

En esta entrevista, la investigadora Hong Zhang de la Yangzhou University conversa con el traductor literario Blas Piñero Martínez sobre la experiencia de traducir a Mo Yan, premio Nobel de literatura 2012. A partir de la experiencia de la traducción literaria del chino al español, en la entrevista, Piñero Martínez reflexiona sobre su autor favorito de china, su obra preferida, las estrategias para superar las barreras lingüísticas y culturales durante el proceso de traducción, y el motivo por el cual decidió traducir las obras de Mo Yan y su estilo lingüístico. Durante la conversación, se exploran temas como la fidelidad al texto original, la adaptación cultural y las técnicas de traducción que permiten transmitir la esencia de las historias de Mo Yan, así como el impacto que su obra ha tenido en el ámbito literario internacional.

PALABRAS CLAVE: traducción literaria, Mo Yan, chino, español.

La experiencia de traducir a Mo Yan, premio Nobel chino: entrevista con Blas Piñero Martínez, traductor y sinólogo

HONG ZHANG

Universidad de Yangzhou

Depto. de estudios internacionales

ORCID: 0000-0003-1302-3917

BLAS PIÑERO MARTÍNEZ

Traductor

The Experience of Translating Mo Yan, Chinese Nobel Prize Winner: An Interview with Blas Piñero Martínez, Translator and Sinologist

In this interview, researcher Hong Zhang from Yangzhou University talks with literary translator Blas Piñero Martínez about his experience of translating Mo Yan, the 2012 Nobel Prize winner in Literature. Drawing from his experience in literary translation from Chinese into Spanish, Blas Piñero Martínez reflects on his favorite Chinese author, his preferred work, strategies for overcoming linguistic and cultural barriers during the translation process, his reasons for choosing to translate Mo Yan's works, and his linguistic style. The conversation also explores topics such as fidelity to the original text, cultural adaptation, and translation techniques that help convey the essence of Mo Yan's stories, as well as the impact his work has had on the international literary field.

KEY WORDS: literary translation, Mo Yan, Chinese, Spanish.

Blas Piñero Martínez es el traductor de chino al español que ha traducido más obras del escritor chino Premio Nobel de Literatura Mo Yan. Es, además, un traductor prolífico. Ha traducido 25 obras de literatura china moderna, de las cuales 13 pertenecen a Mo Yan. Entre ellas están *El suplicio del aroma de sándalo* (2014), *El clan de los herbívoros* (2018), *El clan del sorgo rojo* (2016), *El manglar* (2016), *Júbilo* (2020) y *Los bueyes* (2021), entre otras. También ha traducido obras de otros escritores tales como *Ciudad difunta* de Jia Pingwa, *El camello Xiangzi* de Lao She y *La mala hierba* de Lu Xun (2013).

Honz Zhang, profesora e investigadora de la Universidad de Yangzhou, ha analizado las traducciones al español de las obras de Mo Yan y conoce muy bien el estilo de este autor. Por este motivo tenía mucho interés y curiosidad en conversar con un traductor tan experimentado como Blas Piñero Martínez.

He observado que hasta ahora usted ha traducido directamente del chino al español un total de 25 obras de literatura china moderna, de las cuales 13 pertenecen a Mo Yan. También ha traducido otros autores tales como Jia Pingwa, Lao She y Lu Xun. Entre los escritores chinos que ha traducido, ¿cuál es su autor favorito y cuál es su obra preferida? ¿Podría argumentar por qué?

Uno de mis autores preferidos es Lao She. No sé si fue porque fue mi primera traducción, pero tengo una verdadera pasión por este autor y en el futuro me gustaría dedicarme a traducir exclusivamente su obra. Es una lástima que sea tan poco conocido en el mundo de lengua hispana.

En la traducción entre el chino y el español hay que tener en cuenta numerosos factores, tales como la

estructura lingüística, el pensamiento lógico o los aspectos culturales. El chino y el español pertenecen a familias lingüísticas diferentes, el sino-tibetano y el indoeuropeo, lo que hace que la traducción entre ambas lenguas sea extremadamente difícil. ¿Cómo supera las barreras lingüísticas y culturales durante el proceso de traducción?

Quizá te va a sorprender mi respuesta, pero tu pregunta obedece a un mito. No hay tantas barreras como se puede pensar. Toda lengua tiene sus escollos culturales y la lengua china también los tiene, pero tu pregunta presupone que hay una equivalencia entre cultura y lengua, lo que es absolutamente falso en el caso de la lengua china. Los elementos culturales implícitos en la lengua de Mo Yan no se encuentran en Lao She y su jerga pekinesa y norteaña no se leen en Jia Pingwa o Chen Zhongshi, que son autores de Shaanxi. Otro aspecto que obvias en tu pregunta es la evolución de la lengua del *xiaoshuo* (novela, 小说) con la adopción del *baihuawen* (chino mandarín, 白话文) a principios del siglo xx como lengua literaria. La oralidad de la lengua china y su occidentalización (pienso en Hu Shi o en los autores del 4 de mayo de 1919) entran de lleno en la lengua china. Creo cada vez más en la literalidad de la traducción. Un texto debe parecerse en una primera fase lo más posible al texto fuente (el texto original). Al final hay un proceso de corrección de la traducción en el que esa literalidad se adapta casi de forma natural e inevitable al receptor de la obra, y es ahí entonces cuando se produce un distanciamiento que a veces se confunde con un error de traducción, pero que no lo es. Este distanciamiento es inevitable y necesario para que la obra de autor llegue a su lector en otra lengua, en mi caso en español; es algo que se produce en todas las lenguas y el chino no es una excepción.

Mo Yan atrajo una gran atención tras recibir el Premio Nobel de Literatura. ¿Fue este el motivo por el cual decidió traducir sus obras?

En realidad, no. Yo me estaba especializando en la literatura clásica china, más concretamente, en la novela (*xiaoshuo*) y su evolución. Había hecho trabajos sobre *El sueño del pabellón rojo* (*Hongloumeng*) y mi tesis versó sobre *El romance de los Tres Reinos* (*Sanguoyanyi*). La editorial Kailas me propuso traducir *El suplicio del aroma de sándalo* (*Tanxiangxing*) y acepté el reto. Mi traducción tuvo éxito y de esta manera empezó mi colaboración con las obras de Mo Yan. Debo confesar que me apasiona la obra de Mo Yan. Tras haber traducido varias de sus novelas, todavía sigue fascinándome su uso de la lengua y su visión de la literatura. Para mí es un honor que Mo Yan y sus representantes valoren mi trabajo y confíen en mí para seguir introduciendo su obra en el mundo hispano.

Las novelas de Mo Yan tienen un fuerte componente crítico y en China es un autor controvertido. ¿Cuál es su opinión sobre Mo Yan y sus obras?

Creo que desgraciadamente las nuevas generaciones de lectores en China no están preparadas para leer y apreciar este monumento literario que es la obra de Mo Yan. El lector actual medio en China no tiene ni la paciencia ni el conocimiento de la lengua china (la lengua de Mo Yan es extremadamente rica) ni conocimientos sobre el contexto social y cultural en el que se despliega la obra de Mo Yan para poder apreciarlo. Gran parte del interés de la obra de Mo Yan en China se debe paradójicamente al Nobel o a su éxito en el extranjero. Una paradoja que siempre me ha costado comprender. El aspecto transgresor de la obra de Mo Yan pasa desapercibido a muchos lectores chinos y es tachado de vulgar, etc.

Mo Yan es un autor que habla del mundo rural, pero nadie en el mundo rural es capaz de comprenderlo y nadie le va a leer. Mo Yan es actualmente en China como un monstruo sagrado al que se admira de lejos, pero al que nadie se acerca.

Las novelas de Mo Yan están artísticamente influenciadas por el realismo mágico latinoamericano, así como por Cervantes. Sus novelas tienen características nacionales evidentes, pero también factores universales claros. ¿Cree que Mo Yan es un autor de influencia universal?

Mo Yan ha confesado en ensayos y entrevistas su influencia por el realismo mágico y por García Márquez. Mi opinión es que el realismo mágico ha sido algo así como una panacea para que la obra de autores chinos y de otros países asiáticos (pienso en la India o Indonesia) pudiese pasar (es decir, venderse) en Europa o en los Estados Unidos. El realismo mágico y el éxito de un autor como el Nobel García Márquez era una excusa de *marketing* para introducir a un autor chino y a Mo Yan en particular. Me ha costado siempre encontrar elementos de realismo mágico en la obra de Mo Yan, que me parece muy enraizada en la tradición de la novela y el cuento chinos. En los Estados Unidos, para introducir la figura y la obra de Mo Yan se dijo que tenía una gran influencia de William Faulkner. El traductor americano de Mo Yan, Howard Goldblatt, intentó adaptar el inglés de Faulkner al traducir la obra de Mo Yan, que era demasiado chino, e incluso el traductor refinó el lenguaje de Mo Yan, considerado demasiado vulgar y crudo para el lector americano. La traducción tiene esas cosas y a veces hay que comprenderlas. Otro autor que se cita como influencia de Mo Yan es Kafka. He leído mucho a Kafka y sinceramente estos dos autores no tienen nada que ver. Soy muy escéptico respecto a estas

184 influencias atribuidas. A un autor como Mo Yan hay que leerlo desde la tradición china.

Como traductor, ¿compara inconscientemente a Mo Yan con novelistas españoles durante el proceso de traducción? ¿Qué aspectos únicos considera que tiene la literatura de Mo Yan?

No exactamente. Lo que se reactiva de forma consciente o inconsciente en una traducción es la lengua que vas a utilizar. A mí personalmente me ha ayudado la lectura de varios autores afines a mi medio cultural, como por ejemplo, Eduardo Mendoza, con sus diferentes registros. Mendoza es un maestro en el arte del uso de los registros lingüísticos de la lengua española contemporánea.

Sobre los aspectos verdaderamente únicos en la literatura de Mo Yan diría que no hay ninguno. Lo que hace especial y fascinante la obra de Mo Yan es su vertiente carnavalesca que, dicho sea de paso, existe en la literatura china desde que empezó a emplearse el *baihuawen* (china mandarín, 白话文) y que tiene su mejor ejemplo tal vez en el *Shuihu zhuan* (*A la orilla del agua*, 水浒传). La obra de Mo Yan debe mucho a esta obra clásica y la cultura del *jianghu* (todas clases sociales mezcladas en un mismo texto narrativo).

*En las obras traducidas, por ejemplo, El suplicio del aroma de sándalo y El clan del sorgo rojo, he notado que añadió una Nota sobre la traducción. Estas notas incluyen una introducción sobre la publicación y comentarios sobre los epílogos, así como aspectos lingüísticos y dificultades y estrategias de traducción de la obra original de la novela. También se añadieron expresiones en pinyin y explicaciones de términos clave como La ('novela larga') (长篇小说, *changpian xiaoshuo*), El suplicio del aroma de sándalo (檀香刑, *Tan xiang xing*) y 'novela histórica china' (中国历史背景小说, *Zhongguo lishi Beijing**

xiaoshuo). Para aquellos términos que no tienen equivalentes en español, se han proporcionado notas relacionadas, incluyendo explicaciones directas de los términos en la traducción. Por ejemplo, en *El clan del sorgo rojo*, la nota sobre la traducción tiene cuatro páginas y las anotaciones adicionales ocupan 36 páginas, colocadas al final para no interrumpir la lectura. Un ejemplo es la traducción de 长袍马褂 (larga bata al estilo de los mandarines y chaquetilla de mangas anchas). En estas notas su objetivo es sin duda ayudar a los lectores españoles a comprender mejor a Mo Yan y su obra. Sin embargo, usted mismo, como traductor y también como lector extranjero, debido a las diferencias culturales y lingüísticas, seguramente se enfrenta a algunos problemas muy complicados al traducir las obras de Mo Yan y busca maneras de resolverlos. ¿Podría hablar de esto con más detalle?

Como he dicho previamente, busco acercarme al texto de origen al máximo. Hay que buscar una verdad en el texto de origen. Se conseguirá o se fracasará (una traducción es siempre e inevitablemente un resultado de ambas), pero lo que tienes que hacer es mostrar al lector que lo has intentado. El objetivo del traductor es pasar un texto de un lado a otro, transmitirlo. Hay algo de utópico en toda traducción, pero tampoco es una tarea imposible. Otros harán otras versiones que no serán ni mejores ni peores, pero que se adaptarán mejor a sus tiempos. La traducción es un ejercicio de transmisión al lector y a otros traductores. He dicho en varias ocasiones que la gran dificultad de traducir a Mo Yan está en el uso que hace de las voces. Hay una riqueza de registros, una polifonía influenciada sin duda por el teatro chino (Mo Yan es un gran apasionado de teatro y recientemente ha estado en el Reino Unido en la Universidad de Oxford y quiso ir a ver donde vivió Shakespeare). Un campesino no habla igual que un funcionario, y ello hay que saber transmitirlo en español.

Hablando desde una perspectiva traductológica, he notado que usted utiliza una combinación de las estrategias de domesticación y extranjerización, como en el caso de 杀人 不眨眼 (no le tiembla la mano cuando debe cumplir con sus obligaciones). Esto se debe a que, en español, la expresión 不眨眼 no tiene el mismo significado que en chino. Sin embargo, también hemos observado que, en ocasiones, hay omisiones y errores de traducción. Por ejemplo, en el primer párrafo de El suplicio del aroma de sándalo, se omite el nombre de 高密县. Además, en el capítulo 1, la frase 在炕上 翻来覆去烙大饼 se traduce como “me levanté del Kang y me fui a la cocina para prepararme una torta”, (en este caso, 翻来覆去 significa dar vueltas, no implica levantarse). ¿Esta omisión y este error de traducción fueron intencionados, teniendo en cuenta los hábitos de vida y de lectura de los españoles?

Bueno, confieso que puede haber errores de traducción y que aquí mi interpretación es equivocada. En un mundo ideal haría mil revisiones y si tuviera más tiempo y dinero, las haría. Esta no es la realidad del mercado editorial. Tampoco hay que idealizar nunca una traducción. La traducción de la obra de Mo Yan nació prácticamente del vacío. También hay un proceso de aprendizaje por parte del traductor que va creciendo con su autor. Incluso los traductores más experimentados del chino que conozco cometen ese tipo de errores y se encuentran con escollos que les obliga a tomar decisiones más o menos afortunadas. Recuerda también lo que dije a propósito de ese distanciamiento inevitable entre el texto de origen y el lector que debe leerlo. Una traducción es siempre un ejercicio de transmisión, nunca está acabada ni existe una traducción definitiva.

Debido a las grandes diferencias culturales y lingüísticas, a veces es difícil encontrar términos equivalentes para traducir, lo que inevitablemente puede llevar a interpretaciones libres, omisiones y errores.

Esto se puede considerar un problema global. ¿Cómo lo resuelve usted?

Creo mucho en la nota a pie de página, pero también considero que toda buena literatura es universal y nos está hablando de la condición humana. Al final este mensaje pasa tanto en Guerra y Paz de Tolstoi como en El clan del sorgo rojo de Mo Yan.

Las obras de Mo Yan son numerosas y hay que hacer una selección de lo que se desea traducir. ¿Cuál es el criterio que utiliza para elegir qué obras traducir?

Con la editorial el enfoque fue sacar toda su obra y mantener el criterio de consistencia, de modo que un solo traductor se encargase de las traducciones. Empezamos con las novelas largas y luego las cortas (todavía estamos en ello) y algunos cuentos, pero el problema de los cuentos es que un género que no se vende muy bien en España. También creo que donde sobresale Mo Yan es en sus novelas.

Al tratar la estructura de las oraciones, hemos observado que, mientras busca la coherencia entre el contenido y el estilo del texto original y su traducción, también se esfuerza por transmitir la trama de la historia y reflejar la realidad social de China. ¿Qué estrategias y métodos de traducción utilizó para lograr esto?

Sabemos que el lenguaje en las obras de Mo Yan tiene una fuerte característica rural y local, utilizando una gran cantidad de modismos y dialectos, lo que proporciona una sensación de frescura. Esto se refleja en la elección y uso del vocabulario y la gramática, donde el escritor muestra una inclinación anti-mandarín. Una gran cantidad de palabras y construcciones del lenguaje rural, vulgar y dialectal entraron en sus

186 obras. Su intención es recuperar las ramas, la carne y los olores de su lengua, eliminados por la cultura y la educación predominantes. E incluso el uso del dialecto de Shandong. Por ejemplo en las frases siguientes:

好像还鼓搭鼓搭喘气-有一条大长虫在她身边盘着---还有她弟弟安子。(Parece que está jadeando—hay un insecto largo colgando a su alrededor y también está su hermano Anzi).

¿Cómo resolvió la traducción de estos términos, expresiones y el dialecto de Shandong?

Al lector español le gusta descubrir ese tipo de expresiones. Siempre puedes aclararla en una nota y aceptar una traducción más literal. Puede sonar raro, pero al fin y al cabo también es raro para el lector chino que sabe cuál es el significado detrás de la expresión y los chinos se expresan así con este tipo de expresiones de estilo indirecto y rimbombantes. El lector en español tiene derecho a saberlo.

Me gustaría preguntarle sobre los retos en la traducción de modismos, locuciones y expresiones populares. Los modismos contienen referencias culturales e históricas que pueden ser difíciles de comprender para traductores cuya lengua materna no es el chino y representan un desafío considerable para los lectores extranjeros que no conocen la cultura china. Esto incluye nombres propios (antropónimos, topónimos, nombres de objetos y otros términos) y expresiones como modismos, proverbios, frases hechas y refranes. Por ejemplo, en El clan del sorgo rojo, hay una nota sobre el protagonista, Yu Zhan'ao. Usted añadió la siguiente nota "Uno de los bandidos más célebres de Dongbei en Gaomi fue Guo Guizi, y fue el único que escapó a la ejecución de varios bandidos por parte de las autoridades locales en Gaomi". El personaje novelesco de Yu Zhan'ao se inspira en

este bandido y en Cao Keming. Sin embargo, el nombre proviene del modismo 独占鳌头, que significa ser el primero u ocupar el primer lugar, y esto no se incluyó en la nota. Como traductor, ¿cree que el problema más difícil de superar en la actividad de traducción es la diferencia cultural o la diferencia lingüística?

No sabría decir cuál, pero me decantaría por la lingüística. He traducido recientemente a Can Xue y su lenguaje, en apariencia sencillo a esos dos niveles, no lo es en absoluto.

Como traductor de las novelas de Mo Yan y crítico literario extranjero, ¿hay algo en las novelas de Mo Yan que no le haya satisfecho? ¿Hay algo que le gustaría decir a los escritores chinos contemporáneos, como Mo Yan, en cuanto a sugerencias o críticas?

No, mi única sugerencia es que se lea de verdad. Hay muy pocos escritores chinos que estén a su altura. Yan Lianke imita mal y sin talento a Mo Yan, pero escribe para los lectores occidentales. Yan Lianke busca el lector occidental, no el chino. Mo Yan, no, es fiel a sí mismo y a su concepción de la literatura. La autenticidad de la obra de Mo Yan debería ser mejor valorada en China.

En cuanto a la traducción al chino de su nombre y apellidos, Blas Piñero Martínez, como “布拉斯·皮涅罗·马丁内斯”, ¿qué le parece? ¿Tal vez ya tiene otro nombre en chino?

Esta traducción me parece bien.

Anteriormente usted mencionó que el problema más difícil al traducir las obras de Mo Yan es el uso de voces. ¿Podría ampliar esta cuestión?

Me refiero más bien a la voz hablada: la voz hablada es una voz exclusiva de los personajes y solo

se daría cuando se reproduce de forma literal en el texto las palabras que tal o cual personaje han dicho. El narrador se echa a un lado para que sea el propio personaje (o los personajes) el que hable (o hablen). Escuchar una voz u otra tiene mucha importancia ya que los personajes crean lo que Bakhtin llama polifonía. En la literatura, la polifonía (en ruso: полифония) es una característica de la narrativa, que incluye una diversidad de puntos de vista y voces simultáneos. Una postura del autor descentrada que otorga validez a todas las voces. El concepto fue introducido en efecto por Mikhail Bakhtin, utilizando una metáfora basada en el término musical “polifonía”. En la novela polifónica, las voces están separadas: no pueden estar contenidas dentro de una sola conciencia, como en el monologismo. Más bien, su separación es esencial para el diálogo: incluso cuando están de acuerdo, lo hacen desde diferentes perspectivas y diferentes sentidos del mundo. El portador de la verdad no es la afirmación, sino más bien el punto de vista integral, la posición integral de la personalidad. La idea no tiene existencia sustantiva separada de la personalidad de un personaje: hay una fusión artística de personalidad e idea que produce una orientación espiritual irreductible única para ese personaje, permitiéndoles significar directamente. La idea, pues, vive en el mundo: en Mo Yan no hay ningún pensamiento o idea incorpóreo (“de nadie”). Bakhtin utiliza el término voz-idea para designar esta unidad de idea y personalidad. En el proceso creativo de Mo Yan, la estructura compositiva de la novela se forma espontáneamente en torno a las interacciones de esta multiplicidad de ideas de voz. De esto no puede surgir ningún sistema monológico abstracto, sólo un evento concreto compuesto de orientaciones y voces humanas organizadas. Sin este aspecto subrayado por Bakhtin.

¿Qué opina de las voces en la obra El suplicio del aroma de sándalo?

Soy de los que piensa que *El suplicio del aroma de sándalo* es una obra maestra de la novela universal precisamente por el uso de las voces (son en realidad las voces de la agonía) según la polifonía de Bakhtin.

En las novelas de Mo Yan hay muchas descripciones de torturas, por ejemplo, 剥人皮 (bo ren pi, desollar a alguien) en El clan del sorgo rojo y 檀香刑 (tan xiang xing, el suplicio del aroma de sándalo) en El suplicio del aroma de sándalo. Algunas personas dicen que Mo Yan es un novelista cruel e insensible. ¿Cuál es su opinión sobre las descripciones de tortura en las obras de Mo Yan?

Creo que explico en una de las notas a esta novela que hablar de la tortura ha sido siempre un tabú en cualquier tipo de texto escrito en China desde la antigüedad debido al confucionismo. Mo Yan se muestra como transgresor a esa regla y las describe con lujo de detalles. El estilo transgresor de Mo Yan puede resultar sin lugar a dudas chocante, pero le da un valor al discurso histórico del que carecía la literatura china. Mo Yan humaniza en toda su obra la Historia (con mayúsculas).

Estoy completamente de acuerdo con su afirmación sobre la estrecha relación entre la novela de Mo Yan y el teatro. Las novelas de Mo Yan realmente valoran la teatralidad, pero una búsqueda excesiva de la teatralidad a menudo puede debilitar la profundidad del pensamiento en la novela y causar redundancias en la trama. ¿Cuál es su opinión sobre este tema?

El teatro llegó muy tarde a China debido a que el discurso confuciano impedía una individualización del personaje dramático. Ese proceso se pro-

188 dujo en Occidente mucho antes, pero en China llegó tarde. El teatro y la novela en *baihua* (*xiaoshuo*) en China están estrechamente ligados. Ambos géneros crean con sus personajes un subjetivismo (o individualización) que se va a extender durante siglos, pero que ya aparece en novelas como el *Sanguo yanyi* (*El romance de los tres reinos*). Cuando vemos el personaje novelesco de Liu Bei ya vemos rasgos de una subjetividad trágica: la oposición entre *chengyi* (诚意 *sinceridad*) y *tianyi* (天意, *voluntad divina o voluntad del Cielo*) etc. Mo Yan va a retomar esa individualización del personaje en otro contexto, pero va a seguir en la misma tradición del teatro y la novela chinos.

Desde un punto de vista lingüístico ha mencionado antes que lo que hace especial y fascinante la obra de Mo Yan es su vertiente carnalesca. Usted cree que esto está fuertemente influenciado por la novela tradicional china Shuihu Zhuan. Sin embargo, muchos lectores chinos creen que la vertiente carnalesca es un término utilizado por 巴金 (Ba Jin) al evaluar La vie de Gargantua et de Pantagruel de François Rabelais, por lo que tienden a pensar que Mo Yan está influenciado por François Rabelais. ¿Qué opina sobre esta cuestión?

Creo, y me resulta fascinante, que la obra de Mo Yan tiene muchos más paralelismos con la obra de François Rabelais que con otros autores de la tradición europea o americana. La noción de carnaval de Bakhtin está relacionada con la de lo grotesco. En el carnaval, las jerarquías y propiedades sociales habituales cambian radicalmente. Se pone énfasis en el cuerpo en su dimensión abierta, en su conexión con la vida de la comunidad como sucede en la obra de Mo Yan. Este énfasis en la dimensión material que une a los humanos, más que fijarse en las diferencias y separaciones entre ellos, permite la conciencia de la continuidad de la vida humana en su con-

junto: por cada muerte, hay un nacimiento, una renovación del espíritu humano. Este proceso permite avanzar. Debido a su inscripción en el tiempo y su énfasis en los cambios corporales (a través de la alimentación, la evacuación y el sexo, todo ello aparece abundantemente en la obra de Mo Yan). Lo grotesco ha sido interpretado por algunos críticos como una dimensión del cuerpo que permite la percepción de la historicidad del hombre: en esta lectura es utilizado como dispositivo de medición.

Por supuesto, usted como lector extranjero, debe ser muy sensible a los factores de culturas heterogéneas. Quizá por eso su perspectiva sea más objetiva. La relación entre las novelas de Mo Yan y la cultura tradicional china realmente merece una investigación más profunda. Usted también ha traducido obras de autores modernos chinos como Lu Xun y Lao She. ¿Cree que hay una continuidad espiritual o artística entre Mo Yan, Lu Xun y Lao She u otros autores modernos?

Muchísimo. Lu Xun resucitó en sus ensayos la novela (*xiaoshuo*) en el siglo xx cuando la novela era un género menor y poco prestigioso e introdujo la novela como crítica social. Mo Yan a su vez devolvió con su obra el prestigio de la novela. Lao She le dio dignidad a la lengua hablada y a los personajes humildes y modestos de la vida de todos los días, como Mo Yan lo hace con su obra. Tanto Lao She como Mo Yan dan voz a aquellos que no tienen voz, y les dan una voz literaria. Este es un tema muy largo y complejo que merecería más tiempo y espacio, pero Mo Yan es en gran medida el heredero de estos dos autores.

Las novelas de Mo Yan tienen un carácter misterioso. Muchos lectores chinos consideran que este misterio está relacionado con la influencia de Liaozhai Zhiyi de Pu Songling y han escrito artículos al respecto. ¿Qué opina sobre esta cuestión?

He traducido recientemente *El reencuentro de los compañeros de armas* (*Zhanyou chongfeng*) y efectivamente me he topado con un Mo Yan fuertemente influenciado por el cuento de carácter fantástico. Lo he visto también en otras obras donde aparece el tema de la venganza, y sobre todo el tema de la venganza de una mujer que ha sufrido una injusticia. Pu Songling y Mo Yan son los dos de Shandong, una tierra muy particular repleta de leyendas.

La mayoría de las novelas de Mo Yan están ambientadas en Gaomi, Shandong, que es la tierra natal de Mo Yan. ¿Está usted familiarizado con Gaomi? ¿Alguna vez se ha puesto en contacto con Mo Yan para consultar problemas de traducción relacionados con sus obras?

No me gusta ponerme en contacto con los autores para aclaraciones sobre problemas de traducción. Mo Yan me dejó claro que confiaba en mis decisiones y en mis ojos para llevar su texto al español y que las respetaría. En muchas ocasiones, el autor carece de una mirada exterior. Una traducción es trabajo del traductor y sus decisiones, no del autor.

¿Cree que es necesario el diálogo entre el traductor y el autor? Desde la perspectiva de la comunicación intercultural, ¿es significativa la intervención excesiva del autor original para el traductor? ¿O se considera una «invasión» cultural?

No, no creo que sea necesario en absoluto. El traductor es un intérprete de la obra del autor y el autor tiene que respetarlo. Los casos que conozco en los que el autor ha intentado influir en la traducción han sido desastrosos. El autor no conoce al lector al que va dirigida su obra traducida, el buen traductor sí. La labor del traductor es que la obra de su autor llegue al lector de la

lengua a la que traduce: es un ejercicio de transmisión. Pasar de un lado a otro; eso es todo.

Una última pregunta. Actualmente, una dificultad que encuentro es cómo recopilar datos sobre la recepción de las traducciones de Mo Yan en español en España. ¿Qué vías existen para recopilar dichos datos? Además de las valoraciones de los lectores comunes, ¿cómo se pueden obtener las críticas de los académicos y expertos después de que hayan leído su traducción al español? ¿Ha recibido cartas de los lectores? ¿Ha recibido comentarios de sinólogos españoles u otros expertos y académicos sobre su trabajo? ¿Podría proporcionar datos relevantes?

Esta es una labor muy difícil, casi imposible, y no sabría cómo responderte. Lo único que puedo decirte es que a Mo Yan se le lee (y se le conoce) bastante en España y América Latina. Los libros de Mo Yan tienen éxito. Se le sigue traduciendo, pero todavía no estamos a la altura de otros autores europeos o anglosajones que son más conocidos y leídos. En general, el lector lee aquello que es capaz de reconocer en el texto. Hay un ejercicio inconsciente en la recepción de un autor por parte del lector: uno busca aquello que sabe que va a encontrar. Con los autores chinos en Occidente hay unas expectativas que están cambiando, pero que siguen muy vigentes desgraciadamente. Al autor chino se le exige que sea crítico con el régimen político, que hable de injusticias, que sea censurado, etc. Yan Lianke ha estado recientemente en España y ha respondido a las preguntas de los periodistas siguiendo exactamente esos criterios. Mo Yan no se presta a ese juego y resulta más difícil de encajar, de ser aceptado y comprendido por el lector de lengua española. Una nota positiva para acabar es que creo que poco a poco se va introduciendo y aceptando más, pero todavía queda un largo recorrido por hacer.

190 **REFERENCIAS**

Bakhtin, M. M. (2010). *The dialogic imagination: Four essays*. University of Texas Press.

Rabelais, F. (1854). *Oeuvres de François Rabelais*. Libraire-Éditeur.