

LA TRAICIÓN FIEL: CONVERSACIÓN CON BELÉN CUADRA MORA, TRADUCTORA

BELÉN CUADRA MORA

SINÓLOGA. TRADUCTORA E INTÉRPRETE

JOSÉ JAVIER FERNÁNDEZ DÍAZ

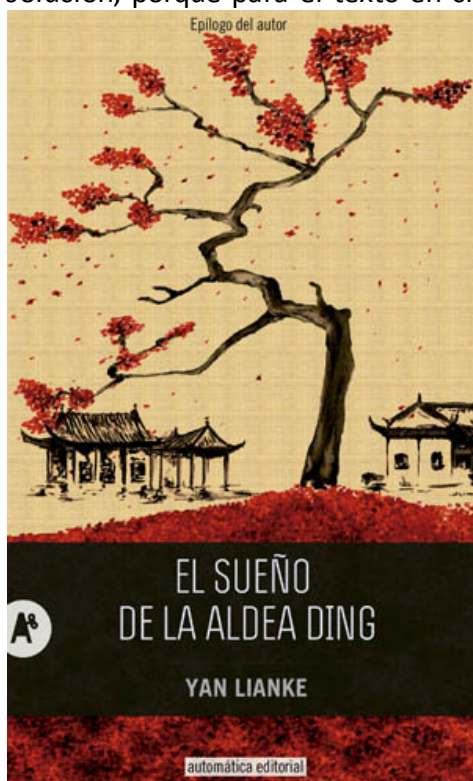
CONSEJERÍA DE EDUCACIÓN DE LA EMBAJADA DE ESPAÑA EN PEKÍN (CHINA)



Las manos de Belén sostienen un pequeño termo de agua caliente mientras paseamos por un *hutong* de Andingmen. Este objeto hace las veces de batuta, como si con sus oscilaciones fuera marcando una conversación que trata principalmente sobre literatura y traducción pero que pronto deriva en otros temas o cuestiones colindantes e inevitables: cultura, sociedad y algunos detalles cotidianos de su oficio. Ha hablado de él con la tranquilidad que la caracteriza y una armonía de movimientos que camuflan bien la tensión y potencia de un discurso intelectual sólido, plagado de referencias y buenas lecturas.

Belén, traduces del chino al español a novelistas contemporáneos como Yan Lianke y te has atrevido con los clásicos como Lao She. En general, se valora como el mayor desafío que esta lengua categoriza el mundo o su percepción de él de forma radicalmente distinta a nuestra familia de lenguas: ¿estás de acuerdo? Si es así, ¿cómo se resuelven esas dificultades en la traducción?

El idioma chino categoriza el mundo de una forma diferente al español. Decir que es radicalmente distinto es tal vez una exageración. En lo fundamental somos parecidos y la realidades que se expresan en chino no difieren tanto de las que se expresan en inglés o español, en especial en literatura contemporánea, que es con la que estoy más familiarizada. Ahora bien, las diferencias son mucho más palpables que las que podemos encontrar en otros idiomas que nos son más cercanos y pueden crear muchos desafíos a la hora de traducir. En el que podríamos considerar el primer nivel, el del término aislado, a menudo me encuentro con palabras para las que sencillamente no hay una traducción plenamente satisfactoria; pueden ser conceptos filosóficos complejos, con matices culturales muy concretos (como es el caso del 君子 —*junzi*—, el hombre que encarna el ideal moral confuciano), o algo tan sencillo como una flor o un apero de labranza que no existen en nuestra flora o en nuestra cultura y para los que no tenemos un término (en el caso de las plantas, al menos, un término común). El chino obliga al traductor tomar continuas decisiones. Por ejemplo, 孩子 —*haizi*— puede ser niño, pero también niña, niños o niñas. El contexto es fundamental para decantarse por una opción u otra, pero en ocasiones el contexto no ofrece una solución, porque para el texto en chino esa diferencia no es importante. Cuando



leemos 牛 —*niu*—, el autor puede estar refiriéndose a una vaca, a un toro, a un buey o hasta a un búfalo; 瓜 —*gua*— puede ser un melón, una sandía, un pepino, una calabaza... (o, incluso, melones, sandías, pepinos, calabazas...). La lengua china tiene recursos para marcar estas diferencias, pero no siempre necesita recurrir a ellos para expresar un significado completo. El traductor que traslada estos términos tan sencillos a español se ve obligado a tomar una decisión. Esto es igualmente extrapolable a la gramática. Cuando en el primer capítulo de *El sueño de la aldea Ding*, Yan Lianke escribe 丁庄在 —*Ding zhuang zai*; *aldea Ding estar*—, el traductor se ve obligado a optar por un tiempo verbal que no aparece en el texto original, ni implícita ni explícitamente: La aldea Ding se situaba.../ La aldea Ding se sitúa... ¡y que puede resul-

tar en un *spoiler* en la primera página de la novela! Incluso existiendo una traducción exacta, las implicaciones pueden ser muy diferentes. Una urraca, el color blanco o un número concreto pueden tener unas connotaciones muy diferentes en la cultura china (y, por ende, un significado implícito en el texto)... A veces perdemos algunos matices en aras de una mayor fluidez en español: 妹夫 — *meifu*— es el marido de una hermana menor, pero dependiendo del tipo de texto y del contexto, bien podemos traducirlo por “cuñado”, aunque se pierda algún pequeño matiz en el camino (por ejemplo, si ya hemos especificado antes que se trata de una hermana más joven). Capítulo aparte merecen la cadencia o el tono de un determinado texto, pues el chino tiene una musicalidad muy marcada que es imposible reproducir en español. En fin, son solo algunos ejemplos muy sencillos, pero que creo sirven para mostrar los muchos desafíos que surgen a la hora del traducir del chino al español y que no siempre tienen que ver con complicados términos de herencia budista, costumbres milenarias ni exotismo, como a menudo se suele creer. La forma de resolverlos también varía en cada caso y puede depender de muchos factores: el tipo de texto, el contexto, las decisiones que han tomado otros traductores antes que tú o las exigencias propias de la lengua meta, en este caso el español, para obtener una determinada cadencia o fluidez, entre muchos otros. Y algunas veces, algo se pierde en el camino.

Se habla que la paradoja del buen traductor literario es que ha de ser fiel al espíritu del texto, es decir, sacrificar en ocasiones la literalidad en favor de la *literariedad*. ¿Cuáles de tus trabajos te ha dado más satisfacciones?

Así es. El traductor literario se debate siempre entre dos lealtades: la que le debe al autor y la que debe a su propio idioma y al lector. Aunque pueda resultar irónico, la literalidad hace a menudo un flaco favor al autor... No podría elegir ninguno de los trabajos que he hecho por encima de los demás. Con cada uno he disfrutado y he aprendido. He debido tener mucha suerte con los encargos.

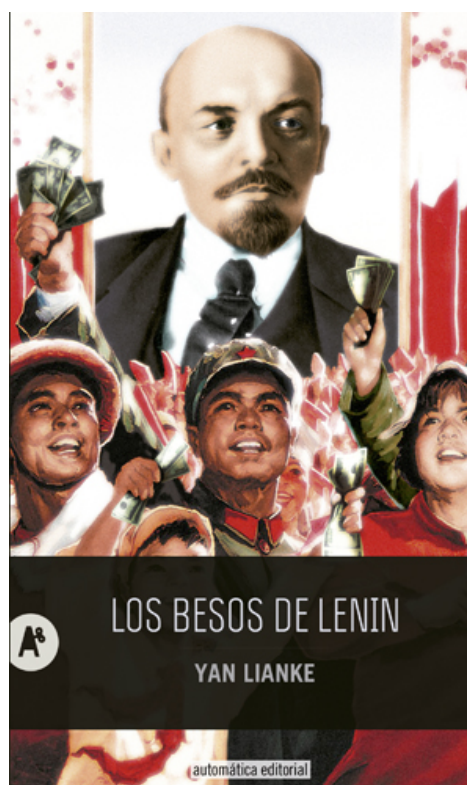
Nuestra cultura configura el horizonte de referentes mediante el cual leemos la sociedad y nuestras relaciones: hay frases de determinadas novelas o películas que terminan formando parte de nuestro acervo cultural: ¿cómo se refleja eso en una traducción? ¿Cómo se resuelve?

Los referentes culturales son otro de los desafíos de las traducciones y las diferencias no siempre son salvables. Tomemos por ejemplo *Así en el cielo como en la tierra*, de José Luis Cuerda, *La escopeta nacional*, de Luis García Berlanga, *Manolito gafotas*, de Elvira Lindo, o *La aventura del tocador de señoras*, de Eduardo Mendoza. Podemos traducirlos a chino (no son títulos con un lenguaje especialmente complejo ni oscuro), pero necesitaríamos días enteros para explicar a un espectador/lector chino sus muchos referentes. En algunos momentos tendríamos que aclarar que no es tanto lo que dice, sino el cómo lo dice. En mi

opinión personal, estas obras no pueden tener en el espectador o lector chino el mismo efecto que en uno español, sin que por ello deje de disfrutar con ellas. Lo mismo sucede a la inversa: Jin Yong, un nombre por completo desconocido para el público de habla hispana, ha sido hasta su muerte hace unos pocos meses el autor que más libros vendía en todo el mundo (cien millones de copias, entre lectores de habla china). El autor que se esconde detrás de este seudónimo escribía novela histórica del género denominado *wuxia*, protagonizado por héroes expertos en artes marciales en periodos históricos convulsos. Hasta hace muy poco se consideraba que sus novelas eran intraducibles. Solo ahora que su saga *Leyendas de los héroes cóndor* se está traduciendo a lengua inglesa empieza a sonar su nombre fuera de las comunidades chinas y, aún así, no parece que pueda tener en otros lugares la misma repercusión que entre un público de habla china.

Se ha alabado mucho tu trabajo en *Los besos de Lenin* ya que te tuviste que enfrentar a la traducción de las hablas dialectales. ¿Cómo fue la experiencia y qué estrategias pusiste en juego?

En *Los besos de Lenin* entraban en juego dos factores: palabras dialectales y términos creados por el propio autor. Estos términos no eran chino estándar (no figuran, por ejemplo, en ningún diccionario), pero el lector chino puede comprender (o, como poco, adivinar) su significado. No hemos de olvidar que las palabras en chino moderno se componen a partir de varios caracteres (por lo general, dos) con un significado previo; es decir, no es una combinación de fonemas, como ocurre en español («t-r-e-n»), en la que los fonemas por sí solos no significan nada, sino de significantes con un significado intrínseco (火车 —*huoche*—: «carro de fuego»). A diferencia de lo que sucede con otras tradiciones traductológicas (francesa o alemana, por ejemplo, por lo que pude leer en su momento), en español no se suele recurrir a un habla dialectal concreta para reflejar dialectos de otros países. ¿Cómo elegir, además? ¿Reflejamos el habla de Henan, provincia del centro de China, como si sus habitantes hablaran asturiano? ¿O andaluz? Y, en ese caso, ¿qué andaluz? Por otra parte, esos términos tenían una función determinada dentro de la estructura de la obra, ya que el autor iba creando un glosario que se desarrollaba de manera paralela a la narración prin-



cial y que, en la mayoría de los casos, hacía avanzar dicha narración. El glosario carecería de sentido si utilizaba español estándar para traducir esos términos... Así, decidí echarle imaginación y opté por crear términos utilizando raíces latinas, que pudieran sonar familiares a un lector en lengua española, y que cumplieran la misma función en el texto; es decir, que fueran al mismo tiempo lo suficientemente extrañas como para justificar un glosario de términos, con sus definiciones. *Los besos de Lenin* es la traducción más difícil que he hecho hasta el día de hoy. El texto español no tiene el cariz localista de su original, pero sí intenté que reflejara, al menos, un lenguaje particular, propio del universo específico en el que se desarrolla la acción, y que el lector pudiera disfrutar de la obra sin necesidad de añadir en nota al pie de página que tal o cual término era propio de la región tal de China. No sé hasta qué punto lo conseguí. Siempre recomiendo a todo el que pueda que lea a Yan Lianke en su original chino.

En *Breve Historia de la Literatura Española*, José Carlos Mainer destaca que a partir de los años 70, la narrativa se puebla de personajes españoles que viajan, llevan una vida internacional y conjugan varias culturas. Muchos de ellos son traductores e intérpretes, como en las novelas de Javier Marías. ¿Qué sesgo cognitivo crees que te aporta tu oficio a la hora de analizar la actualidad y nuestros discursos?

Muchos escritores han trabajado como traductores o intérpretes; es el caso de Eduardo Mendoza y creo que también de Javier Marías (además de otras grandes figuras literarias, como Octavio Paz o Charles Baudelaire). No sé si esto tendrá algo que ver... Al traductor o intérprete se le dan por sentadas algunas cualidades románticas: don de lenguas, conocimiento de tierras lejanas y otras realidades, un oficio relacionado con las letras..., que tal vez casen bien con la novela. El protagonista de *El jinete polaco*, de Antonio Muñoz Molina, se vale de su oficio como intérprete para alejarse de su Mágina natal, por ejemplo. El lenguaje modela la forma en la que entendemos el mundo y el traductor o intérprete vive y trabaja a caballo entre dos (o más) lenguas y culturas. Hablar varios idiomas y vernos obligados a mediar y crear continuos puentes entre ellos nos obliga a pensar en realidades diferentes y nos dota, tal vez, de cierta empatía. Hablar chino es una herramienta privilegiada (y yo diría que necesaria) para entender China. No solo porque podemos comprender la prensa o las noticias, sino porque el propio idioma en sí proporciona un contexto cultural e histórico clave para entender la forma en la que esa sociedad ve el mundo.

El otro día, en la conmemoración de la obra de Carlos Fuentes que tuvo lugar en el Instituto Cervantes de Pekín, se recordó que tan importante es aprender la cultura china como saber explicarla en nuestros países de origen.

Por la atención que los medios de comunicación le prestan últimamente, ¿crees que esa percepción ha cambiado? ¿Qué quedaría por hacer?

Los medios de comunicación prestan cada vez más atención a China y eso es bueno. Primero, porque es un país relevante, que acoge a un quinto de la población del planeta y que está cambiando el mundo tal y como lo conocemos; y segundo, porque la normalizan y la sitúan en el mismo mundo en que vivimos, en nuestro mundo. Parece una perogrullada, pero lo cierto es que no siempre ha sido así. Hasta hace muy poco, China aparecía a menudo en los medios de comunicación asociada a lo exótico, lo diferente, lo raro y lo excéntrico. China era “otro mundo”, las noticias que nos llegaban eran anécdotas irrisorias y quienes querían acercarse a ella debían buscar lo que se publicaba en otros idiomas. Por suerte, esto ha cambiado y ahora hay más medios y muchos profesionales que miran a China con rigor.

Profesores como Bernat Castany defienden la existencia de una literatura posnacional en la actualidad, con escritores cuyas influencias y discursos no pueden adscribirse de manera unívoca a un canon nacional. Es más, puede que los cánones literarios sean una estrategia de análisis insuficiente para las obras de los futuros autores. ¿Crees que sería el caso de algunos escritores chinos como A Yi? ¿Cuáles otros habría?

Quiero creer que la buena literatura trasciende fronteras. Cada obra es producto de la realidad nacional en la que nace, pero al etiquetar una novela como “literatura china” podemos caer en la trampa de circunscribirla a lo que muchos podrían entender como un género. Necesitamos adjetivos para categorizar una obra, pero las etiquetas pueden ser peligrosas y en la cultura cada vez más global en la que nos movemos, las influencias se originan en todo tipo de lugares y medios. ¿A qué nos referimos cuándo decimos que una obra es “novela china”, aparte del claro hecho de que está escrita en ese idioma? A Yi cita a Kafka, a Dostoyevski y al cine americano actual, entre otros, cuando habla de sus referentes. Sus novelas se pueden entender como un retrato genuinamente chino (uno de muchos), pero son el producto de una conjunción de factores que trascienden lo nacional. Lo cierto es que todos los escritores chinos desde el Movimiento del Cuatro de Mayo se han visto profundamente influenciados por la literatura extranjera, y muy especialmente la occidental. A principios del siglo XX la literatura china se revolucionó al entrar en contacto con otras literaturas y algo parecido volvió a suceder a partir de los años 80, cuando China volvió a abrirse al mundo. El resultado, en todo caso, sigue siendo una literatura china, que no se puede extirpar de su propia realidad, pero que al mismo tiempo está imbuida de muchas otras cosas. Creo que esto se puede decir de la mayoría de los escritores chinos contemporáneos. Posiblemente, suceda algo parecido con otros muchos autores de otros muchos lugares del mundo.

Ha pasado una década desde los juegos olímpicos de Beijing y este país se aleja cada vez más de aquella imagen, continuando con su transformación constante, lista para una nueva mutación. ¿Cuáles crees que son los escritores actuales que mejor reflejan ese cambio o han sabido narrarlo de manera más elocuente?

Lo curioso y paradójico del discurso del cambio en China es que dicho cambio se ha convertido ya en la norma desde hace décadas. La sociedad china se adapta con gran facilidad a los cambios, entre otras cosas porque no tiene mucha más opción, pero no deja de ser interesante la lectura que hacen los intelectuales de lo que está ocurriendo en su país. Por razones obvias, tengo debilidad por Yan Lianke y por su forma de contarnos las transformaciones sociales con gran sensibilidad e ironía como trasfondo de historias que nos parecen sátiras disparatadas pero que en realidad no lo son tanto. Yan Lianke utiliza el término *realismo espiritual* para definir esa literatura que intenta explicar las razones profundas del desasosiego espiritual que causa en la sociedad china un desarrollo material que, aunque palpable y en muchos casos beneficioso, conlleva también grandes contrariedades y un precio moral, medioambiental, social, político o humano que muchos se resisten a pasar por alto. Algunos hablan de un nuevo género denominado literatura *ultrarreal* para referirse a autores como Yan Lianke, Wang Shuo, Mo Yan o Yu Hua, y que a través del absurdo o lo que nos puede parecer surrealista reflejan una realidad incomprensible.

Por último, a tenor del resurgir de la poesía en las redes sociales, dos cuestiones: ¿te alineas con los apocalípticos que postulan que la traducción es imposible o aceptas una línea más integrada? ¿Qué poetas/versos recuerdas?

Eugene Nida hablaba de las paradojas de la traducción: es un proceso extremadamente complejo y, al mismo tiempo, vemos a niños de cinco o seis años que interpretan para sus padres migrantes (en China es una estampa común entre la comunidad de expatriados); es una tarea imposible que, sin embargo, se hace a diario, en todos los lugares del mundo, y se hace bien. Borges leía a Zhuangzi y escritores chinos contemporáneos, como Yan Lianke o el Nobel de Literatura Mo Yan citan a Juan Rulfo, Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa. Ni el primero hablaba chino ni los segundos, español y, con todo, el “diálogo” literario entre unos y otros ha sido posible. Esto no deja de ser un éxito de la traducción. Dice Cervantes en boca de Don Quijote que traducir “es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen y no se ven con la lisura y tez de la haz”; y añade Don Quijote: “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”. El caso de la poesía es muy especial. El chino es un lenguaje tonal, con un ritmo y una cadencia muy marcados, y una poesía altamente sofisticada y muy difícil de traducir. Últimamente he leído algo de poesía Song y tengo

que decir que me tiene fascinada; la gramática del chino antiguo es muy ambigua, apenas hay conectores y las palabras (los caracteres) de los poemas parecen flotar con una elegancia soberbia y una métrica muy breve. Huelga decir que leo estos poemas con su traducción a chino contemporáneo y muchas anotaciones a pie de página para poder comprenderlos. Aun sin emular por completo su finura, he de decir que también he disfrutado muchísimo de las traducciones que hizo en su día Marcela de Juan de algunos de esos poemas. En fin, la traducción no siempre es perfecta, en especial entre manifestaciones lingüísticas y culturales tan dispares como son la española y la china, y en el proceso se pierden matices, algún significado y una musicalidad que es sustituida por otra, pero no es imposible. Más bien al contrario: es posible y muy necesaria.

Gracias por esta paseo literario, nos vemos al otro lado de la página.