro (2008) y la versión internacional en inglés publicada en 2014. Sin embargo, a pesar de compartir su visión sobre la variedad de formas y formatos en los que la trilogía ha sido presentada, esto no significa que compartamos la idea de Cao (2019) sobre sus diferentes lecturas. Esta posición se comprenderá mejor si se le otorga desde un principio a la publicación serializada el valor real que merece, el valor de ser la primera versión impresa y presentada al público, el valor de ser la edición original. Esa a la que Song (2019) parece esquivar cuando en su ensayo menciona que tres años antes de 2010, un profesor y amigo de la Universidad de Fudan compartió con él un manuscrito titulado *Santi* como recomendación personal. La realidad es que miles de jóvenes ya habían disfrutado ese *Santi* –con los capítulos en orden coincidente con la posterior versión en inglés– a lo largo de la segunda mitad de 2006.

En los apartados posteriores, se muestra una serie de evidencias que sirven de apoyo para refutar la particular lectura de la obra descrita por

Cao (2019). Estas evidencias, junto a otros datos investigados que se presentan ulteriormente, serán de utilidad para arrojar luz sobre las circunstancias que han acompañado a la novela desde su origen, y que han condicionado su desarrollo, su publicación y su posterior estudio e investigación. A continuación, se presenta un inciso sobre las diferentes versiones para dotar al lector ajeno a la materia de un marco que le permita comprender mejor la situación que rodea a la obra.

La versión serializada es fruto de la publicación mensual de *Science Fiction World*². La aclamada novela del escritor chino se presentaba ante los fanes del género protagonizando la portada del número de mayo de 2006 bajo el título *San Ti* (三体, *Tres cuerpos*), anticipando un formato de publicación que extendería la narrativa de la obra a lo largo de los siguientes meses. Aquel número de mayo contenía la primera parte de lo que a la postre constituiría el primer volumen de la trilogía en formato libro, e incluía los capítulos que en español se dieron a llamar *Los años de la locura*, *Primavera silenciosa* y *Costa Roja I*. Dicha versión serializada de la novela en formato revista se extendería durante cada uno de los siguientes meses hasta ver concluido su argumento en el número de diciembre de 2006. La obra gozó de tan buena acogida que sus seguidores tan solo tuvieron que esperar a enero de 2008 para verla publicada en formato libro de la mano de la Editorial de Chongqing³. Aquel sería el primer volumen de una trilogía que pasaría a denominarse *El recuerdo del pasado de la Tierra*⁴ en su versión en español, y cuyo título coincidiría con el que se dio a conocer en 2006; traducándose al mercado internacional anglosajón como *The three-body problem* y posteriormente al español como *El problema de los tres cuerpos*.

En la Tabla 1 que se muestra a continuación, se recoge de manera esquemática la fecha de publicación de cada una de las tres principales versiones descritas previamente, así como de la edición en español. Como demostraremos en apartados posteriores, este dato se revela vital para dar respuesta a algunos interrogantes que podría plantear una lectura en profundidad y un análisis contrastivo de las diferentes versiones de la trilogía.

² En chino 科幻世界 (Kehuan Shijie). Revista mensual de ciencia ficción con sede en Chengdu, Sichuan; y cuyo inicio data de 1979. En su época de mayor demanda en el año 2000, se llegaron a publicar cerca de 400 000 ejemplares cada mes según datos del Anuario de Ciencia y Tecnología de Sichuan (四川科技年鉴, Sichuan Keji Nianjian). Con una tasa de circulación por ejemplar de entre 3 a 5 personas, estaríamos ante la revista del género más leída del mundo.

³ Chongqing Chubanshe (重庆出版社), conocida en el ámbito internacional como Chongqing Publishing Group.

⁴ Diqu Wangshi (地球往事) en su edición original. *Remembrance of earth's past* en la edición internacional en inglés.

Título	Editorial	Año de publicación
San ti (三体)	科幻世界 (Kehuan Shijie)	2006 (mayo-diciembre)
San ti (三体) Hei'an Senlin (黑暗森林) Sishen Yongsheng (死神永生)	重庆出版社 (Chongqing Chubanshe)	2008 (enero) 2008 (mayo) 2010 (noviembre)
The Three-Body Problem The Dark Forest Death's End	Head of Zeus (Reino Unido); Tor (EE. UU.)	2014 (noviembre) 2015 (octubre) 2016 (septiembre)
El problema de los tres cuerpos El bosque oscuro El fin de la muerte	Nova	2016 (septiembre) 2017 (septiembre) 2018 (marzo)

Tabla 1. Año de publicación de las tres versiones principales de *El problema de los tres cuerpos* y de la edición en español

Fuente. Elaboración propia a partir de los datos de las editoriales

El objeto principal de este trabajo es esclarecer la ambigüedad que abraza a *El problema de los tres cuerpos* a través del estudio contrastivo de sus principales versiones: la serializada (2006), la edición china en formato libro (2008), y la versión internacional en inglés (2014), que sentaría las bases de las posteriores traducciones a las diferentes lenguas en las que se ha comercializado la novela. Se demuestra así que los cambios que ha sufrido la obra original china a partir de su primera publicación no están motivados por deseos propios de su autor ni se ciñen exclusivamente a la reordenación de los capítulos circunscritos a los hechos ficticios acontecidos durante la Revolución Cultural como sugieren algunos expertos. Apoyándonos en el estudio de entrevistas, conferencias y presentaciones realizadas por Liu Cixin y sus traductores, así como en el análisis de las soluciones traductológicas adoptadas en las ediciones inglesa y española, daremos respuesta a los interrogantes que pudieran surgir tras una investigación en menor profundidad de la materia y descartaremos como posibles otros planteamientos presentados en trabajos anteriores. Destacamos en este sentido algunos de los introducidos por Cao (2019), quien llega a calificar la trama de la obra original de 2006 como alternativa frente a la presentada en la edición de 2008. Cao (2019) afirma que la novela de 2008 pone un mayor énfasis en el misterio y en la ciencia al relegar el inicio original de la obra, ambientado en la Revolución Cultural, a capítulos posteriores. Según

Cao (2019), la trama de 2006 conducía a una mirada y crítica orientalista de la ciencia ficción elaborada por Liu.

1. FUNDAMENTO TEÓRICO

Para poder comprender los motivos que han conducido a la existencia de las tres principales versiones de una obra como *El problema de los tres cuerpos*, la presente investigación se encuadra en la disciplina académica de los estudios culturales surgida en la década de 1960. Según Mambrol (2016), esta disciplina combina economía política, teoría social, teoría literaria, antropología cultural, filosofía, crítica del arte, etc., para estudiar los fenómenos culturales acontecidos en diversas sociedades. Dentro de esta disciplina, el estudio de la identidad nacional y las relaciones de poder componen dos de las materias que más atención generan entre profesores e investigadores.

1.1. *La ciencia ficción y China: una relación cambiante*

La ciencia ficción como género literario no siempre ha gozado del prestigio o de la buena acogida actual, donde las grandes obras terminan, o bien siendo adaptadas a la gran pantalla, o bien convirtiéndose en series de televisión que abarcan varias temporadas con productoras que manejan presupuestos que, hasta hace poco tiempo, quedaban reservados a los grandes proyectos de Hollywood⁵.

En un breve repaso sobre la historia de la ciencia ficción china, Yan *et al.* (2018) nos presentan un recorrido a lo largo de las diferentes etapas por las que ha pasado el género en el país hasta llegar al presente. No es objeto de este trabajo volver a repasarlo, pero sí que puede resultar de interés destacar lo acontecido durante el último siglo con el propósito de contextualizar y mostrar lo cambiante de las circunstancias y la acogida que ha tenido esta literatura.

Over the seventeen years between the founding of the New China to the beginning of the Cultural Revolution, science fiction made its largest mark in popular science publications and in children's literature, and these were all short stories. The tales were vivid, scientific and technological advances went hand-in-hand with social progress, and there were heavy implications that all of this was part and parcel of steady progress toward communism. [...] With the beginning of the Cultural Revolution in 1966, the creation of science

⁵ En 2019, Netflix firmaba un acuerdo por una suma de 200 millones de dólares con los directores David Benioff y Dan Weiss como parte del acuerdo con el que buscaban producir su versión de *El problema de los tres cuerpos* tras lograr el uso de los derechos de la obra para tal fin.

fiction in China once again ground to a halt⁶. (W. Yan *et al.*, 2018, pp. 48-49)

Al igual que señala Xia (2016), para cuando la ciencia ficción moderna, fruto en última instancia del capitalismo, se introdujo en China a través de las traducciones de principios del siglo XX, casi todos la percibieron como fantasías y sueños de modernidad que podían integrarse en la construcción del «sueño chino». Lu Xun describía aquellas primeras obras como herramientas para mejorar el pensamiento y fomentar la cultura. Y es que, si bien el considerado como padre de la literatura moderna china destacó como uno de los fundadores de la tradición realista nacional, también hizo lo propio en el campo de la ciencia ficción moderna. Como recuerda Healey (2019), Lu Xun fue una figura eminente en la materia al participar, entre otros proyectos, en las traducciones de novelas occidentales como *Viaje al centro de la Tierra* o *De la Tierra a la Luna* de Julio Verne; publicadas ambas en Francia en 1864 y 1865, respectivamente.

Tras la pausa impuesta por la Revolución Cultural durante la década comprendida entre 1966 y 1967, el país volvería a entusiasmarse en 1978 de la mano de figuras como la del viceprimer ministro Deng Xiaoping, o la de Guo Moruo, en aquel entonces presidente de la Academia China de las Ciencias y orador del famoso discurso «Kexue de Chuntian» (科学的春天, *La primavera de la ciencia*). Desde entonces, según indica Yao (2009), China ha vivido una ola de reformas cuyo objetivo central era la mejora de la fortaleza nacional integral. Fue precisamente en los siguientes años cuando empezaron a proliferar diferentes publicaciones dedicadas a las ciencias y a la cultura. Ejemplo de esto fue la revista *Kexue Wenyi* (科学文艺)⁷ dedicada a la ciencia, la literatura y el arte, que llegó a alcanzar una tirada en su segundo año que superó los 200 000 ejemplares, según indica Yao (2009). Sin embargo, cuando los editores se preparaban para aprovechar ese gran momento de fervor intelectual, dio comienzo la campaña desarrollada contra la «contaminación espiritual»⁸. Esto es, en palabras de Campos (2019, p. 83), «un movimiento que atacaba los aspectos considerados negativos que la apertura hacia el exterior había llevado a China, tales como la pornografía, la cultura pop, etc.». Las revistas de ciencia ficción no se salvaron de esta

⁶ Traducción propia al español del fragmento inglés citado: «Durante los diecisiete años que transcurrieron entre la fundación de la Nueva China y el comienzo de la Revolución Cultural, la ciencia ficción dejó su huella más grande en las publicaciones de divulgación científica y literatura infantil, siendo todas las obras cuentos o novelas cortas. Las historias eran vívidas, los avances científicos y tecnológicos iban de la mano con el progreso social, y había fuertes implicaciones de que todo esto era parte integral del progreso constante hacia el comunismo. [...] Con el inicio de la Revolución Cultural en 1966, la creación de ciencia ficción en China volvió a detenerse».

⁷ 科学文艺 se traduce en sí mismo como «ciencia, literatura y arte».

⁸ 清除精神污染 es su término original chino.

persecución y fueron acusadas de promover la pseudociencia y otros delitos. Como recuerda Yao (2009) en su artículo con motivo del treinta aniversario de la revista *Science Fiction World*, la tirada de ejemplares de *Kexue Wenyi* se precipitó de los 220 000 a tan solo 20 000 en apenas dos o tres años. Poco a poco, y en un proceso paralelo a la realidad que acompañaba al país, la ciencia ficción china junto a sus autores fue adaptándose a los cambios y volviéndose cada vez más profunda y compleja. Según Xia (2016), la presencia simultánea de crisis y prosperidad garantiza que el lector pueda encontrar una amplia gama de actitudes con respecto al porvenir de la humanidad. Sea como fuere, el género ha logrado sobreponerse a todas las dificultades que ha encontrado, hasta tal punto, que tal y como indica Han Song en una entrevista realizada por Chiara Cigarini (2018), algunas personas consideran que es la única literatura china de vanguardia; siendo el único género que muestra continuidad con aquella experimentación que abanderaron en la década de 1980 escritores como Yu Hua (余华) o Su Tong (苏童). Otros reconocimientos más allá de la escena nacional como los obtenidos por Liu Cixin o Hao Jingfang, ambos galardonados con el Premio Hugo en 2015 y 2016, respectivamente, no hacen más que apoyar la teoría de que la ciencia ficción china vive, en efecto, su gran momento de esplendor.

1.2. Las relaciones de poder y la (de)construcción de la imagen de China

Desde que, con su popularización en Estados Unidos, la ciencia ficción se asociara a la idea de una nación desarrollada y pionera en los campos de la investigación, la ciencia y la tecnología, el uso político de la misma como herramienta propagandística ha sido una constante. Con motivo del estreno y la cálida acogida por parte de fanes y telespectadores de la serie de Tencent⁹ basada en *El problema de los tres cuerpos*, el diario *Zhongguo Ribao* (中国日报)¹⁰ publicaba un artículo titulado «*Three-body*» combines hard tech, soft culture. El artículo, elaborado por Yan (2023), destaca cómo la creciente popularidad de las producciones audiovisuales de ciencia ficción china es una señal positiva en un momento en el que el país está decidido a convertirse en una potencia tecnológica.

Este interés por hacer de la presente y exitosa ciencia ficción china una especie de representante cultural de cara a la esfera internacional era algo que se podía anticipar, sobre todo por aquellos académicos o estudiosos de la materia que prestasen atención a los diversos artículos que profundizaban

⁹ La serie se emitió por primera vez el 15 de enero de 2023 a través del canal de tv nacional CCTV y diferentes plataformas de *streaming* asociadas a Tencent.

¹⁰ Conocido internacionalmente como *China Daily*, es el periódico en lengua inglesa de mayor tirada nacional. Fundado en 1981, es propiedad del Departamento Central de Propaganda del Partido Comunista de China y dispone de su sede en el Distrito Chaoyang (Pekín).

en el desarrollo del género literario especialmente tras la última etapa de la Dinastía Qing. Durante la década de 2010, fueron varios los investigadores y escritores que se cuestionaron acerca de las alegorías presentes en las obras de ciencia ficción china, así como en su papel como ventana a través de la cual poder mostrar China a Occidente. Wang (2015)¹¹ toma el concepto de «alegoría nacional» de Fredric Jameson para mostrar la política cultural en la ciencia ficción china contemporánea y argumenta lo siguiente:

[...] 科幻小说反映的是现代资本主义所开启的工业化、城市化与全球化进程对于人类情感、价值、生活方式及文化传统的冲击。中国在这一进程中独特的现代性经验，造成了“中国科幻”的复杂与多元，也是其不同于“西方科幻”的价值所在。¹². (pt. abstract)

Y. P. Wang (2016), aludiendo a la situación periférica que ha ocupado tradicionalmente la literatura de ciencia ficción respecto del escenario canónico literario donde se sitúan los clásicos, se pregunta si la ciencia ficción china puede atravesar fronteras e ingresar en el discurso literario mundial convirtiéndose en una ventana a través de la cual el resto del mundo pueda observar la literatura china. Llegados a este punto, es importante plantear la cuestión de quién o quiénes eligen qué obras pasan a convertirse en libros, novelas o material cultural de referencia, y cómo se desarrolla este proceso de canonización. Esta cuestión forma uno de los principales debates que plantean los estudios culturales. Backe (2015) recuerda que es un error común pensar que la idea de un canon literario provenga de la antigüedad. Contrariamente y como demostró Gorak (1991), el concepto de un conjunto de obras que sobreviven al declive de las creencias que originalmente las produjeron se origina en el neoclasicismo, a finales del siglo XVIII. Hasta entonces, según indica Gorak (1991), el término se empleaba con una connotación de rectitud, de seguir las reglas o los estándares fijados. Gorak (1991) señala a Robinson (1983) y Culler (1988) como algunas de las voces más autorizadas en lo que se refiere a la crítica del canon llevada a cabo en los años setenta y ochenta; dicha crítica describe el canon como una herramienta de exclusión sistemática basada en principios que refuerza los mecanismos étnicos y sexuales que permiten a una minoría conservar en sus manos el poder cultural.

¹¹ Wang Yao (王瑶) es el nombre real de la escritora Xia Jia, citada anteriormente en este artículo haciendo referencia a su pseudónimo puesto que es así como el lector puede encontrar su ensayo presente en la antología *Planetas invisibles*.

¹² Traducción propia al español del fragmento chino citado: «[...] la ciencia ficción refleja cómo los sentimientos, valores, formas de vida y tradiciones están influenciados por la industrialización, la urbanización y la globalización, iniciadas por el capitalismo moderno. La complejidad y diversidad de la ficción, así como sus valores alternativos a la ciencia ficción occidental, provienen de la singular experiencia china de la modernidad».

Lee (2015) estudia los imaginarios culturales basándose en cómo es representada China en las traducciones de obras contemporáneas al inglés. El autor reflexiona sobre cómo la direccionalidad de la traducción indica relaciones de poder desiguales entre lenguas y literaturas, y cómo la traducción tiende a producirse desde las lenguas y literaturas con mayor capital simbólico hacia las que menos capital poseen. Para apoyar esta idea, Lee (2015) recoge los datos de Venuti (2008), en los que se demuestra que el porcentaje de obras traducidas en Reino Unido y Estados Unidos es inferior al 3%; donde destacan traducciones del francés, italiano y alemán. Esto supone que el inglés, actuando como lengua franca, exporta un mayor número de obras que lo que importan y traducen de otras lenguas las principales regiones anglófonas. De acuerdo con la teoría de polisistemas y en línea con el trabajo de Even-Zohar (1990), esta realidad nos indica cómo Reino Unido y EE. UU. perciben su cultura como fuerte y autosuficiente, y relegan a la cultura de las otras literaturas traducidas a una posición marginal. Para Lefevre (1992), las traducciones se producen al servicio, o bajo las coacciones, de determinadas corrientes ideológicas y/o poéticas. Como apunta Lee (2015) en su artículo, apoyándose en Baker (2006), «translators can subtly reposition the source text in favour of certain ideological discourses – a phenomenon that has severe implications in politically-charged situations» (p. 6). Heino (2021), en su investigación de la traducción literaria a través de la identidad narrativa, también indica cómo en ocasiones el traductor, considerándose a sí mismo autor, puede realizar una labor que sobrepasa la función de mediación entre el texto original y el producto que recibe finalmente el lector meta. Ken Liu, como primer traductor y referente para las posteriores traducciones de la novela de Liu Cixin, podría entrar en la categoría de traductor creativo a la que hace referencia Heino (2021). Sin embargo, en los siguientes apartados se demuestra cómo esa posible labor de creación original se vería limitada, en todo caso, a un contenido mucho más acotado en comparación con el que los diferentes agentes implicados en la producción, distribución y difusión de la obra pretenden divulgar.

Y, ¿qué papel desempeña en todo esto la economía y las editoriales que seleccionan, traducen y eligen qué obras publicar en determinado mercado? Según el propio Lee (2015), el imaginario popular de una cultura extranjera y la imagen literaria de dicha cultura no hacen más que alimentarse mutua y continuamente. Esto se debe principalmente a la influencia sobre la sociedad de los medios de comunicación y a que el componente económico no es capaz de mitigar de manera alguna la ideología subyacente. Por el contrario, se dedicaría a fomentarla en busca de mayores márgenes de beneficio orientando sus estrategias de *marketing*, venta y traducción al hábito y a esa imagen que los posibles lectores esperan encontrar. Podemos apreciar este fenómeno estudiando, entre otros posibles elementos, los

paratextos o las cubiertas que acompañan a las obras traducidas de China. Marín-Lacarta (2018) estudió un corpus formado por 84 obras de la literatura moderna y contemporánea china que han sido traducidas al castellano y al catalán y publicadas en España entre los años 1949 y 2010. En sus resultados, la autora destaca, además de la influencia de los sistemas literarios anglófono y francófono como mediadores para la traducción última en la lengua meta, la existencia de tres reclamos recurrentes presentes en la crítica y los paratextos (cubiertas posteriores y prefacios): la preferencia por el valor documental, la insistencia en la diferencia, y el énfasis en política y trauma (censura, disidencia y Revolución Cultural). Como observamos, este enfoque orientalista que dibuja una imagen distópica y caótica de una China que vive bajo un régimen totalitario no es algo anecdótico ni algo que las editoriales no utilicen como herramienta para atraer a sus lectores. Como concluye Lee (2015), «the images of China emerging from the products of translated Chinese literature evoke an exotic but dystopic cultural realm deeply mired in totalitarian rule» (p. 23).

1.3. *Censura y autocensura literaria*

De acuerdo con autores como Billiani (2007) y Wong (2018), la censura, como actividad coercitiva, tiene como propósito bloquear o controlar la información que se considera objetable por razones políticas, morales o de otro tipo. Existen varios estudios que exploran la censura de obras literarias en China, especialmente aquella censura que se llevó a cabo antes de 1949; podemos citar aquí el trabajo de Ruan (1995), o el de X. Wang y Zhu (2007). En la actualidad, otros investigadores como Qiu (1999), Tong (2009) o Xu (2014) han explorado la censura en años posteriores en campos como Internet, la prensa o los medios audiovisuales, respectivamente.

Wong (2018) investiga cómo la censura institucional china es implementada a nivel editorial. El Artículo 35 de la Enmienda de 2011 a la Constitución de la República Popular China¹³ dice que los ciudadanos chinos tienen derecho a la libertad de expresión y de prensa. Sin embargo, de acuerdo con Wong (2018, p. 224), esta libertad está más bien restringida por el sistema legal, basado en ciertos valores socialistas en la sociedad. Esto llevaría, según Li y Huang (2005), a que los trabajadores de la industria de la prensa y del sector editorial deban cumplir con las leyes y reglamentos relacionados y actuar con cautela en el momento de la publicación. El castigo por publicaciones ilegales puede ser considerable.

¹³ Traducido de 中华人民共和国宪法.

According to 'Explanations by the Supreme People's Court of the PRC on Certain Questions over the Practical Application of Laws and Regulations to Trials of Criminal Cases of Illegal Publications' (《最高人民法院關於審理非法出版物刑事案件具體應用法律法規若干問題的解釋》), which came into effect in 1998, if a book contains information with the nature of splitting the state, sabotaging national unity, subverting state power or overthrowing the socialist system, and is published intentionally, the editor will be punished for the crime of inciting split of the state or subversion of state power. In addition, editors will also be declared guilty if the contents of a book involve discrimination or humiliation of ethnic minorities, insult of other people or offence against social order¹⁴. (Wong, 2018, p. 224)

Para evitar cometer una ilegalidad, Wong (2018) lista una serie de temas a evitar por ser considerados por el Estado como ofensivos o potencialmente ofensivos. Entre ellos podemos encontrar temas relativos a la defensa nacional, a la información sobre los cuadros dirigentes del partido, al establecimiento de fronteras chinas, a cuestiones étnicas o religiosas, o a eventos históricos como la Revolución Cultural. Este último aspecto es clave para entender el apartado posterior y la decisión por la cual la obra de Liu Cixin adquirió un segundo cuerpo, una nueva versión, con su publicación en formato libro en enero de 2008.

2. PRESENTACIÓN DE EVIDENCIAS

2.1. El problema de los tres cuerpos: *original frente a edición (auto)censurada*

Si bien incluso entre sus investigadores es recurrente hablar de la novela de Liu Cixin como si existieran varias versiones que plantean diferentes lecturas de esta, nosotros rechazamos esa posibilidad basándonos en las evidencias históricas que han acompañado a la novela, así como en las propias manifestaciones que ha expresado el escritor en diferentes entrevistas o conferencias. En tal caso, podríamos hablar de una versión original, la serializada y publicada mensualmente en formato revista de mayo a diciembre de 2006; y de una versión internacional definitiva en lengua inglesa que, como demostraremos a lo largo de este punto, presenta nueva

¹⁴ Traducción propia al español del fragmento inglés citado: «Según *Explicaciones del Tribunal Popular Supremo de la República Popular China sobre ciertas cuestiones sobre la aplicación práctica de leyes y reglamentos a juicios de casos penales de publicaciones ilegales*, que entró en vigor en 1998, si un libro contiene información del tipo de dividir el estado, sabotear la unidad nacional, subvertir el poder estatal o derrocar el sistema socialista, y se publica intencionalmente, el editor será sancionado por el delito de incitación a la escisión del Estado o subversión del poder estatal. Además, los editores también serán declarados culpables si el contenido de un libro implica discriminación o humillación de minorías étnicas, insulto a otras personas o atentado contra el orden social».

información ausente en su versión original, modifica cierto contenido del segundo tomo de la trilogía escrita en chino, pero mantiene el orden inicial de los capítulos del primer volumen tras verse este modificado en su versión china de 2008 por motivaciones ajenas al propio escritor.

A pesar de que el cambio en el orden en los capítulos de la versión de 2008 con respecto a la versión original de 2006 y a su posterior publicación en inglés (2014) es un dato ya conocido por los más fanáticos de la novela, preferimos hacer una mención al mismo para exponer de forma más clara las diferencias entre las versiones. Tanto la novela serializada como su versión internacional (inglés y posteriores traducciones) conservan una estructura y una línea temporal narrativa lógica y coherente en todo momento, yendo del pasado al futuro, pasando por el presente. Estas dos versiones comienzan en una especie de *in medias res*, no porque introduzcan al lector a mitad de la historia que narran, sino porque lo sumergen en lo que el propio título del primer capítulo de la novela denomina muy adecuadamente *Los años de la locura*; unas primeras páginas que componen la primera parte del primer libro y que destacan por su dura ambientación dentro del marco de la Revolución Cultural. Esta primera parte de la novela serializada, compuesta por tres capítulos y recuperada para la novela internacional, fue relegada a un segundo plano cuando, por decisión editorial, se publicó la versión china en formato libro presentando los primeros tres capítulos de la obra original en las posiciones correspondientes a los capítulos siete, ocho y nueve.

Generalmente, expertos y aficionados a la obra coinciden en señalar que esta decisión editorial se debe al miedo hacia el aparato censor.

In June 2017, while having dinner with several Chinese literary critics, I was told that because the serial version was published in the year of the thirtieth anniversary of the Cultural Revolution, and given the heightened vigilance on the part of the authorities, the Cultural Revolution episode, were it to appear at the very beginning of the novel, would likely have drawn scrutiny. *Ipsa facto*, the publisher had to de-emphasize those Cultural Revolution scenes¹⁵. (Cao, 2019, p. 187)

Sin embargo, como apostilla Cao (2019), quizás este no sea el motivo, pues la Revolución Cultural no es un tema censurable en sí mismo a menos que se relacione con otro tipo de información de carácter sensible, como la

¹⁵ Traducción propia al español del fragmento inglés citado: «En junio de 2017, mientras cenaba con varios críticos literarios chinos, me dijeron que debido a que la versión serializada se publicó en el año del trigésimo aniversario de la Revolución Cultural, y dada la mayor vigilancia por parte de las autoridades, el capítulo de la Revolución Cultural, si aparecía al comienzo mismo de la novela, probablemente hubiese atraído el escrutinio. *Ipsa facto*, el editor tuvo que restar importancia a esas escenas de la Revolución Cultural».

concerniente a altos cargos o a sus familiares. Sin entrar a valorar la posición ideológica o el posible orientalismo en el que caen críticas como las de Dyson (2015) o Žižek (2017), a las que se refiere Cao (2019) en su artículo, y sin dejar de compartir la posición de Song (2013), que defiende una interpretación más profunda de la trama de los *Tres Cuerpos* llevándola al terreno filosófico de lo moral y amoral, no podemos compartir la visión de Cao (2019) que defiende la existencia de dos lecturas diferentes de la novela en función del orden de los capítulos en los que se haya presentado cada una. En sus conclusiones, Cao (2019) expone lo siguiente:

The Tor edition includes no preface to inform readers of the different publications of *The Three-Body Problem* and their contexts. As a result, most Anglophone readers are oblivious to the aesthetic implications of changing plot sequences, the concerns about the Cultural Revolution narrative, and the enigmatic self-censoring mechanism that shapes the Chinese editions. What the Tor edition affords is an ambiguous link between the novel and its political context, entailing the reading of Liu's works as a condescending, dystopic fantasy of China's cultural past—a Chinese sf¹⁶. (p. 198)

Si bien los paratextos de la novela y su campaña de *marketing* en occidente, y especialmente en la esfera anglosajona, se ajustan a lo que se ha explicado en este trabajo, no se puede atacar la versión de Tor —en inglés estadounidense— y acusarla de ambigüedad cuando es la versión de la novela que recupera su estructura original, y la más transparente de todas en cuanto a su contenido. Pero por si esta razón no fuera suficiente, ¿quiénes somos nosotros para valorar o divagar sobre qué versión es la mejor o la más correcta? Atendamos a lo que diga su autor, o autores si se prefiere, si incluimos también testimonios de Ken Liu, principal artífice, figura clave en el acercamiento de la ciencia ficción china a occidente, y traductor del primer y del tercer volumen de la trilogía de los *Tres cuerpos* en inglés. En una entrevista concedida a *The New York Times* y redactada por Alter (2019), se explica cómo Ken Liu se enfrentó a un problema narrativo fundamental cuando comenzó a traducir la novela. Según el traductor, la estructura narrativa no tenía sentido ya que la historia transcurría rebotando entre la China actual y el Pekín de 1967, cerca del inicio de la Revolución Cultural. La entrevista describe cómo, en un movimiento inusualmente invasivo para un

¹⁶ Traducción propia al español del fragmento inglés citado: «La edición de Tor no incluye prefacio para informar a los lectores de las diferentes publicaciones de *El problema de los tres cuerpos* y sus contextos. Como resultado, la mayoría de los lectores anglófonos ignoran las implicaciones estéticas de cambiar las secuencias de la trama, las preocupaciones sobre la narrativa de la Revolución Cultural y el enigmático mecanismo de autocensura que da forma a las ediciones chinas. Lo que ofrece la edición de Tor es un vínculo ambiguo entre la novela y su contexto político, lo que implica la lectura de las obras de Liu como una fantasía distópica y condescendiente del pasado cultural de China: una ciencia ficción china».

traductor, Ken Liu sugirió sacar el *flashback* histórico, que estaba enterrado en medio de la narración, y convertirlo en el comienzo de la novela.

El quinto párrafo de la entrevista presenta la respuesta de Liu Cixin ante la propuesta de Ken Liu: «That is how I wanted it originally!». Es importante destacar en este punto que Liu Cixin no domina el inglés. Teniendo esto presente, si todavía existiera alguna duda sobre la participación o la posición del escritor en la decisión editorial relativa al cambio de capítulos de la versión china de 2008, esta se disipa cuando se le escucha en congresos y conferencias decir lo mismo que se comparte precisamente en esa entrevista:

Now, Liu Cixin says, he recommends that Chinese sci-fi fans who speak English read Ken Liu's translation of "The Three-Body Problem" rather than the Chinese version. "Usually when Chinese literature gets translated to a foreign language, it tends to lose something," he says. "I don't think that happened with 'The Three-Body Problem.' I think it gained something"¹⁷. (Alter, 2019, párr. 8)

Si el propio escritor de la novela, el mismo que escribió la trama original de 2006 en orden cronológico lineal y coherente, aconseja a sus seguidores chinos que dominen el inglés la lectura de la versión traducida porque «ganó algo», ¿qué sentido tiene teorizar sobre la línea temporal de una trama que ni es la original ni es la defendida por su autor? Las circunstancias legales y las decisiones editoriales que rodearon la obra provocaron su modificación, en contra de lo que el propio escritor quería, tal y como él mismo comparte. Si se quisiera diferenciar una segunda lectura de la obra, haciendo una distinción entre la versión china publicada entre 2008 y 2010 y la versión inglesa, sería posible a partir del cambio argumental que sufre el denominado «plan de Tyler» dentro de la trama perteneciente al volumen dos de la trilogía: *El bosque oscuro*. El plan original publicado en la versión china de *El bosque oscuro* presenta al lector la tecnología asociada a lo que Liu Cixin bautizó en su anterior novela en chino como *qiuzhuang shandian*¹⁸ (球状闪电). Todo ese contenido desapareció de la novela traducida al inglés, y se reemplazó por

¹⁷ Traducción propia al español del fragmento inglés citado: «Ahora, dice Liu Cixin, recomienda que los fanáticos chinos de la ciencia ficción que hablen inglés lean la traducción de Ken Liu de "El problema de los tres cuerpos" en lugar de la versión china. "Por lo general, cuando la literatura china se traduce a un idioma extranjero, tiende a perder algo", dice. "No creo que eso haya sucedido con 'El problema de los tres cuerpos'. Creo que ganó algo».

¹⁸ Traducido al inglés como «ball lightning» y al español como «esfera luminosa», es un fenómeno físico alrededor del cual gira la trama de la novela que lleva este mismo nombre y que Liu Cixin publicó en China antes que *El problema de los tres cuerpos*. Las referencias a esta obra se omiten en la traducción española, no así en la inglesa que sí menciona el término *ball lightning* al menos en una ocasión en el capítulo *Year 3, Crisis era*. Aun así, ambas versiones modifican toda la parte relativa al plan de Tyler, siendo la española idéntica a la inglesa.

uno más realista y con conceptos más asequibles y cercanos al público occidental, descartando así los conceptos cuánticos y la idea de la búsqueda de un cuerpo de soldados que se sacrificaran en pos del bien común de la humanidad. Se puede encontrar la información relativa al plan original de Tyler a partir de la página 124 de la versión china, apareciendo el término relativo a la «esfera luminosa» en la página 129. Su extensión impide adjuntarlo en el presente artículo.

2.2. Otros elementos diferenciadores y por qué la traducción al español y al japonés descarta la existencia de una posible versión en chino hasta ahora nunca publicada

Cuando se estudia la obra en profundidad, llega un momento en que surge una pregunta: ¿existe una cuarta versión de *El problema de los tres cuerpos*? Este interrogante es inevitable cuando, conociendo todos los datos anteriormente presentados, se estudia la traducción al español –traducción anunciada y vendida oficialmente por editorial y traductores como traducción directa– y se descubre que sigue los mismos patrones que la versión inglesa. Esto es, mismo orden de capítulos en el primer volumen de la trilogía, mismo cambio de contenido en el plan de Tyler del segundo volumen e idénticas soluciones traductológicas en elementos textuales claves a nivel cultural en la novela. A continuación, se exponen tablas comparativas de algunos fragmentos localizados y extraídos de las diferentes versiones de la obra, con el fin de servir de ejemplo y ayuda para una mayor comprensión. Tomando como referencia la versión china publicada en 2008, se muestran subrayadas aquellas partes del texto en el resto de las versiones que, o bien difieren de esta, o bien muestran contenido que no aparece en la misma.

Nótese en la Tabla 2 la técnica de ampliación empleada en las traducciones inglesa y española, que proporciona idéntica información al lector pero que no está, ni en la versión serializada, ni en su posterior edición china en libro.

Versión serializada (2006)
1. 疯狂年代 中国, 1967 年。
“红色联合”对“四·二八兵团”总部大楼的攻击已持续了两天，他们的旗帜在大楼周围躁动地飘扬着，仿佛渴望干柴的火种。“红色联合”的指挥官心急如焚，他并不惧怕大楼的守卫者，那二百多名“四·二八”战士，与诞生于 1966 年初、经历过大检阅 和大串联的“红色联合”相比要稚嫩许多。他怕的是大楼中那十几个大铁炉子，里面塞满了烈性炸药，用电雷管串联起来，他看不到它们，但能感觉到它们磁石般的存在，开关一合，玉石俱焚，而“四·二八”的那些小红卫兵们是有这个精神力

量的。比起已经在风雨中成熟了许多的第一代红卫兵，新生的造反派们像火炭上的狼群，除了疯狂还是疯狂。
Versión libro (2008)
7. 疯狂年代 中国，1967年。
“红色联合”对“四·二八兵团”总部大楼的攻击已持续了两天，他们的旗帜在大楼周围躁动地飘扬着，仿佛渴望干柴的火种。“红色联合”的指挥官心急如焚，他并不惧怕大楼的守卫者，那二百多名“四·二八”战士，与诞生于1966年初、经历过大检阅和大串联的“红色联合”相比要稚嫩许多。他怕的是大楼中那十几个大铁炉子，里面塞满了烈性炸药，用电雷管串联起来，他看不到它们，但能感觉到它们磁石般的存在，开关一合，玉石俱焚，而“四·二八”的那些小红卫兵们是有这个精神力量的。比起已经在风雨中成熟了许多的第一代红卫兵，新生的造反派们像火炭上的狼群，除了疯狂还是疯狂。
Versión traducida al inglés (2014)
1. The Madness Years China, 1967
The Red Union had been attacking the headquarters of the April Twenty-eighth Brigade for two days. Their red flags fluttered restlessly around the brigade building like flames yearning for firewood. The Red Union commander was anxious, though not because of the defenders he faced. The more than two hundred Red Guards of the April Twenty-eighth Brigade were mere greenhorns compared with the veteran Red Guards of the Red Union, <u>which was formed at the start of the Great Proletarian Cultural Revolution in early 1966. The Red Union had been tempered by the tumultuous experience of revolutionary tours around the country and seeing Chairman Mao in the great rallies in Tiananmen Square.</u>
Versión traducida al español (2016)
1. Los años de la locura Pekín, año 1967
El Cuartel General de la Brigada del 28 de Abril llevaba dos días siendo asediado por parte de la Liga Roja. Sus banderas se arremolinaban en torno al edificio, retorciéndose como llamas que ansían la leña. El comandante de la Liga Roja sentía una gran desazón. Lo que le preocupaba no eran los defensores del edificio; aquellos poco más de doscientos guardias rojos de la Brigada del 28 de Abril eran meros principiantes comparados con los suyos: los guardias rojos de la Liga, <u>formada en 1966 al inicio de la Gran Revolución Cultural Proletaria, llevaban a sus espaldas múltiples y tumultuosas marchas revolucionarias a lo largo y ancho del país, e incluso habían asistido a las grandes concentraciones de Tiananmen para ver y escuchar en persona al presidente Mao.</u>

Tabla 2. Coincidencia en la técnica de ampliación en la traducción inglesa y española

Fuente. Elaboración propia

En la Tabla 3, se puede observar cómo la traducción al inglés elaborada por Ken Liu inserta directamente un nuevo fragmento que adorna la trama de la novela dándole un toque más trágico y poético a la escena, que no forma parte, ni de la edición serializada, ni de la posterior versión de 2008. El lector podrá comprender mejor, con esta y otras evidencias que se exponen a continuación, los motivos por los que Liu Cixin recomienda a su público chino leer la traducción al inglés de Ken Liu si domina esta lengua.

Merece la pena destacar también cómo la traducción española coincide con la inglesa a la hora de traducir por segunda vez el término *qizhi* (旗帜, «bandera») de forma libre, siguiendo la línea de embellecimiento literario previamente comentada. La similitud entre ambas traducciones de este fragmento inédito en chino no merece mayor comentario, pues la evidencia expuesta de forma aislada refleja una realidad innegable que se repite a lo largo de la novela.

Versión serializada (2006)
她陶醉在这鲜红灿烂的梦幻中，直到被一颗步枪子弹洞穿了胸膛，十五岁少女的胸膛是那么柔嫩，那颗子弹穿过后基本上没有减速，在她身后的空中发出一声啾鸣。年轻的红卫兵同她的旗帜一起从楼顶落下，她那轻盈的身体落得甚至比旗帜还慢，仿佛小鸟眷恋着天空。其实，比起另外一些人来，她还是幸运的，至少是在为理想献身的壮丽激情中死去。
Versión libro (2008)
她陶醉在这鲜红灿烂的梦幻中，直到被一颗步枪子弹洞穿了胸膛，十五岁少女的胸膛是那么柔嫩，那颗子弹穿过后基本上没有减速，在她身后的空中发出一声啾鸣。年轻的红卫兵同她的旗帜一起从楼顶落下，她那轻盈的身体落得甚至比旗帜还慢，仿佛小鸟眷恋着天空。其实，比起另外一些人来，她还是幸运的，至少是在为理想献身的壮丽激情中死去。
Versión traducida al inglés (2014)
She was intoxicated by her brilliant, crimson dream until a bullet pierced her chest. Her fifteen-year-old body was so soft that the bullet hardly slowed down as it passed through it and whistled in the air behind her. The young Red Guard tumbled down along with her flag, her light form descending even more slowly than <u>the piece of red fabric</u> , like a little bird unwilling to leave the sky. The Red Union warriors shouted in joy. A few rushed to the foot of the building, tore away the battle banner of the April Twenty-eighth Brigade, and seized the slender, lifeless body. They raised their trophy overhead and flaunted it for a while before tossing it toward the top of the metal gate of the compound. Most of the gate's metal bars, capped with sharp tips, had been pulled down at the beginning of the factional civil wars to be used as spears, but two still remained. As their sharp tips caught the girl, life seemed to return momentarily to her body. The Red Guards backed up some distance and began to use the impaled body for target practice. For her, the dense storm of bullets was now no different from a gentle rain, as she could no longer feel anything. From time to time, her vinelike

<p>arms jerked across her body softly, as though she were flicking off drops of rain. And then half of her young head was blown away, and only a single, beautiful eye remained to stare at the blue sky of 1967. There was no pain in that gaze, only solidified devotion and yearning. And yet, compared to some others, she was fortunate. At least she died in the throes of passionately sacrificing herself for an ideal.</p>
<p>Versión traducida al español (2016)</p>
<p>Siguió embriagada por la roja y espléndida pasión de su sueño hasta que una bala le atravesó el pecho, tan tierno a sus quince años que el proyectil apenas se detuvo antes de salir silbando por su espalda. La joven guardia y su bandera se precipitaron al vacío, la primera casi más despacio que <u>aquel paño rojo</u>, como si se tratara de un pájaro enamorado del cielo que se niega a abandonarlo. <u>Los miembros de la Liga Roja prorrumpieron en vítores. Algunos de ellos corrieron hasta el pie del edificio para despedazar la bandera de la Brigada y tomar en volandas el pequeño cadáver.</u> Al rato de exhibirlo cual trofeo de guerra, lo arrojaron contra la verja metálica del recinto. <u>La mayor parte de las barras, terminadas en punta, habían sido retiradas al principio de la guerra entre facciones, para ser luego usadas como lanzas. Pero aún quedaban dos. Cuando la atravesaron, el tierno cuerpo de la chica pareció volver a la vida momentáneamente. A continuación, los guardias rojos tomaron distancia y comenzaron a dispararle como si de un blanco de práctica se tratara. Para entonces, ella no sentía nada y las balas que la acribillaban eran como gotas de lluvia fina; sus lánguidos brazos apenas se mecían, eran dos enredaderas por las que resbalaba el agua. Después le volaron la mitad de la cabeza y en su joven rostro quedó un solo ojo con que mirar el límpido cielo azul de 1967. Era una mirada sin rastro de dolor. Una mirada obcecada en el fervor y la devoción.</u> Lo cierto era que, comparado con el que deparaba a otros, el destino final de aquella muchacha podía considerarse afortunado. Como mínimo, había muerto en el afán de sacrificarse por un ideal.</p>

Tabla 3. Coincidencia en la incorporación de un nuevo fragmento inexistente en la versión original entre las versiones inglesa y española

Fuente. Elaboración propia

Resulta de especial interés analizar cómo continúa el capítulo y detenerse en el fragmento presentado en la Tabla 4. A pesar de que la traducción española conserva la esencia y el mismo atrevimiento que la inglesa a la hora de mencionar de forma directa tanto a Pekín como a la Universidad de Tsinghua, como escenarios donde acontecen las escenas presentadas en estos «años de locura», la traducción española firmada por Javier Altayó opta incluso por incorporar el término «capital» en lugar de mantener el término «ciudad». La sensibilidad que muestra el autor de los *Tres cuerpos* con respecto a la idea de enmarcar los hechos que describe dentro de la capital china o de asociarlos al nombre de la «prestigiosa universidad» –fórmula por la que finalmente se decantó en su versión china para evitar cualquier tipo de mención directa–, contrasta con la libertad que muestran Ken Liu y, especialmente, Javier Altayó al eludir cualquier tipo de circunloquio; desenmarañando así los rodeos construidos por el autor chino.

Versión serializada (2006)
这样的热点遍布整座城市，像无数并行运算的 CPU，将“文化大革命”联为一个整体。疯狂如同无形的洪水，将城市淹没其中，并渗透到每一个细微的角落和缝隙。在城市边缘的那所著名大学的操场上，一场几千人参加的批斗会已经进行了近两个小时
Versión libro (2008)
这样的热点遍布整座城市，像无数并行运算的 CPU，将“文化大革命”联为一个整体。疯狂如同无形的洪水，将城市淹没其中，并渗透到每一个细微的角落和缝隙。在城市边缘的那所著名大学的操场上，一场几千人参加的批斗会已经进行了近两个小时
Versión traducida al inglés (2014)
Battles like this one raged across <u>Beijing</u> like a multitude of CPUs working in parallel, their combined output, the Cultural Revolution. A flood of madness drowned the city and seeped into every nook and cranny. At the edge of <u>the city</u> , on the exercise grounds of <u>Tsinghua University</u> , a mass “struggle session” attended by thousands had been going on for nearly two hours.
Versión traducida al español (2016)
Aquellas escenas cruentas se reproducían por todo <u>Pekín</u> , como una multitud de procesadores trabajando en paralelo cuyo resultado combinado era la Revolución Cultural, un mar de locura que se propagaba por la ciudad inundando hasta el último rincón. En los límites de <u>la capital</u> , en el recinto deportivo de la prestigiosa <u>Universidad de Tsinghua</u> , millares de personas asistían desde hacía casi dos horas a una de las llamadas sesiones de castigo.

Tabla 4. Ciudad, Pekín, capital y la prestigiosa Universidad de Tsinghua

Fuente. Elaboración propia

En la Tabla 5, se observa cómo la versión serializada incluía referencias específicas a nombres y figuras relevantes dentro de la escena académica, artística, científica y política del país, que terminaron cayendo en desgracia con motivo de la persecución de carácter ideológico acontecida durante los años de la Revolución Cultural. Al igual que la historia y los organismos públicos terminaron reconociendo la labor y rehabilitando la imagen de muchas de estas figuras, en la novela de Liu Cixin, tras la versión de 2008, esta información vuelve a estar disponible para el lector internacional. El limitado acceso a la versión original de la novela de 2006 ha provocado que muchos estudios realizados en los últimos años carezcan de la rigurosidad esperada en trabajos del ámbito científico. Se conservan pocos ejemplares de la revista de aquellos meses, y los pocos que salen a la luz de tanto en tanto en plataformas de compraventa de segunda mano lo hacen con unos precios y un estado de conservación únicamente atractivos para el público coleccionista. Este hecho ha provocado que, en muchas ocasiones, se estudie la obra de Liu Cixin prescindiendo del material más relevante de todo el corpus: la publicación original de la novela. En el momento de su publicación, el grupo de clientes meta de la revista lo conformaban

adolescentes y lectores en edad escolar. Ese ambiente por el cual la publicación se movía en círculos o nichos muy concretos, apartados de la atención de los organismos de control editorial y del gran público adulto en general, pudo jugar a su favor al contar con una mayor laxitud en cuanto al control de su contenido.

Versión serializada (2006)
与其他牛鬼蛇神相比，反动学术权威有他们的特点：当打击最初到来时，他们的表现往往是高傲而顽固的，这也是他们伤亡率最高的阶段；在首都，四十天的时间里就有一千七百多名批斗对象被活活打死，更多的人选择了更快捷的路径来逃避疯狂，老舍、吴晗、翦伯赞、傅雷、赵九章、以群、闻捷、海默等，都自己结束了他们那曾经让人肃然起敬的生命。
Versión libro (2008)
与其他牛鬼蛇神相比，反动学术权威有他们的特点：当打击最初到来时，他们的表现往往是高傲而顽固的，这也是他们伤亡率最高的阶段；他们有的因不认罪而被活活打死，有的则选择了用自杀的方式来维护自己的尊严。从这一阶段幸存下来的人，在持续的残酷打击下渐渐麻木，这是一种自我保护的精神外壳，使他们避免最后的崩溃。他们在批斗会上常常进入半睡眠状态，只有一声恫吓才能使其惊醒过来，机械地重复那已说过无数遍的认罪词……
Versión traducida al inglés (2014)
Compared to other “Monsters and Demons,” reactionary academic authorities were special: During the earliest struggle sessions, they had been both arrogant and stubborn. That was also the stage in which they had died in the largest numbers. Over a period of forty days, in Beijing alone, more than seventeen hundred victims of struggle sessions were beaten to death. Many others picked an easier path to avoid the madness: Lao She, Wu Han, Jian Bozan, Fu Lei, Zhao Jiuzhang, Yi Qun, Wen Jie, Hai Mo, and other once-respected intellectuals had all chosen to end their lives. Those who survived that initial period gradually became numb as the ruthless struggle sessions continued.
Versión traducida al español (2016)
A diferencia de otros «monstruos y demonios», los miembros de las autoridades académicas tenían algo en común: al principio todos se mostraban invariablemente desafiantes y orgullosos, motivo por el cual en esas primeras rondas murieron en mayor número. En el transcurso de cuarenta días, solamente en Pekín, más de mil

setecientas víctimas fueron vilipendiadas y torturadas hasta la muerte en sesiones similares. Aún más numerosos fueron quienes escogieron atajar el camino hacia su aciago destino. Eminentes literatos como Lao She, Yi Qun, Wen Jie y Hai Mo, los historiadores Wu Han y Jian Bozan; Fu Lei, traductor al chino de Balzac, el meteorólogo y geofísico Zhao Jiuzhang y muchos otros optaron por terminar con sus otrora honrosas y respetadas vidas. Los supervivientes de aquella etapa inicial se volvían insensibles al dolor [...].

Tabla 5. Desaparición y reaparición posterior de mención a figuras relevantes perseguidas durante la Revolución Cultural

Fuente. Elaboración propia

En la Tabla 6, se observa cómo la edición de la novela de 2008 optó por omitir toda referencia temporal que pudiera guiar y situar al lector en el periodo de la Revolución Cultural, a lo largo del cual se desarrollan las primeras páginas de la novela original y sus traducciones posteriores. Este fragmento, presente en el capítulo 4 de la obra de 2006 y titulado *Kexue bianjie* (科学边界) –traducido al español como *Fronteras de la ciencia*–, se recupera posteriormente tanto para la versión inglesa como para la española. Apreciándose, eso sí, una diferente actitud por parte de cada traductor, que culmina en dos soluciones traductológicas que se desmarcan la una de la otra en función de la exactitud y de la conservación del contenido original. De nuevo, los hechos hacen pensar que la traducción inglesa de Ken Liu pudiera haber optado por esta solución con base en una mayor sensibilidad y conocimiento de los factores que implicaron la eliminación de la mencionada referencia en la edición china de 2008.

Versión serializada (2006)
<p><u>三十八年后。</u> 汪淼觉得，来找他的这四个人是一个奇怪的组合：两名警察和两名军人，如果那两个军人是武警还算正常，但这是两名陆军军官。</p>
Versión libro (2008)
<p>汪淼觉得，来找他的这四个人是一个奇怪的组合：两名警察和两名军人，如果那两个军人是武警还算正常，但这是两名陆军军官。</p>
Versión traducida al inglés (2014)
<p><u>Forty-plus years later</u> Wang Miao thought the four people who came to find him made a rather odd combination: two cops and two men in military uniforms. If the latter two were armed police, that would be somewhat understandable, but they were actually PLA officers.</p>

Versión traducida al español (2016)
<u>Treinta y ocho años más tarde</u>
Wang Miao analizó el peculiar cuarteto que había ido a buscarlo a su casa: eran dos policías y dos militares vestidos de uniforme. Si estos últimos hubieran sido policías armados, tal vez no le habría chocado, pero se trataba nada menos que de oficiales del Ejército de Tierra.

Tabla 6. Mención específica a los años del contexto histórico de la trama

Fuente. Elaboración propia

Los últimos párrafos del primer capítulo *–Los años de la locura–* que pueden leerse en las traducciones no están presentes en ninguna de las ediciones en chino, arrebatando a un gran número de lectores la posibilidad de conocer cómo los estudios de Ruan Wen y su paso por Cambridge influyeron en el gusto estético, el cuidado y el nivel de refinamiento con el que exhibía sus libros, óleos, vinilos, pianos o el juego completo de pipas occidentales impregnadas de sabiduría; todo aquello que fascinaba a Ye Wenjie y que convirtió en un oasis para refugiarse de los problemas de su mundo, tal y como describe la novela. Problemas como las sesiones de castigo o el caos que los guardias rojos dejaban a su paso. Problemas y narraciones de autor que ponen punto final a un capítulo que se disfruta de diferente manera en función del idioma de su lectura. Estos fragmentos de la novela suponen una adición de contenido presente en todas aquellas ediciones traducidas basadas en la edición inglesa. Se desconoce si el texto es fruto de un trabajo consensuado entre Liu Cixin y Ken Liu, como insinúan algunas entrevistas publicadas en los medios, o si es material original que nunca llegó a publicarse por temor al mecanismo censor.

Existen otras diferencias apreciables entre las versiones. Diferencias que, en algunos casos, afectan notablemente al argumento de la trama y que añaden –u omiten– un número de párrafos considerable. Buen ejemplo de esto lo representa el plan de Tyler descrito en el segundo volumen de la trilogía. Si el lector indaga en el contenido de la edición china, encontrará como esta juega con elementos metafísicos y componentes, que sugieren ideas como el patriotismo o el sacrificio por el bien común, que no aparecen en las posteriores traducciones. El diferente tratamiento, mención o supresión de todo aquello relacionado con la esfera luminosa podría emplearse como otro ejemplo de lo anteriormente mencionado.

3. POSIBILIDAD DE LA EXISTENCIA DE UNA VERSIÓN CHINA NUNCA PUBLICADA

Todos los elementos mostrados anteriormente pueden conducir al investigador a plantearse la posibilidad de la existencia de una tercera versión en chino, previa a la publicación de la traducción inglesa y, en términos de contenido, más completa que cualquiera de las anteriormente presentadas.

Es una consideración que no se puede pasar por alto si nos guiamos por las indicaciones que nos presenta la editorial de la novela en español. Y es que, oficialmente, la traducción de Javier Altayó es directa. ¿Pero cómo se puede traducir algo que no está presente en ninguna de las versiones chinas? ¿Cómo es posible que la traducción de los últimos párrafos de *Los años de la locura* sea tan fiel a la versión inglesa? ¿Cómo se explica que en la traducción española del capítulo 26, *Nadie se arrepiente*, se modifique el origen del tabaco mencionado en la trama y se traslade este erróneamente a la región de Cantón? ¿Cuál es la probabilidad de que un traductor que cuenta con años de experiencia personal y profesional en China confunda 关东 (Guandong) con 广东 (Guandong, Cantón)? Este y otros factores se explican de manera sencilla si consideramos que la traducción no es tan directa como la editorial pretende vender y que el traductor ha contado en todo momento con el apoyo de la versión en inglés para la consecución de su trabajo. Es más, si tenemos en cuenta los datos presentados en las comparativas previas, parece lógico pensar que, sobre la mesa de trabajo de Altayó, la edición inglesa tuvo un lugar preferente sobre la edición china. De esta manera, entenderíamos mucho mejor ese final inédito del primer capítulo, y esa confusión entre Guandong¹⁹ y Cantón (Guandong en pinyin).

Para dotar a esta teoría de una base más sólida, nos bastaría con estudiar la casuística de la edición japonesa. Y es que, en tierras niponas, el primer volumen de la trilogía se lanzó al mercado en julio de 2019 después de sufrir un inesperado retraso y de pasar por las manos de tres traductores diferentes. Omori (2019) narra su experiencia a la hora de traducir de nuevo la obra china tras comprobar que la traducción previa realizada por sus compañeros carecía de información presente en la edición inglesa, edición que Omori conocía y considera como la definitiva e internacional.

CONCLUSIONES

A pesar de que el discurso sobre la posición y el poder dominante ejercido por parte de ciertas potencias culturales sobre determinadas literaturas de carácter minoritario en el ámbito internacional podría llevarnos a pensar que la versión inglesa se ha modificado para resultar más atractiva al público occidental y ofrecer a este una lectura diferente ajustada a lo que espera encontrar, este trabajo demuestra que, si bien existen algunos pasajes incorporados por vez primera en su publicación para el mercado anglosajón, tanto el orden cronológico natural de los capítulos, como el resto de fragmentos u oraciones contrastadas en el apartado relativo a los elementos

¹⁹ «Guandong tobacco» fue la fórmula empleada por Ken Liu en su traducción al inglés para referirse al tabaco originario de la región noreste de China. La grafía «Guandong» es el resultado de la transcripción al pinyin de 关东烟.

diferenciadores ya estaban presentes en su edición original: la serializada de 2006.

Basándonos en evidencias y alejándonos de la especulación o de las posibles visiones particulares de la novela, atendemos directamente a los principales agentes intervinientes en el proceso de creación, producción, traducción, publicación y distribución de la obra para eliminar la ambigüedad que ha rodeado a esta desde que se publicara hace casi dos décadas. Esa ambigüedad que parece olvidar que la versión serializada es la versión original y, por tanto, la versión que ha de servir de referencia para cualquier estudio que analice las diferentes versiones de la novela. O esa ambigüedad –o cálculo del discurso– que provoca que cualquier lector ajeno a la materia se aproxime a la lectura de una entrevista realizada al traductor de la obra al inglés y extraiga la idea errónea de que ha sido este quien ha incorporado en la obra pasajes determinantes, e incluso, ajustado y reordenado el índice de los capítulos.

La razón de la existencia de esta ambigüedad que ha acompañado a la obra durante tanto tiempo y los motivos por los cuales parece estar alimentada por los agentes mencionados en el artículo, así como la respuesta al interrogante que plantea la duda sobre si la novela de 2008 fue fruto de la censura o de la autocensura impuesta por un cálculo editorial excesivamente conservador ante el peligro de una hipotética situación que pudiera haber conducido a mayores recortes del contenido, son algunas de las líneas de investigación que dejamos abiertas con la esperanza de ser abordadas en futuros trabajos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alter, A. (2019). How Chinese sci-fi conquered America. *The New York Times Magazine*. <https://www.nytimes.com/2019/12/03/magazine/ken-liu-three-body-problem-chinese-science-fiction.html>
- Backe, H. J. (2015). The literary canon in the age of new media. *Poetics Today*, 36(1-2), 1-31. <https://doi.org/10.1215/03335372-2879757>
- Baker, M. (2006). *Translation and conflict*. Routledge.
- Billiani, F. (2007). *Modes of censorship and translation: national contexts and diverse media*. St Jerome Publishing.
- Campos Rico, I. V. (2019). De amigo de China a contaminación espiritual: percepciones políticas sobre los intelectuales chinos y extranjeros en la República Popular China hasta la década de 1980. *Grietas. Revista Crítica de Política Internacional*, 1(1), 80-100. <http://revistagrietas.com/index.php/grietas/article/view/4>

- Cao, X. (2019). The multiple bodies of «The three-body problem». *Extrapolation*, 60(2), 183-200. <https://doi.org/10.3828/extr.2019.12>
- Cigarini, C. (2018). Science Fiction and the avant-garde spirit: an interview with Han Song. *Chinese Literature Today*, 7(1), 20-22. <https://doi.org/10.1080/21514399.2018.1458373>
- Culler, J. (1988). *Framing the sign: criticism and its institutions* (1ª ed.). Basil Blackwell.
- Dyson, S. B. (2015). Why you should be reading Cixin Liu, China's hottest science-fiction writer. *The Washington Post*. <https://www.washingtonpost.com/news/monkey-cage/wp/2015/08/08/why-you-should-be-reading-liu-cixin-chinas-hottest-science-fiction-writer/?noredirect=on>
- Even-Zohar, I. (1990). The position of translated literature within the literary polysystem. En L. Venuti (Ed.), *The translation studies reader* (3ª ed.) (pp. 162-167). Routledge.
- Gorak, J. (1991). *The making of the modern canon: genesis and crisis of a literary idea*. Athlone Press.
- Healey, C. (2019). Madmen and iron houses: Lu Xun, information degradation, and generic hybridity in contemporary Chinese SF. *Science-Fiction Studies*, 46, 511-525. <https://doi.org/10.5621/sciefictstud.46.3.0511>
- Heino, A. (2021). Investigating Literary translators' translatorship through narrative identity. En K. Kaindl, W. Kolb y D. Schlager (Eds.), *Literary translator studies* (vol. 156) (pp. 123-135). John Benjamins Publishing Company.
- Lee, T. K. (2015). China as dystopia: cultural imaginings through translation. *Translation Studies*, 8(3), 251-268. <https://doi.org/10.1080/14781700.2015.1009937>
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting and the manipulation of literary Fame*. Routledge.
- Li, L. y Huang, X. (2005). *編輯出版實務與技能 [Práctica y habilidad para editar y publicar]*. Sichuan University Press.
- Liu, K. (2016). *Invisible planets*. Tor Books.
- Mambrol, N. (2016, 23 de noviembre). *Literary theory and criticism*. *Cultural Studies*. <https://literariness.org/2016/11/23/cultural-studies/>

- Marín-Lacarta, M. (2018). Mediated and marginalised: translations of modern and contemporary Chinese literature in Spain (1949-2010). *Meta*, 63(2), 306-321. <https://doi.org/10.7202/1055141ar>
- Omori, N. (2019, 4 de julio). El epílogo del traductor Nozomi Omori. Hayakawa Books & Magazines. <https://www.hayakawabooks.com/n/nc651a572444b>
- Qiu, J. L. (1999). Virtual censorship in China: keeping the gate between the cyberspaces. *International Journal of Communications Law and Policy*, 4, 1-25.
- Robinson, L. S. (1983). Treason our text: feminist challenges to the literary canon. *Tulsa Studies in Women's Literature*, 2(1), 83-98. <https://doi.org/10.2307/464208>
- Ruan, Y. (1995). 禁毀書目 [Lista de libros censurados]. Shanghai Chinese Classics Publishing House.
- Song, M. (2013). Variations on utopia in contemporary Chinese science fiction. *Science Fiction Studies*, 40(1), 86-102. <https://doi.org/10.5621/sciefictstud.40.1.0086>
- Song, M. (2019). A new continent for China scholars: Chinese science fiction studies. En K. Liu (Ed.), *Broken Stars*. Head of Zeus.
- Tong, J. (2009). Press self-censorship in China: a case study in the transformation of discourse. *Discourse & Society*, 20(5), 593-612. <https://doi.org/10.1177/0957926509106412>
- Venuti, L. (2008). *The translator's invisibility: a history of translation* (2^a ed.). Routledge.
- Wang, X. y Zhu, Y. (2007). 1927–1949 年禁書(刊)史料彙編 [Un archivo de libros o periódicos censurados desde 1927 a 1949]. Beijing Library Press.
- Wang, Y. (2015). 全球化时代的民族寓言 —当代中国科幻中的文化政治 [Alegoría nacional en la era de la globalización: política cultural en la ciencia ficción china contemporánea]. *中国比较文学*, 3, 87-100. <https://doi.org/10.16234/j.cnki.cn31-1694/i.2015.03.010>
- Wang, Y. P. (2016). 世界文学的科幻维度: 以当代中国科幻小说名家刘慈欣作品为例 [La dimensión de ciencia ficción de la literatura mundial: tomando como ejemplo las obras del maestro de ciencia ficción chino contemporáneo Liu Cixin]. *China Academic Journal Electronic Publishing House*, 4. <https://doi.org/10.13760/b.cnki.csalt.2016.0111>

- Wong, M. (2018). Censorship and translation in mainland China: general practice and a case study. En C. Shei y Z. Gao, (Eds.), *The Routledge handbook of Chinese translation* (pp. 221-243). Routledge.
- Wu, Y., Yao, J. y Chu, J. (2021). Chinese science fiction in the global context. *SFRA Review*, 51(2), 58.
- Xu, B. (2014). Council on foreign relations. *Media Censorship in China*.
- Yan, L. (2023, 26 de enero). «Three-body» combines hard tech, soft culture. *China Daily*.
<https://www.chinadaily.com.cn/a/202301/16/WS63c4f693a31057c47eba9ddb.html>
- Yan, W., Jianbin, Y. y Lingenfelter, A. (2018). A Very brief history of Chinese science fiction. *Chinese Literature Today*, 7(1), 44-53.
<https://doi.org/10.1080/21514399.2018.1458378>
- Yao, H. (2009). 科幻世界三十年 [Treinta años del mundo de la ciencia ficción]. *科幻世界, 30周年特别纪念*.
- Žižek, S. (2017). *Incontinence of the void: economico-philosophical spandrels*. MIT Press.