

Sanmao, traductora de *Mafalda*: Entre la autorrepresentación y la adaptación cultural

Lucila Carzoglio¹ | Septiembre 2023

RESUMEN

Según cuenta Sanmao en uno de los prólogos de las primeras ediciones de *Mafalda* al mandarín, ella conoció la tira cómica argentina mientras vivía en el Sáhara. Su esposo José compró un ejemplar en la única librería del desierto. Cuento o realidad, lo cierto es que Sanmao tradujo *Mafalda* en una etapa temprana para la difusión internacional de la niña argentina (1976-1977), y fue un éxito entre el público sinoparlante. Esta investigación tiene por objetivo presentar algunas particularidades de la traducción de la escritora china e indagar en los puntos de contacto entre la autora y el personaje icónico de Quino, Mafalda.

PALABRAS CLAVE

Sanmao | *Mafalda* | Quino | Traducción

1. Introducción

Considerada una de las escritoras más populares de su generación, Sanmao representa un caso único para estudiar las representaciones de Hispanoamérica en la literatura china contemporánea. Hasta el momento, muy pocos trabajos han abordado la importancia del mundo hispano y el español, en particular, en su obra, así como su

¹ Doctora en Literatura Comparada por la Universidad de Shanghái y la Universidad Complutense de Madrid, cuenta con un máster en Gestión Cultural por la Universidad Oberta de Catalunya. Es también periodista, recibida en TEA, y licenciada y profesora en Letras por la UBA. Se desempeña como coeditora de la revista *Chopsuey*, una publicación de crónicas en español sobre China contemporánea. Algunos de sus artículos fueron publicados en *BBC Mundo*, *Brando*, *Letras Libres*, *Viva*, *Anfibia*, *Altair*, *China hoy* y el suplemento cultural de *Télam*, la agencia de noticias de Argentina. En el 2018 formó parte del equipo de *The New York Times* en la cobertura del debate acerca de la legalización del aborto. Es responsable de las áreas de Literatura y Prensa en el Instituto Cervantes de Shanghái. Email: lucila84@hotmail.com.

faceta como traductora de *Mafalda*. Como personalidad pública, Sanmao reúne distintos elementos que evidencian el desarrollo de una cultura popular en China y el surgimiento de nuevos modelos de género y subjetividad a partir de los años setenta y ochenta. Sus textos establecieron una educación sentimental entre sus lectores, y en especial sus lectoras, a tal punto que ella, como protagonista de sus crónicas, se convirtió en un símbolo de libertad y expresividad de la individualidad para la generación que vivió la etapa de Reforma y Apertura de Deng Xiaoping.

Aún hoy, su imagen sigue asociada a la cultura hispana, ya que en sus textos presenta los paisajes de España o, incluso, Latinoamérica desde una mirada íntima. En una época en la que viajar era un lujo impensable para la mayoría de los chinos, y más aún para las mujeres, Sanmao narraba sus experiencias personales desde lugares lejanos. La recepción masiva de sus obras implicó el desarrollo de un horizonte imaginario que colocaba a la autora como protagonista de una nueva cultura del viaje. Sus escritos acercaron y recrearon una geografía difícilmente reconocible para el público asiático, pero su tarea de establecer vínculos entre las antípodas excedió sus crónicas y escritos. Así como podemos decir que su vida estuvo marcada por el movimiento, también se puede aseverar que estuvo signada por un idioma: el español.

El conocimiento de una lengua extranjera no solo le permitió crear su mundo literario, también le dio la posibilidad de dar a conocer culturas lejanas y acercarlas al universo cultural de su tierra de origen. En este sentido, su figura también debe ser concebida como una activa agente cultural, que ayudó a difundir producciones culturales hispanas entre sus lectores. Su tarea como traductora del cómic *Mafalda*, un *bestseller* a un lado y al otro lado del globo, fue un punto de confluencia de estos aspectos presentes en su práctica autoral.

Sanmao comienza a aprender español en su viaje a Europa de 1967. Después de estudiar cinco años, de viajar por España, Alemania, Estados Unidos y una estadía en Taipéi, se casa con José María Quero. Su dominio del idioma para ese momento era muy elevado. No solo había estudiado dos años en Madrid, para el momento que comienza a traducir *Mafalda*, ya había vivido seis años en territorio español en contacto estrecho con la lengua y la cultura. De hecho, no solo en sus cartas con la familia de José se detectan muy pocos errores, sino que en sus crónicas del Sáhara Occidental comenta que enseña español a sus vecinos saharauis.

La experiencia de Sanmao en el desierto fue crucial en su biografía y en las representaciones de este paisaje extremo, que consolidó su carrera literaria. En 1974, cuando publica su primera crónica, “Un restaurante en el desierto”, en el periódico *United Daily News*, se convirtió en un éxito inmediato. Sus textos más famosos son, sin

dudas, los del Sáhara, pero a esta serie le continúan la de las islas Canarias en España (lugar al que se van a vivir a fines de 1975 tras los movimientos independentistas en el Sáhara) y la de su recorrido por Latinoamérica a inicios de los ochenta.

2. Sanmao y el universo del cómic

Desde sus primeros textos, su carrera estuvo vinculada al viaje, pero también a los circuitos de prensa escrita, tanto periódicos como historietas. Ya con su primer artículo y desde el desierto, en 1974, Chen Ping, conocida familiarmente como Echo Chen, realizó una operación fundante sobre su nombre, un acto que se conecta con su rol de traductora de *Mafalda*: en su primer texto firmó como Sanmao y desde ahí nunca dejó de usar este sobrenombre. El seudónimo literalmente significa “tres pelos”, pero en realidad con él retoma al personaje principal de un cómic popular de Shanghái, publicado en el diario entre 1947 y 1949. Editadas primero en el periódico *Shen Bao* y luego en el *Dagong Bao*, estas caricaturas, creadas por Zhang Leping (1910-1992), contaban las aventuras del niño Sanmao (Tres Pelos), un huérfano que vagabundeaba por las calles de Shanghái durante la Segunda Guerra Mundial.

Con un punto de vista satírico-humorístico de los años de la ocupación japonesa, en las historietas el niño padecía el mundo adulto, mientras se buscaba la vida e intentaba sobrevivir. A pesar de la crueldad y las adversidades que sufría, el personaje siempre mantenía su inocencia, el sentido de justicia y un aire soñador (Mo & Shen, 2006). Así, la escritora, al tomar prestado el apodo, no solo rendía un homenaje al cómic;² su predecesor, como personaje literario, también sentaba las bases para lo que sería su escritura.³ Tanto la estructura en torno a la peripecia, con una apertura y cierre en cada

² Al respecto, en el artículo “El padre de Sanmao y yo” (Sanmao, 1989), la autora comenta que empieza a leer el cómic con solo tres años y que, si bien en ese momento poco entiende, las viñetas despertaron su “conciencia social”. Sin embargo, la asociación entre su vida y el cómic es todavía más profunda. Escribe Sanmao:

Pareciera que mi vida nómada y desamparada estuviera interpretando una y otra vez un mismo papel, aquel del pequeño personaje de la caricatura *Tres Pelos* [...]. Este personaje tan solo tiene tres pelos y, al verlo, nos damos cuenta de que le hace falta todo lo demás. Sin embargo, Tres Pelos tiene mucha personalidad, es de carácter fuerte, con un gran sentido de justicia; es un niño que, a pesar de ser huérfano, y haber experimentado muchos sufrimientos, abraza la esperanza de tener una vida mejor. Nosotros, a través de este libro, ganamos mucho más que simple diversión [...]. Cuando llegó el día en que también tomé la pluma para escribir, tan solo tenía una convicción, y esa era mi habilidad como escritora [...], es por eso que, en medio del silencio de las masas, debemos ofrecer a los demás afirmación, compasión, identificación, algo de entendimiento sobre esta naturaleza que compartimos todos para, finalmente, continuar viviendo con sinceridad. Por eso decidí escoger a Sanmao como nombre de pluma. (1989; traducción inédita de Miguel Cantilo)

³ Las traducciones de las citas en lenguas distintas del español han sido realizadas por la autora.

crónica, así como su bondad, cierta curiosidad y desprejuicio ante situaciones complejas, típicas del cómic, se mantienen en los relatos de la autora.

Además, en el mismo acto fundacional, cuando Sanmao nace como escritora, lo que se pone en evidencia son sus vinculaciones con la cultura popular. En este sentido, hay que tener en cuenta que tanto *Tres Pelos* como *Mafalda* tienen puntos en común: en ambos casos son infancias que perciben los conflictos del mundo adulto, con inocencia, pero con lucidez. Esto es un elemento crucial para entender cómo Sanmao aborda el cómic escrito por Joaquín Salvador Lavado, conocido como “Quino”.

Teniendo en cuenta esta elección, es interesante resaltar que, como remarcaban ya en 1971 Ariel Dorfman y Armand Mattelart en su libro *Para leer al Pato Donald*, los personajes de los dibujos animados suelen utilizarse de forma conservadora. Es decir, como en el caso de los dibujos de Disney, se apela al mundo natural de los animales o al de los niños para controlar o anular el cambio. Sin embargo, los dibujos también pueden desempeñar un papel diametralmente opuesto: intensificar la crítica. En este sentido, Rosen et al. (1987) destacan, haciendo alusión al cómic *Los vagabundos de Tres Pelos*, que la figura de este niño en algún punto cuestiona profundamente la división social tradicional. Algo que la escritora también hará desde el personaje que construye para presentarse a sus lectores.

Las similitudes son destacables. La mirada del niño en el mundo adulto, la estructura del cómic, que busca una conclusión en cada tira, al estilo de *Tres Pelos*, es algo muy presente en las crónicas del Sáhara y en el estilo de Sanmao en general. De hecho, es ella misma la que en uno de los prólogos a la traducción de *Mafalda* cuenta su descubrimiento del género: al parecer, mientras era docente en Taipéi notaba que sus estudiantes leían cómics por debajo de la mesa en clase. Al final, ella pidió prestado un ejemplar y pronto entendió todo, no paraba de reírse. Incluso, en una entrevista la autora declara: “Mis historias son como dibujos. Un director de cine una vez me dijo que yo escribo escenas. Es una literatura plástica” (Bayo, 1987).

El estilo de Sanmao adopta la estructura de las narrativas populares.⁴ En el mundo del cómic de Zhang Leping, pero también en el de Quino, la inocencia o ingenuidad, lo lúdico, conviven con el mundo del trabajo, la política y el dinero, pero siempre visto desde una mirada infantil. La historieta sobre los vagabundos del niño *Tres Pelos* tiene así sus puntos de contacto con *Mafalda*, aunque narren contextos e historias disímiles. Ambas elaboran una crítica y una reflexión sobre el mundo en el que viven. De hecho,

⁴ Sus vínculos con lo popular exceden sus crónicas, si se tiene en cuenta la letra de la canción que escribe, “El árbol del olivo”, y su guion cinematográfico, *Red Dust*. En sus trabajos, Sanmao de alguna manera cuestiona las categorías tradicionales de la alta literatura y otras formas artísticas.

los dos cómics desarrollan una sátira social en un momento histórico de profunda inestabilidad política en China y en América Latina.

3. Sanmao y *Mafalda*

En este sentido, no parece casualidad que sea justamente la escritora Sanmao quien decida traducir *Mafalda*. Según cuenta ella misma en su prólogo, conoció por primera vez al cómic en el desierto a través de su esposo, José María. Al respecto, dice:

Un día estábamos otra vez en la única librería que había en el desierto. Yo compré una traducción al español de un libro francés: *El principito* [...]. José también compró un libro [...]. Nunca hubiese imaginado que ese libro fuera a darme tantas alegrías. Así fue como ese grupo de niños, con Mafalda a la cabeza, entró en nuestro hogar. (Sanmao, 1980/1999a, p. 4)

Si bien no hay forma de constatar esta historia, es posible que sea cierta. Por un lado, José María seguramente ya estaba familiarizado con la tira. *Mafalda* no solo se había hecho famosa rápidamente en el mundo hispanohablante, además el padre de José había vivido muchos años en la Argentina, por lo que existía cierta cercanía cultural en la familia con la idiosincrasia de *Mafalda*. Más allá de estos vínculos, sí vale destacar que Sanmao ubica la lectura en el desierto del Sáhara, última frontera del mundo hispano en los setenta, conectando este libro con otra obra clave del universo infantil: *El principito*.

La primera publicación de la traducción de las historietas fue realizada por la casa Yuanliu, una editorial taiwanesa recientemente creada, que, de 1976 a 1977,⁵ editó, de acuerdo con la investigación de Xavier Lee (2017), seis fascículos con las sucesivas tiras. Al final de esta primera edición, el amigo de Mafalda, Manolito, aparecía con un mensaje:

Gracias Sanmao por enseñarnos chino, a la casa editorial Yuanliu, que hizo el libro para nosotros, a la tía Chen, que nos dio un hermoso título, y al editor en jefe, Luo, por difundir nuestras noticias. Hemos podido conocer muy buenos amigos en China, lo que nos permitirá regresar cada mes en el futuro. (Lai, 2013)

Esta primera aparición de *Mafalda* en chino fue un éxito. Tuvo tres ediciones con siete reimpressiones cada una.

Sobre esta primera edición, además, es curioso notar que la editorial publicó en la portada el nombre de Sanmao, ya muy famosa por esos años como escritora, pero no

⁵ Esta primera traducción fue una versión muy temprana, si se considera que Quino abandonó el cómic en 1974. Las publicaciones en japonés y coreano, por ejemplo, aparecieron recién en la década de 1980.

como traductora, en un tamaño considerablemente mayor al de Quino, el propio autor. Al nombre agregaba una aclaración: “Traducido por Sanmao en el desierto del Sáhara”. Al exotismo y culto a la personalidad que ya precedía a la autora, la portada colocaba en un diseño destacado su nombre, un hecho inusual para la figura del traductor, y remarcaba el lugar de enunciación.

A la operación comercial de la portada, se suman los tres prólogos y el epílogo⁶ que Sanmao escribe en esos primeros años. En estos textos habla de los personajes, pero sobre todo cuenta anécdotas de ella misma en relación con la historieta. Su protagonismo es ineludible. La estrategia para captar la atención del público queda aún más en evidencia si se tiene en cuenta que la traducción no fue hecha en el desierto, sino, después de 1975, durante su estadía en las islas Canarias. De hecho, en el segundo prólogo la confusión se acentúa, cuando, sin especificar lugar o época, Sanmao cuenta:

Me acuerdo de que, durante varios meses de esa época, después de cenar, apagábamos casi todas las luces de casa y dejábamos solo una lamparita de mesa encendida que iluminaba con tenue y cálida luz nuestro hogar. En ese momento, sacaba vuestros cuentos y, con una sonrisa, le solía decir a José: “¡Tengo tarea que hacer!”. Juntos leíamos así, viñeta por viñeta, a ver cómo les iba, qué ocurrencia habías dicho o si se habían cambiado de ropa. Y así también, no sin esfuerzo, surgían una a una las frases que finalmente aprendiste en chino (Sanmao, 1980/1999a, p. 4)

Teniendo en cuenta sus palabras, podemos pensar que efectivamente lee por primera vez *Mafalda* en el desierto, pero la traducción propiamente dicha comienza después. De hecho, en el epílogo firma con fecha del 6 de junio de 1977 y se ubica en Nigeria, un lugar al que fue porque José había sido contratado, aunque su residencia ya para ese momento estaba en las Canarias. Esta confusión de referencias geográficas también se vincula con su autorrepresentación como una autora/traductora vagabunda, que conoce el mundo y escribe desde lugares distantes a su tierra natal. La situación, de todos modos, genera controversias: el editor la ubica en el Sáhara, Sanmao firma desde Nigeria, pero la pareja vive en las Islas Canarias.

Para terminar de comprobar que las traducciones fueron hechas desde España, Lee (2017) cita las cartas que Sanmao envió a sus padres en febrero de 1976, donde comenta que estaba intentando traducir de tres a cinco páginas por día y aclara que no le resultaba una tarea difícil. Casi un año después, en abril de 1977, se refiere a *Mafalda* de nuevo, para contarles que estaba terminando los últimos capítulos (Sanmao, 2017).

⁶ Los primeros dos prólogos son publicados con la primera edición de Yuanliu entre 1976 y 1977. El tercer prólogo se publica cuando se reúnen las historietas en dos tomos editados por la editorial Huangguan, y el epílogo, firmado en Nigeria en 1977, aparece al final de las tiras publicadas por la editorial Yuanliu.

4. Mafalda aprende chino

En cuanto a la traducción de *Mafalda*, se pueden establecer algunos vínculos entre la autorrepresentación de Sanmao y el personaje Mafalda. La perspectiva del niño-adulto, la apertura a nuevas realidades, la inocencia y una firme idea de justicia son temas compartidos que vincularon sus escritos con el dibujo argentino. Entre ambas hay una visión, pero también cierta trasgresión compartidas. Incluso, Sanmao en uno de sus prólogos a *Mafalda* comenta el exquisito sentido del humor de la tira y, a través de una anécdota, sugiere que existe una comunidad mundial que sigue fielmente al personaje de Quino, en sintonía con el proceso de internacionalización de la tira a mediados de los setenta.⁷

Es en los paratextos que Sanmao publica donde el lector se entera de su preocupación por la recepción en el público chino. En el epílogo “¡Adiós Mafalda!”, por ejemplo, la autora centra ciertas reflexiones vinculadas a la traducción, estableciendo que los tres principios clave para hacer su versión han sido la fidelidad, la expresividad y la elegancia. Al respecto, comenta:

Mafalda no es una obra filosófica profunda, su estilo es sencillo, pero es cierto que el español de Quino es muy personal y tiene una impronta propia [...]. Yo soy una fan de Mafalda. Ella habla mucho, pero no solo habla, también entiende. Cuando ese lenguaje entró en mi corazón, se convirtió en mi idioma, que no es ni chino ni occidental. Está vivo y crece en mi corazón. (Sanmao, 1977/1999b, p. 1001)

Sin duda, la tira apela a aspectos básicos de la humanidad: la solidaridad, el antibelicismo, la amistad, la paz, y en ese punto es una tira casi comprensible para cualquiera. Sin embargo, Sanmao realiza adaptaciones para sus lectores. De acuerdo con Lee (2017), ya en esta primera edición, cambió el título original a una versión mucho más explicativa y clara para el público chino. La tira en chino se llamó *Las cosas de este mundo a través de los ojos de los pequeños: el universo de Mafalda*. Sin duda, con este título se buscaba aclarar de qué se trataba el cómic, cuyo título en español, *Mafalda*, no daba muchas pistas. Al hacerlo, anunciaba desde la portada una de las operaciones más recurrentes de su traducción: una adaptación a una cultura y contexto histórico diferentes.

Efectivamente, Sanmao en la traducción de *Mafalda* al chino (una traducción que, por cierto, aún hoy se publica⁸) tuvo que hacer transformaciones léxicas, morfosintácticas,

⁷ Es por esa misma época que la historieta se traduce al italiano, al francés, al inglés, al portugués y al alemán.

⁸ En China continental hubo cuatro ediciones principales. Una de 1999, por la editorial Writers, que publicó una selección en seis volúmenes, con traducción de Sanmao, titulada *El mundo de Mafalda*; otra de 1991, hecha por la editorial Yilin, que también publicó una selección con la traducción de Sanmao, bajo el título *Mafalda y sus amigos*;

pero también, en algunos casos, cambiar u omitir algún extracto del texto original para que fuese entendible y atractivo para el público chino. La primera transformación, como ya se comentó, fue el título, pero le siguieron otras. Algunos de los cambios más conocidos son la conversión de la mayonesa por la salsa de soja. Pero también podemos mencionar el cambio del apellido Pérez (muy común en los países hispanohablantes) por el de Lin o el de Juan de los Palotes por el de Zhangsan, la mención a Papá Noel en lugar de los Reyes Magos o a la Pantera Rosa en lugar del Pájaro Loco. Estas modificaciones generalmente no cambian los sentidos, pero sí borran la distancia geográfica del original. El trabajo de Sanmao tiende a transformar a Mafalda en una niña china.

Sin embargo, uno de los obstáculos a sortear fue, justamente, el humor. Es decir, la comicidad en *Mafalda* muchas veces está centrada en la jerga, la polisemia o el juego de palabras, en el español del Río de la Plata con sus particularidades. Sobre su traducción Sanmao comenta:

No he dejado rienda suelta a mi propio parecer para traducir de manera despreocupada, pero hay muchas palabras en esta obra que no pueden traducirse sin más, por lo que he procedido, por mi cuenta, a sustituirlas por fraseologías propias de nuestra lengua. (Sanmao, 1977/1999b, p. 1001)

Y continúa:

En lo que atañe a los verbos, el español es muy complejo y, al mismo tiempo, muy preciso. En general, dos palabras son suficientes para expresar el tiempo, las personas y qué relación guardan entre sí, pero en nuestro idioma, debemos recurrir a cuatro o cinco palabras para que queden claros estos matices. Esta fue una cuestión a la que he tenido que dedicarle bastante esfuerzo. (Sanmao, 1977/1999b, p. 1001)

En este sentido, tal como señala Chiawen Tsai (2006), algunas transformaciones tienen que ver con el juego de palabras. Por ejemplo, ante este cómic que juega con la palabra *yo* (como pronombre personal), pero también con el juguete yo-yo, Sanmao realiza un cambio del término de forma de mantener el chiste. En este caso, modifica el término original, omite la frase de Felipe, y altera el nombre chino a *yao-yao* (*querer-querer*) para generar una comicidad similar, tal como es posible comparar al observar la Figura 1.

una de 2014 en diez tomos, de la editorial Shanghai Literature and Art, que optó, bajo el título *El mundo de Mafalda: la mirada de una niña*, utilizar la traducción de Sanmao y complementarla con las traducciones faltantes; y otra, realizada por Wang Li y Yang Nan, y editada por Contemporary World Press en 2007, que publica la historieta completa en diez tomos.

Figura 1. Viñeta en español y su traducción al chino



Fuente: Quino (1997, p. 58). Copyright © Ediciones De La Flor.



Fuente: Quino (1999, p. 43). Copyright © ZuoJia Chubanshe.

Otras veces, sin embargo, la traductora resuelve los obstáculos haciendo notas del traductor que, en realidad, aparecen como “nota de Sanmao”. Así, el lector nunca olvida quién está haciendo hablar a los personajes. Algunos de estos comentarios son explicaciones sobre cuestiones culturales y otros amplían el contexto de la traducción para disminuir la posibilidad de incomprensión por parte de los lectores, pero también algunos son de índole personal.

En cuanto a las notas culturales, la información reemplazada se relaciona con distintas cuestiones. Algunas son explicaciones históricas y brindan información que alude al contexto histórico en el que se escribió el cómic o a situaciones de América Latina. Por ejemplo, en el caso de la Figura 2 explica para qué se utiliza el camión hidrante (“este coche fue utilizado por la policía para rociar a las personas que se manifestaron”), pero en otras, por ejemplo, aclara que la viñeta está hablando de políticos argentinos o personalidades famosas.

Figura 2. Nota de Sanmao en la que explica para qué sirve un camión hidrante



Fuente: Quino (1999, p. 903). Copyright © ZuoJia Chubanshe.

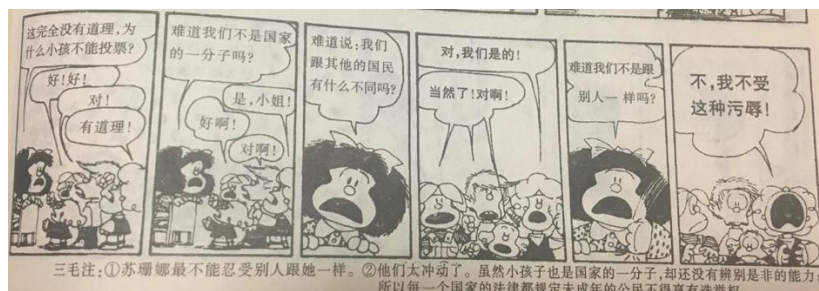
Estas notas se acercan más a una nota de traductor clásica, sin embargo, en otros casos su aparición supera la aclaración, buscando fomentar la comprensión de la traducción. En algunas ocasiones, Sanmao incorporaba palabras específicas en los diálogos para cambiar o aclarar ciertos términos o personas referidas, pero también interviene de modo personal y subjetivo. En la viñeta de la Figura 3, citada por Tsai, Sanmao, por ejemplo, establece que los personajes están demasiado excitados, es decir, da su opinión y alecciona:

Como niños también son ciudadanos de un país, pero aún no tienen la capacidad de distinguir entre lo bueno y lo malo, sin embargo, las leyes de todos los países estipulan que los menores no deben tener el derecho a votar. (Quino, 1999, p. 953)

Figura 3. Viñeta en español y su traducción al chino



Fuente: Quino (1997, p. 508). Copyright © Ediciones De La Flor.



Fuente: Quino (1999, p. 953). Copyright © Zuojia Chubanshe.

En sus intervenciones, Sanmao se preocupa por explicar el humor de la tira. Este tipo de notas proliferan y, de hecho, son la mayoría. Esto es llamativo, si consideramos que se trata de una tira de humor gráfico, donde la palabra se combina con el texto para producir sentido. Pero, además, con estas aclaraciones lo que se obtura es la polisemia: el significado de la viñeta se vuelve unidireccional, como sucede en el caso de la comparación entre el mapamundi y el pañal. Al respecto, en la Figura 4, por ejemplo, Sanmao acota: “La situación mundial, como el pañal de Guille, puede cambiar en cualquier momento”.

Figura 4. Viñeta en español y su traducción al chino



Fuente: Quino (1997, p. 310). Copyright © Ediciones De La Flor.



Fuente: Quino (1999, p. 574). Copyright © Zuojia Chubanshe.

En esta operación de notas, también sucede un fenómeno peculiar: Sanmao establece un diálogo interno con su audiencia. Por ejemplo, en el diálogo entre Mafalda y Susanita de la Figura 5, Sanmao produce un chiste del chiste, al aclarar que “Susanita está hablando tonterías otra vez”.

Figura 5. Viñeta en español y su traducción al chino



Fuente: Quino (1997, p. 521). Copyright © Ediciones De La Flor.



Fuente: Quino (1999, p. 982). Copyright © Zuojia Chubanshe.

Las notas, al estar firmadas con su nombre, generan un efecto de lectura, y la traductora parece estar incorporada en el mundo de estos niños hasta ser otro personaje. El efecto de Sanmao, como una traductora-lectora-personaje, se intensifica si se toman en cuenta sus prólogos, donde ella se pone al mismo nivel de los personajes e incluso los define como sus “pequeños amigos”.

La traducción de *Mafalda* se vuelve aún más la traducción de Sanmao si se tiene en cuenta que es ella quien inicialmente selecciona qué tiras hay que traducir y cuáles deben ser omitidas. Según Li (2014), la traducción china está dedicada a un público enteramente infantil, a diferencia, por ejemplo, de la versión en España que se imprimió con la indicación “Para adultos”. Al respecto, Pose (2018) argumenta que la versión china busca ser menos crítica y politizada que el original, en tanto la traducción de Sanmao omite ciertas referencias políticas y otro tipo de tabúes. Por ejemplo, las alusiones a Mao Zedong son eliminadas, pero también son atemperados los fenómenos mundiales vinculados con la política del momento. En una viñeta, por ejemplo, hay en la pared una serie de grafitis donde se alude a crisis mundiales, como la guerra de Vietnam, el hambre en África o incluso se cuestiona el rol de los soviéticos en Hungría, mientras en la versión china estas referencias son reemplazadas por frases vagas que solo dicen “vergüenza”, “cerdo” o “cabezón”.

5. Consideraciones finales

Sanmao genera una versión de *Mafalda* más acorde a su audiencia china, en tanto que su traducción tiende a borrar la distancia cultural. No obstante, también resulta más conveniente a la autoconstrucción de Sanmao misma como su propio personaje. La proliferación de su nombre por todo el cómic, a través de las portadas, las notas y los paratextos, marca una intención que se repite. Es imposible olvidar quién está haciendo hablar a esos personajes, por lo que, al final, *Mafalda* resulta casi un *alter ego* de la autora que habla del otro lado del mundo.

© Todos los derechos reservados.

*Se prohíbe cualquier forma de reproducción no autorizada.
Fundación Hanaq no se responsabiliza por el contenido volcado en
el presente artículo que pertenece exclusivamente al autor.*

Referencias bibliográficas

- Bayo, M. (1987). “Noche de teatro”: Una entrevista con San Mao. *Taiwán Hoy*.
<https://noticias.nat.gov.tw/Cultura/Taiw%C3%A1n-Hoy/91494/%2522Noche-de-Teatro%2522--Una-entrevista-con-San-Mao>
- Dorfman, A., & Mattelart, A. (1972). *Para leer al Pato Donald*. Siglo XXI Editores.

- Lai, C.-Y. (2013, 19 de abril). *Shaojian de Xibanya yu manhua: Wawa kan tian xia* [Historietas inusuales en español: Mafalda]. Fanyi zhentan shiwusuo [Agencia de detectives de traducción]. https://tysharon.blogspot.com/2013/04/blog-post_3898.html
- Lee, X. (2017). Sanmao y la traducción de *Mafalda* al chino en las Islas Canarias. En M. Sarmiento Pérez (Ed.), *Historia de la traducción e interpretación en Canarias* (pp. 107-124). Síntesis.
- Li, L. (2014). *Lun zhuti jian xing shijiao xia yizhe de 'chuangzao xing pan ni': yi Sanmao jiqi manhua yi ben 'Wawa kan tianxia Mafada de shijie' wei li* [La "traición creativa" del traductor desde la intersubjetividad: Un estudio de la traducción de Sanmao de Mafalda] [Tesis de maestría]. Southwestern University of Finance and Economics.
- Mo, W., & Shen, W. (2006). Sanmao, the vagrant: Homeless children of yesterday and today. *Children's Literature in Education*, 37(4), 267-285. <https://doi.org/10.1007/s10583-006-9012-6>
- Pose, R. (2018). Sanmao, traductora de *Mafalda*. *DangDai*, 21, 16-19.
- Quino. (1997). *Toda Mafalda*. De La Flor.
- Quino. (1999). *Wawa kan tianxia: Mafada de shijie* [El mundo de Mafalda: La mirada de una niña] (Sanmao, Trad.). Zuoqia Chubanshe.
- Rosen, B., Bock, N., Jen, C.-L., & Jian, G. (1987). The wandering life of Sanmao. *Children's Literature*, 15, 120–138. <https://doi.org/10.1353/chl.0.0471>.
- Sanmao. (1989, febrero). *Sanmao zhi fu yu wo* [El padre de Sanmao y yo]. Sanmao Memory. <http://www.sanmao.com.cn/world/famous/szmzyw.html>
- Sanmao. (1999a). Prólogo. En Quino, *Wawa kan tianxia: Mafada de shijie* [El mundo de Mafalda: La mirada de una niña] (pp. 4-21). Zuoqia Chubanshe. (Obra original publicada en 1980).
- Sanmao. (1999b). Zaijian, Mafada [Adiós, Mafalda]. En Quino, *Wawa kan tianxia: Mafada de shijie* [El mundo de Mafalda: La mirada de una niña] (pp. 1001-1002). Zuoqia Chubanshe. (Obra original publicada en 1977).
- Sanmao. (2014). *Qing dai wo wenhou* [Saludos de mi parte]. Huangguan.
- Sanmao. (2017). *Qin'ai de Sanmao* [Querida Sanmao]. Beijing Shiyue Wenyi Chubanshe.
- Tsai, C. (2006). *Un estudio sobre los problemas de traducción del cómic del español al chino: Análisis comparativo de Mafalda de San Mao* [Tesis de maestría]. Universidad Autónoma de Barcelona. https://webs.uab.cat/txicc/wp-content/uploads/sites/309/2016/11/chiawen_tsai_Un-estudio-de-los-problemas-sobre-la-Traduccion-del-comic-de_0.pdf