

Entrevista con Dǒng Yànshēng (董燕生), traductor del *Quijote* al chino

Yiyang Cheng y Giuseppe Marino (co-autor)

Fudan University, Shanghai

Yiyang Cheng: Antes de hablar de *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* me gustaría empezar por su idioma: el español. En su época (los años 50, 60 y 70 del siglo 20), ¿cómo entraba en contacto con el hispanismo un estudiante chino? ¿Cuál fue su primer acercamiento a la lengua y a la cultura hispánica? ¿Por qué decidió seguir este camino? Supongo que no ha sido fácil...

Yansheng Dong: Siempre he creído que mi vida está llena de casualidades y luego me pongo a pensar que, a lo mejor, la trayectoria vital de cada persona debe ser una línea zigzagueante enlazada por diferentes puntos de casualidad. De modo que eso de optar por el español en mi carrera también fue una casualidad. Ya en mi época de bachillerato conocía algo de España, pero muy superficialmente. Por ejemplo, sabía que la gente era muy aficionada a los toros, aunque parece que ahora mucha gente está protestando sobre eso, ¿no? Y luego también sabía algo de un baile folclórico, el flamenco.

En ese entonces, yo leí también la versión china del *Quijote*, que existía traducida indirectamente del inglés por un señor que se llamaba Fù Dōnghuá (傅东华). Bueno, al principio no entendía muchas cosas, a veces incluso me parecía una novela bastante aburrida porque era muy lenta y, además, hay muchas ramificaciones, bifurcaciones, pequeñas historietas, muchas veces totalmente desvinculadas del argumento principal. Pero luego, cuando me admitieron en el entonces Instituto de Lenguas Extranjeras de Pekín, que ahora se llama Universidad de Estudios Extranjeros, vine aquí con un compañero y amigo mío de secundaria, que me dijo: «Yo voy a estudiar español». Entonces, muy tontamente, repliqué: «¡Yo también!». Y le confesé: «Si voy a otra facultad, no voy a conocer a nadie; pero estando en la de español, por lo menos, te conozco a ti y puedo tener una compañía». Bueno, así se decidió mi destino, o sea, escogí el español como mi carrera y mi profesión de por vida. Pero no me arrepiento porque el hispanismo me ha abierto un mundo totalmente novedoso, con muchas cosas excitantes que antes ni me había imaginado y eso me ha enriquecido mucho, espiritual e intelectualmente. De este modo, empecé a estudiar español; luego me contrataron como profesor y así seguí.

Yo digo siempre que me he casado con la lengua española. Ya no hay más remedio. Como dicen ustedes los católicos —bueno, no sé si usted es católico— en la Iglesia cuando os casáis, se dice a la pareja que solo la muerte les puede separar. Por eso creo que

a mí solo me separará la muerte de la lengua española. Me siento como pez en el agua. No me he arrepentido en ningún momento. Algunas veces, cuando traducía *El Quijote* y me encontraba con algunas dificultades, algunos pasos casi indescifrables, decía: «¡Maldito sea el español! ¿Por qué hace cosas tan enredadas?»

YYC: Cada obra que se traduce incluye una motivación, un «algo» que impulsa al estudioso de una lengua extranjera, en este caso la española, hacia el proceso de traducción. Al mismo tiempo, la sociedad a la que se «traslada» la obra y que acoge el nuevo texto debe tener cierta predisposición para aceptarla y, paralelamente, vivir un periodo histórico determinado. ¿Cuál fue su motivación esencial? ¿En qué periodo histórico se encontró el lector de su *Quijote*? O más sencillo: ¿por qué tradujo *El Quijote* y qué ocurría en China en ese momento?

YSD: En primer lugar, a nivel individual —es decir, personal— fue una casualidad para mí, como ya he dicho. Antes de esto, nunca se me había ocurrido la idea de meterme a traducir esa obra magna cervantina porque no me consideraba en condiciones; no me sentía con capacidad para hacerlo. Un día se presentó en mi casa un editor, recomendado además por una pareja amiga mía que eran profesores de español en la Universidad de Pekín. Este señor nunca había oído mi nombre, no me conocía, pero sí a este matrimonio. Entonces, primero les planteé si ellos podían aceptar el encargo y este matrimonio le dijo: «Le recomendamos a una persona que creemos que es la más idónea para este trabajo; es Dǒng Yànshēng (董燕生), de la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín (一外).»

Entonces, este señor se presentó en mi casa y me planteó el problema. En un principio, me dejó totalmente anonado, atontado, sin saber qué responder porque nunca se me había ocurrido tal idea. Sin embargo, me decidí después de pensar un poco: la recomendación de mis amigos me había animado mucho. Pensaba que si ellos me tenían tanto aprecio —cosa que yo no sabía— ¿por qué no iba a probar y colocarme al nivel que ellos deseaban que yo estuviera? Entonces le pregunté al editor si me podía dar un margen de tiempo para que fuera reflexionando sobre el problema y me dijo que sí. Me dio dos o tres meses, no me acuerdo. Durante ese tiempo, primero me puse a leer la obra original y a cotejarla con la traducción que existía en aquel entonces, que es la más famosa y que está realizada por una señora que se llama Yáng Jiàng (杨绛). En China la conoce todo el mundo.

La cuestión es que descubrí muchos errores. Le voy a mencionar algunos muy sencillos, comenzando por los más simples. Ya sabe usted que los nombres propios, tanto de personas como de instituciones y los topónimos se suelen traducir fonéticamente, según la pronunciación. Sin embargo, debido a muchos factores, tales como la diferencia dialectal, la divergencia en la pronunciación de los ideogramas chinos según zonas, la evolución de la lengua china, entre muchas otras cosas, una gran cantidad de nombres propios —traducidos hace más de un siglo— ahora suenan bastante distantes de sus versiones originales, como por ejemplo: xī bān yá (España), pú táo yá (Portugal). Sin embargo, todos ellos ya están incorporados al vocabulario del chino moderno, es decir, aparecen en los diccionarios, en los manuales de geografía e historia, pues ya están totalmente lexicalizados como parte del vocabulario chino, de modo que este tipo de transcripción fonética ya no se puede cambiar. La traductora que acabo de mencionar comete evidentes errores en lo que se refiere a este tipo de palabras. Un ejemplo puede ser la palabra *faraón*, transcrita

fonéticamente al chino como 法老 *fǎlǎo*, versión que suena un poco problemática en español [se ríe]. Yáng Jiàng creo que dominaba el inglés y el francés, pero, ¿sabe usted que la primera letra de esta palabra en ambos idiomas es «ph» y en español es «f», al igual que en italiano? Por eso, se desconcertó un poco al ver la ortografía de este término. No me explico por qué no se tomó la molestia de consultar el diccionario; lo que pasa es que lo tradujo como *fǎlǎone*, transcripción fonética casi completa de la versión española, pero nadie sabe a qué se refiere. Otro ejemplo es la antigua civilización mesopotámica que se llama *asiria*. No sé cómo se pronuncia en inglés, pero en chino se ha traducido como Yà shù (亚述), es decir, se aleja bastante de la pronunciación española. A pesar de ello, esta señora lo tradujo como Axīryá, o sea, bastante fiel a la pronunciación española e igualmente nadie sabe a qué se refiere. *Chipre*, que es una isla del Mediterráneo —yo no sé cómo es ortográficamente en inglés— fue traducida como Chipre. En chino moderno, se dice Sāipǔlùsī (塞浦路斯), topónimo oficialmente aceptado, que evidentemente no se puede cambiar.

Otra diferencia lingüística existente entre el español y el chino proclive a inducir a errores son los pronombres. En español abundan los pronombres de todo tipo — los nominativos, acusativos, dativos, etc. —, pero en chino no existen estas variaciones: es una lengua que carece de estos subsistemas pronominales. Por eso, en los manuales que he confeccionado para enseñar español en China he elaborado muchos ejercicios, exigiendo que los alumnos indiquen a qué se refieren determinados pronombres en cada oración porque, a veces, este tipo de referencia es bastante ambigua. Y justo esta ambigüedad ha hecho que la señora no cese de incurrir en errores.

[Por ejemplo,] Sancho dice: «Yo cristiano viejo soy, y para ser conde esto me basta». Esto se refiere a ser cristiano viejo. Sin embargo, la traducción de esta señora, si la retraducimos al español sería: «Yo soy cristiano viejo y me conformo con ser conde». Es una tergiversación total. Entonces pensé: «Por lo menos yo no voy a cometer este tipo de errores». Aquí, en China, se llaman errores de guardería infantil, es decir, errores de cosas elementales. Además de los errores causados por problemas gramaticales, he descubierto otros derivados de la selección del sentido de las palabras. Es sabido que en todas las lenguas la mayoría de las palabras, sobre todo las que tienen un significado más o menos abstracto, son polisémicas. Casi a todos los idiomas europeos se han incorporado cuantiosas voces griegas y latinas, pero, en sus respectivas evoluciones, estas palabras de raíz grecolatina han recorrido derroteros muy diferentes para terminar en las lenguas europeas modernas con diferentes significados. Por ejemplo, la palabra *sujeto*. En España, este término tiene dos sentidos, sujeto gramatical o persona; en cambio, en inglés *subject* significa «tema» y esta señora así lo interpreta y de esta confusión salen necesariamente malas traducciones.

Teniendo la seguridad de no incurrir en semejantes errores, me animé a aceptar el encargo y, así, comencé mi traducción.

¡Ah, otra cosa! Cervantes tiene un estilo más o menos barroco, a veces juega con el barroquismo. Por ejemplo, le gusta jugar con conceptos parecidos o cercanos; entonces, a menudo, utiliza una serie de sinónimos, a veces ocho, nueve o diez sinónimos, y al leer esto pensé: «¿Cómo voy a encontrar tantos sinónimos en chino?». Me resultaba muy difícil. Entonces, pensé que, a lo mejor, esta señora me podría inspirar un poco. Pero al ver su versión, no fue así. Si en la versión original salen, por ejemplo, ocho, nueve o diez sinónimos, ahí solo quedan dos o tres, es decir, lo suprimió todo. De manera que su

traducción no significó ninguna ayuda para mí. Tuve que apañármelas solo. Y, a veces, tuve que inventar cosas. Por ejemplo, Cervantes es aficionado a los juegos de palabras. No sé si recuerda un capítulo que se titula «El curioso impertinente». Cuando la doncella Camila habla de un amante ideal, comienza a enumerar una serie de adjetivos colocados, según la primera letra, en orden alfabético: amoroso, bondadoso, cariñoso, dadivoso, etc.; en chino, no se puede hacer eso. En inglés sí, en francés también. En todas las lenguas escritas con letras latinas o cirílicas se puede hacer, aunque puede costarles un poco de trabajo a los traductores; pero en chino, no podría hacerlo ni suicidándome. Entonces comencé a inventar cosas; en este caso—como dicen los italianos—, todos los traductores somos un poco traidores y yo traicioné un poco a Cervantes. Dejé de lado la versión original y me esforcé por encontrar una serie de adjetivos adecuados para describir a un amante ideal, ya que de esos hay bastantes. Sin embargo, todas estas palabras en chino tienen un mismo radical que significa *corazón* xīn 心, ài xīn 爱心 («amoroso»), chéng xīn 诚心 («sincero»). De manera que esta traición surtió el mismo efecto que Cervantes buscaba: mostrar la ingeniosidad que tiene esa muchacha en el habla. Que yo sepa, la mayoría de los traductores lo hace literalmente y luego ponen una nota a pie de página; con eso se echa a perder lo que trataba de conseguir Cervantes. Mi manera de traicionar en chino se llama qū xiàn jiù guó (曲线救国)—«salvar el país por un camino zigzagueante»—, que fue una estrategia aplicada por un grupo político durante la última guerra contra japon.

YYC: Sabemos que antes de su versión hubo otra traducción china de la Primera Parte del *Quijote* (1922) —y, por tanto, parcial— traducida de otra copia alemana en un periodo en el que en China se traducían de otros idiomas, es decir, con una lengua interpuesta y quizás más familiar que el castellano, como por ejemplo entre otras, el japonés. Si no hubiera sido así, como decía Lu Xun (1996), China no hubiera tenido esta opulencia de traducciones de obras literarias occidentales. ¿Qué opinó de esa primera versión y por qué volvió a traducir la obra? ¿Cuál fue su relación con estas versiones occidentales que procedían de otras traducciones? ¿Cree que sirvieron a su país para acrecentar la formación cultural, para aportar una visión literaria diferente?

YSD: Hay muchas traducciones del *Quijote*, sobre todo a partir de la década de los 80 del siglo pasado. Hasta ahora, ya existen si no treintena, una veintena, por lo menos. Justo en este periodo, en China comenzó una nueva época de apertura que ha acarreado muchas cosas positivas pero que también ha traído muchos males, por ejemplo, la avaricia que ha corrompido mucho la sociedad china. Sin embargo, en *El Quijote* podemos encontrar una especie de bálsamo refrescante. Quizás por este deseo de purificar un poco el ambiente social, se planteó la necesidad de hacer una traducción del *Quijote*, de su idealismo, digamos. Creo que, socialmente hablando, se puede atribuir a esta necesidad.

El japonés no era tan familiar; el más familiar era el inglés. El japonés puede ser un poco más familiar para el nordeste del país, porque estuvo bajo la dominación japonesa durante catorce años. Esto deja mucha huella. Y en Taiwán también. Pero en el resto de China, no. Además, la gente siente un poco de aversión contra este país, contra su lengua y cultura. Yo personalmente soy así: no puedo ver ni pintado a un japonés. Mis padres más todavía. Justo a los pocos días de mi nacimiento, los japoneses provocaron el incidente del Puente de Marco Polo y entraron en Pekín. Yo nací el 24 de junio y los japoneses invadieron Pekín el 7 de julio. Mis padres, con el miedo de que los japoneses me hicieran

esto [gesto con las dos manos agarrando algo, pero con los brazos separándose] y me desgarraran agarrándome las piernas, me mandaron a la casa de mi abuela materna en el campo, ya que aquel pobre pueblo a los japoneses no les interesaba. Por eso, yo digo que mi primera lengua es el dialecto de esta provincia. Mi recuerdo de los japoneses es malísimo y ya no lo puedo cambiar. Lo que pasa es que, a diferencia de los alemanes, los japoneses tratan de negar las atrocidades que cometieron en China y en toda Asia. Los alemanes sí, pero ellos no lo reconocen. Esto es lo más fastidioso.

Una cosa curiosa: en el vocabulario del chino moderno, una gran cantidad de términos, por ejemplo, en el campo político, ideológico, científico, filosófico, etc., llegaron desde el japonés. Los nipones adaptaron multitud de conceptos clásicos chinos a los novedosos introducidos desde Occidente, que no existían ni en la cultura japonesa ni en la china. De este modo, una copiosa cantidad de vocablos con forma china, pero con significado renovado fueron aceptados fácilmente en mi país. Por ejemplo, zhèng zhì 政治 («política»), wén huà 文化 («cultura»), huà xué 化学 («química»), wù lǐ 物理 («física»), gàn bù 干部 (cuadro, jefe de cierto grupo), o sea, casi todas las palabras que decimos ahora cotidianamente las tradujeron primero los japoneses, explotando el acervo lingüístico del chino clásico y luego los chinos las asimilamos sin mayores problemas. En este sentido, la lengua japonesa ha servido como una especie de puente entre la cultura occidental y la cultura china.

A partir de los años veinte del siglo pasado se empieza a traducir *El Quijote*. La primera no era una traducción, sino una adaptación. Además, el proceder fue bastante curioso. El traductor—bueno, no era un traductor, sino más bien un adaptador— era un señor literato de antigua tradición, o sea, conocía muchos clásicos chinos, pero no sabía nada de ninguna lengua extranjera. Entonces, pidió ayuda a un amigo suyo que entendía no sé si inglés o francés y le iba traduciendo oralmente de una versión inglesa o francesa, y él iba poniéndolo en chino clásico. Es un librito muy pequeño. Él iba metiendo muchas cosas de su propia cosecha. Por ejemplo, en chino decimos yī qì zhī xià, fú xiù ér qù 一气之下拂袖而去 («en un arranque de furia se larga sacudiendo violentamente las holgadas mangas»). En la antigua China los literatos y aristócratas llevaban ropa muy holgada, con mangas muy largas y anchas, y cuando se enfadaban, hacían esto [gesto] y se iban. Pero esto no se podía hacer en la época de Cervantes. Sabemos que los vestidos tenían las bocamangas [estrechándose una bocamanga] muy ceñidas *a la muñeca*; no podían hacer ese ademán. Y una serie de cosas así..., culturalmente incompatibles.

Antiguamente, los traductores no poseían todas las variedades de copias de las que hoy se dispone. Estoy pensando en las digitalizaciones de las versiones antiguas y más contemporáneas que en la actualidad ofrece internet, además de la que se encuentran en las bibliotecas, públicas y privadas o, incluso, en los departamentos universitarios...

Personalmente, me he beneficiado mucho de las obras literarias traducidas de otras lenguas —del inglés y el francés—. Ya en secundaria, leí muchas obras literarias inglesas y francesas, y unas pocas rusas también. Por ejemplo, leí mucho a Dickens, Balzac, Zola, etc. Era muy aficionado a la literatura occidental; en esta época, con la alianza sino-rusa, todos los jóvenes admirábamos mucho a la Unión Soviética, de modo que leímos mucho la literatura rusa y soviética. Todas estas lecturas de literaturas traducidas de diversas lenguas me han enriquecido no solo lingüísticamente, sino también mental e intelectualmente

porque he podido, a través de estas obras, conocer un mundo o varios mundos diferentes al mío.

YYC: Por otro lado, *El Quijote* es, quizás, la obra o una de las obras más traducidas, cuya difusión, desde tiempos lejanos, no debió de suponer un problema. ¿Utilizó una versión castellana (o varias) o siguió la tradición de sus antepasados traduciendo con una lengua interpuesta? En otras palabras: ¿qué texto o textos tenía encima de su escritorio a la hora de traducir *El Quijote* al chino, y cuáles fueron los primeros problemas a los que se enfrentó a nivel textual?

YSD: Utilicé dos versiones diferentes. Una editada en Argentina, bastante antigua porque el libro estaba muy estropeado ya cuando lo compré, y luego una versión en España con anotaciones de un señor que se llama Luis Astrana Marín [Madrid: Castalia]. Sin embargo, este investigador es un poco curioso. Por ejemplo, un refrán español, cuyo sentido yo no entendía, lo traté de buscar en su comentario [pero] no lo explica y simplemente dice: «Refrán español de sentido claro». ¡Y ya! Y las anotaciones de este señor casi constituyen la mitad del volumen; lo tengo aquí [me enseña el libro]. Además, en aquel entonces era bastante difícil conseguir diversas ediciones porque China todavía no estaba tan conectada con el mundo exterior. Esta es la antigua [me enseña la edición]. Utilicé las dos porque eran las dos ediciones originales que yo pude encontrar. Por supuesto, el autor del estudio crítico anexo [Luis Astrana Marín] me prestó alguna ayuda, aunque la mayor ayuda la recibí de parte de mis amigos hispanohablantes residentes aquí en China.

Tengo muchos amigos latinos y españoles, ya que nuestra facultad siempre contrata profesores hispanohablantes nativos y, de esta manera, he podido conocer a muchos. Algunos de estos amigos míos son muy eruditos. En la época, a veces, incluso a medianoche, los sacaba de la cama por teléfono y les decía: «¿Qué quiere decir esto?». Y, además, en la biblioteca de la facultad y en la mía propia había bastantes materiales de referencia y de consulta. Todo esto me ha ayudado mucho en el proceso de la traducción.

YYC: Si es verdad que cada traducción posee una adaptación, una premisa a la sociedad o al lector para el que se traduce, ¿cuál ha sido la suya? ¿Es más adaptación o interpretación? ¿Qué relación tuvo China con los libros de caballería? *El Quijote* no deja de ser una crítica hacia ello...

YSD: Algunas traducciones efectuadas entre diferentes lenguas europeas—por ejemplo, entre el español y el italiano, el español y el francés, incluso entre el español y el inglés—, no presentan demasiadas complicaciones porque estas lenguas y culturas son muy parecidas, o al menos muy cercanas. Sin embargo, una traducción efectuada entre cualquier lengua europea y el chino es un gran desafío para cualquier traductor; por ello, tiene que ser medio inventor; tiene que inventar y, como ya le he dicho, yo he inventado cosas. Sin embargo, he tratado de mantener un equilibrio entre la traducción literal y la traducción por el sentido.

Me planteé tres criterios a seguir. Un traductor responsable tiene que tratar de trasladar con toda fidelidad tres aspectos de la versión original. Primero, *lo que se dice*: en este aspecto tú no debes apartarte, de ninguna manera, de la versión original. Lo que se dice tiene que estar totalmente trasladado a tu traducción. Lo que no se ha dicho no tiene que estar ahí en absoluto, esto es el primer paso. Luego, *cómo se dice*: porque una misma idea y cosa se puede decir de diversas maneras —en tono jocoso, serio, melancólico, etc.—

. Entonces, todas estas diferencias de tonos tienen que estar reflejadas en la traducción. Si la versión original es seria, tú también tiene que ser serio; si es melancólica, tienes que trasladar esta melancolía a tu traducción. Y, así, sucesivamente. Por último, ¿*por qué se dice así?*: a veces el autor de la versión original tiene en su mente la intención de producir algunos efectos específicos entre los lectores; entonces, en este caso, un traductor sensible ha de saber captar esa intencionalidad del autor para poder adaptar todo eso en su versión traducida. Es lo que yo hice con los adjetivos colocados según el orden alfabético de la letra inicial de cada uno, en el capítulo de «El curioso impertinente». Porque ahí lo importante no es lo que se dice, no es que no sea importante, pero predomina lo otro, la intencionalidad del autor. Entonces, en este caso traté de reproducir la intencionalidad del autor del texto original.

YYC: ¿A quién podía interesar *El Quijote* en el momento de su traducción china: a un lector curioso, a un estudiante de lengua, ¿o a ambos?

YSD: Yo creo que principalmente son los escritores chinos los interesados, para poder asimilar algunos elementos nutrientes de estas obras literarias de valor universal. Y, luego, creo que los universitarios, sobre todo los dedicados a las letras. A la gente de la calle le trae sin cuidado todo eso. Supongo que algo parecido pasa en España y otros países hispanohablantes. No todo el mundo lee *El Quijote*. En lo que se refiere a libros de caballería, a lo mejor hay alguna que otra traducción, cosa que yo no puedo precisar, pero en todo caso, no habrá muchos lectores porque son libros muy aburridos. Por lo menos, a Cervantes no le gustaban [se ríe]. Yo creo que a los editores chinos no les interesan. Quizás, para los investigadores puede ser un poco útil.

YYC: ¿Tuvo que censurar o modificar partes, frases o términos originales?

YSD: ¡Nada! ¡Nada! Yo estoy totalmente en contra de censurar. Siento aversión contra este proceder. Además, afortunadamente en *El Quijote* no sale nada erótico o pornográfico. Por cierto, en *El Quijote*, salen, de vez en cuando, alguna que otra palabrota, grosería, pero yo las traduzco tal como son. Recuerdo que, en una colaboración con una amiga mía para hacer una especie de anaquele de la literatura española de los últimos veinte años del siglo pasado, salió *Coños* como título de una novela. Y esta chica, que es un poco pudorosa, lo tradujo utilizando un término médico. Y yo le dije: «¡Esto no puede ser!». Y ella respondió que era muy feo, que sonaba muy fuerte. Pero, ¿qué le vamos a hacer? Si en la versión original es «coños», no hay otro remedio sino decirlo en chino de la misma manera.

YYC: Los obstáculos que se le presentaron tuvieron que ser varios y, sobre todo, lingüísticos. Me refiero a los cambios en la sintaxis, a la búsqueda de una terminología antigua, o moderna, que corresponda exactamente, o al menos que se aproxime a la lengua empleada por Miguel de Cervantes en su edición de 1605, impresa por Juan de la Cuesta. La lengua de llegada en su caso es el chino, es decir, un idioma compuesto por signos gráficos totalmente diferentes, con otras estructuras internas, otros significantes y significados, otra tradición interpretativa y divulgativa. Por tanto, ¿cómo ha conseguido aproximarse al idioma cervantino?

YSD: Cervantes se dirigía a sus contemporáneos y yo también tengo que dirigirme a mis contemporáneos. Esta señora [se refiere a Yáng Jiàng (杨绛)] utilizaba un estilo un poco arcaizante, pero yo creo que no tiene mucho sentido. Sobre todo, la gente joven no entiende mucho ese lenguaje un tanto anticuado. Además, utiliza mucho dialecto del sur,

ella era de Sū zhōu (苏州) y empleó muchos elementos dialectales que tampoco tienen sentido porque su uso se circunscribe a la zona mencionada. Yo manejo un chino que se puede denominar estándar y moderno, es decir, pǔ tōng huà (普通话); además, es la modalidad oficial que todos los chinos tienen que manejar.

Otra cosa que quiero destacar son los requisitos que se exigen a un traductor competente. Para mí, un traductor que trata de traducir poesía tiene que ser medio poeta. Un traductor que traduce una novela también ha de estar dotado de cierta habilidad de novelista. No sé si poseo esas cualidades necesarias, pero por lo menos me he esforzado por adquirirlas. Por ejemplo, cuando elaboro los manuales para enseñar español en China, he tenido oportunidad de entrenar mi creatividad, porque es necesario que invente historietas para que sirvan como ejercicios de comprensión a los alumnos. A mí me gusta inventar, pero nunca he escrito una novela, no me siento capaz porque me parece una cosa muy complicada. Tienes que imaginar una serie de personajes, argumentos, enredos y todo eso está fuera de mi alcance.

YYC: Una posible obstrucción pudo ser también la conceptual. Esta, a mi manera de ver, es la más interesante, simplemente para entender mejor cuáles fueron los impedimentos, si los hubo, con los que tuvo que lidiar para su versión del *Quijote*. ¿Cuáles fueron los conceptos más difíciles, sutiles y enredados —tanto por su distancia conceptual como por su alejamiento de la cultura china en general— para verter en el chino? ¿Necesitó explicaciones, notas al margen, un aparato crítico complejo o encontró, como en la lengua, su correspondiente chino? No hablo solo de conceptos, sino también de figuras como la del hidalgo o de cosas como el molino de viento, avance de la tecnología española de la época...

YSD: Si se trata de objetos concretos, no es muy difícil hacerlos entender a los lectores chinos. Por ejemplo, en cuanto a los molinos de viento muchos chinos los han visto en fotografías y películas. Además, Cervantes, en realidad, utilizó un lenguaje sencillo y llano. Sobre todo, cuando se pone a hablar Sancho y su mujer, y toda esa gente común y corriente.

Otra cosa. En la traducción de esta señora [se refiere a Yáng Jiàng (杨绛)] pone una modalidad de habla muy pedante en boca de Sancho y su mujer. Eso es un desatino total. De modo que yo traté de imitar la manera de hablar de un campesino o campesina china. Por ejemplo, cuando don Quijote entra en trance, habla con este lenguaje un poco barroco y enredado; por ello, utilicé un estilo chino parecido, con un tono un poco arcaizante, es decir, wén yán wén 文言文 («chino clásico»), que es la lengua escrita de la China antigua. No es chino hablado, solo escrito ya que nadie hablaba de esta manera.

YYC: ¿Cuáles fueron las dificultades lingüísticas que encontró? Piense que la persona que lee esta entrevista, quizás, no tenga ningún conocimiento de chino...

YSD: Tuve que... ¿cómo se dice? devanarme los sesos. Fue difícil. Fue como el dolor de un parto. Esto de buscar sinónimos ha sido una tortura para mí. Cuando no entendía algo, no me producía angustia porque trataba de consultar libros, diccionarios, preguntar a amigos y, finalmente, podía solucionar el problema. El problema estaba en cómo trasladar eso al chino. Ahí está la incógnita. No hubo problemas conceptuales. Quizás algunas palabras como, por ejemplo, las vestimentas antiguas, que ahora no se utilizan ni siquiera en la misma España, o los nombres de platos que ahora tampoco se consumen. O, por

ejemplo, «esgrima de espada» es una especialidad y tuve que preguntar a los especialistas porque la mayoría de los hispanohablantes tampoco lo conoce, o buscar en un diccionario especial. Por otro lado, evité en lo posible, poner notas porque creo que estropea la fluidez del texto y a mí no me gusta poner notas. Traté de hacer todo muy transparente.

YYC: El poder retórico de *don Quijote* en la obra es patente. Existen miles de estudios literarios, lingüísticos, históricos y multidisciplinarios que analizan cada rasgo de la escritura cervantina y de su obra maestra. ¿Cómo ha conseguido trasladar su retórica o, incluso, sus versos —estoy pensando en la «Canción de Grisóstomo»— y la ironía melancólica quijotesca? ¿Cree usted que ha traducido más el texto o las propias ideas?

YSD: Ambas cosas. Incluso conservando la rima, no la original, sino la rima en la poesía china. Todos los verbos que yo traduje del *Quijote* están rimados. En chino, la norma es diferente. Si sigues la distribución de rima en la poesía española, en chino no se percibe. He tenido que adaptar la métrica española a la china, como por ejemplo, la norma de distribución de la rima. En la métrica china, ABAB puede ser, también ABOB, pero no ABBA, ni mucho menos ABC BCD, CDE..., es decir hay que atenerse a las diferentes maneras de distribuir las rimas en chino, porque si no, no se percibirá este tipo de musicalidad.

YYC: En una de las conferencias que se dieron en Madrid con ocasión de «La noche de los libros» (2012), el reconocido escritor argentino Ricardo Piglia, durante su intervención, «Novela y traducción. Una historia personal», ilustró al público sobre su heterogénea visión acerca de la figura del traductor, la cual definió como «oscura», un lector perfecto constantemente *borderline* entre dos o, incluso, más idiomas. ¿Qué opina al respecto? ¿Qué es ser traductor de una obra tan extremadamente importante para la humanidad?

YSD: Yo creo que un buen traductor, para comenzar, tiene que dominar por lo menos las dos lenguas en cuestión, una de salida y otra de entrada, si no a la perfección, por lo menos, bastante bien. En segundo lugar, tiene que estar suficientemente preparado en el terreno cultural. Tiene que conocer no solo su propia cultura, sino la del autor del texto original. Y si no la entiende del todo, al menos, sí una gran parte de ella. Yo creo que es inevitable que el traductor haga notar su propio temperamento. Ahí está la personalidad del traductor en las diferentes traducciones. No puedes asumir una actitud fríamente neutra, es imposible. Tú tienes que estar íntimamente inmerso ahí, en el texto, con pasión incluso. Entonces, la pasión te descubre.

YYC: El mismo *don Quijote*, en la Segunda Parte, dice a propósito del trabajo del traductor «me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que, aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las oscurecen y no se ven con la lisura y tez de la haz; y el traducir de lenguas fáciles ni arguye ingenio ni elocución, como no le arguye el que traslada ni el que copia un papel de otro papel. Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. Fuera desta cuenta van los dos famosos traductores: el uno el doctor Cristóbal de Figueroa, en su Pastor Fido, y el otro don Juan de Jáuriguí, en su Aminta, donde felizmente ponen en duda cuál es la traducción o cuál el original».

Siendo el chino una lengua no «fácil», según la definición de Cervantes, ¿hubo «hilos» que escurecieron su tarea y si los hubo, ¿cuáles fueron?

YSD: Yo prefiero no utilizar la metáfora cervantina porque afea bastante el concepto de traducción. Yo tengo una metáfora para referirse a la traducción: si vamos a considerar que la versión original es una línea recta, entonces una traducción siempre es una línea ondulante, teniendo como eje la versión original. Así, las buenas traducciones son aquellas cuyas cumbres y valles no son demasiado pronunciadas. Una mala traducción tiene cumbres muy altas y valles muy profundos. Esta es mi visión. Porque tú nunca puedes llegar a crear una línea recta. Además, no tiene sentido, ya que significa que conviertes tu versión en la original y te identificas con ella y eso no puede ser. El mejor resultado que puedes sacar es una ondulación muy suave.

YYC: Además de toda una serie de objetos —el yelmo de Mambrino, por ejemplo—, lugares, situaciones que tradujo en su edición, tuvo que lidiar con un gran corpus de adagios, refranes, proverbios y dichos, pronunciados la mayoría por Sancho, acompañados, como decía Graham Long, de una salpicadura de metáforas, símiles y otras fantasías. ¿De qué manera ha conseguido verter toda esta sabiduría popular española al chino?

YSD: En primer lugar, estoy en contra de los que afirman que hay que tratar de traducir estos refranes con algún refrán chino correspondiente. Y estoy totalmente en contra porque existe un abismo cultural. Ya sabe que los refranes tienen concentradas muchas dosis culturales, a veces insustituibles. Por ejemplo, en chino tenemos una frase hecha que dice fàng xià tú dāo, lì dì chéng fó (放下屠刀 立地成佛), es decir, «deja tu chuchillo para convertirte inmediatamente en un Buda». ¿Acaso puedes encontrar algo correspondiente en español? ¡No! Porque en la cultura española no existe el budismo. No es posible. De modo que casi todos los refranes los traduje literalmente, todos, modificando, a veces, pequeños detalles. Además, he tratado de conservar la brevedad y, a veces, el ritmo e, incluso, la rima de los refranes. Por ejemplo, «el que canta su mal espanta». Mi traducción sería kāi kǒu chàng kāi huái, xiāo bìng yòu miǎn zāi (开口唱开怀, 消病又免灾). O sea, está rimado. Hay otro que dice «no con quien naces, sino con quien paces» y yo traduje bú kàn nǐ shēng zài nǎ yī wō , jiù kàn chī cǎo zài nǎ yī bō (不看你生在哪一窝, 就看吃草跟哪一播). Todo con rima y ritmo. Todo eso lo he tratado de conservar. Y eso creo que se podría llamar recreación porque tiene forma de refrán, en cambio, en chino no existe este refrán.

YYC: En la dedicatoria de la Segunda Parte del *Quijote*, Cervantes cita lo siguiente: «...para quitar el hámago y la náusea que ha causado otro *don Quijote* que con nombre de Segunda parte se ha disfrazado y corrido por el orbe. Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande emperador de la China, pues en lengua chinesca habrá un mes que me escribió una carta con un propio, pidiéndome o por mejor decir suplicándome se le enviase, porque quería fundar un colegio donde se leyese la lengua castellana y quería que el libro que se leyese fuese el de la historia de *don Quijote*. Juntamente con esto me decía que fuese yo a ser el rector del tal colegio. Pregúntele al portador si Su Majestad le había dado para mí alguna ayuda de costa. Respondíome que ni por pensamiento. “Pues, hermano —le respondí yo—, vos os podéis volver a vuestra China a las diez o a las veinte o a las que venís despachado, porque yo no estoy con salud para ponerme en tan largo viaje;

además que, sobre estar enfermo, estoy muy sin dineros, y, emperador por emperador, y monarca por monarca...». ¿Qué opina sobre este fragmento?

YSD: Yo creo que es sencillamente un truco literario para agregar cierta dosis de curiosidad porque China, sobre todo en aquel entonces, era toda una curiosidad para Occidente. Incluso todo este tipo de historietas intercaladas en el argumento principal son ostentaciones de sus habilidades narrativas, como estos acróbatas que tiran varias bolas al aire y luego las recogen todas y demuestran que son capaces de hacer esto.

YYC: ¿Hay algunas conexiones literarias entre la literatura milenaria China y *El Quijote*? Tras su traducción y, por supuesto, el movimiento de renovación cultural, ¿cree que la obra de Cervantes aportó aspectos diferentes a la literatura nacional? ¿Ha habido Desde entonces un modo diferente de hacer literatura, de escribir? Y también, ¿qué interés literario—y de otro tipo—ha despertado tras las distintas traducciones?

YSD: No puedo mencionar ninguna obra literaria más o menos parecida al *Quijote*. Sin embargo, en la cultura china existe una figura muy parecida que son aquellas personas que, a sabiendas de que lo que hacen es algo irrealizable, se empeñan en hacerlo. Eso se parece bastante al *Quijote*, aunque el personaje de la novela cervantina no es consciente de la irrealizabilidad de sus actos. En la China de hoy hay personajes quijotescos, aunque muy escasos, ya que el ambiente socio-político no es favorable a la existencia de este tipo de personas. Los ahoga totalmente.

YYC: Como afirmaba Liu Xiaopei, los estudios cervantinos realizados en China no han llegado todavía a ser un tema de estudio filológico debidamente desarrollado, en comparación, por ejemplo, con los estudios shakesperianos. ¿Qué medidas se deberían tomar para el avance en dicha materia de estudios? ¿Cuáles son sus sugerencias?

YSD: Muy poca gente se interesa por este tema. Hoy los estudiantes tienen otra aspiración. No quieren meterse en ese tipo de quehaceres, porque no es nada lucrativo, aunque sea espiritualmente enriquecedor. Yo soy un poco pesimista al respecto. Cuando veo que, entre mis jóvenes alumnos, muy pocos se interesan por dedicarse a la investigación de literatura, de filosofía, y otras materias humanistas... que solo les atraen el comercio y los oficios que den dinero y poder..., sencillamente no atisbo mucha esperanza para el hispanismo chino. A lo mejor, puede haber unos pocos casos muy excepcionales... ¡Ojalá, ojalá!