



Universidad de Jaén

Escuela de Doctorado

**Programa de Doctorado interuniversitario en Lenguas y Culturas
(UJA-UHU-UNEX-UCO)
Departamento de Filología Española**

TESIS DOCTORAL

**La recepción de *El Quijote* y otras obras de Cervantes en China:
traducciones, imitaciones, adaptaciones**

PRESENTADA POR:

Xinjie Ma

DIRIGIDA POR:

Cristina Castillo Martínez

Jaén, 2020

Agradecimientos

La realización de la presente Tesis, un trabajo en una lengua que no es mi lengua materna, no hubiera sido posible sin la ayuda de una serie de personas, y de instituciones, a las que, por ello, deseo dar las gracias:

Antes de nada, quiero expresar mi enorme gratitud hacia mi directora de Tesis, Cristina Castillo Martínez, por su magisterio y dirección, por las correcciones y sugerencias que me ha ido haciendo y, sobre todo, por su cariño, apoyo y estímulo que me han acompañado en estos años.

En segundo lugar, esta Tesis ha sido posible gracias a la beca concedida por el China Scholarship Council que me ha permitido costear mis estudios en España; asimismo, a una beca recibida de la Escuela de Doctorado de la Universidad de Jaén para hacer una estancia de investigación en China con la que pude recabar los datos necesarios para este trabajo.

No puedo dejar pasar la oportunidad de agradecer a los profesores Li Yi, de la Universidad de Sichuan, y Edward H. Friedman, de la Universidad de Vanderbilt, por su invitación y orientación durante mis estancias en sus centros de investigación.

Gracias, también, a los profesores del Departamento de Filología Española de la Universidad de Jaén por haber organizado tantas actividades académicas que han contribuido a completar mi formación.

No puedo dejar de nombrar a mi buena amiga Xiaodan Lan, por haberme ayudado a localizar información y referencias bibliográficas en China mientras estaba inmersa en el trabajo de redacción en España. Y, por supuesto, muchísimas gracias a mis padres y a mis familiares en Jaén porque su constante apoyo ha sido el verdadero motor de este trabajo.

Vaya, también, mi agradecimiento a los bibliotecarios, administrativos, encuestados, compañeros de estudio y todos aquellos, que de una u otra forma han facilitado mi investigación y a los que sería imposible nombrar uno a uno.

A todos, muchísimas gracias.

非常感谢大家！

ÍNDICE

Agradecimientos.....	2
I. Introducción	5
II. Estado de la cuestión.....	14
III. La literatura española en China	23
3.1 Los antecedentes del encuentro cultural entre China y España	23
3.2 La situación de la literatura española en China.....	27
3.2.1 Historia y literatura.....	27
3.2.1.1. La Revolución de Xinhai (1911-1912)	27
3.2.1.2. El Movimiento de la Nueva Cultura (1915-1923)	28
3.2.1.3. La Gran Revolución Cultural Proletaria (1966-1976)	30
3.2.1.4. Reforma y Apertura (1978).....	31
3.2.2 La difusión de la literatura española en China: traducciones	31
3.2.3 La difusión de la literatura española en China: estudios	38
3.2.4 Una encuesta sobre <i>El Quijote</i> y la literatura española entre los universitarios chinos: resultados y análisis	43
IV. El viaje al Este: las interpretaciones de <i>El Quijote</i> en China.....	56
4.1 La primera etapa	56
4.2 La segunda etapa.....	67
4.3 La tercera etapa.....	71
4.4 La cuarta etapa	73
V. Las traducciones y adaptaciones de <i>El Quijote</i> en China.....	77
5.1 Catálogo I.....	80
5.2 Datos globales del Catálogo I	164
VI. Las ediciones infantiles y juveniles de <i>El Quijote</i> en China	168
6.1 Los <i>Lianhuanhua</i> de <i>El Quijote</i> en China.....	171
6.1.1 ¿Qué es <i>Lianhuanhua</i> ?	171
6.1.2 Historia de los <i>Lianhuanhua</i>	172
6.1.3 Tipos de <i>Lianhuanhua</i>	174
6.2 Catálogo II	176
6.2.1 Novelas.....	177
6.2.2 Guías de lectura.....	263
6.2.3 Cómic.....	290
6.2.4 <i>Lianhuanhua</i>	298
6.2.5 Otros.....	312
6.3 Datos globales del Catálogo II.....	321
VII. Las huellas de <i>El Quijote</i> en la literatura china moderna.....	324
7.1 <i>El Quijote</i> y el <i>Diario de un loco</i> de Lu Xun: historia de una relación singular	325
7.1.1 El caso de Lu Xun	326
7.1.2 El <i>Diario de un loco</i>	329
7.1.3 El <i>Diario de un loco</i> y <i>El Quijote</i>	331
7.2 Don Quijote y A Q frente a frente	336
7.2.1 Contexto histórico de la creación	337

7.2.2	<i>La verídica historia de A Q</i>	339
7.2.3	A Q y don Quijote	342
7.3	<i>La Biografía del Sr. Nada, El Quijote de China</i>	351
7.3.1	El autor Fei Ming	352
7.3.2	莫须有先生传 [<i>Biografía del Sr. Nada</i>]	353
7.3.3	La influencia de Cervantes en la <i>Biografía del Sr. Nada</i>	360
7.3.4	<i>La Biografía del Sr. Nada y El Quijote</i>	363
VIII.	Otros modos de recepción de <i>El Quijote</i> en China.....	372
8.1	De la novela al cine: <i>Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De</i> (A Gan, 2010)	372
8.1.1	Las adaptaciones literarias en el cine chino: una perspectiva desde los clásicos de la literatura occidental.....	372
8.1.2	El caso de <i>Tang Ji Ke De</i> (A Gan, 2010).....	375
8.1.3	La adaptación de <i>El Quijote</i>	376
8.1.4	La sinización de <i>El Quijote</i>	379
8.1.5	Influencias de la cultura moderna española	382
8.2	<i>El Quijote</i> en el teatro chino	384
8.2.1	Los aspectos teatrales de <i>El Quijote</i>	385
8.2.2	El ballet, el drama y el musical de <i>El Quijote</i> en China.....	389
8.2.3	La Ópera de Beijing de <i>El Quijote</i>	392
8.2.3.1	La Ópera de Beijing.....	392
8.2.3.2	魔侠吉诃德 [<i>Don Quijote, el Caballero Andante</i>] (Hou Danmei, 2014).....	394
IX.	Otras obras cervantinas en China	401
9.1	Las <i>Novelas ejemplares</i> o las <i>Historias que castigan el mal y recompensan la virtud</i>	401
9.2	Los trabajos de <i>El Persiles</i> en China	409
9.3	De las <i>Ocho comedias</i> a los <i>Ocho entremeses</i>	418
9.4	Las Obras Completas de Cervantes	423
9.5	Una colección selecta de obras cervantinas	426
X.	Conclusiones.....	429
XI.	Bibliografía	433
11.1	Bibliografía general	433
11.2	Ediciones chinas de <i>El Quijote</i>	464
11.3	Ediciones chinas de otras obras cervantinas	475
11.4	Catálogos consultados (orden cronológico).....	477
XII.	Anexo	484

I. Introducción

Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande emperador
de la China, pues en la lengua chinesca habrá un mes que me
escribió una carta con un proprio, pidiéndome 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.

Cervantes, *El Quijote II*
(Dedicatoria al Conde de Lemos)

Cuando Cervantes fingió, no sin humor, que incluso un país tan remoto como China se había interesado por *El Quijote* para que sirviera de manual de enseñanza del español, no imaginó que tres siglos después aquella broma se convertiría en realidad. Tal proceso no fue fácil y requirió mucho tiempo, pero, por fin, aquel ingenioso hidalgo que quiso ser caballero pudo cabalgar por tierras chinas a partir de 1922, en que se tradujo por primera vez. Desde entonces, la gran obra de Cervantes ha ido asumiendo mayor relevancia de una manera paulatina y con altibajos hasta llegar a la actualidad en que, como el resto de países, pasa por ser una de las obras más representativas de la literatura española. Si bien es verdad, la imagen que ha prevalecido es la de la locura de un hombre de unos cincuenta años que decide transformar la literatura en vida, como muestra de la intención que Cervantes manifiesta en reiteradas ocasiones de criticar el género de los libros de caballerías. No ha de extrañar que así sea, al menos en aquellos primeros años puesto que se trata de una obra escrita a comienzos del siglo XVI en un contexto como el español tan distinto del chino.

Por lo tanto, el principal objetivo de la presente Tesis es dar a conocer la repercusión que *El Quijote* tuvo y tiene en un país tan alejado espacial y culturalmente de España como es China, sin dejar de atender al resto de títulos que conforma el corpus cervantino. De esta manera, se pretende dar a conocer (a través de un recorrido por ese panorama de interpretaciones, de traducciones, de adaptaciones, de ediciones

infantiles y juveniles, de imitaciones y de reelaboraciones) las maneras en las que estas obras se han leído y se siguen leyendo transformadas en sinogramas, los aspectos que culturalmente han llamado más la atención y cómo se han reescrito en obras posteriores, subrayando la universalidad especialmente en el caso de *El Quijote*. Todo ello con la idea de contribuir a ofrecer un panorama lo más completo y concreto posible de la recepción de las obras cervantinas. Además, las tremendas diferencias entre ambas lenguas han dificultado y muchas veces imposibilitado a los cervantistas españoles el conocimiento de los estudios realizados sobre las obras de Cervantes en aquel país. De ahí que, con este trabajo, se pretenda, también, tender un puente entre ambos ámbitos de la investigación para presentar a los cervantistas occidentales los avances que se han producido en China en este sentido.

Para poder abordar todos estos aspectos de la mejor manera posible, hemos partido de un necesario apartado sobre el estado de la cuestión, dedicado a conocer el pasado y el presente de los estudios sobre Cervantes en el país asiático, para después abordar el tema fundamental, que es la recepción de *El Quijote*, teniendo en cuenta el conocimiento que en aquella tierra se tiene de la literatura hispánica en general. En este punto, hemos partido de los primeros contactos entre China y España, realizando un repaso por las circunstancias históricas por las que el país asiático ha atravesado y que han incidido de manera determinante en la cultura y en la literatura. Nos referimos a la Revolución de Xinhai, el movimiento de la Nueva Cultura, la Gran Revolución Cultural Proletaria y la Reforma y Apertura. Estos hitos históricos desembocan en la situación actual, en el presente más inmediato, que hemos querido atender también, en función de este devenir a lo largo del tiempo, y, para ello, hemos optado por realizar una encuesta entre estudiantes universitarios matriculados en distintos grados. Quizá resulte anómala la inclusión de una encuesta dentro de un trabajo de investigación sobre literatura, pero hemos considerado que era el medio más adecuado para conocer esa recepción no solo a partir de los datos editoriales, sino también en función de los estudios cursados por los universitarios, pues la docencia impartida deriva en una medida considerable de las traducciones e investigaciones realizadas sobre el tema en el país.

Sentadas estas bases, y jugando con el título de una de las grandes obras clásicas de la literatura china, el *Viaje al Oeste* o *Peregrinación al Oeste*, publicada de forma anónima (h.1592) de la Dinastía Ming (1368-1644), hemos emprendido un “Viaje al Este” (Capítulo IV), con la idea de acercarnos a las distintas interpretaciones que se han realizado sobre *El Quijote* de acuerdo a cuatro etapas. Esto nos ha permitido pasar a analizar las traducciones y adaptaciones realizadas desde aquel momento inicial de 1922 y obtener unos datos realmente significativos. Puesto que esta Tesis no se inscribe dentro del ámbito de la traducción, sino de los estudios literarios, hemos creído conveniente ofrecer dos catálogos que recojan todas las traducciones y adaptaciones de las que se tiene noticias con los datos indispensables para poder conocerlas y advertir mejor el desarrollo en el conocimiento de *El Quijote* y de Cervantes. Se han trasladado a un segundo catálogo las ediciones infantiles y juveniles, además de las guías de lectura, *Lianhuanhua* (del que se dará cuenta más adelante) o cómics.

No ha sido fácil afrontar una tarea de estas características, puesto que hablamos de uno de los países más poblados del mundo que cuenta en la actualidad con 1395 millones de habitantes, lo que dificulta considerablemente cualquier análisis de conjunto. Por eso, para obtener los datos relativos a las obras publicadas sobre Cervantes (traducciones, adaptaciones, ediciones infantiles y juveniles) ha sido fundamental contar con los diversos volúmenes de tres obras bibliográficas: *民国时期总书目(1911-1949)* [Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)], *全国总书目* [Catálogo bibliográfico general de China] y *全国新书目* [Nuevo catálogo bibliográfico de China]. Estos tres inventarios han sido recopilados por expertos en la materia, bajo el auspicio del Ministerio de Cultura y la Administración General de Prensa y Publicaciones de China, para poder registrar el número de publicaciones anuales en todo el país. El primero reúne los datos referentes al periodo comprendido entre 1911 y 1949; el segundo sigue los mismos criterios con una frecuencia de publicación de un volumen por año (menos el periodo entre 1949 y 1954, y el periodo entre 1966 y 1969) entre la franja comprendida entre 1949 y 2011; mientras que el último se publicó con una frecuencia mensual recopilando solo los

datos seleccionados por las principales editoriales de China desde 2004 hasta noviembre de 2019. No obstante, aunque los primeros *Catálogos bibliográficos* son bastante exhaustivos, una búsqueda minuciosa fuera de ellos, nos ha permitido localizar algunas ediciones que no fueron registradas y que hemos consignado para ofrecer un panorama lo más completo posible. De manera similar, para configurar el panorama de los estudios realizados sobre dicha literatura, hemos usado la base de datos de *China National Knowledge Infrastructure* (CNKI), la más importante y completa de todo el país, en la que se incluyen revistas, tesis de doctorado, tesis de máster, actas, periódicos, anuarios, libros electrónicos, patentes y normas.

Con todo, la recepción de una obra no se puede reducir al número de publicaciones, es preciso atender a la huella que ha podido dejar en otros escritores. Bajo esta premisa, hemos estudiado el influjo que *El Quijote* pudo ejercer en el *Diario de un loco* y *La verídica historia de A Q*, de Lu Xun, considerado el padre de la literatura moderna china, así como en el relato *Biografía del Sr. Nada* de Fei Ming. Estas tres obras fueron publicadas a comienzos del siglo XX.

De todos es conocida la enorme versatilidad de una obra como *El Quijote*, que se ha adaptado a distintos lenguajes artísticos. Algo similar ha sucedido en China y, aunque son muy poquitos los casos, merece, sin duda, atenderlos, como se ha intentado hacer en las páginas de esta Tesis, analizando la única versión cinematográfica conocida, así como otras manifestaciones como la conocida Ópera de Beijing.

Se cierra este trabajo de investigación con un tema que convoca al resto de obras escritas por Cervantes, para conocer qué se sabe de ellas en China y qué traducciones existen.

Por último, tenemos que aclarar, por un lado, que, en este trabajo, el concepto de “China” hace referencia solo a China continental; es decir, Hong Kong, Macao y Taiwán han quedado fuera de nuestro campo de investigación. Por otro, que no hemos recurrido al *pinyin* a la hora de citar las obras escritas en chino, sino que hemos empleado los caracteres clásicos, eso sí, acompañados siempre de su traducción al español. Y, finalmente, que, en chino, se antepone siempre el apellido al nombre,

costumbre que mantenemos a lo largo de la Tesis, por lo que, a la hora de localizar los autores citados en la bibliografía final, habrá que buscarlos siempre por el primer término. Sirvan estas palabras introductorias para exponer las premisas de este trabajo.

Introduction

Y el que más ha mostrado desearle ha sido el grande emperador
de la China, pues en la lengua chinesca habrá un mes que me
escribió una carta con un proprio, pidiéndome 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.

Cervantes, *El Quijote II*
(Dedicatoria al Conde de Lemos)

When Cervantes pretended, not without humor, that even a country as remote as China had been interested in *Don Quixote* to serve as a teaching manual for Spanish, he didn't imagine that three centuries later that joke would become a reality. This process was not easy to become true, and it was required for a long time, but finally that ingenious gentleman who wanted to be a knight-errant could ride through Chinese land from 1922, when he was translated for the first time. Since then, the great work of Cervantes has been assuming greater relevance in a gradual way and with ups and downs until reaching the present time in which, like the rest of the countries, it happens to be one of the most representative works of Spanish literature. Although it is true, the image that has prevailed is that of the madness of a fifty years old man who decides to transform literature into life, as a sign of the intention that Cervantes expresses repeatedly to criticize the genre of the books of chivalry. No wonder this is so, at least in those early years since it is a work written in the early sixteenth century in a context such as Spanish that is so different from Chinese.

Therefore, the main objective of this Thesis is to make known the repercussion that *Don Quixote* had before and now has in a country as spatially and culturally distant from Spain as China, while continuing to attend to the other titles that make up the corpus of Cervantes. In this way, it is intended to make known (through a tour of this panorama of interpretations, translations, adaptations, children's and youth editions, imitations and reworkings) the ways in which these works have been read,

and continue being read in Chinese characters, the aspects that culturally have attracted the most attention and how they have been rewritten in later works, underlining the especially universality in the case of *Don Quixote*. All this were with the idea of contributing to offer the most complete and concrete panorama possibly of the reception of the Cervantes works. In addition, the tremendous differences between the two languages have made it difficult and sometimes impossible for Spanish Cervantists to learn about the studies carried out on Cervantes' works in that country. Hence, with this work, it is also intended to be a bridge between two areas of research to present to Western Cervantists the advances that have taken place in China in this regard.

In order to approach all these aspects in the best possible way, we started from a necessary section on the state of the matter, dedicated to knowing the past and the present of the studies on Cervantes in the Asian country, in order to approach later the fundamental issue, which is the reception of *Don Quixote*, taking into account the knowledge that there is in that land of Hispanic literature in general. At this point, we started from the first contact between China and Spain, reviewing the historical circumstances that the Asian country has gone through and that have had a decisive influence on culture and literature. We referred to the Xinhai Revolution, the New Culture Movement, the Great Proletarian Cultural Revolution and the Reform and Opening Up. These historical milestones lead to the current situation, in the most immediate present, in which we also wanted to attend, depending on this becoming over time, and, for this, we conducted a survey among university students enrolled in different grades. It may be anomalous to include a survey in a research work on literature, but with the consideration that it was the most appropriate means to know that reception was not only from the editorial data, but also depended on the studies taken by university students, because the teaching given derives by a considerable measure from the translations and researches carried out on the subject in the country.

Basing on these above approaches, and playing with the title of one of the great classical works of Chinese literature, the *Journey to the West* or *Pilgrimage to the West*, published anonymously (around 1592) of Ming dynasty (1368-1644), we have

embarked on a “Journey to the East” (Chapter IV), with the idea of approaching the different interpretations that have been made about *Don Quixote* according to four stages. This has allowed us to go on to analyze the translations and adaptations since that initial moment in 1922 and obtain really significant data. Since this Thesis doesn’t fall within the scope of translation, but of literary studies, we have considered that it is convenient to offer two catalogs that collect all the translations and adaptations of which we have news with the essential data to be able to know them and notice the development in the knowledge of *Don Quixote* and Cervantes. The children's and youth editions have been moved to a second catalog, in addition to the reading guides, *Lianhuanhua* (which will be discussed later) or comics.

It has not been easy to face a labor of these characteristics, since we are talking about one of the most populous countries in the world that currently has 1395 million inhabitants, which makes any analysis of the whole Thesis considerably difficult. Therefore, to obtain the data related to the works published on Cervantes (translations, adaptations, children’s and youth editions) it has been essential to have the various volumes of three bibliographical works: *民国时期总书目 (1911-1949)* [*General bibliographic catalog of the Republic of China (1911-1949)*], *全国总书目* [*General bibliographic catalog of China*] and *全国新书目* [*New bibliographic catalog of China*]. In order to record the number of annual publications throughout the country, these three inventories have been compiled by experts in this field under the auspices of the Ministry of Culture and the General Administration of Press and Publications of China. The first one gathered the data referring to the period between 1911 and 1949; the second one followed the same criteria with a publication frequency of one volume per year (except the period between 1949 and 1954, and the period between 1966 and 1969) between 1949 and 2011; while the last one was published on a monthly basis, collecting only the data selected by the main publishers of China from 2004 to November 2019. However, although these *Bibliographic catalogs* are quite exhaustive, a minute search outside them allowed us to locate some editions that were not registered, and we also have consigned to offer a panorama as complete as possible. Similarly, to configure the panorama of the studies carried out on this literature, we

used the database of *China National Knowledge Infrastructure* (CNKI), the most important and complete in the whole country, which includes journals, PhD theses, master theses, acts, newspapers, annuals, yearbooks, electronic books, patents and standards.

However, the reception of a work cannot be reduced to the number of publications, it is necessary to pay attention to the track that it has been able to leave on other writers. Under this premise, we studied the influence that *Don Quixote* could exert on the *A Madman's Diary* and *The True Story of Ah Q*, by Lu Xun, considered the father of modern Chinese literature, as well as on the *Biography of Mr. Nothing* of Fei Ming. These three works were published at the beginning of the 20th century.

Everyone knows the enormous versatility of a work like *Don Quixote*, which has been adapted to different artistic languages. Something similar has happened in China and, although the cases are very few, it deserves, without a doubt, to attend them, as it has been tried to do in the pages of this Thesis, analyzing the only known cinematographic version, as well as other manifestations such as the well-known Beijing Opera.

This research work is closed with a theme that summons the rest of the works written by Cervantes, to know what is known about them in China, and what translations exist.

Finally, we have to clarify, on the one hand, that in this work, the concept of “China” refers only to mainland China, that is, Hong Kong, Macao and Taiwan have been left out of our research field. On the other hand, that we didn’t use *pinyin* when citing the works written in Chinese, but that we used the classic characters, and, always accompanied by their translation into Spanish. And, finally, that, in Chinese, the last name is always put before the first name, a custom that we maintain throughout the Thesis, so, when locating the authors cited in the final bibliography, we must always look for them by the first term. Serve these introductory words to expose the premises of this work.

II. Estado de la cuestión

El objetivo fundamental de este trabajo es el estudio de los modos en que se ha leído y se ha interpretado *El Quijote* y el resto de obras de Cervantes en China, para lo que será preciso tratar no solo de las traducciones, adaptaciones, influencias o reescrituras realizadas, sino también de la repercusión que la literatura española, en general, ha tenido y tiene en aquel país. Pero antes de adentrarnos en este terreno, es preciso dibujar el estado en que se encuentran dichos estudios en ambas lenguas para poder valorar en su justa medida el conocimiento que se tiene sobre la recepción de *El Quijote* en China. Esto permitirá conocer lo que se sabe sobre el particular en España.

El tema de la difusión de la literatura española en China es posiblemente uno de los temas mejor estudiados en comparación con otras cuestiones de nuestro trabajo, sobre todos en los últimos años. En este sentido, es necesario mencionar la obra *中国 20 世纪外国文学翻译史* [*La historia de la traducción de la literatura extranjera del siglo XX en China*] (2007) de Cha Mingjian y Xie Tianzhen, en un periodo que comprende desde 1898 hasta 2000. A pesar de que no es un trabajo dedicado con exclusividad a la literatura española, los datos que contiene son significativos.

No obstante, en el año 2015, se publicó una colección de estudios acerca de la historia del intercambio literario entre China y el extranjero, en la que se encuentra un volumen dirigido particularmente a los países de habla hispana, titulado *中外文学交流史：中国—西班牙语国家卷* [*Historia del intercambio literario entre China y el extranjero: volumen chino-hispánico*], realizado por el hispanista Zhao Zhenjiang y la profesora Teng Wei. En la parte sobre China y España, lanzan una mirada retrospectiva al intercambio literario entre ambos países, desde los primeros encuentros culturales del siglo XVI hasta la actualidad. Hay que advertir que el hispanista Zhao ya había trabajado previamente sobre la traducción y la difusión de la literatura española en China centrándose en la traducción y la difusión de *El Quijote*. Dicho estudio se titula y se publica en español: “La literatura española en China” (2006).

En 2016, la Editorial Chongqing Publishing Group sacó a la luz la colección, editada por Chen Jianhua, “中国外国文学研究的学术历程” [Proceso académico de los estudios de literatura extranjera en China], cuyo decimoprimer volumen está dedicado a la literatura europea y americana, en el que no falta la literatura española. A diferencia de los casos anteriores, no solo se refiere a las traducciones de obras de la literatura española, sino también a los estudios realizados.

Si bien es cierto que *El Quijote* ha suscitado a lo largo del tiempo mucho interés entre los lectores chinos, como más adelante se verá, no es muy abundante la bibliografía escrita en español que trata de su recepción, y menos todavía la que alude a la influencia en la narrativa del siglo XX, como la que se refiere al análisis, por ejemplo, de las obras de Lu Xun. Fue a partir de los años noventa, cuando empezaron a surgir los estudios referentes a este tema en español. Lo cual no ha de extrañar si tenemos en cuenta que la primera traducción de *El Quijote* al chino tuvo lugar en 1922 y que tanto esta como las que le sucederían en los años siguientes eran incompletas, realizadas a través de otras lenguas y con muchas deficiencias.

Uno de los primeros trabajos fue publicado por Liu Xiaopei en 1991 con el título de “Cervantes en China”, incorporado en las *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas* con el propósito de ofrecer un panorama general de la presencia de la obra del ilustre alcalaíno en aquel país y de establecer lazos con el cervantismo europeo.

En 2003 Tai Yufen defendió una Tesis Doctoral sobre *La influencia y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*¹ y, aunque no aborda de manera específica *El Quijote*, es relevante en la medida en que trata la particular manera de trabajar de este traductor, que lo fue de la principal obra de Cervantes, sin conocer bien ninguna lengua extranjera.

No obstante, fue la conmemoración del IV centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote* la que instó a varios cervantistas e hispanistas chinos a

¹ Fue defendida en la Universidad Autónoma de Barcelona, Departamento de Traducción e Interpretación.

publicar trabajos en español sobre dicho tema y son, precisamente, los que más nos interesan por cuanto dan a conocer la recepción de la obra en China al público español. Así, Chen Kaixian, catedrático de la Universidad de Nanjing en el seno de cuya institución fundó el Centro Cervantes, ha sido uno de los más prolíficos con artículos como “La recepción de *Don Quijote* en China” (2005) y “*Don Quijote* y China, don Quijote y yo” (2006). En el primero, nos muestra cómo la gran obra de Cervantes se va aclimatando en aquel país oriental y poco a poco va creciendo el interés por este ingenioso personaje. Habla, en concreto, de tres etapas, y también aborda las distintas interpretaciones realizadas sobre el personaje y la obra, así como los primeros eventos cervantinos internacionales que se organizaron en China. En el segundo, se centra tanto en la recepción general de *El Quijote* desde los primeros contactos entre ambos países, como en la propia vida del autor. Dichos estudios sirven de soporte bibliográfico para entender de una forma muy clara tanto la evolución de la literatura española como *El Quijote* en aquel país. Además, el Centro de Estudios Cervantinos encomendó al profesor Chen la redacción de la entrada “China” para la *Gran Enciclopedia Cervantina* (2006), en su volumen III, obra de referencia en estos estudios, dirigida por Carlos Alvar.

Wang Wen (2013) presenta en su artículo “Las aventuras y desventuras de *Don Quijote de la Mancha* en China” algunas anécdotas sobre el origen del prólogo de la segunda parte y sobre la primera traducción de *El Quijote* en China, además incluye la vida de la mejor traductora china de *El Quijote*, Yang Jiang.

Por otro lado, en la última década, ha contribuido considerablemente al conocimiento de la repercusión de *El Quijote* en el extranjero Hans Christian Hagedorn, como muestran los distintos volúmenes que coordinó en 2009 (*Don Quijote, cosmopolita. Nuevos estudios sobre la recepción internacional de la novela cervantina*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha), en 2011 (*Don Quijote en su periplo universal: Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha), y especialmente en 2016 (*Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina*, Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha). En este último, recoge, por primera vez, el

análisis de la obra de Cervantes en China con la contribución de los profesores Zhao Zhenjiang y Teng Wei.

En comparación con la bibliografía escrita en español, las publicaciones referentes en chino sobre la recepción de *El Quijote* en China se concentraron en el siglo XXI, entre las cuales, se destaca, el primero trabajo con el singular título de 丰富的痛苦: 堂吉诃德与哈姆雷特的东移 [*Abundancia de dolor: el viaje de don Quijote y Hamlet hacia Oriente*], publicado por primera vez en 1993 y reeditado en 2007, su autor Qian Liqun va analizando cómo fueron interpretados en Occidente estos dos personajes de la literatura europea desde siglo XVII al siglo XIX, para pasar después a analizar cómo lo hicieron los intelectuales chinos, en función de los fenómenos culturales, los acontecimientos sociales y el contexto histórico particular del país. A pesar de que solo abarca hasta los años cuarenta del siglo pasado, resulta muy útil para conocer cómo se interpretó *El Quijote* antes de la fundación del país.

De manera similar, el artículo “堂吉诃德的中国接受” [La recepción de don Quijote en China] (2002) de Liu Wuhe, en el que Liu desenreda el proceso de la evolución de los comentarios sobre *El Quijote* entre los lectores chinos de tres etapas: entre los años veinte y treinta don Quijote fue un personaje como “blanco de flecha” que ha sido duramente criticada y ridiculizada, entre los años cincuenta y sesenta la figura de don Quijote ascendió a la altura de nobleza, y entre los años de ochenta y noventa los investigadores chinos vinieron aceptando el criterio de Turguénev sobre don Quijote: un héroe idealista.

Así como el trabajo “论堂吉诃德在西方与中国的影响与接受” [La influencia y la recepción de don Quijote tanto en Occidente como en China] (2003), un Trabajo Fin de Máster defendido por Gui Lin en la Universidad de Fudan en Shanghai, en la que se analiza con profundidad la figura de don Quijote en los diferentes periodos de Occidente, así como el proceso de recepción e influencia de *El Quijote* en China.

Chen Zhongyi, presidente del Instituto de Literatura Extranjera de la Academia de Ciencias Sociales de China, con su artículo “永远的堂吉诃德” [Don Quijote eterno] (2005) y con el capítulo “中国的接受” [La recepción en China] de su libro

塞万提斯学术史研究 [Estudios sobre la historia de los estudios cervantinos] [sic] (2014), ofrece un recorrido por la historia de la recepción de *El Quijote*, e indica las diferentes interpretaciones que se han realizado a lo largo del tiempo en aquel país. Por todo ello, este libro se ha convertido en el trabajo más completo de la obra cervantina en China. Merece especial atención su otro libro 塞万提斯研究文集 [Suma de estudios cervantinos] (2014) y, aunque no aborda la recepción de *El Quijote* en China, coordina la traducción de 23 trabajos trascendentales² en la historia de los estudios cervantinos, que proporcionaron una fuente de materias tanto a los investigadores chinos, como a los aficionados al autor español.

Dos años antes, Wang Jun había realizado algo similar en su artículo “新中国 60 年塞万提斯小说研究之考察与分析” [Investigación y análisis de los estudios de Cervantes en China en los últimos 60 años] (2012), abordando su estudio de acuerdo a cuatro etapas: antes de la fundación del país (1949), desde la fundación del país hasta el final de la Gran Revolución Cultural (entre 1949 y 1977), de la Reforma y Apertura al final de siglo XX (entre 1978 y 1999), a partir del nuevo siglo hasta aquel momento de realizarse dicho trabajo (entre 2000 y 2011). Son etapas y acontecimientos históricos importantes en la historia china, y serán presentados en el capítulo de “La literatura española en China” en esta Tesis.

Con motivo del IV centenario del fallecimiento de Cervantes, Yang Hengda, en su trabajo “他们把堂吉诃德请到中国来” [Son ellos quienes han invitado a don Quijote a China] (2016), destaca la labor de los primeros traductores y comentaristas de *El Quijote* desde Lin Shu, a Yang Jiang y Dong Yansheng, pasando por Lu Xun y su hermano Zhou Zuoren, entre otros.

² Entre los 23 textos selectos destacan: “Prólogo a Don Quijote” de Heinrich Heine, “Hamlet y don Quijote” de Iván Turguénev, *Historia de las ideas estéticas en España* de Marcelino Menéndez Pelayo, *Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del Quijote* de Menéndez Pelayo, *Vida de Don Quijote y Sancho* de Miguel de Unamuno, *Meditaciones del Quijote* de José Ortega y Gasset, *Un aspecto en la elaboración del “Quijote”* de Ramón Menéndez Pidal, *El pensamiento de Cervantes* de Américo Castro, “El modelo más probable del don Quijote” de Francisco Rodríguez Marín, “El concepto de la verdad en el *Quijote*” de Alexander A. Parker, *Con permiso de los cervantistas* de Azorín, “El polvo y los nombres” de Pedro Salinas, *Curso sobre El Quijote* de Vladimir Nabokov, *Teoría de la novela en Cervantes* de Edward C. Riley, “La desprestigiada herencia de Cervantes” de Milan Kundera, “Cervantes: The Play of the World” de Harold Bloom, “Una novela para el siglo XXI” de Mario Vargas Llosa, y otros.

El último trabajo localizado es “ ‘堂吉诃德在中国’与‘中国的堂吉诃德’ ” [“Don Quijote en China” y “don Quijote de China”] de Yu Quanheng en 2016. El autor, por un lado, dibuja un panorama general de la recepción de *El Quijote* en el país, y por otro, habla de la polémica literaria entre Lu Xun y otros intelectuales chinos de su época acerca de *El Quijote*, aspecto que será tratado en el apartado de “El viaje al Este: las interpretaciones de *El Quijote* en China” de esta Tesis.

Señala Meregalli que “El receptor, específicamente el receptor literario, no es pasivo. Y cuando hablamos de recepción destacamos el elemento activo del fenómeno. Es probablemente este hecho lo más característico del estudio de la recepción” (1989: 14). Es lo que sucede, especialmente, en aquellos escritores que se sintieron fascinados por la obra de Cervantes y que, de manera consciente o inconsciente, dejaron filtrar los efectos de aquella lectura. En este sentido, es importante mencionar los estudios sobre la comparación entre *El Quijote* y las obras de Lu Xun: *La verídica historia de A Q* y *Diario de un loco*, que es un tema profundamente estudiado en China. La impronta que Cervantes dejó en el padre de la literatura moderna china fue abordado por Yao Xipei en “周氏兄弟的堂吉诃德观：源流及变异” [El concepto sobre don Quijote de los hermanos Zhou: origen y variación] (1989).

El primer estudio que aborda la relación entre *La verídica historia de A Q* y *El Quijote* apareció en 1941, bajo el título chino de “关于‘董吉诃德’和‘阿 Q’ ——并介绍《解放了的堂吉诃德》” [Sobre “don Quijote” y “A Q”, y la presentación de *Don Quijote liberado*], realizado por He Ying. Con posterioridad, en los años ochenta, se multiplicó el interés por indagar en esta relación y surgieron numerosos acercamientos, entre los cuales, podemos destacar, “阿 Q 和堂吉诃德形象的比较研究” [Estudio comparativo de la imagen de A Q y don Quijote] de Qin Jiaqi y Lu Xiexin (1982) y “阿 Q 与堂吉诃德” [A Q y don Quijote] de Jin Hui (1988). Dos de los trabajos más completos y representativos hasta la actualidad, en los que se comparan estas dos obras, sobre todo, teniendo en cuenta la recurrencia a la victoria psicológica, la combinación, en términos semejantes, de lo cómico y lo trágico, la inclusión de elementos metaficcionales o la estructura, entre otros aspectos. Y una de las investigaciones más recientes es la realizada por Zuo Ya (2016), profesora de lengua

española en la Universidad de Zhejiang, que realiza un breve análisis en español, titulado “La comedia y la tragedia. La comparación entre *Don Quijote* y *La verídica historia de A Q*”, aunque, eso sí, sin apenas apoyo bibliográfico.

En cuanto a la relación entre la obra de Cervantes y el *Diario de un loco*, tres son los artículos fundamentales: “堂吉诃德与狂人比较研究之一” [Primera parte del análisis comparativo entre don Quijote y el loco] (1996) y “堂吉诃德与狂人比较研究之二” [Segunda parte del análisis comparativo entre don Quijote y el loco] (1998), ambos de Zhang Lingjiang, y “《堂吉诃德》与《阿 Q 正传》《狂人日记》的跨文明比较” [Comparación de aspectos culturales entre *El Quijote*, *La verídica historia de A Q* y *Diario de un loco*] (2005) de Shui Haimo. Estos dos investigadores se centran en el análisis de los protagonistas, la intención del autor al escribir la novela, el contexto histórico, la locura y la estructura de la novela, entre otros aspectos.

Si bien la vinculación entre Cervantes y Lu Xun no ha recibido apenas atención en España, no ha sido así en otros países, especialmente en la tradición anglosajona. De ahí que hayamos recurrido a su consulta para la realización de esta Tesis. Nos referimos, por ejemplo, a *Lu Xun: a Chinese Writer for all Times* de Weiss (1985), “Lu Xun and Gogol” de Von Kowallis (2002), o *Ah Q Archaeology: Lu Xun, Ah Q, Ah Q Progeny and the National Character Discourse in Twentieth Century China* de Paul Foster (2006).

Con respecto a otra novela que vamos a comparar con *El Quijote* en esta Tesis, la *Biografía del Sr. Nada*, hay que indicar, en primer lugar, que no fue hasta las últimas décadas del siglo pasado, cuando su autor Fei Ming fue reconocido ampliamente en el ámbito de la literatura china. Por eso, los trabajos sobre la comparación entre *El Quijote* y la *Biografía del Sr. Nada* están escritos en chino y datan de estas dos primeras décadas del siglo XXI. El primero en hacerlo desde una perspectiva general fue Chen Guo'en, especialista en filología china, en su trabajo “《堂·吉诃德》与 20 世纪中国文学” [*El Quijote* y la literatura china del siglo XX] (2002). Le siguió Zhi An, estudioso de Fei Ming, en su artículo “读《莫须有先生传》” [Leer la *Biografía del Sr. Nada*] (2003), en el que analiza la influencia de *El Quijote* en dicha novela, centrándose en la comparación de la figura de Sancho Panza y la casera. Del mismo

modo, los trabajos “《莫须有先生传》与《堂吉诃德》之比较研究” [Estudio comparativo entre *Biografía del Sr. Nada* y *El Quijote*] (2001) de Xia Yuanming y “《莫须有先生传》和《堂吉诃德》比较谈” [Análisis comparativo entre la *Biografía del Sr. Nada* y *El Quijote*] (2004) de Wu Yingjun, abordan el idealismo, la estrategia narrativa y la intención de crítica social. Se han publicado también varios trabajos en inglés, como la Tesis Doctoral de Akemi Kudo *Mr Maybe: Fei Ming as a pastoral fiction writer* en 1993, el artículo “Fei Ming's Poetics of Representation: Dream, Fantasy, Illusion, and Ālayavijñāna” de Liu Haoming en 2001, y el artículo “Fei Ming's short stories: a poetry of folk elements” de Li Ningyi en 2005, pero no abordan la vinculación con *El Quijote*.

En lo que respecta a las adaptaciones de *El Quijote* a otros lenguajes artísticos, tan solo existen tres estudios centrados en el ámbito cinematográfico: el primero ha sido un Trabajo Fin de Máster, “小说到电影 ——《堂吉诃德》电影之比较” [De la novela al cine: comparación entre las versiones cinematográficas de *El Quijote*] de Zhang Wei (2012), en el que el autor analiza y compara tres versiones concretas, *El Quijote: Don Quixote* (Kozintsev, 1957), *Don Quixote* (Orson Welles, 1992) y *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010). Un año después, Zhao Yanhua publicó el artículo “从《堂吉诃德》到《魔侠传之唐吉可德》” [De *El Quijote* a la *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De*], hablando de la sinización de *El Quijote* en esta película china. El último ha sido una obra española titulada *El Quijote y el cine* de Ferran Herranz (2016), en la que el autor ha dedicado un apartado a la presentación del caso de China, a partir de la industria cinematográfica del país, hablando de las adaptaciones y las sinizaciones en esta película, sobre todo de *wuxia*, un género distintivo en la literatura y la pantalla china.

Si no son muchos los estudios sobre la recepción de *El Quijote* en China, menos son todavía los centrados en el resto de las obras cervantinas, porque no hemos podido localizar ningún trabajo realizado sobre la recepción de estas últimas. Solo existen un puñado de artículos y algunos capítulos de monografías, en los que se reducen a comentarios generales de estas obras cervantinas. Son trabajos como *西班牙文学简*

史 [Breve historia de la literatura española] (1982) de Meng Fu, 塞万提斯 [Cervantes] (1982) de Zhang Shuli, 塞万提斯 [Cervantes] (2002) de Chen Kaixian, 西班牙文学史 [Historia de literatura española] (2006) de Shen Shiyan y 西班牙文学: 黄金世纪研究 [Literatura española: estudio del Siglo de Oro] (2007) de Chen Zhongyi, que serán considerados en el capítulo “Otras obras cervantinas en China”.

De manera que, aunque el interés por Cervantes y su obra ha ido en aumento a lo largo de estos casi cien años que median desde que apareciera la primera traducción de *El Quijote*, las dificultades de acceso a la bibliografía escrita en chino y el carácter general (aunque muy importante) de los estudios publicados en español, nos han llevado a ofrecer un panorama más completo de los modos en los que se leyó y se sigue leyendo la obra de Cervantes. Para ello, hemos optado por abordar, en primer lugar, la presencia de la literatura española en China para encuadrar mejor el lugar que ocupa Cervantes. Además, hemos considerado oportuno elaborar dos catálogos, (tarea que no se había hecho hasta ahora) con las traducciones y adaptaciones de *El Quijote* en China, por un lado, y con las ediciones infantiles y juveniles, por otro, con la intención de presentar la información básica de cada edición y permitir observar la evolución experimentada a lo largo del tiempo.

III. La literatura española en China

3.1 Los antecedentes del encuentro cultural entre China y España

Los primeros contactos entre España y China se remontan a la segunda mitad del siglo XVI. Fue entonces, y más en concreto en 1542, cuando el jesuita español, Francisco Javier (1506-1552), viajó a Oriente enviado como evangelizador por Juan III de Portugal y por el Papa Paulo III. Estando en 1549 en Japón, se sintió atraído por los rumores que le llegaban sobre China. De manera que, en agosto de 1552, viajó a la isla Shangchuan (China), situada a treinta kilómetros de Guangdong (China), para buscar el modo de poder entrar en el país a realizar su misión religiosa. Sin embargo, no pudo llevarla a cabo debido a una enfermedad repentina que le provocaría la muerte el día 3 de diciembre del mismo año. Con todo, sus acciones y propuestas influyeron en misioneros posteriores.

Hay que tener en cuenta que, tras el descubrimiento de América en 1492 y la conquista de las Filipinas en 1565, España puso las miras en China, y Filipinas se convirtió, precisamente, en el espacio de relación entre españoles y chinos en aquel entonces. Según Ollé (2002: 41), la primera formulación de un proyecto para la conquista de aquel país la encontramos en la *Carta del P. Martín de Rada al Virrey de México, dándole importantes noticias sobre Filipinas*. el 8 de julio de 1569, en la que el agustino Martín de Rada³, hablaba de las posibilidades de una expedición a aquellas tierras:

Si su magestad pretende la china, ques tierra muy larga, rrica y de gran poliçia, que tiene ciudades fuertes y muradas, muy mayores que las de Europa, tiene neçesidad primero de azer asiento en estas yslas; lo vno, porque no sería azertado pasar por entre tantas yslas y baxíos, como ay a la costa della, con navíos de alto bordo sino con navíos de rremos; lo otro también, porque para conquistar vna tierra tan grande y de tanta gente, es neçesario tener çerca el socorro y acogida para qualquier caso que suçediere, avnque según me é

³ Martín de Rada (1533-1578) pasa por ser el primer sinólogo de Occidente. Una de sus contribuciones más importantes es la confirmación de que la Catay que citaba Marco Polo y China eran el mismo país. Él fue la fuente principal de la gran obra *Historia de las cosas mas notables, ritos y costumbres, del gran Reyno de la China* (1585) de Juan González de Mendoza (1545-1618) y, aunque no viajó nunca a China, consiguió que su obra fuera uno de los libros más universalmente leídos en su época, de hecho fue publicada en 7 lenguas europeas y se llegaron a hacer 47 ediciones hasta el siglo XIX. Es una referencia imprescindible en la construcción de la imagen de China en Europa en el siglo XVI.

ynformado, así de portugueses como de yndios, que tratan con ellos, como de vn chino que tomaron los días pasados en vn junco, la gente de china no es nada belicosa y toda su confiança está en la multitud de la gente y en la fortaleça de las murallas, lo qual sería su degolladero, si se les tomase alguna fortaleça, y así creo que mediante dios fãcilmente, y no con mucha gente, serán sujetados (Archivo General de Indias, Aud. de Filipinas, 79)⁴.

Más tarde, el 7 de junio de 1576, el nuevo gobernador de Filipinas, Francisco de Sande (1540-1602), partidario de la conquista de China, retomó la idea de invadirlo y mandó una carta a Felipe II explicando la manera de hacerlo *Carta a Felipe II del Gobernador de Filipinas, doctor Sande. Da cuenta de su llegada y accidentes de su viaje; de la falta que hay allí de todo, y habla de Religiosos, minas, de la China, Mindanao, Borneo, etc.:*

El aparato ques menester para esta jornada son de quatro a seis mill hombres armados de pica y arcabuz, con los navíos, artillería y muniçiones nesçesarias. Puédese con dos o tres mill hombres tomar la prouinçia que más contentare, y tener puertos y armada superior por la mar, y esto será muy fãcil, y en siendo señores de vna prouinçia es hecha toda la conquista (Archivo General de Indias, Aud. de Filipinas, 6).

No obstante, el 29 de abril de 1577, Felipe II lo rechazó (Vega y de Luque, 1980: 46), y esta es la primera vez que la corona española interviene en este problema contestando a Francisco de Sande e instándole a la concordia con aquel pueblo.

Unos años después, en 1586, siguiendo la línea de Francisco de Sande, en Manila se convocó a juntas generales a las figuras políticas, militares y religiosas, para discutir las peticiones y medidas legales, institucionales, económicas, militares y religiosas sobre los asuntos de la colonia filipina. De resultas de aquel encuentro, se generó un importante documento con el título de *Memoria general*, enfocado en los diferentes aspectos sobre la colonia filipina, con un apéndice titulado *De la entrada de la China en particular*, que recogía un plan explícito sobre cómo conquistar China y los beneficios que conllevaría (Ollé, 2002: 165-170). Este documento fue presentado en persona por el jesuita Alonso Sánchez (1547-1593) a la Corte española; no obstante,

⁴ Transcripción realizada por Brasó y Folch para el programa “La China en España: Elaboración de un corpus digitalizado de documentos españoles sobre China de 1555 a 1900”, realizado por Universitat Pompeu Fabra: <https://www.upf.edu/asia/projectes/che/principal.htm>.

Felipe II lo rechazó por prudencia.

Junto a los proyectos militares de conquista de China, la expansión del cristianismo fue uno de los objetivos fundamentales entre los colonizadores españoles del siglo XVI. Fueron varios los jesuitas españoles designados para evangelizar aquellas tierras, entre los cuales solo destacaremos para esta investigación dos de los más importantes. El primero fue Juan Cobo (1547-1592) quien llegó a las Filipinas en 1588 y más tarde fue designado para cristianizar a la población china. Una de sus contribuciones más destacadas fue su traducción de *明心宝鉴* [*Espejo rico del claro corazón*], el primer libro chino traducido a una lengua europea.

Tiempo después se sumaría a esta tarea evangelizadora el sinólogo Diego de Pantoja (1571-1618), hijo de una familia cristiana insigne en Valdemoro (Madrid). Según el trabajo de Zhang Kai (2018), este jesuita llegó al sur de China en 1599 y un año después se unió a Matteo Ricci (1552-1610), jesuita italiano nacido en Macerata y principal precursor del proceso de evangelización del catolicismo en China. Diego de Pantoja se convirtió pronto en su principal asistente y junto a él viajó a Beijing, en 1601, para solicitar audiencia con el Emperador Wanli (1563-1620) de la Dinastía Ming. En este primer intento de establecer relaciones, Diego de Pantoja y Matteo Ricci solo pudieron entregar a los representantes del Emperador varios objetos de valor como obsequio (relojes de carillón, grabados al aguafuerte del Palacio de San Lorenzo del Escorial y cuadros de la Virgen María, entre otros), y fue tal el interés que despertaron que motivó una nueva invitación al Palacio para demostrar el funcionamiento de los relojes, describir el estilo arquitectónico de los palacios europeos, el ceremonial de los funerales de los reyes occidentales, así como la vestimenta de los soberanos occidentales. Sin embargo, la audiencia con el Emperador no fue posible debido a que hacía muchos años que este estaba ausente. Por lo tanto, aunque Diego de Pantoja y Matteo Ricci fueron recibidos nuevamente en el Palacio, su estancia allí tan solo consistió en una visita guiados por funcionarios del Ministerio de Rito y en rendir homenaje al Trono del Emperador como si él estuviera allí sentado.

De este modo Diego de Pantoja se convirtió en el primer español en entrar en la

Ciudad Prohibida. De sus experiencias a lo largo de este viaje dejaría constancia en una carta dirigida al Arzobispo Luis de Guzmán, cardenal de Toledo, que se publicó en 1605 (Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra) bajo el título *Relación de la entrada de algunos padres de la Compañía de Jesús en la China, y particulares sucesos que tuvieron, y de cosas notables que vieron en el mismo reino*⁵ y en la que da cuenta, por un lado, de su experiencia apostólica hasta su entrada en Palacio y, por otra parte, de la singular cultura china. Esta Carta, según indica Moncó (2012: 3), alcanzó una considerable difusión, pues fue publicada en Valladolid (1604), Sevilla (1605) y Valencia (1606), e incluso fue traducida al francés (1607), al alemán (1608), al latín (1608) y al inglés (1625). Se convirtió, así en un escrito de gran importancia en aquel entonces, al ser una de las principales referencias para que los europeos conocieran más acerca del Imperio Chino. Es necesario destacar, a su vez, que la presencia de Diego de Pantoja dejó su impronta pues introdujo algunos conocimientos matemáticos y astronómicos occidentales de su época en el Reino del Centro, participando incluso en la revisión y modificación del calendario cuando había algún error en el pronóstico de un eclipse solar (Zhang, K., 2018: 488).

Con posterioridad, debido al desastre de la Armada Invencible en 1588 y por la paulatina decadencia del Imperio español, en el que nunca se ponía el Sol, la intención de conquistar China por parte de los españoles queda inconclusa y sin los resultados esperados por sus gobernantes de extender más allá de América sus conquistas. No obstante, la presencia e intervención de los jesuitas tuvo un sentido histórico trascendental para el inicio del intercambio cultural entre ambos imperios. Así lo resumen Zhao y Teng:

西班牙传教士来华是出于政治和宗教目的，但他们的行动与著述引起了中国与西班牙的相互关注，客观上起到了促进双方文化交流的作用 (Zhao y Teng, 2015: 2). [Aunque los misioneros cristianos españoles llegaron a China con un objetivo político y religioso, sus acciones y escritos consiguieron llamar la atención mutua entre China y España, logrando desempeñar el papel de impulsores del intercambio cultural entre ambas potencias].

⁵ De la que existe una edición moderna realizada por Beatriz Moncó (Alcorcón, Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid “Jiménez Gregorio”, 2011).

3.2 La situación de la literatura española en China

3.2.1 Historia y literatura

Según lo visto, aunque los primeros encuentros entre China y España se pueden remontar al siglo XVI, no podemos hablar de una continuidad de las relaciones que favoreciera la presencia de la literatura española en el país, pues desde el siglo XVII y hasta el XIX, nos topamos con un periodo en blanco en lo que al intercambio cultural se refiere. La particular situación histórica y política de China hace que, frente a lo sucedido en otros países, no se pueda hablar de una apertura a la literatura extranjera hasta comienzos del siglo XX. Fue entonces cuando tuvieron lugar cuatro acontecimientos históricos que cambiaron la concepción y el destino del país y que supusieron un importante punto de inflexión. Nos referimos a la Revolución de Xinhai, al Movimiento de la Nueva Cultura, a la Gran Revolución Cultural Proletaria y a la Reforma y Apertura, cuyo sentido y significado es preciso conocer para entender cómo llegó la literatura española a China y para presentar un panorama breve de su presencia en el país.

3.2.1.1. La Revolución de Xinhai (1911-1912)

La Revolución de Xinhai, también conocida como la Revolución de China de 1911, comenzó con el levantamiento de Wuchang (de la ciudad Wuhan) el 10 de octubre de dicho año y finalizó con la abdicación de Puyi (1906-1967), el último emperador, el 12 de febrero de 1912. Surgió con el propósito de rebelarse contra la dominación absoluta de la última dinastía imperial, la dinastía Qing (1636-1912), y llevó al establecimiento de la República de China (1912-1949). Recibe el nombre de “Xinhai”, porque según el ciclo sexagesimal del calendario lunisolar de la tradición china, el cuadragésimo octavo año se llama el año de “Xinhai”, y justamente el año 1911, en que dicha revolución tuvo lugar, corresponde con ese momento.

Varios fueron los factores que alentaron la revolución, pues al mismo tiempo que la dinastía Qing estaba sufriendo un claro proceso de decadencia, aumentaba el

prestigio de Sun Zhongshan (1866-1925), pionero de la Revolución, y el Movimiento de Protección de la Constitución (1917-1918) poco a poco se estaba desarrollando. Estas fueron las circunstancias que favorecieron el clima de revuelta de lo que conocemos como la Revolución de Xinhai que acabó con la abdicación del emperador de la dinastía Qing.

A partir de ese momento, la monarquía, que había perdurado durante al menos dos mil años, fue reemplazada por una república con ideales democráticos. Comenzó, así, una nueva era que favorecía la libertad de pensamiento, daba un fuerte espaldarazo a la economía, y permitía que se hablara de la igualdad entre el hombre y la mujer, entre otros aspectos. La Revolución de Xinhai, en definitiva, fue un importante revulsivo en la sociedad china con un gran impacto en la sociedad internacional, que no solo propició el Movimiento de la Nueva Cultura, sino que abrió la puerta de China hacia la modernización y hacia el pensamiento, la cultura y la literatura extranjera.

3.2.1.2. El Movimiento de la Nueva Cultura (1915-1923)

Se conoce con dicho nombre al movimiento iniciado por un grupo de intelectuales chinos que habían estudiado y se habían formado en el extranjero, entre los cuales destacan Chen Duxiu⁶, Cai Yuanpei⁷ y Hu Shi⁸. Se extendió desde 1915 hasta 1923 como una corriente de innovación cultural y de revolución literaria, cuyo apogeo fue el Movimiento del Cuatro de Mayo de 1919. Su nacimiento tuvo lugar de manera simbólica con la aparición de la *青年杂志* [*Revista de jóvenes*] el 15 de septiembre de 1915, editada por Chen Duxiu, que cambió su nombre por el de *新青年* [*Nueva Juventud*] el primer día de septiembre de 1916. Perseguía acabar con la

⁶ Chen Duxiu (1879-1942) es el iniciador del Movimiento de la Nueva Cultura y el fundador del Partido Comunista de China. Estudió en la Universidad de Waseda en Japón y regresó a China en el año 1915.

⁷ Cai Yuanpei (1868-1940) fue Primer ministro, responsable del Ministerio de Educación en la República de China y director de la Universidad de Beijing entre los años de 1916 y 1927. Estudió en la Universidad de Leipzig en Alemania y volvió a China en 1916.

⁸ Hu Shi (1891-1962) se formó en las universidades de Cornell y de Columbia, en esta última obtuvo el título de Doctor bajo la dirección del filósofo estadounidense John Dewey. Terminados sus estudios, regresó a su patria en 1917.

tradición antigua y crear una cultura nueva (Xu, 2008: 499). En el primer volumen de esta revista, Chen publicó un artículo titulado “敬告青年” [Estimados jóvenes], en el que deseaba que tanto la juventud como el país en general “Keep young while growging old” (Chen, 1915: 1), del mismo modo, propuso seis directrices que sirvieran de guía a los jóvenes: “autonomía en vez de esclavitud, progresismo en vez de conservadurismo, emprendimiento en vez de pereza, apertura en vez de aislamiento, utilitarismo en vez de utopía, ciencia en vez de imaginación” (Chen, 1915: 2-6). De manera similar, fueron publicándose otros artículos, como los firmados por Hu Shi, que llegaron a convertirse en las mayores contribuciones a esta reforma de la lengua literaria de China; es el caso de “文学改良刍议” [Mi humilde opinión sobre la reforma de la literatura] (1917) y “建设的文学革命论” [Sobre una revolución literaria constructiva] (1918). En ellos, Hu subrayaba la necesidad de un cambio en las letras, criticaba la escritura tradicional china por prestar mucha atención a la forma en lugar de al contenido y abogaba por adoptar modelos narrativos occidentales y por sustituir el chino clásico que se había utilizado hasta entonces por el chino vernáculo como lengua literaria. Bajo este contexto, sucedió la publicación del breve relato *狂人日记* [Diario de un loco] de Lu Xun (1881-1936), el magno literato, pensador y revolucionario de China, en esta misma revista en 1918, que se ha convertido en la primera novela moderna del país en lenguaje vernáculo. Así, bajo la influencia de *Nueva Juventud*, además de otras revistas y periódicos, como *新潮* [Nuevo oleaje], con su nombre inglés de *The Renaissance* y *每周评论* [Críticas mensuales], empezaron a participar en el contingente de esta reforma literaria y a usar el chino moderno, otorgándole prestigio poco a poco.

El impacto del Movimiento de Nueva Cultura en los ámbitos de la cultura, la literatura, el pensamiento y la política duró hasta el año 1949, momento en que se fundó la República Popular de China. Especialmente en la cultura y la literatura, este Movimiento rompió la dominación del feudalismo, fomentó el intercambio entre la cultura occidental y oriental, influyó en la utilización del lenguaje literario, la introducción de la nueva puntuación, la traducción de las literaturas extranjeras, así como el desarrollo y el crecimiento de la literatura china. En consecuencia, la cultura,

el pensamiento y la literatura extranjera empezó a conocerse y a divulgarse en China.

3.2.1.3. La Gran Revolución Cultural Proletaria (1966-1976)

La Gran Revolución Cultural Proletaria, conocida comúnmente como la Gran Revolución Cultural, se extendió entre mayo de 1966 y octubre de 1976, y es definida en la Sexta Sesión Plenaria del XI Comité Central del Partido Comunista de China (1981) como:

一场由领导者错误发动，被反革命集团利用，给党、国家和各族人民带来严重灾难的内乱 (25). [Una campaña de masas organizada erróneamente por el líder y aprovechada por los grupos contrarrevolucionarios, cuyas consecuencias fueron desastrosas para el pueblo, el partido y el país].

Fue iniciada y dirigida por el presidente Mao Zedong (1893-1976), cuyo punto de partida fue evitar la restauración del capitalismo y preservar el comunismo. El presidente Mao consideró erróneamente que los burgueses y los antirrevolucionarios se habían infiltrado en el gobierno, en el partido, en el ejército y en todos los terrenos de la cultura. Para resolver este problema, creyó que el único remedio era poner en marcha esta gran Revolución aplicada a las masas. Al mismo tiempo, la situación política del partido y del país era complicada y el gobierno central no era capaz de corregir estos errores de manera adecuada (Sexta Sesión Plenaria, 1981: 22). Todo ello condujo a la Revolución.

Estamos ante un acontecimiento de gran complejidad en la historia china, al que solo aludiremos por su gran impacto en la literatura. Tanto es así que, durante la Revolución, los grupos contrarrevolucionarios de Lin Biao (1907-1971) y Jiang Qing (1915-1991) colocaron el rótulo “feudalismo, capitalismo, revisionismo” a la mayoría de las obras literarias tanto nacionales como extranjeras y prohibieron completamente la publicación y distribución de las revistas progresistas del periodo del Movimiento de Nueva Cultura. Según Cao (1993:420), en el primer año de la Revolución, el número de publicaciones de libros se redujo de 20.143 a 11.055; en el segundo año, a

2925. En cuanto a la publicación de revistas, la caída fue brusca desde las 790 en 1965 a las 20 conocidas en 1969. En estas circunstancias, y bajo el autoritarismo cultural de los grupos contrarrevolucionarios, no se permitía casi ningún artículo, traducción ni publicación vinculada con la literatura extranjera.

3.2.1.4. Reforma y Apertura (1978)

Tendrían que pasar unos cuantos años para que los grupos contrarrevolucionarios se desintegraran y se produjera un viraje importante en el proceso de desarrollo del país, lo que tuvo lugar a partir de 1978. En la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central del Partido Comunista de China de ese año, se corrigieron, analizaron y resumieron los errores cometidos en la Gran Revolución Cultural. Al mismo tiempo, se impulsaba el programa de Reforma y Apertura, propuesto por los reformistas del Partido dirigidos por Deng Xiaoping (1904-1997). La esencia del dicho programa consistía en una serie de políticas dirigidas a reformas internas y también a la apertura al exterior. Gracias a esta última, volvieron a emprenderse trabajos de traducción y publicación de obras extranjeras, que alcanzaron un considerable éxito. Según Cao, hasta finales de los años ochenta, hubo más de 40 editoriales dedicadas a la literatura proveniente del exterior; en torno a unas 5600 obras extranjeras, entre 1949 y 1979; no obstante, entre 1980 y 1989, había aproximadamente 7000 (1993: 425-426).

3.2.2 La difusión de la literatura española en China: traducciones

Por lo que respecta a la historia en la traducción literaria de obras extranjeras en China, se pueden establecer cuatro etapas bien diferenciadas, tal y como expone Ma:

季羨林先生曾把中华文化比作一条长河，它之所以永不枯竭，是因为不断有新水注入，历史上最大的有两次，一次是从印度来的水，一次是从西方来的水，而这两次的大注入，依靠的都是翻译。注入印度的水，是指中国翻译史上第一次翻译（即佛经翻译）高潮；注入西方的水，是指中国翻译史上第二次翻译（明末清初的西学翻译）、第三次翻译（鸦片战争到“五四”的西学翻译）高潮，以及当前的第四次翻译（改革开放以来的翻译）高潮 (Ma, 2006: 2-3). [Ji Xianlin ha comparado la cultura

china como un largo río. Este río nunca se ha secado, debido, a que siempre recibe aguas nuevas. A lo largo de su historia, ha habido dos fuentes principales, una fue el agua que provino de India y la otra del Occidente. Estas dos corrientes de conocimiento dependían de la traducción. El aporte del agua de la India hace referencia al primer auge en los trabajos de traducción (traducción de cánones budistas) en la historia de la traducción de China; el agua del Occidente hace referencia al segundo auge (traducción de ciencia occidental desde finales de la Dinastía Ming hasta principios de la Dinastía Qing), el tercer auge (traducción de la ciencia occidental desde la Guerra del Opio hasta el Movimiento del Cuatro de Mayo), y el cuarto auge de la traducción (después de la Reforma y Apertura)].

La particular situación histórica y política de China hace que, frente a lo sucedido en otros países, no se pueda hablar de una apertura a la literatura española hasta comienzos del siglo XX; por tanto, dentro de la tercera etapa. Fue entonces cuando tuvieron lugar la Revolución de Xinhai y el Movimiento de la Nueva Cultura.

Generalmente se suele considerar que la primera obra española traducida fue *El Quijote*; sin embargo, según el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, de abril de 1915, la Commercial Press de Shanghai publicó una novela histórica en 80 páginas con el título chino 西班牙宫闈琐语 [*Rumores anecdóticos de la Corte española*] y la reeditó posteriormente en octubre del mismo año: “本书未题著者，从内容看系西班牙一个公主的叙述” (Lin, 1987: 327) [No se menciona el autor. Según el contenido, se trata de una breve historia narrada por una infanta de la corte española]. Esta obra, según hemos podido averiguar, es la novelita *Court Life from Within*, escrita en 1915, en Nueva York, por la infanta Eulalia de Borbón, hija de Isabel II, cuya faceta de escritora ha quedado desdibujada en el ámbito español no solo por sus opiniones a veces controvertidas, sino por haber sido publicada en otra lengua (Ezama Gil, 2009: 18-19). La obra, curiosamente, interesó en China y fue traducida al parecer por Yun Tieqiao (1878-1935), uno de los editores de la revista 小说月报 [*Ficción Mensual*], publicación literaria de mayor circulación de todo el país, centrada en la traducción de novelas extranjeras.

Otra fecha clave para la introducción de la literatura española en China es 1922, momento en que el traductor Lin Shu (1852-1924), en colaboración con su ayudante Chen Jialin (1877- sin registro), realizó la primera traducción de *El Quijote* de 1605,

aunque desde la versión inglesa, con el título chino 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]. La traducción era incompleta e imprecisa, a pesar de ello, su importancia fue crucial, pues, como señala Chen Kaixian:

Constituía un hecho histórico el que se hubiera introducido por primera vez esta gran obra en el arsenal literario de esta gran nación antigua y muy encerrada en sí misma durante miles de años, país en el que el autor había puesto tanta ilusión y simpatía (Chen, K., 2005: 273).

A partir de este momento, China forma un vínculo indisoluble con España en lo que respecta a la literatura. Según el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, desde entonces y hasta la fundación de la República Popular (1949), se publicaron un total de 55 obras españolas, entre las cuales, figura *El Quijote* como el texto con mayor número de ediciones (un total de 15), al que le siguen y destacan varias obras de Vicente Blasco Ibáñez, con un total de 12: *Los cuatro jinetes del Apocalipsis* (1929, 1935, 1936, 1939), *La cencerrada* (1928, 1929, 1935), *La barraca* (1944, 1946, 1947) y *Dimoni* (1928, 1935); de José Echegaray *El gran Galeoto*, editado en tres ocasiones (1943, 1943, 1944); de Jacinto Benavente y Martínez, *Antología teatral de Benavente* (1925, 1934) y *La malquerida* (1931); de Azorín, *Visión de España* (1930) y una *Antología de Azorín* (1943); de Pedro Calderón de la Barca, *Las cadenas del demonio* (1935) y *La devoción de la misa* (1943); y de Miguel de Unamuno, *Soledad* (1948). Además, también se publicaron un total de doce antologías de novelas, poemas y cuentos infantiles, en las que se seleccionaron obras clásicas de diferentes escritores. Por otro lado, hay que indicar que, además de las publicaciones contabilizadas en el citado *Catálogo bibliográfico*, antes de la fundación de la R.P.C., las revistas también fueron un medio de difusión de traducciones de obras literarias por partes; y que algunas traducciones se publicaron junto con otras obras en antologías de los traductores. De esta forma aparecieron las obras de Jacinto Benavente, Azorín, Pío Baroja y Blasco Ibáñez, entre otros (Zhu, Sun y Peng, 2016: 310-312).

Es preciso destacar que buena parte de las traducciones de estas obras fueron

llevadas a cabo por algunos de los principales escritores en lengua china del siglo XX. Es el caso de Dong Qiufang (1898-1977), que fue el primero que introdujo la obra de Benavente en el país, con la traducción de *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* en 1923 (太子的旅行), publicada en la revista *Ficción mensual*. Lu Xun, padre de literatura moderna china, mostró un gran interés y dedicó gran esfuerzo en la traducción de las obras del escritor vasco Pío Baroja. Es probable que se sintiera identificado con el donostiarra en la medida en que ambos estudiaron medicina y luego la abandonaron para dedicarse a la escritura (Zhu, Sun y Peng, 2016: 311). Así tradujo muchos de sus títulos a partir de versiones en japonés, incluidas *Las noches del buen retiro*, *Tierra Vasca* y *Elizabide el vagabundo*, entre otros. El poeta Dai Wangshu (1905-1950) se encargó de la traducción de cuentos y ensayos de Azorín y de dos antologías de cuentos de Vicente Blasco Ibáñez. Xu Xiacun (1907-1986), célebre traductor y escritor, también puso su interés Azorín, del que tradujo varias obras.

De este modo, muy poco a poco, la literatura española fue dándose a conocer en China, aunque fuera en círculos reducidos. Un interés que fue adaptándose a las circunstancias históricas y políticas por las que atravesaba España. De hecho, además de dichas obras de los escritores más importantes, con la irrupción de la Guerra Civil española en los años treinta, los traductores fijaron su atención en aquellos textos surgidos durante el conflicto bélico, lo que desencadenó la publicación de tres ediciones del romancero de la Guerra Civil en 1941, 1942 y 1948.

Después de la Fundación de la R. P. China, el gobierno central establece como línea prioritaria de su política que la introducción y la traducción de literatura extranjera se concentrase en la procedente de países socialistas, fundamentalmente de la Unión Soviética. Eso explica que ocupe más del 70% del total de obras extranjeras publicadas en dicho periodo (Chen, 2009:14). Bajo esta situación, y siempre siguiendo el *Catálogo bibliográfico general de China*, se han constatado solo 18 títulos españoles publicados entre 1950 y 1965. De ellas, las de Cervantes siguen siendo mayoritarias con cuatro de *El Quijote* y por primera vez, la publicación de otra de sus obras, las *Novelas Ejemplares*. El resto lo conforman tres traducciones de *El*

Lazarillo de Tormes (1951, 1956, 1962); una *Antología de cuentos de Vicente Blasco Ibáñez* (1956), además de *Sangre y arena* (1958) y *La barraca* (1962) del autor valenciano; *Doña Perfecta* (1961) de Benito Pérez Galdós; una *Antología poética de Federico García Lorca* (1956); *Fuenteovejuna* (1962), de Lope de Vega; *El sombrero de tres picos* (1959), de Pedro Antonio de Alarcón y Ariza; *El carbonero* (1953), de Pío Baroja; una *Antología de poemas de Rafael Alberti* (1959); y la autobiografía de la aristócrata madrileña Constanza de la Mora Maura, *Doble esplendor* (1959), una obra poco conocida en España por haberse publicado por primera vez en inglés, *In place of Splendor: the autobiography of a Spanish woman* (1939). Precisamente por ello, por tratarse de una mujer que se rebeló contra las convenciones sociales de su época y, sobre todo, cercana a los ideales republicanos pudo despertar el interés en China.

A pesar del considerable número y variedad de títulos, es importante subrayar que las traducciones hasta aquí citadas no se realizaron a partir del español. El escaso conocimiento de la lengua fue uno de los principales escollos y también la accesibilidad a los textos, más fácil a través de otras lenguas. No obstante, la situación comenzó a cambiar después del año 1953 cuando se impartieron por primera vez cursos de español en la Universidad de Lenguas Extranjeras de Beijing (Zhao, 1998: 29). En ese momento arraiga la formación de los primeros traductores de lengua española en China.

Como ya hemos señalado, en el año 1966, se inició el proceso político de la Gran Revolución Cultural, por lo que la labor de traducción de obras extranjeras se vio interrumpida. No fue hasta finales de los años setenta, coincidiendo con la desaparición del impacto de la Revolución y con los procesos de Reforma y Apertura iniciados en 1978, cuando llegó el verdadero auge de la traducción y publicación de obras españolas. En este contexto, la célebre traductora china Yang Jiang, publicó por primera vez *El Quijote* trasladado directamente desde el español. Corría el año 1978 y a día de hoy es considerada la traducción de una obra de Cervantes con mayor repercusión.

Con posterioridad a este hecho, se producen una serie de acontecimientos relativos a la literatura española en China que incrementan el interés por la misma

como son: el establecimiento de la Asociación China del Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana (1979), el Homenaje Conmemorativo del 50 Aniversario del fallecimiento de Federico García Lorca en Kunming (1986), la fundación del Centro de Cervantes en la Universidad de Nanjing⁹ (1996), el Simposio conmemorativo del primer centenario del nacimiento de Rafael Alberti y Luis Cernuda en Beijing (2002), la Asociación para el Estudio de España (2002), la fundación del Instituto Cervantes en Beijing (2006) y de su institución subsidiaria, la Biblioteca Miguel de Cervantes de Shanghai (2007), la celebración del Año Cultural de España en China (2007), el Foro de Literatura China-Española en Beijing (2014), la conmemoración del IV Centenario de la publicación de la segunda parte de *El Quijote* en Beijing (2015), el Homenaje Conmemorativo del 400 Aniversario del fallecimiento de Cervantes en Beijing, Shanghai y Fuzhou¹⁰ (2016), etc. Tampoco hay que olvidar la labor realizada por la Asociación Asiática de Hispanistas (AAH), que se fundó en 1985 en Seúl (Corea del Sur), pero que actualmente tiene su sede en Shanghai (China), cuyo presidente es Lu Jingsheng, catedrático de la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai. En los últimos años, se han realizado dos congresos en China continental: el VI Congreso en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, en 2010, y el VIII Congreso en la Universidad de Estudios Internacionales de Shanghai, en 2013. Por otro lado, junto con el apoyo de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España y de los fondos de la Academia de Ciencias Sociales de China, la cantidad de traducciones y publicaciones de obras españolas ha experimentado una tendencia al alza considerable (Gráfico 1)¹¹.

⁹ La fundación del Centro de Cervantes en la Universidad de Nanjing constituyó el momento crítico para el cervantismo académico del país. En los años siguientes, tuvieron lugar tres eventos cervantinos en Nanjing: el I Simposio Internacional “Cervantes en el mundo”, en 1997, y el II y el III Congreso Cervantino Internacional, en 2002 y 2003, respectivamente.

¹⁰ Merece especial atención la ciudad Fuzhou donde nació Tang Xianzu (1550-1616) quien fue un gran dramaturgo y poeta de la dinastía Ming y hoy es considerado uno de los dramaturgos más importante en China. Falleció en el mismo año que Cervantes, por lo cual, en 2016 el Ayuntamiento de Fuzhou organizó la “Conmemoración del IV Centenario del fallecimiento de Tang Xianzu, Shakespeare y Cervantes” en forma de festival cultural y fórum.

¹¹ Hay que indicar que desde 2012 los datos de publicaciones no son exhaustivos. Con todo, permiten mostrar el incremento. Eso ha puesto en evidencia la mejor difusión de la literatura española en China en los últimos años.

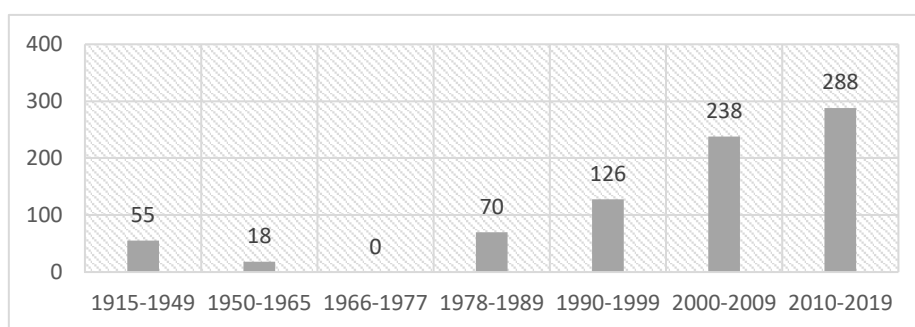


Gráfico 1: número de obras españolas publicadas desde 1915 hasta 2019 por franjas históricas

(Fuente: elaboración propia)

Según los tres *Catálogos bibliográficos*, desde que apareció la primera obra española en 1915 hasta 2019, se han contabilizado un total de 795 publicaciones de obras literarias españolas¹², entre las cuales hay 358 novelas, 332 libros infantiles y juveniles, 35 textos teatrales, 36 poemarios, 17 ensayos y 17 obras que se encuadran en otras categorías. Cervantes cuenta con 206 publicaciones, sin duda alguna ha sido el autor más veces traducido. A él le siguen escritores como Vicente Blasco Ibáñez (38), Benito Pérez Galdós (26), los autores de literatura infantil Violeta Monreal Díaz (21), Aleix Cabrera (15) y Pilarín Bayés (13), además de Lope de Vega (12), Federico García Lorca (12), Juan Ramón Jiménez (12), Clarín (9), Pedro Calderón de la Barca (8), Camilo José Cela (7), Juan Valera (6), Miguel de Unamuno (6), Pedro Antonio de Alarcón (6), Don Juan Manuel (5) y Fernando de Rojas (5). Asimismo, la obra más publicada en China es *El Quijote*, con 193 versiones (74 traducciones y adaptaciones, 119 ediciones infantiles y juveniles, de las cuales 26 son llamadas guías de lectura por incluir junto al texto, notas explicativas y aclaraciones para los lectores más jóvenes). Tras ella, se encuentran *Sangre y arena* (10), *El Lazarillo de Tormes* (10), *Antología*

¹² Es necesario mencionar que, en el año 2018, Zhang Yijiang realizó un trabajo de similares características bajo el título de “西班牙文学作品在中国的翻译和出版 (1915-2011 年)——基于书目的统计与分析” [Las traducciones y publicaciones de obras literarias españolas en China (1915-2011): estadística y análisis basados en catálogos]. Sin embargo, y aunque el investigador también parte de los tres *Catálogos bibliográficos* citados (únicos reportorios cronológicos que dan a conocer la situación de la literatura española en China), el cotejo de sus datos estadísticos con los nuestros, ofrecen algunas divergencias en determinados periodos, debido, quizá, a que obedece a criterios diferentes de selección de los textos, sin contar con que de Zhang solo llega hasta el año de 2011.

poética de Federico García Lorca (10), *Platero y yo* (9), *Fuenteovejuna* (8), *El gran Galeoto* (6), *La barraca* (6), *Cantar de mio Cid* (5), *El conde Lucanor* (5), *La Celestina* (5) y *Doña Perfecta* (5).

3.2.3 La difusión de la literatura española en China: estudios

Dejando al margen las traducciones, es preciso hablar de los estudios realizados sobre las letras hispánicas. En este sentido, Zhou Zuoren (1885-1967), famoso ensayista chino, fue el primer investigador que hizo referencia a la literatura española al hablar de Cervantes en su obra *欧洲文学史* [*Historia de la literatura europea*] en 1918:

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) 作小说 *Don Quixote*, 为世界名作之一。论者谓其书能使幼者笑, 使壮者思, 使老者哭, 外滑稽而内严肃也……¹³所著小说 *Galatea* 及 *Novelas Exemplares* 等, 皆有名, 尤以 *Don Quixote* 为最 (Zhou, 2002a: 132-133). [*El Quijote*, escrito por Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), es una de las obras de fama mundial. Esta obra puede hacer a los niños reír, a los adultos pensar y a los ancianos llorar, parece que es una obra cómica, pero en realidad es seria. [...] Entre las obras de Cervantes, la más conocida es *El Quijote*, pero también destacan la *Galatea* y las *Novelas Ejemplares*].

A él le siguió Shen Yanbing (1896-1981), uno de los importantes escritores del siglo XX en China, quien introdujo a algunas de las plumas clásicas españolas. En su artículo “西班牙写实文学的代表者伊本纳兹” [Blasco Ibáñez: el escritor representativo de la literatura realista de España] de 1921, no solo habló del valenciano, sino que, poniendo el acento en la importancia de la literatura española, quiso subrayar la trascendencia de dos escritores significativos como Cervantes y Lope de Vega:

当十六世纪西班牙政治事业正当隆盛的时代, 文学界中也出了一个极大的不朽的文学家, 就是西凡德思 (Cervantes)。提起西班牙古典文学德代表, 除他更没有别人可以当得了; 与西凡德思同时而又文名足以相抗, 却在戏曲方面大发扬其光辉的, 便是

¹³ Se mantienen los seis puntos suspensivos que marca la ortografía china, así como otra puntuación que aparece en la cita original en toda la Tesis.

罗不特凡加 (Lope de Vega)……在文学界上,他虽然不能戴金冠,可也不弱;他是南欧文学中的健者。而且在世界文学界中也有重要的势力。英美人近来对于西班牙文学的研究日益加多,大家对于西班牙文学都有新趣味;却觉得中国国内还很少介绍西班牙文学的文字,我所以做了这一篇 (Shen, 1921: 1). [En el siglo XVI, una época próspera de la política española, en el ámbito literario también surgió un magno autor, que es Cervantes. Al hablar del representante de la literatura clásica de España, nadie puede sustituirle. Otro de la misma época de Cervantes, quien tuvo más gloria y éxito en teatro, fue Lope de Vega. [...] En el mundo literario, aunque España no puede llevarse la palma, destaca en el Sur de Europa y cuenta con cierto prestigio en el mundo literario. En los últimos años, en EE.UU. y Reino Unido hay cada día más estudios que muestran interés por la literatura española. En cambio, en China casi no hay estudios que introduzcan la literatura española; de ahí que escriba el presente artículo].

Del mismo modo, su artículo “倍那文德的作风” [El estilo de Benavente] de 1923, escrito a partir del prólogo de *Contemporary Spanish Dramatists* (1919) de Charles Alfred Turrell, presentó la vida y las obras de Benavente, junto con otros tres dramaturgos José Echegaray, Joaquín Dicenta y Galdós del Realismo español (1923a: 1-4). En otro de sus trabajos “西班牙现代小说家巴洛伽” [Baroja: el novelista moderno de España] del mismo año, habló de la “Generación del 98” destacando los integrantes más significativos como Unamuno y Azorín, mientras presentaba las obras de Pío Baroja y comentaba su pensamiento con las siguientes palabras:

他是个人主义的,且有强烈的求生的意志。他破坏一切固定的价值,就为的是要建设更高贵而更难达到的价值。这是他的思想的根基。在这一点上看来,他始终是尼采的信徒 (Shen, 1923b: 3). [Él es individualista y tiene una fuerte voluntad de sobrevivir. Destruye los valores fijos para construir valores más altos. Esta es la raíz de su pensamiento. Desde este punto de vista, él es un discípulo fiel de Friedrich Nietzsche].

Xu Xiacun, además de traducir las obras de Azorín, también lo dio a conocer a lectores chinos a través de su artículo “一位绝世的散文家——阿佐林” [Azorín: un ensayista sin igual] en 1929. Un año después, en su libro *现代南欧文学概观* [*Panorama de la literatura moderna del Sur de Europa*] (1930), Xu se centró en la presentación al público chino de la literatura italiana, la griega y la española, y para esta última, habló sobre todo de los escritores de la “Generación del 98”.

Con todo, la primera monografía no surge hasta 1931, realizada por Wan

Liangjun y Zhu Manhua y publicada por la Commercial Press de Shanghai con el título de 西班牙文学 [*Literatura española*]. Fue tal la importancia que obtuvo, que se reeditó en dos ocasiones en 1934.

Antes de la fundación de la R. P. China, la expansión de la literatura española se centró principalmente en las traducciones más que en los estudios sobre la misma. Ni siquiera las literaturas de otros países extranjeros más populares por aquel entonces, como la inglesa y la americana, contaban con muchos estudios. Esta circunstancia cambió en 1955, con motivo del 350 aniversario de la publicación de *El Quijote*¹⁴, que impulsó la aparición de una gran cantidad de análisis relativos a esta obra, entre los cuales destacaron: “塞万提斯的《堂吉诃德》” [*El Quijote* de Cervantes] (Ye Junjian, 1955), “纪念《草叶集》和《堂吉诃德》” [Conmemoración de *Hojas de hierba* y *El Quijote*] (Zhou Yang, 1955), “塞万提斯和他的杰作《堂吉诃德》” [Cervantes y su obra magna *El Quijote*] (Wang Danfang, 1955), “《吉诃德先生传》简论” [Breves comentarios de *El Quijote*] (Huang Jiade, 1955) y “永远属于人民的两部巨著” [Dos magnas obras que siempre pertenecerán al pueblo] (Ba Jin, 1955), etc.

Antes de la Gran Revolución Cultural, hay que destacar el trabajo “堂吉诃德和《堂吉诃德》” [*Don Quijote* y *Don Quijote*] (1964) de Yang Jiang. Aunque la traductora Yang publicó su primera versión de *El Quijote* en 1978, inició su labor como traductora a finales de los años cincuenta. Este artículo pudo ser el primer trabajo en China que arrojó luz sobre las interpretaciones de *El Quijote* desde el siglo XVII hasta el siglo XIX. Del mismo modo, Yang analizó la complejidad de la figura del protagonista y de la intención de Cervantes al escribir la novela.

Con posterioridad, tras la Reforma y Apertura, al mismo tiempo que proliferaron las traducciones, lo hicieron también los estudios centrados en la literatura española. Ante todo, queremos indicar que aquellos realizados sobre *El Quijote* y Cervantes siempre han ocupado el eje primordial de la investigación en este ámbito. Una búsqueda minuciosa en la base de datos de CNKI, con el término clave de “Quijote”

¹⁴ Con motivo de la celebración del 350 aniversario de la publicación de la primera parte de *El Quijote* (1955) tuvo lugar en Shanghai un Simposio con el título de “Conmemoración del 100 Aniversario de publicación de *Hojas de Hierba* y del 350 Aniversario de publicación de *El Quijote*”, aunando las obras de Walt Whitman y Cervantes.

nos arroja un resultado de 1039 estudios, y 203 estudios con la palabra de “Cervantes”.

Sin embargo, ¿qué ha sucedido con el resto de obras? Desde los años ochenta, los estudios sobre literatura española han trasladado el foco de atención desde las obras clásicas hasta las obras modernas y contemporáneas, por las que se han sentido más atraídos (Zhu, Sun y Peng, 2016: 316). Ante todo, se publicaron una serie de estudios sobre el panorama general de la literatura del siglo XX: “西班牙当代小说文学现状研究” [Estudio sobre la presente situación de las novelas contemporáneas de España] (Qi Tieyuan, 1983), “西班牙当代诗歌研究” [Estudio de la poesía contemporánea española] (Qi Tieyuan, 1984), “《堂吉诃德》的传统与西班牙当代小说” [La tradición de *El Quijote* y las novelas contemporáneas de España] (Wang Yangle, 1988), “当代西班牙诗歌一瞥” [Una mirada al poema contemporáneo de España] (Zhao Deming, 1998), “当代西班牙戏剧一瞥” [Una mirada al teatro contemporáneo de España] (Zhao Deming, 1998), “当代西班牙小说概述” [Resumen de la novela contemporánea de España] (Zhao Deming, 1999), entre otros. Además, en la mayor parte de los casos, se centran sobre todo en la producción de posguerra, como indican Grohmann y Steenmeijer:

A partir de los años noventa del siglo pasado, cuando España, como país que está experimentando profundos cambios, su lengua y su “nueva” narrativa -en particular la de unos autores nacidos después de la Guerra Civil, en los años cuarenta y cincuenta-, comienzan a llamar la atención de editores y lectores (2006: 25).

En este sentido, uno de los autores más estudiados es Camilo José Cela, especialmente a partir de que recibiera el Premio Nobel de Literatura en 1989. De hecho, cuenta con destacados estudios como: “塞拉及其代表作《帕斯库亚尔·杜阿尔特一家》” [Cela y su obra representativa *La familia de Pascual Duarte*] (Tu Mengchao, 1983), “西班牙战后新浪潮小说与塞拉” [La nueva oleada de novelas españolas de posguerra y Cela] (Luo Jia, 1990), “塞拉——文学创新的勇士” [Cela: héroe de la innovación literaria] (Chen Kaixian, 1990), “面对现实的现代之作——《蜂巢》赏析” [Una obra moderna frente a la realidad: análisis y comentarios de *La colmena*] (Ye Lixin, 1994),

“塞拉和他的小说创作” [Cela y su novela] (Wang Jun, 1997) y el libro *塞拉: 西班牙一个真正的文库* [Camilo José Cela: un verdadero arsenal literario de España] (Ding Wenlin, 1997), etc.

Ya en el siglo XXI, por un lado, son considerables las monografías centradas fundamentalmente en el panorama general de la literatura española (historia y evolución), como *西班牙文学* [La literatura española] (Dong Yansheng, 2003), *西班牙文学简史* [Breve historia de la literatura española] (Chen Zhongyi y Wang Liushuan, 2006), *西班牙文学史* [Historia de la literatura española] (Shen Shiyan, 2006), *20 世纪西班牙小说* [Novela española del siglo XX] (Wang Jun, 2007), *西班牙文学大花园* [El gran jardín de la literatura española] (Chen Zhongyi, 2007), *西班牙文学: 黄金世纪研究* [Literatura española: estudio del Siglo de Oro] (Chen Zhongyi, 2007), *西班牙语国家文学研究* [Estudios de la literatura en lengua española] (Wang Jun, 2010), *中外文学交流史: 中国—西班牙语国家卷* [Historia del intercambio literario entre China y el extranjero: volumen chino-hispánico] (Zhao Zhenjiang y Teng Wei, 2015), etc.

Por otro lado, en este nuevo contexto, los trabajos sobre literatura española comenzaron a ser más diversos, pues su objetivo no era solo las novelas. En este sentido, destacan, por ejemplo, “西班牙文学黄金世纪的伟大诗人贡戈拉流派归属辨析” [Análisis de la corriente literaria de Luis de Góngora, gran poeta del Siglo de Oro] (Li Hongqin, 1996), “从传说到神话——试论西班牙文学长廊中的<堂璜>” [De la leyenda al mito: *Don Juan* en la literatura española] (Li Jing, 2000), “论洛佩·德·维加的戏剧创作” [Las obras teatrales de Lope de Vega] (Cui Li, 2009), “诗人的重生: 塞尔努达作品的经典化” [El renacimiento del poeta: la canonización de las obras de Luis Cernuda] (Wang Tian'ai, 2015), etc.

Además, surgieron muchas investigaciones sobre la literatura de al-Andalus y la influencia de la cultura árabe en las letras españolas: “论西班牙文学中的阿拉伯渊源” [Discusión del origen árabe en la literatura española] (Zhou Qin, 2009), “从西班牙文学看阿拉伯文学对南欧喜剧复兴的影响” [A partir de la literatura española, analizamos la influencia de la literatura árabe en la restauración de la comedia del Sur]

de Europa] (Zong Xiaofei, 2012), “阿尔—安达鲁斯寓言——中世纪东西方文学之交的一个维度” [La fábula en al-Andalus: una mezcla de literatura de Oriente y Occidente en la Edad Media] (Zong Xiaofei, 2014), “阿拉伯文化对西班牙文学的影响思考” [Reflexión sobre la influencia de la cultura árabe en la literatura española] (Lu Hongyu, 2015), 阿拉伯安达卢斯文学与西班牙文学之初 [La literatura de al-Andalus y el comienzo de la literatura española] (Zong Xiaofei, 2017).

De manera similar, se ha comenzado a estudiar la literatura picaresca, la erótica, la naturalista o la feminista, entre otras, lo que, sin duda, supone abrir nuevas vías de análisis que contribuirán, con el tiempo, a conocer la variedad y la calidad de la literatura española.

3.2.4 Una encuesta sobre *El Quijote* y la literatura española entre los universitarios chinos: resultados y análisis

Si bien los datos bibliográficos que acabamos de constatar son relevantes para dar cuenta del interés que la literatura española ha suscitado entre los investigadores chinos, nos parecía que dicho conocimiento corría el peligro de quedarse en los límites de lo académico, sin saber a ciencia cierta la posibilidad de llegar a un potencial lector no especializado.

Como complemento para conocer mejor la recepción de la literatura española en la actualidad, optamos por realizar una encuesta en formato *online* a través de una muestra con 921 estudiantes pertenecientes a la Universidad de Sichuan (Chengdu, Sichuan), a la Universidad Suroeste de Ciencia y Tecnología (Mianyang, Sichuan) y al Instituto Chengdu de la Universidad de Estudios Internacionales de Sichuan (Chengdu, Sichuan), de los que hemos obtenido un total de 916 respuestas válidas. La muestra ha contado con 306 estudiantes de grado y postgrado de Lengua Española (de 1200 aproximadamente), con 308 estudiantes de Literatura Universal (de unos 1400) y con 302 inscritos en otras titulaciones, con una edad comprendida entre los 18 y los 35 años. Son todos informantes nacidos justamente en el periodo de mayor difusión y proliferación de la literatura española en el país.

Se ha seleccionado la provincia de Sichuan, centro económico principal del suroeste de China, en donde se encuentran ubicadas estas tres Universidades. La Universidad de Sichuan se encuentra en el ranking de las 200 mejores universidades a nivel internacional en 2019 (ARWU); la Universidad Suroeste de Ciencia y Tecnología tiene relaciones importantes con el mundo de la lengua española, tanto por su oferta académica del Grado en Estudios Hispánicos como por el establecimiento del Instituto de Estudios Latinoamericanos en 2010, cuyo objetivo es profundizar en el intercambio y la cooperación entre China y América Latina; y el Instituto Chengdu de la Universidad de Estudios Internacionales de Sichuan que es la única Universidad especializada en estudios de lenguas extranjeras en Sichuan. Tanto las universidades como la provincia tienen un nivel de desarrollo económico, social y cultural de primer orden mundial, por lo tanto, es una muestra ideal para el presente estudio.

La encuesta se compone de 12 preguntas relativas a la recepción de la literatura española y a los conocimientos de *El Quijote* (XII. Anexo). Tiene como objetivo principal conocer la difusión de la literatura española en el ámbito universitario chino, sobre todo *El Quijote*; y, como objetivo específico, averiguar los distintos grados de conocimiento de la literatura española entre los estudiantes de diferentes carreras universitarias. Por ello, a continuación, se expondrán y analizarán los resultados de las doce preguntas de la citada encuesta:

La recepción de la literatura española (pregunta 1):

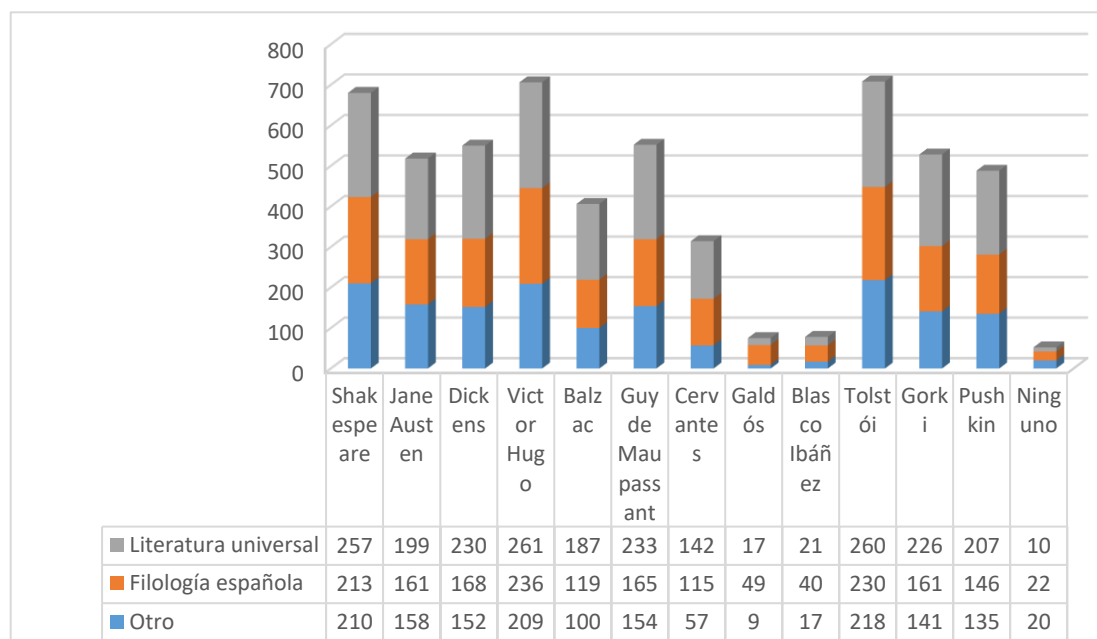


Gráfico 2: resultados de la pregunta 1¹⁵

(Fuente: elaboración propia)

La encuesta se abre con una pregunta elaborada a partir de la información proporcionada por los tres *Catálogos bibliográficos* varias veces citados, referente a los autores europeos más representativos con obras publicadas en China. Los resultados permiten observar que los tres más leídos o conocidos son León Tolstói (Rusia) (77.29%), Victor Hugo (Francia) (77.07%) y William Shakespeare (Reino Unido) (74.24%), y que los tres únicos escritores españoles incluidos ocupan los puestos de cola.

No ha de extrañar el éxito de la literatura rusa, debido a factores políticos acuciados por el nacimiento de la R.P. China (1949). Sin embargo, el escaso éxito de la literatura española en comparación con la literatura inglesa y la francesa se puede explicar teniendo en cuenta que su difusión comenzó con posterioridad a las demás. Aquellas llegaron a China a partir del siglo XIX, en cambio, la literatura española empezó a ser conocida y estudiada durante el siglo XX. La causa estriba

¹⁵ Para que el gráfico resulte más claro, prescindimos del nombre completo de los autores que puede verse en su integridad en el anexo. Pedimos disculpas por la disposición gráfica de los nombres.

fundamentalmente en la escasez de traductores profesionales. Principalmente antes de la fundación de la R.P. China, no existía la enseñanza académica reglada del español como lengua moderna, y no es hasta el año 1953 cuando se impartieron por primera vez cursos de español en las universidades chinas. La escasez en la formación de traductores de español tuvo una influencia negativa clara en la poca difusión de la literatura española.

El monopolio de *El Quijote* (preguntas 2 y 3):

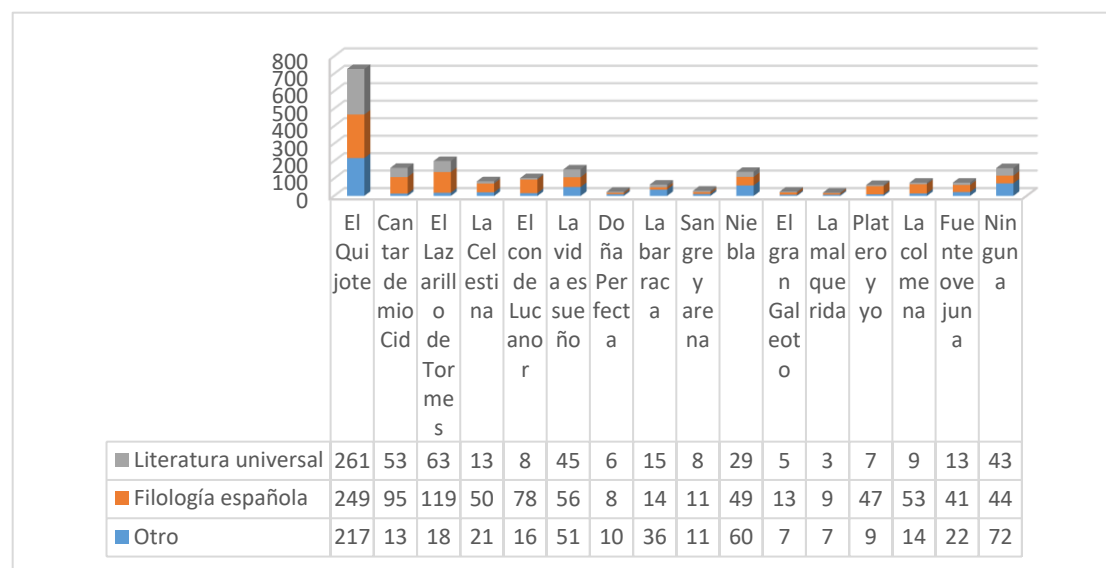


Gráfico 3: resultados de la pregunta 2

(Fuente: elaboración propia)

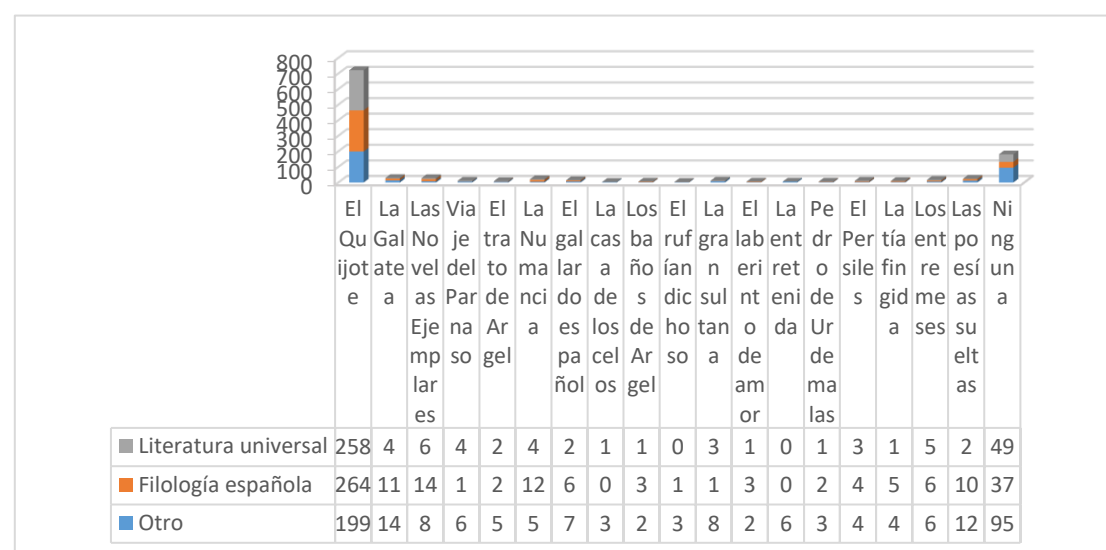


Gráfico 4: resultados de la pregunta 3

(Fuente: elaboración propia)

Esta vez enumeramos las obras españolas más publicadas en China. *El Quijote* es, con mucho, la obra más leída entre estos 916 estudiantes, que lo sitúan también en primer lugar entre los textos de Cervantes.

Aunque Cervantes es un magno escritor y *El Quijote* es una obra inmortal, no representan al conjunto de la literatura española. Según nuestras estadísticas basadas en los tres *Catálogos bibliográficos*, *El Quijote* cuenta con 193 publicaciones lo que supone casi un cuarto (24.28%) de la totalidad de obras españolas traducidas al chino, mientras que el resto de títulos no supera la decena. Frente a este fenómeno, el investigador chino Zhang ya señaló que este desequilibrio constituía un obstáculo importante para el conocimiento de esta literatura en China. (Zhang, Y., 2018: 78). De hecho, entre los estudiantes de español y de literatura de nuestra encuesta, las obras españolas, si excluimos *El Quijote*, tampoco cuentan con una recepción considerable.

El interés por *El Quijote* (Preguntas 4, 5 y 6):

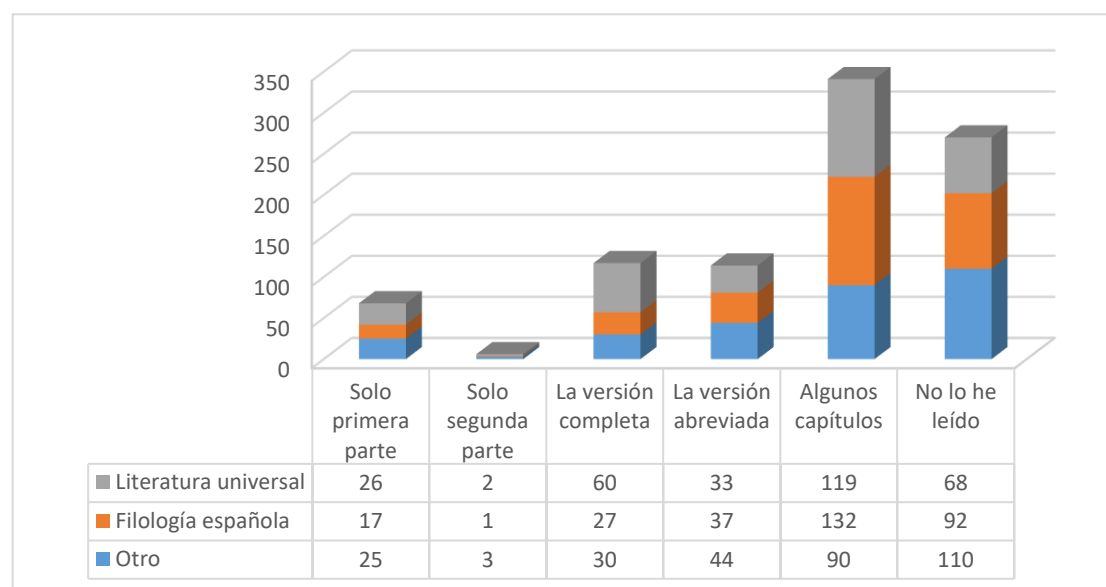


Gráfico 5: resultados de la pregunta 4

(Fuente: elaboración propia)

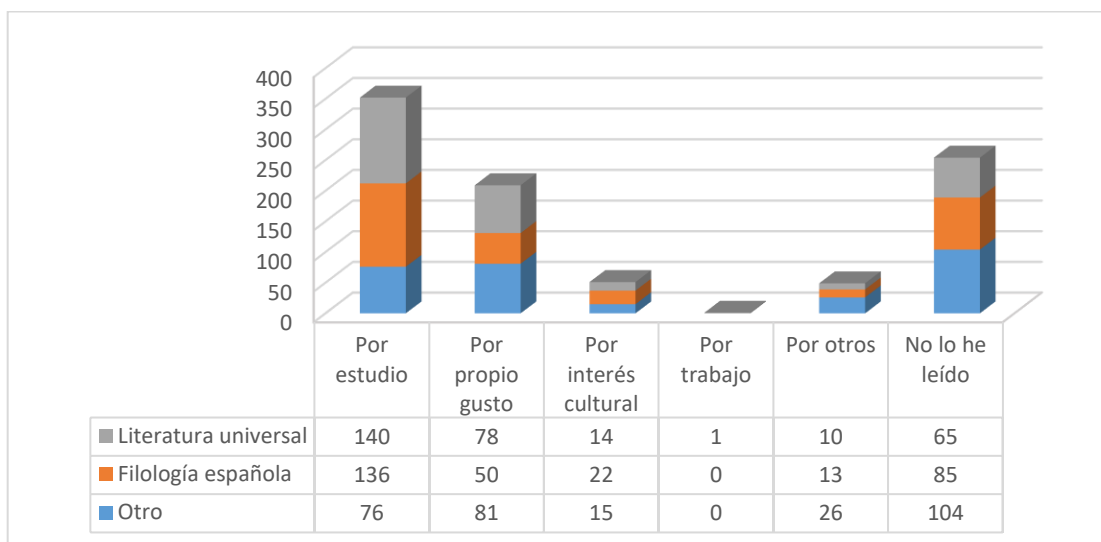


Gráfico 6: resultados de la pregunta 5

(Fuente: elaboración propia)

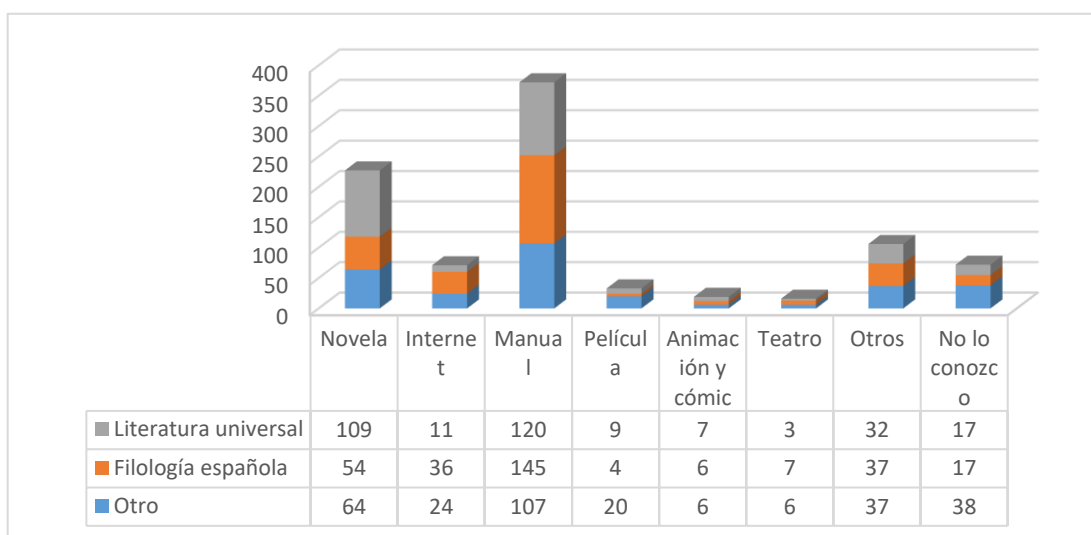


Gráfico 7: resultados de la pregunta 6

(Fuente: elaboración propia)

Según la pregunta 4, los encuestados que muestran interés por *El Quijote* y han leído las dos partes son tan solo 117 (12.77%), mientras que un número más amplio, 341 encuestados (37.23%), solo han leído ciertos capítulos de la obra. ¿Por qué se produce esta circunstancia y cuál es el medio elegido para la lectura? Podemos encontrar las respuestas en las preguntas 5 y 6: desde la elaboración y la promulgación del “Plan de Estudio de Lengua y Literatura en la Educación

Secundaria”¹⁶ por el Ministerio de Educación del país en 1956, en este currículo de las lecturas asignadas fuera de clase¹⁷ para el alumnado de Bachillerato, se ha incluido *El Quijote*. Incluso en 1963, *El Quijote* pasó a formar parte de las lecturas obligatorias para trabajar en clase. Y, a pesar de que, con posterioridad, ha sido eliminado desde el mismo “Plan” debido a la aplicación de una serie de políticas de “Substracción”: aliviar la carga de lecciones y ejercicios escolares, se recuperó en el año 2000. Además, desde marzo de 1953, momento en que se estableció la carrera de español por primera vez en la universidad china, *El Quijote* se introdujo en el aula de ELE, aunque su lectura está en forma de fragmentos o antologías. Del mismo modo, cabe mencionar que el interés por la obra de Cervantes ha merecido su adaptación a otros lenguajes artísticos, como sucede con la versión cinematográfica *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De* en 2010 (Ma, Villén Higuera y Ruiz del Olmo, 2020), la Ópera de Beijing *Don Quijote, el caballero andante* en 2014 y ciertas versiones de *Lianhuanhua*: una particular forma artística de cómics de larga tradición en China que vamos a analizar en siguientes capítulos. Pero, sin duda, los manuales de estudio se han convertido en la forma principal para dar a conocer *El Quijote* por primera vez a los estudiantes chinos.

¹⁶ Sobre la incorporación de *El Quijote* en los currículos de la educación secundaria de China, se hablará en el apartado de “Las ediciones infantiles y juveniles de *El Quijote* en China” en esta Tesis.

¹⁷ Aunque en el ámbito español el concepto de “fuera de clase” pueda resultar contradictorio o, al menos, extraño, en China hace alusión a una práctica frecuente y obligatoria.

Conocimiento de *El Quijote* (preguntas 7, 8 y 9):

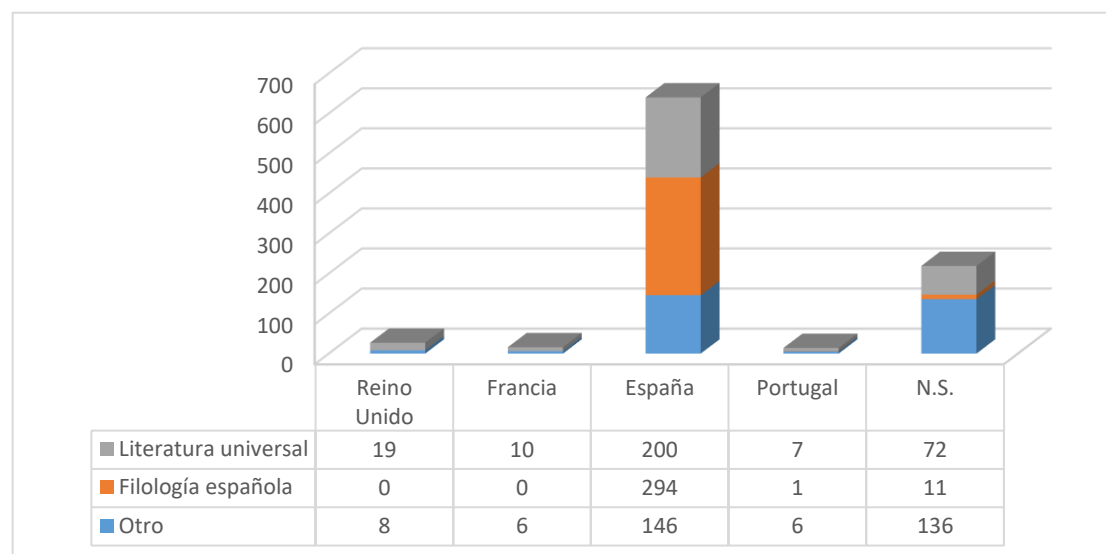


Gráfico 8: resultados de la pregunta 7

(Fuente: elaboración propia)

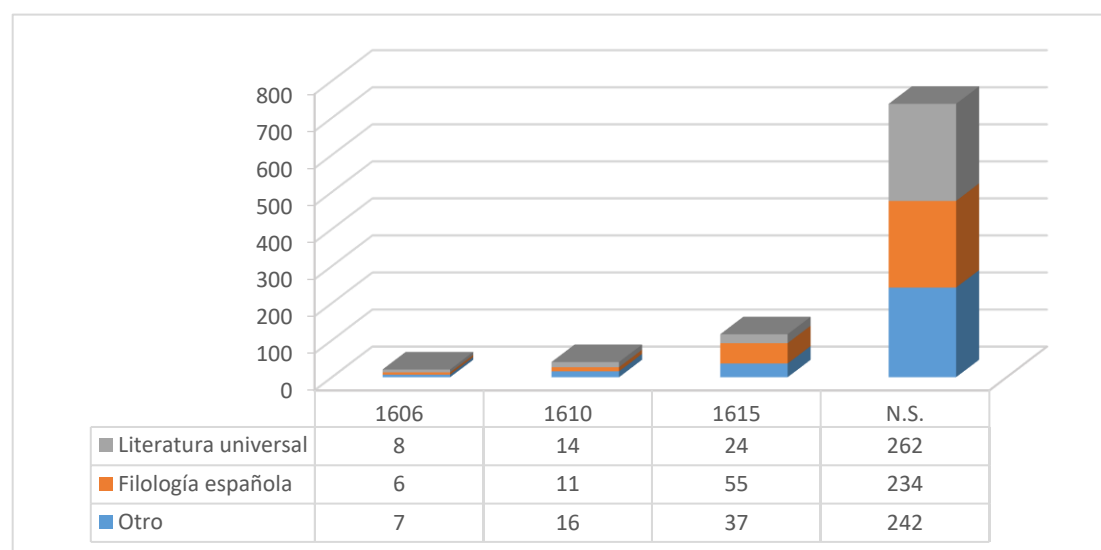


Gráfico 9: resultados de la pregunta 8

(Fuente: elaboración propia)

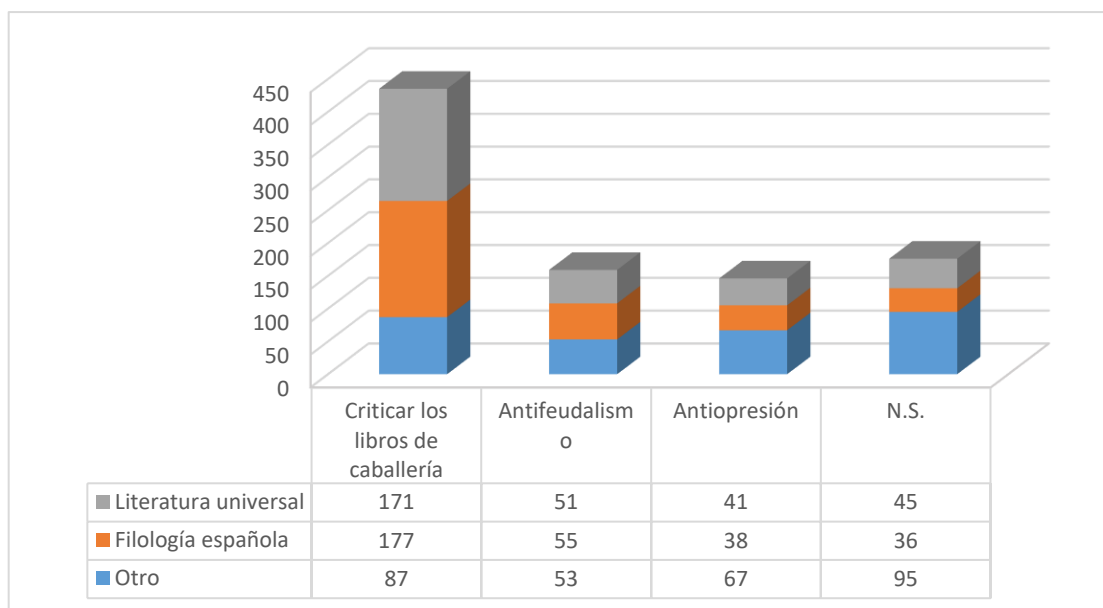


Gráfico 10: resultados de la pregunta 9

(Fuente: elaboración propia)

Los resultados de estas tres preguntas no son tan alentadores, aunque tampoco sorprenden, sobre todo la que se centra en el año de publicación de la obra. Parece que la mayoría de los estudiantes (69.87%) conoce correctamente la nacionalidad de Cervantes, no obstante, la respuesta está condicionada por su formación, pues aquellos que no están matriculados en carreras de literatura o de español tienen más dudas. En cuanto al sentido de *El Quijote*, el autor ha confesado en el prólogo que es “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (Cervantes, 2004: 19), aunque un análisis minucioso nos permite observar que esta obra es mucho más, como ya advirtiera Joaquín Casaldueiro (1975); sin embargo, según los resultados anteriores, sabemos que la mayoría de los estudiantes no han leído *El Quijote* en su totalidad, por lo tanto, no resulta extraño que desconozcan el núcleo principal de la obra. De hecho, 137 (44.48 %) de los alumnos de literatura y 129 (42.16%) de los de español tampoco lo saben. Es decir, la interpretación de *El Quijote* no es precisa entre los lectores chinos. Especialmente, quienes solo conocen algún episodio, como el de los molinos de vientos, tienden a considerar a don Quijote como un simple loco y a la obra como una comedia en prosa.

La representatividad de *El Quijote* (preguntas 10 y 11):

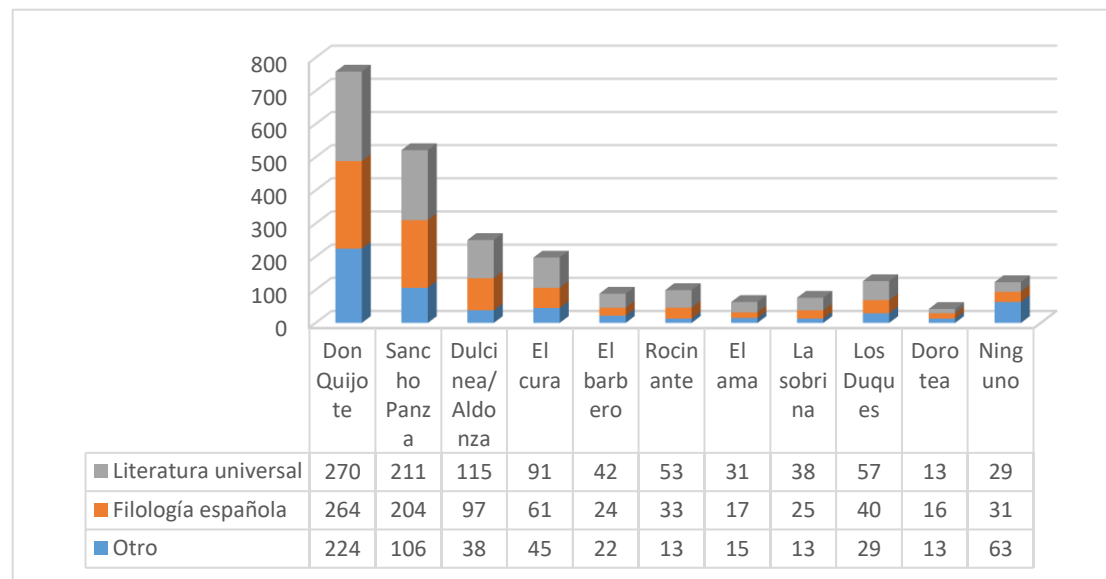


Gráfico 11: resultados de la pregunta 10

(Fuente: elaboración propia)

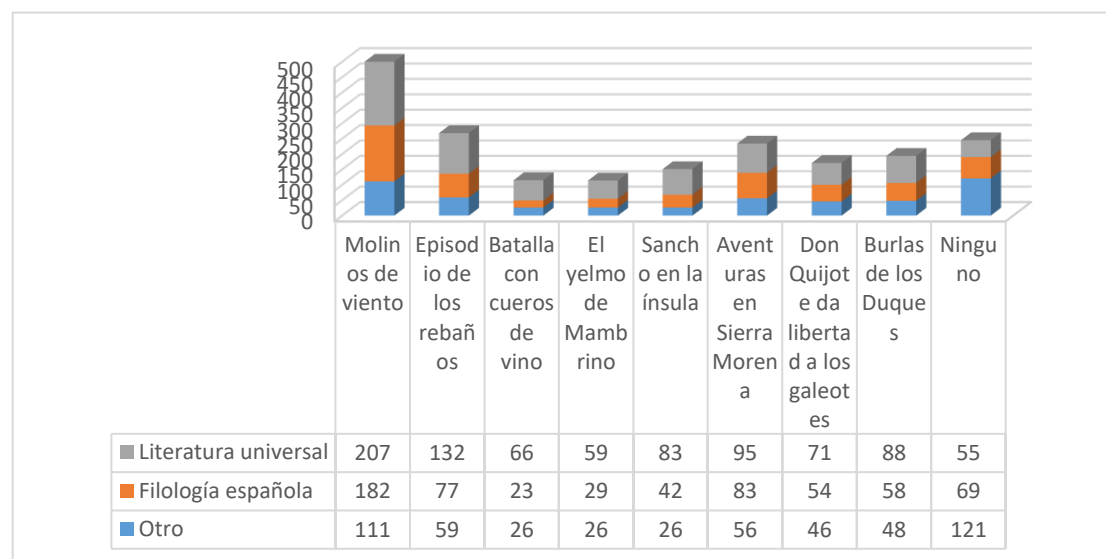


Gráfico 12: resultados de la pregunta 11

(Fuente: elaboración propia)

Los resultados de estas dos preguntas son razonables. Por lo general, y con independencia del país, los personajes conocidos son don Quijote y Sancho, y el episodio más representativo es el de los molinos. Sucede igual en China, porque estos dos personajes y este episodio han aparecido en cualquiera de los manuales de lectura,

en películas, en teatro y en cómics que han causado una profunda impresión entre lectores y espectadores. También resulta interesante advertir que otros episodios, como el del rebaño de ovejas o el de las aventuras en Sierra Morena, han calado en la memoria de los estudiantes, incluso en aquellos que pertenecen a otras carreras no lingüísticas ni literarias, aunque, por el contrario, resulta preocupante que un porcentaje de estudiantes de Filología española no conozcan ninguno.

Un fenómeno particular de *El Quijote* en China (pregunta 12):

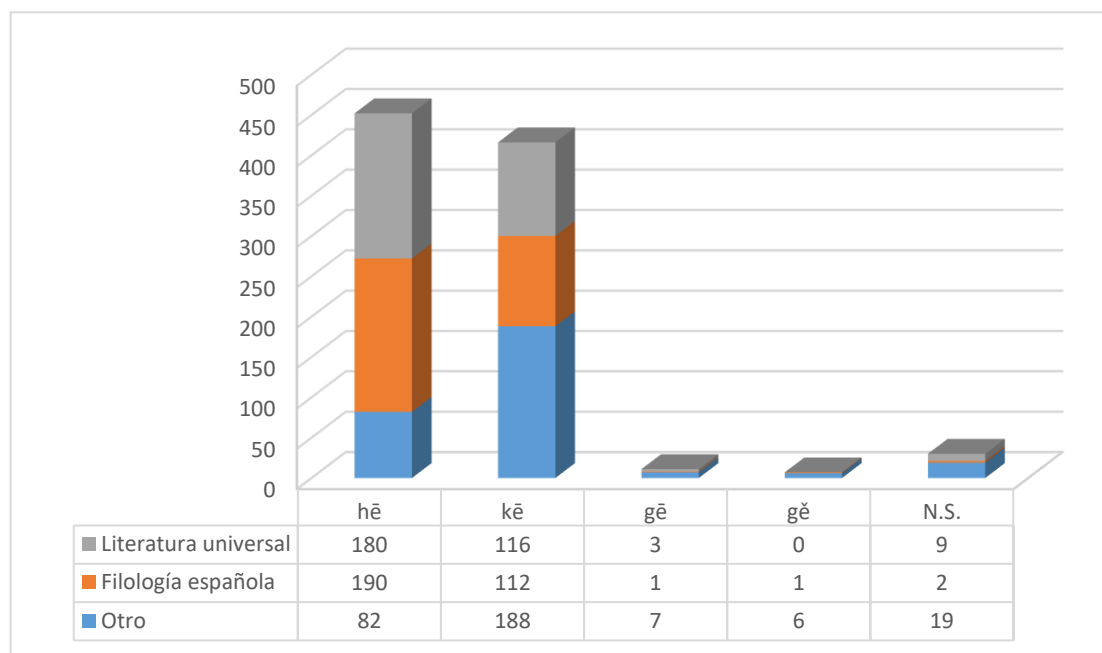


Gráfico 13: resultados de la pregunta 12

(Fuente: elaboración propia)

Podría parecer que esta pregunta se aleja de nuestro ámbito al pertenecer al de la lingüística; con todo, es importante tenerla en cuenta pues da cuenta de un fenómeno muy interesante muestra el conocimiento correcto del personaje desde un punto de vista fonético. “堂吉诃德” (Táng Jí Hē Dé) es la traducción fonética de “don Quijote” en chino, es decir la correcta transcripción fonética del tercer carácter chino es “hē”, pero según los resultados de nuestra encuesta, menos de la mitad de los encuestados (49.34%) la saben. No obstante, casi la otra mitad (45.41%) siempre llama a esta obra “Táng Jí Kē Dé”. Hemos de decir en su descargo, que no solo son estos encuestados

quienes cometen este error, lo encontramos también en un documental emitido en CCTV (Televisión Central de China)¹⁸; e incluso en la cubierta de algunas ediciones de *El Quijote* publicadas en el país, donde se imprime la transcripción fonética de “Tang Ji Ke De”.

Hay que tener en cuenta que existen más de ochenta mil caracteres chinos, pero que solo unos tres mil quinientos son de uso corriente (Leng y Wei, 1994: 1). El tercer carácter chino (*𠂇*) no es muy usado, y se parece mucho a otro más habitual (*𠂇*) que se pronuncia como “kē”, por lo tanto, en China la mayoría de personas siempre dice “Táng Jí Kē Dé” cuando se refiere a *El Quijote*, aunque algunos de ellos hayan leído la obra, porque creen que estos caracteres tienen la misma fonética. Y eso ha propiciado que, poco a poco, se haya difundido esa pronunciación incorrecta del nombre de *El Quijote*. A pesar de que en muchos diccionarios de caracteres mal escritos y pronunciados se han incorporado este carácter, la mala pronunciación está arraigada entre los lectores chinos.

Para concluir, a tenor de todo lo expuesto, podemos decir que los resultados obtenidos en esta encuesta están en consonancia con la cantidad de publicaciones y de estudios sobre la literatura española realizados en China. Por una parte, tanto editores como investigadores han puesto el foco de atención en *El Quijote* y en Cervantes, creando una falsa impresión del panorama de la literatura española. Si bien es cierto que las traducciones de *El Quijote* tardaron en llegar, a día de hoy ya cuenta con más de dos centenares de versiones en China. Por otra parte, las publicaciones y los estudios se centran más en las novelas que en otros géneros literarios como textos teatrales y poemarios. Lo que se hace necesario es publicar más obras de otros escritores españoles y de diferentes géneros literarios de la literatura española para contribuir a un conocimiento más amplio de la misma.

Al mismo tiempo, se precisa ahondar en el conocimiento de *El Quijote* y hacer llegar todos avances que, en este sentido, se han producido gracias al cervantismo a nivel internacional. Según nuestra encuesta, entre los estudiantes de español y de

¹⁸ Puede comprobarse en el minuto 40:51 del siguiente enlace: https://www.iqiyi.com/v_19rk1eqsg.html.

literatura universal, *El Quijote* tiene una mejor recepción, en cambio, para los estudiantes de otras carreras, es todavía una obra marginal. Para gran parte de los lectores chinos se reduce a la imagen de dos figuras: un alta y otra baja, uno idealista y otro realista, que luchan contra los molinos de viento. Sin embargo, los lectores chinos que realmente han leído las dos partes de *El Quijote* o conocen con profundidad la intención del autor son muy limitados.

Para que la literatura española consiga una mayor difusión y repercusión y pueda ponerse a la altura, en este sentido, de otras literaturas foráneas, se hace prioritario como línea estratégica la formación de hispanistas y traductores, así como el establecimiento de un mayor nivel de relación académica e investigadora entre las organizaciones relativas a la literatura española, siendo imprescindible los apoyos de ambos gobiernos. En noviembre de 2018, en la visita institucional que realizó el presidente chino Xi Jinping a España, se promovió una mayor vinculación entre ambos países a todos los niveles. Una de las consecuencias de esta visita ha sido la inclusión del español en el plan curricular de educación secundaria superior. Con más profesores, investigadores y traductores que se dediquen al estudio profundo de lengua española, la literatura española tendrá un mayor auge y conocimiento en China.

IV. El viaje al Este: las interpretaciones de *El Quijote* en China

Desde que *El Quijote* apareció en 1605, se leyó como un libro de entretenimiento, cuyo protagonista parecía un simple bufón más que un personaje de la profundidad con la que Cervantes lo había construido. En el siglo XVIII, con la Ilustración y el desarrollo del pensamiento humanista, se emprendió una nueva valoración de la obra y del protagonista gracias a la lectura que realizaron escritores ingleses de la talla de Henry Fielding, Samuel Johnson o Alexandre Pope. A partir del siglo XIX, los románticos alemanes (Schlegel, Schelling, Jean Paul, Heine...) dotaron al protagonista de una fresca imagen de héroe trágico que pasó de hacer reír a hacer llorar. Y, a partir de los años sesenta del mismo siglo, el escritor ruso Iván Turguénev dio un paso más al concebir a don Quijote no como un héroe trágico sino como un héroe idealista (Close, 2004, 2005). Por tanto, después de que viera la luz en España, don Quijote inició una nueva andadura por territorios muy alejados de La Mancha, adquiriendo nuevos matices a su paso por Inglaterra, Alemania o Rusia, hasta que, por fin, llamó a la puerta de China a principios del siglo XX.

Lo hizo con paso firme porque quienes lo introdujeron fueron Lu Xun y Zhou Zuoren, dos escritores de reconocido prestigio en el país. A ellos se debe la interpretación preliminar de *El Quijote*, pues especialmente Zhou Zuoren siguió los planteamientos de Turguénev. No obstante, puesto que la primera traducción (la realizada por Lin Shu) era incompleta, no caló demasiado entre los lectores chinos en un primer momento, aunque fue cambiando poco a poco. Para poder entenderlo mejor, hemos establecido cuatro etapas en el desarrollo de la interpretación de *El Quijote* en China.

4.1 La primera etapa

大约是 1908 年左右，两个中国留学生从坐落在日本东京桥三丁目的丸善书店兴冲冲地走回住宿地，手里捧着一叠刚从德国邮寄来地文学书籍，其中有一本是德国莱克朗氏万有文库本的《堂吉诃德》德译本（64 开平装本）。从此，这部 17 世纪西班牙文学大师创造的世界名著就与 20 世纪中国两位文学大师结下了不解之缘——我

们说的正是鲁迅与周作人 (Qian, 2007: 155-156). [Alrededor del año 1908, dos estudiantes chinos volvieron entusiasmados a casa de la librería Maruzen situada en Nihonbashi de Tokio, con unos textos literarios en sus manos, eran libros que acababan de llegar desde Alemania, y uno de ellos era la versión germana de *El Quijote* de la Editorial Reclam-Verlag (64 K¹⁹ y en rústica). De ahí en adelante, esta obra famosa del maestro de la literatura española en el siglo XVII formó un vínculo indisoluble con dos maestros literarios de China, nos referimos a Lu Xun y Zhou Zuoren].

Con estas palabras resume Qian Liqun la particular entrada de *El Quijote* en China. Lu Xun (cuyo nombre original era Zhou Shuren) y su hermano Zhou Zuoren fueron dos de las figuras más influyentes de las letras en el siglo XX. Es más, Lu Xun está considerado el padre de la literatura moderna de China, y Zhou Zuoren consiguió grandes éxitos con sus ensayos y traducciones. Gracias a su conocimiento del alemán, se convirtieron en los primeros lectores conocidos de *El Quijote*. A partir de ese momento pasaron a ser fieles lectores del alcalaíno. Tanto es así que, entre los bienes de Lu Xun, se conservan tres versiones de *El Quijote*: una japonesa traducida por Shimamura Hougetsu y Katayama Kyoyaku Shin en 1915, una alemana *Der scharfsinnige Junker Don Quijote von der Mancha* de la Editorial Reclam-Verlag en 1920, y una ilustrada de Gustavo Doré también en alemán de la Editorial Josef Müller en 1925 (Yao, 1989: 325-329); y Zhou Zuoren manifestó en más de una ocasión su apego por el texto cervantino:

《吉诃德先生》是我很喜欢的书之一种，我在宣统年前读过一遍，近十多年中没有再读，但随时翻拢翻开，不晓得有几十回，这于我比《水浒》还要亲近 (Zhou, 1987b: 167). [*El Quijote* es uno de mis libros favoritos, lo leí antes de la era de Xuanton²⁰, en los últimos diez años no he vuelto a leer el texto íntegro, pero lo he abierto más de una decena veces. Para mí, es más íntimo que *A la orilla del agua*²¹].

Llegó a afirmar, incluso “对于西班牙颇有点感情……很有点像梦里的故乡” (Zhou, 1988: 121-122) [tengo tanto afecto a España [...] que parece mi tierra natal en sueños]. Fue él, además, quien habló por primera vez de la obra maestra cervantina en China.

¹⁹ Explicación propia: 64K es un formato de papel de China, cuyo tamaño es 105×144 mm.

²⁰ La era de Xuanton se extiende de 1909 a 1912.

²¹ *A la orilla del agua* (h. 1373) de Shi Nai'an, se considera una de las cuatro novelas clásicas más importantes de la literatura china, junto con *El viaje al Oeste*, *El sueño del pabellón rojo* y el *Romance de los Tres Reinos*.

Lo hizo el año 1918 con estas palabras:

Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616) 作小说 *Don Quixote*, 为世界名作之一。论者谓其书能使幼者笑, 使壮者思, 使老者哭, 外滑稽而内严肃也……Cervantes 故以此书为刺, 即示人以旧思想之难行于新时代也, 惟其成果之大, 乃出意外, 凡一时之讽刺, 至今或失色泽, 而人生永久之问题, 并寄于此, 故其书亦永久如新, 不以时地变其价值。书中所记, 以平庸实在之背景, 演勇壮虚幻之行事。不啻示空想与实际生活之抵触, 亦即人间向上精进之心, 与现实世俗之冲突也。*Don Quixote* 后时而失败, 其行事可笑。然古之英雄, 先时而失败者, 其精神固皆 *Don Quixote* 也, 此可深长思者也 (Zhou, 2002a: 132-133). [*El Quijote*, escrito por Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), es una de las obras de fama mundial. Puede hacer reír a los niños, pensar a los adultos y llorar a los ancianos, parece que es una obra cómica, pero en realidad es seria. [...] Cervantes toma este libro como una espada, la desnuda para demostrar ante el público lo inconveniente de poner en circulación las ideas viejas en una época nueva. Solo su trascendental éxito es imprevisto, cualquier simple ironía no puede perdurar en el tiempo, pero este libro, debido a los temas eternos de la vida a que se refiere, permanece vivo, no cambia su valor con el tiempo ni por los lugares por los que circula. Este libro se basa en un contexto cotidiano y real, y representa conductas heroicas e ilusorias. No solo denuncia el conflicto entre la imaginación y la realidad, sino el conflicto entre el espíritu emprendedor y la realidad mundana. Por estar atrasado en su época, don Quijote es un personaje fracasado que actúa de manera ridícula; no obstante, por adelantarse a su época, también hay otros héroes fracasados en la antigüedad que tienen el mismo espíritu quijotesco. Merece la pena que meditemos por siempre].

Al año siguiente de que apareciera la primera traducción de *El Quijote*: 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*] (1922), Zhou Zuoren escribió un ensayo homónimo, en el que, al mismo tiempo que se alegraba de ver, por fin, un *Quijote* en chino, sentía cierta decepción por algunas deficiencias en esta traducción, y lo más importante era que recogía los planteamientos de Turguénev y hablaba de *El Quijote* como de una parodia:

据俄国都盖涅夫在《吉诃德于汉列忒》一篇论文里说, 这两大名著的人物实足以包举永久的二元的人间性, 为一切文化思想的本源; 吉诃德代表信仰与理想, 汉列忒 (Hamlet) 代表怀疑与分析; 其一任了他的热诚, 勇往直前, 以就所自信之真理, 虽牺牲一切而不惜; 其一则凭了他的理知, 批评万物, 终于归到只有自己, 但是对于这唯一的自己也不能深信。这两种性格虽是相反, 但正因为有他们在那里互相撑拒, 文化才有进步, 《吉诃德先生》书内便把积极这一面的分子整个的刻画出来了。在本书里边, 吉诃德先生 (译本作当块克苏替) 与从卒山差邦札 (译本作山差邦) 又是一副绝好的对照; 吉诃德是理想的化身, 山差便是经验的化身了……《吉诃德

先生》是一部“拟作”(Parody), 讽刺当时盛行的武侠小说 (Zhou, 1987a: 71-72). [Según dijo Turguénev de Rusia en el artículo “Hamlet y don Quijote”, estos dos personajes podrían abarcar toda la dualidad permanente de la naturaleza humana y servirían como fuente del pensamiento de cualquier cultura. Don Quijote representa la fe y el ideal, Hamlet representa la duda y el análisis. Uno, con su entusiasmo, sigue avanzando valientemente, toma lo que cree como la verdad y está dispuesto a sacrificar todo; el otro, con su razón, critica todo y finalmente a sí mismo, ni siquiera puede creer en sí mismo. A pesar de ser modelos opuestos, se sostienen y se resisten, por ello la cultura ha logrado avances. *El Quijote* retrató completamente el lado positivo, en el que el Señor Quijote (en esta traducción se llama Dang Kuai Ke Su Ti) y el escudero Sancho Panza (en esta traducción se llama Shan Chai Bang) formaron un contraste perfecto: don Quijote es la encarnación del ideal y Sancho Panza, la experiencia. [...] *El Quijote* es una parodia, en la que se caricaturizó la novela de caballería ampliamente leída en aquel entonces].

Efectivamente, Turguénev equiparó estas dos figuras de la literatura universal a pesar de sus diferencias, y en el caso de *El Quijote* mostró una evolución en su interpretación que le llevó de considerarlo un personaje de tintes satíricos a un personaje “que se convierte en referente filosófico, ético y estético” (Monforte Dupret, 2007: 132). A Zhou Zuoren le caló esta última lectura y es la que quiso transmitir en sus escritos sobre la obra cervantina; sin embargo, la traducción de Lin Shu se centró en los episodios cómicos, presentándola “carente del humanismo e idealismo inmanentes en la obra original” (Zhao y Teng, 2016: 173), lo que hizo que fuera esta la visión que proliferara en los comienzos en China a pesar de los esfuerzos de intelectuales como Zhou Zuoren por dar una visión más completa y adecuada a los intereses del autor.

En cuanto a Lu Xun, aunque no se dedicó al estudio de la obra cervantina como su hermano, creó dos novelas, cuyos protagonistas fueron calificados de quijotescos. Se trata de *Diario de un loco* (1918) y *La verídica historia de A Q* (1921). La primera está escrita en forma de diario en el que el protagonista, a través de una visión paranoica del mundo que le lleva a pensar que todos quieren comerle, intenta denunciar el tradicional régimen feudal de China. Y la segunda cuenta la historia del vagabundo A Q, quien, aferrado al concepto de “victoria psicológica”, muestra la verdadera fisonomía de la sociedad china coetánea y critica el carácter negativo de la nación. De ambas novelas, hablaremos en páginas posteriores.

Más tarde, se produjeron dos debates vinculados con Cervantes y *El Quijote*, entablados entre los hermanos Zhou y otros literatos chinos coetáneos, los cuales contribuyeron a la evolución de las interpretaciones de la obra en China. La primera polémica tuvo su origen en un artículo publicado por Chen Xiyong en *现代评论* [*Comentarios modernos*] el día 7 de noviembre de 1925 en el que incluía la siguiente anécdota sobre Cervantes:

有人游历西班牙，他的引导者指了一个乞丐似的老人说，那就是写 Don Quixote 的 Cervantes。听者惊诧道：“塞文狄斯吗？怎样你们的政府让他这样的穷困？”引导者道：“要是政府养了他，他就不写 Don Quixote 那样的作品了” (Chen, 1925: 372). [Hubo una vez una persona que viajaba por España, y su guía señaló a un anciano mendigo, diciendo que era Cervantes, autor de *El Quijote*. Al oyente le sorprendió mucho, y dijo: “¿Cervantes? ¿Cómo vuestro gobierno le ha hecho tan miserable?”. El guía dijo: “Si el gobierno le hubiera mantenido, no habría escrito una obra como *El Quijote*”].

Poco a poco, esta anécdota empezó a difundirse e incluso apareció recogida en el texto “论妇女的智力” [Sobre la inteligencia de las mujeres] de Zhang Ciwei publicado en *晨报副刊* [*Morning paper supplement*] el día 23 de noviembre de 1925. Zhou Zuoren, dudoso de la veracidad de tal historia, investigó acerca de su posible origen y en su artículo “塞文狄斯” [Cervantes], aparecido en la revista *语丝* [*Palabritas*] el día 5 de diciembre del mismo año, demostró, apoyándose en las biografías de Cervantes de Henry Edward Watts (*Life and writings of Miguel de Cervantes*, London, Walter Scott, 1891) y de James Fitzmaurice-Kelly (*The life of Miguel de Cervantes Saavedra*, London, Chapman and Hall, 1892), que lo que afirmaba Chen Xiyong no era sino un rumor (Zhou, 1987b).

Durante un largo periodo de tiempo, Lu Xun y Zhou Zuoren se habían mantenido distanciados hasta el punto de que habían dejado de hablarse y fue precisamente esta polémica sobre Cervantes la que les volvió a unir frente a uno de sus grandes adversarios, pues nos consta que Lu Xun no se llevaba bien con Chen Xiyong por varias disputas literarias mantenidas en el pasado. De modo que Lu Xun apoyó a su hermano, en su artículo “不是信” [No es una carta] del día 8 de febrero de 1926, afirmando con rotundidad que el relato de Chen Xiyong sobre Cervantes era una “捏

造地新奇” (Lu, 1981a: 230) [novedad fabricada]; cuestión sobre la que volvería unos meses más tarde en otro texto “无花的蔷薇之三” [Rosal de ninguna flor III] del día 6 de mayo del mismo año:

做那有名的小说《Don Quijote》的 M. de Cervantes 先生，穷则有之，说他像叫花子，可不过是一种特别流行于中国学者间的谎言 (Lu, 1981b: 286). [Es verdad que el señor Miguel de Cervantes, autor de *El Quijote*, no tenía mucho dinero, pero tratarle de mendigo es una mentira muy difundida entre los eruditos chinos].

En cuanto a la segunda disputa, es preciso aclarar que su origen no tuvo que ver ni con *El Quijote* ni con Cervantes, aunque sí, su deriva que terminó vinculándose con ambos de la forma que ahora veremos. En realidad, fue una polémica sobre la literatura revolucionaria del periodo que se extiende entre 1927 y 1929. En aquel año de inicio, la revolución de China se encontraba en una nueva época bajo la dirección del proletariado. Para que las letras se adaptaran también a esa nueva situación, tanto la Sociedad de la Creación como la Sociedad del Sol²² propusieron la consigna de una literatura proletaria, lo que generó una serie de debates, en los que se vio implicado de una manera protagónica Lu Xun. Todo sucedió a raíz del ímpetu con que algunos jóvenes que acababan de volver de Japón abordaron problemas sociales y políticos que acuciaban al país; a lo que se sumó la visión crítica de los soldados que se retiraron del frente decepcionados y que también estaban impacientes por encontrar un nuevo motivo para la revolución. Se unieron ambos grupos y pusieron en el centro de mira a los escritores de generaciones anteriores, en concreto a los que desarrollaron su obra durante el Movimiento de la Nueva Cultura, y, sobre todo, a Lu Xun, que sintió la incomprensión como un don Quijote en su mundo de jayanes y caballeros andantes. Esas innmerecidas críticas que recayeron sobre él se centraban en dos

²² La Sociedad de la Creación, cuyos miembros principales eran estudiantes que se habían formado en Japón como Guo Moruo, Cheng Fangwu, Yu Dafu o Zhang Ziping, entre otros, se fundó en 1921 y se disolvió en 1929. En su etapa inicial, abogaba por el romanticismo y el esteticismo; posteriormente se centraron en la defensa de una literatura proletaria. La Sociedad del Sol existió entre 1927 y 1929. Después del fracaso de la Primera Revolución Nacional (1924-1927), la guerra civil entre el Partido Comunista y el Kuomintang, pasaron de la lucha real al activismo cultural. Entre sus miembros destacan Jiang Guangci, Qian Xingcun, Meng Chao, Yang Cunren y Lin Boxiu. Ambos grupos literarios tenían la misma meta: promover la literatura proletaria, dejando constancia de la vida y la lucha de obreros y campesinos.

aspectos principales: por un lado, porque pensaban que tenía una visión anticuada de la revolución, incapaz de cubrir las necesidades de la época nueva, lo que le acarreó críticas que traspasaron los límites de lo personal. De hecho hubo quien le calificó de “苟延残喘的老人” (Fang, 1981: 18) [anciano que mantiene una lánguida existencia]; y se decía que:

他不常追怀过去的昔日，追悼没落的封建情绪，结局他反映的只是社会变革期中的落伍者的悲哀，无聊赖地跟他弟弟说几句人道主义的美丽的话 (Feng, N., 1981:116). [De vez en cuando recuerda el pasado, recuerda el decadente sentimiento feudal, lo que él refleja es la tristeza de los rezagados en la transformación de la sociedad, y cuando está aburrido dice algunas bonitas palabras humanitarias a su hermano].

Incluso sus obras fueron puestas en tela de juicio, cuando unos años antes habían sido ampliamente aplaudidas, justificando su desfase, el haber perdido vigencia:

鲁迅的创作，我们老实的说，没有现代的意味，不是能代表现代的，他的大部分创作的时代是早已过去了，而且遥远了 (Qian, 1981: 183). [Las obras de Lu Xun, a decir verdad, no tienen sentido moderno, no pueden representar la modernidad. La mayor parte de su momento creativo ha pasado, y está lejano].

Por otro lado, los dardos que le lanzaban apuntaban a su condición social, calificándolo de pequeño burgués, ataque doloroso para quien, aun perteneciendo a la clase media, había asumido siempre una clara postura de defensa del proletariado, aunque estos nuevos jóvenes grupos no lo consideraban así:

小资产阶级一定有闲，有闲的至少非小资产阶级不可……鲁迅当然是有闲的，不然，他不会做小说 (Feng, B., 1981: 545). [La pequeña burguesía tiene tiempo libre, y quienes tienen tiempo libre no pertenecen nada más que a la pequeña burguesía. [...] Lu Xun tiene tiempo libre, si no, no habría escrito novelas].

Los nuevos tiempos habían traído nuevas actitudes y perspectivas sobre la realidad lo que dejaba a Lu Xun en un lugar anquilosado. De ahí que fuera criticado también por contrarrevolucionario:

他是资本主义以前的一个封建余孽。资本主义对于社会主义是反革命，封建余孽对于社会主义是二重的反革命。鲁迅是二重的反革命的人物 (Du, 1981: 578). [Él es una escoria del feudalismo antes del capitalismo. Y el capitalismo, para el socialismo, es contrarrevolucionario. La escoria del feudalismo es doblemente contrarrevolucionaria para el socialismo. Lu Xun es una doble figura contrarrevolucionaria].

A tenor de todo lo dicho, puede parecer que nos hemos desviado del tema del presente trabajo; no obstante, la deriva que tomaron estas querellas literarias sobre la revolución, desembocó curiosamente en “don Quijote”, aunque fuera como insulto hacia Lu Xun como una persona anticuada con una posición revolucionaria anclada en el Movimiento de la Nueva Cultura y tan descabellada como la actitud de don Quijote. De ahí que le llamaran “don Lu Xun”: “这位胡子先生倒是我们中国的 Don Quixote (堂吉诃德)——堂鲁迅!” (Shi, Ho., 1981: 371) [Este hombre que lleva barba es el don Quijote de China: ¡don Lu Xun!]; “我们文坛的老骑士鲁迅出来献一场乱舞” (Li, 1981: 288) [Lu Xun, el viejo caballero andante de nuestro mundo literario, sale y actúa de manera frenética]. A la vista está que no solo no distinguieron el verdadero escenario de la revolución, sino que ni siquiera habían comprendido la profundidad del protagonista cervantino. Don Quijote, en efecto, se perfila como un personaje anacrónico, que lleva a efecto el sueño de ser caballero andante en un mundo en el que estos ya no existen, pero más allá de la armadura y del lenguaje anticuado que asume, sus ideales están vigentes en su época y en la medida en que los asume con valentía se muestra como un adelantado a su época, un patrón que lo asemeja a Lu Xun en cuanto a la perspectiva revolucionaria asumida se refiere. Y esta última polémica lo muestra y es ejemplo claro del modo en que se leyó *El Quijote* en esa época, pues, a pesar de los intentos por evidenciar el sentido que Turguénev le había dado a la obra y al personaje, don Quijote se veía como un personaje ridículo e insano entre la mayoría de los intelectuales chinos hasta ese momento, con excepción de un limitado número de literatos de prestigio. Bajo estas circunstancias, Lu Xun, junto con sus aliados, empezaron a defender a don Quijote. Fue en este contexto en el que Zheng Zhenduo, conocido escritor y crítico literario, en su libro 文学大纲 [Compendio general de literatura], expuso lo siguiente:

这部杰作的情调乃是一种明显的人道主义，这主义不仅是文艺复兴的最光明的性质，且也是所有真实的伟大文学的特质……这位武士永不失堕武士精神，他的信仰是不可动摇的……这种精神是一切先驱者的精神！西万提斯在这里给世界以一个最伟大，最高尚的人物 (Zheng, 1927: 25-27). [El tono de esta obra maestra es el humanismo que no solo trata del luminoso carácter del Renacimiento, sino también de la peculiaridad de todas las obras magnas. [...] Este caballero no pierde su espíritu de caballería, y tiene una fe inquebrantable. [...] ¡Su espíritu es el espíritu de todos los pioneros! Cervantes está aquí para darle al mundo uno de los personajes más grandes y nobles].

Han Shiheng, célebre literato y traductor chino, en un artículo publicado en 1928 con el nombre de Shi Heng, explicó:

说是西班牙四百年前的 Cervantes 把 Don Quixote 写成了一个 Caricature，与中国四百年后的鲁迅有些相像，所以就把“珰”的帽子，盖在鲁迅的头上……四百年前的 Cervantes 若把 Don Quixote 当一个 Caricature 写的时候，他那本书能传到今天么？珰吉呵德不革命是真的，行为处有些可笑的地方也是真的，但 Cervantes 决没有想把他的主人公写成一个 Caricature……那样不朽的作品，不是容易了解的，再多读两遍罢！ (Shi, He., 1981: 514-515). [Dicen que Cervantes, hace cuatrocientos años, creó a don Quijote como una caricatura que se parece un poco a Lu Xun cuatrocientos años después, por tanto, han puesto la etiqueta de “don” a Lu Xun. [...] Si cuatrocientos años antes Cervantes hubiera encarnado a don Quijote como una caricatura, ¿su novela habría sobrevivido hasta hoy? Es verdad que don Quijote no es un revolucionario y es cierto que algunos de sus comportamientos resultan ridículos, pero en absoluto Cervantes quiso hacer de su personaje una caricatura. [...] Esta obra inmortal no resulta fácil de comprender, ¡léedla dos veces más!].

Transcurridas estas guerras literarias, Lu Xun tomó conciencia de la malinterpretación del texto cervantino entre los intelectuales chinos y asumió el reto de cambiar esta situación y una de las contribuciones más significativas que realizó en pro de una mejor interpretación de *El Quijote* fue su invitación al escritor Yu Dafu para que tradujera el trabajo “Hamlet y don Quijote” de Turguénev que finalmente se publicó en 1928 en la revista 奔流 [*La Corriente*], fundada por estos dos autores. De manera que, más allá de los intentos de Zhou Zuoren por aclimatar el criterio de Turguénev en China, no se consiguió hasta la aparición de esta traducción. No obstante, Lu Xun volvió a insistir en ello en uno de los epílogos de la edición de dicha revista, expresando su deseo y la necesidad de realizar una buena traducción al chino

y no perdió la oportunidad de reprochar a quienes calumniaron a don Quijote sin que hubieran leído la novela:

Iwan Turgenjew早因为他的小说，为世所知，但论文甚少。这一篇《Hamlet und Don Quichotte》是极有名的，我们可以看见他怎样地观察人生。《Hamlet》中国已有译文，无须多说；《Don Quichotte》则只是林纾的文言译，名《魔侠传》，仅上半部，又是删节过的。近两年来，梅川君正在大发《Don Quixote》翻译热，但愿不久的将来，中国能够得到一部可看的译本，即使不得不略去其中的闲文也好……Turgenjew取毫无烦闷，专凭理想而勇往直前去做事的“Don Quixote type”，来和一生冥想，怀疑，以致什么事也不能做的 Hamlet 相对照……中国现在也有人嚷些什么‘堂吉诃德’了，但因为实在没有看过这一本书，所以和实际上是一点不对的 (Lu, 1981c: 157-158). [Iván Turguénev es famoso por sus novelas, pero hay muy pocos estudios suyos. Este texto “Hamlet y don Quijote” es sumamente famoso, en él podemos ver cómo observa la vida. En China ya ha habido traducciones de *Hamlet*; sin embargo, de *El Quijote* solo existe la traducción en chino clásico de Lin Shu, con el nombre de *Biografía de un espadachín caballeresco mágico*, que es una versión abreviada y parcial. En los últimos años, el Señor Meichuan ha estado preparando una cuidadosa traducción de *El Quijote*, espero que en un futuro cercano, en China haya una versión que se pueda leer, a pesar de que haya que eliminar algunas digresiones. [...] Turguénev ha elegido el “tipo don Quijote”, que sin ninguna angustia y con sus ideales sigue intrépidamente hacia adelante, en contraste con Hamlet quien ha estado pensando y dudando toda la vida, sin que finalmente pueda hacer nada. [...] Actualmente, en China hay personas que hablan sobre “don Quijote”, sin embargo, no han leído el libro, por eso lo que digan será incorrecto].

Gracias a la traducción del texto del escritor ruso, a partir de los años treinta, entramos en una etapa de entusiasmo por *El Quijote*. Tanto es así que se publicaron un total de diez ediciones del texto cervantino (incluidas traducciones, adaptaciones, ediciones infantiles y juveniles). A lo que hay que sumar que *El Quijote* empezó a filtrarse, de muy diferente manera, en las obras de escritores chinos, como Fei Ming, pionero de la novela de la Corriente de Beijing y discípulo de Zhou Zuoren, cuya novela *莫须有先生传* [*Biografía del Sr. Nada*] publicada en 1930, fue considerada ampliamente como *El Quijote* de China en el círculo literario del país. Sobre esta interesante y particular novela, hablaremos más adelante.

Lu Xun también contribuyó a reforzar esta nueva imagen al trasladar dicha figura a la China coetánea en un contexto de clara crítica social. Lo más significativo es que vio en don Quijote el modelo de lucha por los ideales sociales que él perseguía. Así,

en “中华民国的新‘堂·吉诃德’们” [Los nuevos ‘Quijotes’ de la República de China] publicado en 1932, analiza con ironía cuáles son las figuras quijoteskas del país, sobre todo en referencia al inconformismo de los jóvenes del “Equipo de Auxilio al Ma”²³:

不是兵，他们偏要上战场；政府要诉诸国联，他们偏要自己动手；政府不准去，他们偏要去；中国现在总算有一点铁路了，他们偏要一步一步的走过去；北方是冷的，他们偏只穿件夹袄；打仗的时候，兵器是顶要紧的，他们偏只着重精神。这一切等等，确是十分“堂·吉诃德”的了 (Lu, 2006a: 166). [No son soldados, pero insisten en combatir; el gobierno recurre a la Sociedad de las Naciones, ellos persisten en resolverlo por sí mismos; el gobierno no les da permiso, quieren ir; ahora en China ya hay algunos tramos de ferrocarril, prefieren avanzar a pie; en el Norte de China hace muchísimo frío, ellos solo se ponen una chaqueta forrada; en la guerra, las armas son imprescindibles, pero solo se fijan en el espíritu. Todo eso es muy quijotesco].

En otro de sus artículos “真假堂吉诃德” [Los Quijotes verdaderos y falsos], que escribió en 1933 en colaboración con Qu Qiubai, puso en evidencia a quienes consideraba unos falsos Quijotes, en referencia a los gobernantes chinos que se aprovechaban de la inocencia del pueblo para explotarlo:

中国现在的假堂吉诃德们，何尝不知道大刀不能救国，他们却偏要舞弄着，每天“杀敌几百几千”的乱嚷，还有人“特制钢刀九十九，去赠送前敌将士”……他们何尝不知道“国货运动”振兴不了什么民族工业，然而“国货年”是宣布了，“国货商场”是成立了，像煞有介事的，这些钱还是从猪狗牛马身上剥削来的……他们何尝不知道什么“中国固有文化”咒不死帝国主义，无论念几千万遍“不仁不义”或者金光明咒，也不会触发日本地震，使它陆沉大海 (Lu, 2006b: 303-304). [Los Quijotes falsos en China acaso no saben que el sable no puede salvar la nación, pero insisten en blandirlo voceando “matad a miles de enemigos” todos los días. Incluso hay quien “especialmente fabrica 99 sables acerados para regalar a los soldados del frente”²⁴. [...] Acaso no saben que “el movimiento de productos domésticos de China” no puede desarrollar la industria, en cambio, “el año de los productos domésticos de China” se proclamó y “el mercado de los productos domésticos de China” se fundó en serio, y el dinero provino de la explotación de los cerdos, los perros y las bestias. [...] Acaso no saben que “la inherencia cultural” no maldice el imperialismo, no importa cuántas veces reciten “la injusticia” o *El Sutra de la Luz Dorada*, no van a provocar el terremoto de Japón y dejarlo hundirse en el mar].

²³ En referencia a los jóvenes de Shanghai que se agruparon para contener la invasión del ejército japonés por el nordeste de China.

²⁴ Un verdadero accidente que existió y se registró en el periódico *Shun Pao* el 12 de abril de 1933.

Las tendencias ideológicas de Lu Xun le llevaron a interesarse de manera especial por el drama ruso *Don Quijote liberado* de Anatoli Lunacharski (1923), resultado de la Revolución Bolchevique de 1917 que instó a este dramaturgo comunista a recrear algunos episodios de *El Quijote* con tintes político-sociales que lo alejaban del texto primigenio²⁵. De manera que Lu Xun optó por traducirlo en colaboración con Qu Qiubai (Shanghai, 1934), y además redactó un artículo en el que valoraba el espíritu quijotesco desde el punto de vista de un reformador de la sociedad:

我们试问：十六十七世纪时的西班牙社会上可有不平存在呢？我想，恐怕总不能不答道：有。那么，吉诃德的立志去打不平，是不能说他错误的；不自量力，也并非错误。错误是在他的打法。因为糊涂的思想，引出了错误的打法 (Lu, 2002: 976). [Preguntémonos: ¿En la sociedad española del siglo XVI y siglo XVII, existió alguna injusticia? Creo que no se puede negar: sí. Entonces, no se puede decir que fuera erróneo que don Quijote estuviera decidido a luchar contra la injusticia; su sobreconfianza tampoco era errónea. El error estuvo en su manera de luchar, eso es lo que le condujo a su pensamiento insano].

Con estas palabras, Lu Xun asumía una posición de reformador, aludiendo a la importancia de la idea y la estrategia en la revolución, criticando la manera incorrecta de la lucha de don Quijote, pero insistiendo en el espíritu quijotesco: perseguir los ideales y luchar contra la injusticia (Qian, 2007: 244).

4.2 La segunda etapa

Afortunadamente, a partir de la segunda mitad de los años treinta, la imagen de don Quijote empezó a adquirir prestigio y el espíritu quijotesco, profundamente ideologizado, comenzó a popularizarse, debido, sobre todo, al estallido de la Segunda

²⁵ “Lunacharski sacrificó por completo cualquier fidelidad al texto clásico para formular su particular perspectiva de las controversias existentes entre la élite comunista después de 1917, y especialmente del enfrentamiento entre Maksim Gorki y Lenin. La obra [...] provocó un intenso debate crítico en el momento de su publicación y durante el breve espacio de tiempo que duró en cartel, debido fundamentalmente a la condición de tabú del caso Gorki al que alude y a que promueve un ambiguo mensaje ideológico que irritó enormemente a los críticos más extremistas como Vladimir Kirshon. Al igual que ocurrió con las demás obras de Lunacharski, *Don Quijote liberado* fue virtualmente proscrito al comenzar el periodo estalinista en 1929 y ya nunca volvió a ser objeto de un debate o estudio profundo por parte de la crítica seria” (Rollberg, 2011: 169).

guerra sino-japonesa, en la que los combatientes jóvenes que participaron en el frente solían proclamarse “don Quijotes” o “discípulos de don Quijote” (Qian, 2007: 254). Así, este nombre, poco a poco, fue adquiriendo una connotación positiva (Tang, 1955: 122). Pero la verdadera transformación que hizo que este personaje pasara de ser una caricatura a una figura con la que nos reímos, pero a la que también respetamos, comenzó con el 350 aniversario de la publicación de *El Quijote* en 1955, un año prolífico en lo que a los estudios cervantinos en China se refiere. Y, esta vez, la voz primordial de los intelectuales ponía el énfasis en su nobleza, así como en la dualidad, la contradicción y la complejidad de su imagen. Zhou Yang, teórico literario, traductor y pensador marxista, subrayó el aspecto positivo de don Quijote a la vez que analizaba el motivo de su escritura:

“堂·吉珂德”是一部激情澎湃的讽刺作品，它讽刺了当时泛滥在市场上的毫无意义的骑士文学以及当时还有不少残余的骑士制度……堂·吉珂德无疑是神智不清的，疯狂可笑的，但又正是他代表着高度的道德原则，无畏的精神，英雄的行为，对正义的坚信以及对爱情的贞洁等等 (Zhou, 1955: 31-32). [*El Quijote* es una sátira apasionante, satirizó tanto la inútil literatura de caballería que inundó el mercado en aquel entonces, como el sistema residual de la caballería. [...] Sin duda alguna, don Quijote perdió la cordura, actuó de manera alocada y ridícula, pero también representaba los más altos principios morales, el espíritu intrépido, la conducta heroica, una firme creencia en la justicia y la castidad en el amor, entre otras cosas].

El discurso impartido por el escritor Ba Jin en el Simposio organizado con motivo del 350 aniversario de la publicación de *El Quijote* contribuyó también a afianzar esa imagen de don Quijote, así como a subrayar que la intención del autor, además de criticar los libros de caballería, era enfrentarse a la sociedad feudal:

《堂·吉珂德》的最初七章就是对骑士文学的露骨的讽刺。塞万提斯创作《堂·吉珂德》的一个动机可能是：消除这种文学在人民中间所产生的不好的影响……《堂·吉珂德》忠实地写出了当时的西班牙的整个面貌，也反映了西班牙社会生活中的矛盾，特别是广大人民（尤其是农民）和封建贵族中间的矛盾……塞万提斯通过这个半疯狂的“堂·吉珂德”的形象，向西班牙的整个封建社会进行战斗……这个拉曼恰骑士的形象是极其复杂、极其矛盾的。他做的那些疯狂的骑士行为的时候显得很可笑又很可怜，但是跟他生活在其中的庸俗无聊的社会对比他又显得很高尚了 (Ba, 1990: 439-441). [Los primeros siete capítulos son una evidente sátira de la literatura

caballeresca. Uno de los motivos de la escritura de *El Quijote* de Cervantes consiste en acabar con la influencia negativa de esta literatura entre el pueblo. [...] *El Quijote* describe fielmente la fisonomía completa de la sociedad española de su época y refleja las contradicciones de la vida y la sociedad, sobre todo, la contradicción entre el pueblo (especialmente el campesino) y la nobleza feudal. [...] A través de la imagen de aparente locura de “don Quijote”, Cervantes lucha contra toda la sociedad feudal de España. [...] La figura de este caballero manchego es extremadamente complicada y contradictoria. Con su comportamiento de caballero loco, parecía ridículo y patético, pero en comparación con la sociedad vulgar y aburrida en la que vivía, parecía estar haciendo algo muy elevado].

Y, a pesar de que la Revolución Cultural provocó un periodo de estancamiento en el ámbito de la investigación y la traducción de literatura extranjera, transcurrido este tiempo, *El Quijote* resurgió con un mayor ímpetu como resultado de las políticas derivadas de la Reforma y Apertura en 1978. Ese fue precisamente el año de publicación de la excelente versión de *El Quijote* de Yang Jiang. Y, aunque hacía tiempo que Lu Xun había muerto, se veía, por fin, cumplido su deseo de lograr una buena traducción en el país como medio para conocer de la mejor manera posible el texto. De hecho, a partir de ahí, se pudieron llevar a cabo varias investigaciones.

En la primera mitad de los años ochenta, no hubo un cambio significativo en comparación con los comentarios realizados en los años cincuenta. La tendencia mayoritaria veía en don Quijote una mezcla de lo trágico y lo cómico, de lo sublime y lo ridículo. Wang Yuanze, distinguido investigador de literatura occidental, señaló de una forma algo extrema:

塞万提斯的现实主义杰作《堂吉珂德》，真实而深刻地描绘了十六世纪末和十七世纪初西班牙的社会生活，尖锐辛辣地讽刺了骑士文学和骑士制度，对封建主义特别是对腓力二世的极权主义统治进行了有力的揭露和批判，充满着对被压迫、被迫害者的同情，焕发出崇高社会理想的灿烂光辉……他时而是一个脱离实际、落后历史进程、疯癫可笑的游侠骑士，时而又是一个思考深邃、嫉恶如仇，具有崇高理想的先进人物。他的思想是矛盾的，他的行为和理想是矛盾的，他的主观动机和客观效果也是矛盾的。他一身兼备喜剧与悲剧、滑稽与崇高等诸种对立因素 (Wang, 1979: 85-86). [La obra maestra del realismo, *El Quijote* de Cervantes, representa verdadera y profundamente la vida de la sociedad española entre finales del siglo XVI y principios del XVII, la ironía despiadada contra la literatura y el sistema de la caballería. Expuso y criticó poderosamente el feudalismo, sobre todo el gobierno totalitario de Felipe II, compadeció a quienes sufrieron persecución y opresión, y subrayó el esplendor de los

elevados ideales sociales. [...] A veces, don Quijote era un caballero loco y grotesco, divorciado de la realidad y atrasado en el proceso histórico; en otras ocasiones, era un personaje adelantado a su tiempo, con elevados ideales, que meditaba profundamente y aborrecía el mal. Su pensamiento era contradictorio, su conducta y sus ideales eran contradictorios, sus motivaciones subjetivas y los resultados objetivos, todos eran contradictorios. Disponía de una serie de elementos opuestos, tanto cómicos como trágicos, elevados o ridículos].

Significativa es también a este respecto la entrada sobre Cervantes que, Zhao Deming, catedrático de Lengua española de la Universidad de Beijing, se encargó de redactar para la *中国大百科全书: 外国文学* [*Gran enciclopedia de China: Literatura extranjera*]:

塞万提斯写作《堂吉诃德》的宗旨是“把骑士小说的那一套扫除干净”……堂吉诃德这个人物已成为世界文学中的一个著名典型。他的性格是复杂的。他一方面脱离现实，终日耽于幻想，对自己的力量缺乏足够的估计，屡遭失败；另一方面，他的动机纯真善良，立志铲除世间的恶魔，反对压迫，锄强扶弱，充满了无私无畏的精神。凡是骑士以外的问题，他的议论清醒而深刻，明确而富有哲理。作者塑造了一个令人可笑、可叹、可悲而又可敬的人物形象 (Zhao, 1985: 889-890). [El propósito de Cervantes al escribir *El Quijote* es “derribar la máquina mal fundada de estos caballeresco libros”. [...] El personaje de don Quijote se ha convertido en una figura famosa de la literatura mundial. Su carácter es complejo. Por un lado, está divorciado de la realidad, se sumerge en la ilusión todo el día, sobrestima sus capacidades y sufre mil fracasos; por otro, tiene buena intención, se dedica a eliminar el mal del mundo, se opone a la opresión, es desfacedor de agravios y ayuda a menesterosos y huérfanos a quienes colma con su espíritu generoso e intrépido. Sus comentarios son sensatos, profundos, explícitos y razonables, salvo en lo que atañe a la caballería. El autor crea un personaje ridículo, triste, con el que lloramos y al que respetamos].

Además de estas líneas principales de interpretación, surgieron algunas voces que pusieron el acento en otros aspectos como la subjetividad como rasgo fundamental de la obra, lo que generó opiniones encontradas. Así, Wang afirmó que “堂吉诃德骑士精神的最大特点就是以主观代替客观” (Wang, 1979: 86) [La principal característica del espíritu caballeresco de don Quijote es la sustitución de la objetividad por la subjetividad]; mientras que Zeng y Zhu se situaron en una perspectiva contraria: “这一形象从反面教育了我们：……要从客观实际出发，实事求是，按照客观事物本身固有的规律而不是凭个人的主观愿望去行事” (Zeng y

Zhu, 1981: 15) [Esta figura nos enseña desde el lado opuesto: [...] hay que actuar a partir de la objetividad, buscar la verdad de los hechos y actuar de acuerdo con las leyes inherentes de las cosas objetivas en vez de recurrir a los deseos subjetivos individuales]. Asimismo, Men Xianqiang, reconocido especialista en Shakespeare abordó el aspecto de la caballería andante en su trabajo “堂吉诃德不是骑士的典型形象” [Don Quijote no es un prototipo de caballero] (1982), en el que expuso las siguientes ideas:

他是一个患游侠狂的学者形象。这个形象的核心是一个学者，他精通他那个时代的各种学问……作者把这两个方面：渊博的学识、精明的见解和糊涂的思想、荒唐的行为结合在一起，成功地塑造了一个不朽地艺术形象，既无情地讽刺了骑士文学，又巧妙地体现了人文主义思想 (Meng, 1982: 330). [Es un sabio que se obsesiona por los libros de caballerías. El núcleo de esta imagen es el de un sabio experto en todos los conocimientos de su época. [...] El autor combinó estos dos aspectos: profundos conocimientos e ideas astutas con pensamientos insensatos y acciones ridículas, y plasmó con éxito una figura artística inmortal. Ridiculizó sin piedad la literatura de caballería, del mismo modo, ilustró el pensamiento del humanismo].

4.3 La tercera etapa

A partir de la segunda mitad de los años ochenta, se empieza a percibir a don Quijote como un héroe trágico. Uno de los grandes innovadores entre los estudiosos de este periodo fue Liu Jianjun, catedrático de Literatura occidental, quien señaló que la imagen del protagonista cervantino que imperaba en China en ese momento era la de un personaje contradictorio y complejo, perspectiva heredada de la crítica procedente de la Unión Soviética (1986: 34). De hecho, y tal y como hemos mencionado, después de la Fundación de la R. P. China, los estudios y las traducciones que se hacen de obras extranjeras se refieren principalmente a países socialistas, fundamentalmente la Unión Soviética. Además, Liu consideró que los investigadores chinos habían llegado al acuerdo de que los dos aspectos opuestos de la imagen de don Quijote estaban a la par, sin que uno predominara sobre el otro. Para él, sin embargo, el aspecto trágico sobresalía, y oponiéndose a los criterios anteriores, insistió en que don Quijote no era un personaje atrasado en su época, sino, por el

contrario, adelantado a su tiempo:

首先,堂·吉珂德具有高于时代、超于常人的社会理想,他的社会理想并不复杂,就是要在“世风日下,邪恶横行”的情况下,靠自己的刀剑,去消灭一切不平和暴行,建立他所理想的,没有剥削、没有压迫、世风淳朴、人人平等的“太古盛世”……最令人称道的是堂·吉珂德最后幡然醒悟的行为。人们在分析这一形象时,往往忽略这重要的一笔。作者在塑造这一形象时,并不是要塑造个疯子给大家看。他在全书中英雄式的思想和行为正是与幡然醒悟后的堂吉珂德构成了一个完整的英雄性格。这才是矛盾的主导方面,也是作者的苦心所在……但是,堂·吉珂德这个人物并不是一个完美无缺的英雄。在他的英雄式的壮举中,也有着令人心酸的悲剧因素,所以,正确的结论应该是:堂·吉珂德是一个悲剧性的英雄 (Liu, J., 1986: 35-37). [En primer lugar, don Quijote tiene un ideal alto que está por encima del tiempo en el que vive y que va más allá de la gente común. Su ideal no es complejo: cuando “reina el mal y degenera la moralidad”, elimina, con su espada todo tipo de injusticia y atrocidad, crea su “mundo ideal de prosperidad” en el que no hay explotación ni opresión, todo el pueblo es sencillo, honesto e igual. [...] Lo más encomiable es el despertar final de don Quijote. La gente, cuando analiza esta imagen, a menudo pasa por alto este aspecto. Cuando el autor estaba plasmándola, no intentó crear un loco. En toda la novela, el pensamiento y la conducta heroica de don Quijote, junto con su despertar, constituyen el carácter completo de un héroe. Este es el aspecto dominante de su contradicción y es la intención del autor. [...] Pero el personaje de don Quijote no es un héroe perfecto. En sus conductas heroicas, también existen elementos amargos y trágicos, por eso, la correcta conclusión es que don Quijote es un héroe trágico].

Por último, durante este periodo, fueron escasos los estudios que abordaban los motivos que llevaron a Cervantes a escribir esta obra. De todos ellos, destacó uno por la peculiar propuesta que planteaba. Wang Yangle, presidente de la Asociación China para el Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana, insistió en que Cervantes no solo caricaturizó la novela caballeresca, sino que también “抨击西班牙当时流行的戏剧热” (Wang, 1987: 79) [realizó una crítica que apuntaba a la fiebre por el teatro de aquel entonces]. Apelaba al capítulo XLVIII de la primera parte donde se produce el diálogo entre el canónigo y el cura que refleja la opinión de Cervantes contra las leyes del mercado que favorecían las obras de Lope y no las suyas (Volpe, 2002).

4.4 La cuarta etapa

La última de las etapas en las que hemos dividido el desarrollo en las interpretaciones de *El Quijote* se inicia en los años noventa. Esta vez, el criterio propuesto de Turguénev, por fin, comienza a ganar adeptos entre los investigadores chinos que empezaron a hablar del ideal, la bondad y el sacrificio de don Quijote como aspectos relevantes. Zhou Ning, catedrático de la Facultad de Humanidades de la Universidad de Xiamen, habló del sentido de la obra de Cervantes y de la simbología de su protagonista en estos términos:

他要用自己的滑稽摹仿埋葬骑士小说……《堂吉诃德》绝不是以一个疯子作主角的简单的世俗喜剧。荒诞不经的情节中，含着某种崇高的意义。它要表现的是崇高的理想或者道义在这个世界上接受考验的过程。堂吉诃德是一种高尚的理想或道义的象征。他在现实中的种种遭遇，也是美好的幻想在这个世界上的遭遇 (Zhou, 1996: 8-9). [(Cervantes) parodió y enterró las novelas de caballerías. [...] *El Quijote* en absoluto es una simple comedia mundana protagonizada por un loco. Los episodios ridículos contienen algún sentido sublime. Lo que quiso mostrar es el proceso en el que los nobles ideales o la moral se ponen a prueba en este mundo. Don Quijote es el símbolo de un elevado ideal o de la moral. Todos sus encuentros con la realidad son también los encuentros con las bellas ilusiones en este mundo].

Por su parte, Li Cilin, especialista en literatura europea y americana, habla del sentido que Cervantes manifiesta abiertamente a lo largo de la obra fundamentado en la crítica hacia los libros de caballerías, pero también de un objetivo mayor que delega en la interpretación de los lectores a partir de una lectura minuciosa. Plantea estas ideas en un trabajo titulado “一个寓言——堂·吉诃德的故事” [Una fábula: la historia de don Quijote] que podemos resumir a través del siguiente fragmento:

他所崇信的骑士道，与中世纪骑士效忠领主、为封建贵族卖命的精神特征在本质上有了很大的差别，他行侠的目的是为了消除社会罪恶，为被压迫者伸张正义，目标是崇高的，动机是纯正的。不仅如此，他还以非凡的勇气和百折不挠的精神来实现自己的理想，有为理想献身的精神。尽管他常常被人打败，吃尽了苦头，但他从不气馁，从不动摇，始终坚信自己的理想是正义的……但是，如果因此就认为讽刺骑士小说是塞万提斯的主要创作目的，甚或是唯一的主观意图，那就错了……塞万提斯这位贯于“用笑脸来迎接悲剧的厄运”、“用百倍的勇气来对付一切的不幸”的作者，把要对骑士小说进行讽刺和要给读者带来娱乐袒露在作品表层的意义当作创作目的一再申明，而将作品要表现深切的人生体验和深邃的哲学思考的深层动因隐藏起

来,是完全可能的,也是完全可以理解的 (Li, 1994: 58-60). [La caballería en la que creía don Quijote era totalmente diferente de las características espirituales de los caballeros medievales, que servían al señor feudal y a la nobleza feudal. [Don Quijote] se dedica a eliminar la maldad en la sociedad e impartir justicia en defensa de los oprimidos. Su objetivo es elevado y genuino. Además, persigue su ideal con extraordinario coraje y perseverancia y está dispuesto a sacrificar su vida. A pesar de mil fracasos y sufrimientos, nunca se desanima ni vacila, persiste en la creencia de que su ideal es justo. [...] Pero, resulta erróneo que creamos que la invectiva contra los libros de caballería es la intención principal o incluso es la única intención de la obra. [...] Cervantes, un autor que suele “recibir el infortunio con sonrisa” y “enfrentarse a la desgracia con el valor de su brazo”, confiesa una y otra vez en la novela su intención superficial de caricaturizar los libros de caballerías y transcender el entretenimiento y la burla al lector. Por otro lado, es posible y comprensible que Cervantes esconda el motivo profundo de mostrar la honda experiencia de la vida y la abstrusa reflexión filosófica].

Otro paso importante en la evolución de los estudios cervantinos en esta época es, sin duda, el libro publicado por Qian Liqun, estudioso de la literatura moderna china y uno de los humanistas más representativos del país. Le dio el título de 丰富的痛苦: 堂吉珂德与哈姆雷特的东移 [*Abundancia de dolor: el viaje de don Quijote y Hamlet hacia Oriente*] y fue publicado en 1993 y reeditado en 2007. En sus páginas aborda la relevancia de estos dos grandes personajes de la literatura universal centrándose en la espiritualidad que rezuman. En la primera parte, Qian hace un repaso del viaje de don Quijote y Hamlet a Oriente desde el siglo XVII al XIX, desde España y Inglaterra hasta Alemania y Rusia; en la segunda parte, se adentra en el proceso espiritual de los descendientes de estas figuras en China; es decir, de los intelectuales chinos de los años veinte a los años cuarenta del siglo pasado. Qian creyó que la lectura de *El Quijote* y de *Hamlet* instaba a la reflexión individual y también a la reflexión acerca de la nación (Qian, 2007: 112). Por eso, en este trabajo, el espíritu de don Quijote y Hamlet se amplifican hasta identificarse con la conciencia nacional, y a través de una mirada retrospectiva del proceso espiritual de los intelectuales chinos y, de acuerdo con el fenómeno cultural, los acontecimientos sociales y el contexto histórico particular del país, descubre la relación, en distinto grado, del espíritu de ambos personajes con el temperamento de buena parte de los escritores importantes de la China moderna, como Lu Xun, Zhou Zuoren, Qu Qiubai,

Zhu Ziqing, Cao Yu, Ba Jin, Lao She, Jiao Juyin, He Qifang, Zhang Tianyi, Fei Ming o Wu Mi. Qian observó que el espíritu de don Quijote y el de Hamlet se oponían y se infiltraban mutuamente en estos escritores; o un espíritu aumentaba y el otro disminuía en ellos (Qian, 2007: 307).

Los estudios realizados a partir de entonces se han multiplicado y ya en el siglo XXI el centro de atención de los estudios literarios se ha trasladado hacia aspectos como el sistema narrativo, la metaficción, la intertextualidad, la estética, la ficción y la realidad, que ya venían apuntándose desde los años ochenta, aunque tan solo de una manera esporádica.

En la presente investigación, no podemos dar un repaso minucioso de cada estudio, pero una búsqueda en la base de datos de CNKI con el término clave de “Quijote” nos arroja un resultado de 1039 estudios que, por su temática, se pueden abordar de acuerdo a cuatro grupos. El primero se refiere a los temas que trata la obra original: ironía, parodia, humanismo, idealismo, heroísmo, dualismo, primitivismo, subjetivismo, carnaval, modernidad, posmodernismo, identidad cultural, locura, tragedia y comedia; el segundo se centra en la forma: narración, textualidad, metaficción, novela de caballería y novela picaresca; el tercer tipo engloba aquellos estudios que tratan la recepción y la adaptación de *El Quijote* en China, la comparación entre *El Quijote* y las cuatro novelas clásicas chinas, las novelas de Lu Xun, Fei Ming y otros escritores chinos, la comparación entre don Quijote y figuras extranjeras como Hamlet, Falstaff, Fausto, Dirk Stroeve, Pickwick, Jay Gatsby, Calígula, Che Guevara y Vladimir Nabokov, la comparación entre Sancho Panza y Zhu Bajie, personaje principal del *Viaje al Oeste*; y el último trata de las investigaciones interdisciplinarias, especialmente las realizadas desde la Lingüística.

Tras completar el repaso de las interpretaciones de *El Quijote* en China, podemos extraer dos conclusiones fundamentales. En primer lugar, en cuanto a la imagen del protagonista cervantino, hay que subrayar el retraso de tres siglos con respecto a otros países. La primera etapa, desde un principio hasta el final de los años treinta del siglo XX, se podría corresponder con el siglo XVII en España, en el que don Quijote se veía como un bufón entre mayoría de los lectores chinos. En la segunda etapa, de los

años cuarenta a la primera mitad de los años ochenta, se destacan en don Quijote sus dos aspectos contrarios –su extravío y su bondad– que equivaldría a la imagen que se difundió en el XVIII entre los investigadores ingleses. En los siguientes cinco años, don Quijote asumió una imagen de heroísmo patético, similar a la que vieron los románticos alemanes de principios del siglo XIX. Y finalmente, a partir de los años noventa, el criterio de Turguénev prevaleció en el ámbito de la literatura china, al tratar a don Quijote de héroe idealista.

Resulta curioso que al llegar a China esta novela española le acompañara la interpretación realizada por el novelista ruso Turguénev. A pesar de ello, no ejerció una influencia inmediata entre los lectores. Fue más tarde, condicionado por las políticas de apertura a la literatura extranjera, cuando los investigadores chinos comienzan a hacer referencia a la crítica soviética en sus trabajos. Y no fue hasta los años ochenta, cuando los estudios empezaron a seguir la pista de lo realizado en Occidente.

En segundo lugar, en cuanto al sentido de la obra, la mayoría de los investigadores chinos persistieron en el mismo motivo que confesó el autor o, en todo caso, en la opinión sustentada en la “doble intención” de Cervantes: no se limitó a la diatriba contra la novela de caballerías, sino que también intentó realizar una crítica contra los vicios de la sociedad, de la época y del ser humano, opinión en la que coinciden cervantistas occidentales como Martín Fernández de Navarrete (1819), Vicente de los Ríos (1834), Ramón Antequera (1863), Fernando de Castro (1895) y Pedro Gatell (1895).

En resumen, las interpretaciones de *El Quijote* en China experimentaron un considerable retraso en comparación con los países occidentales, pero eso se debe al alejamiento tanto geográfico como cultural entre ellos y también a la peculiar historia del país. Un dicho chino sobre Shakespeare afirma que “Hay mil Hamlets en los ojos de miles de personas”. De manera similar, podríamos decir que también hay mil don Quijotes en los ojos de miles chinos. A pesar de ese retraso, los lectores chinos gozaron de este paulatino proceso de conocimiento y descubrimiento de la obra levantando uno a uno sus velos.

V. Las traducciones y adaptaciones de *El Quijote* en China

Adentrarse en el conocimiento de la recepción de *El Quijote* en China supone conocer las distintas traducciones que se han llevado a cabo a lo largo del tiempo, además de las adaptaciones realizadas a los distintos lenguajes artísticos. Para poder manejar el amplio corpus de traducciones realizadas al chino, así como de las adaptaciones pensadas para un público infantil y juvenil (por centrarnos en primer lugar en el ámbito literario), hemos optado por presentarlas en sendos catálogos que recojan de manera unificada los datos fundamentales de publicación, así como lo referente al contenido con el objetivo de facilitar su localización y de permitir seguir de una manera clara el desarrollo experimentado a lo largo de un periodo que abarca ya casi una centuria.

A pesar de que la figura de don Quijote no fue comprendida entre el lector medio en China hasta los años noventa del siglo pasado, las traducciones no han dejado de sucederse, lo que muestra el interés creciente por la obra. De hecho, entre los diversos textos que comenzaron a circular en la recién inaugurada República de China (1912), *El Quijote* fue de los que más interés despertó en los círculos literarios de la época (Chen, K., 2006b: 297).

Tomando como base los citados tres *Catálogos bibliográficos* que recogen de manera segmentada, en sus diferentes volúmenes, los datos de publicación desde 1911 a 2019, obtenemos un total de 74 referencias entre traducciones y adaptaciones de *El Quijote*, a las que habría que sumar tres versiones realizadas en los idiomas de las minorías étnicas de China en 1982 (en uigur), 2002 (en coreano) y 2009 (en kazajo), además de otras traducciones y adaptaciones no recogidas allí, lo que nos permite presentar un primer catálogo con 74 entradas centradas exclusivamente en traducciones totales o parciales de la gran obra de Cervantes, y 120 entradas para el catálogo destinado a adaptaciones infantiles y juveniles, entre las que hemos incluido cómics, *Lianhuanhua* y otros géneros.

Como todo catálogo, recogen, de forma individual, la relación ordenada y descriptiva de una serie de publicaciones, aquí concretadas en traducciones y

adaptaciones de *El Quijote* al chino. Si bien es verdad, hemos querido introducir información adicional en forma de comentarios para permitir al lector y al interesado poder consultar de manera aleatoria determinadas entradas, pero también poder extraer una visión general de la evolución de la recepción de *El Quijote* en China a partir de la lectura continuada de los mismos. Un apartado de la Bibliografía final servirá de ayuda para localizar a algún traductor o a algunas de las versiones en concreto.

A lo largo de la historia de *El Quijote* en China, hay varios momentos cruciales: el de la publicación de la primera versión de *El Quijote* (1922), el de la publicación de la primera versión realizada en caracteres chinos simplificados (1959), el de la primera versión íntegra de la obra original (1959) y el de la primera versión realizada a partir del español (1978). Otro aspecto relevante tiene que ver con la traducción del nombre de la pareja cervantina y del autor, pues, en un principio, la mayoría de los traductores preferían traducir “Cervantes” como “西万提斯” (Xi Wan Ti Si) o “施而万提” (Shi Er Wan Ti). Con posterioridad, optaron por unificarlo en “塞万提斯” (Sai Wan Ti Si) que es el utilizado a día de hoy día. La diferencia entre ellos radica en las distintas formas de transcripción fonética. De manera semejante, también hubo vacilación en el nombre chino para don Quijote y Sancho Panza, puesto que al no existir es preciso adaptarlos con los caracteres existentes. Así, por ejemplo, el traductor Lin Shu convirtió a don Quijote en “当块克苏替” (Dang Kuai Ke Su Ti) y a Sancho Panza en “山差邦” (Shan Chai Bang); mientras que Wu Guangjian se decantó por “唐奎素提” (Tang Kui Su Ti) y “珊哥” (Shan Ge), respectivamente. No obstante, en la actualidad solo se suele recurrir a dos formas fundamentales para el nombre de don Quijote: “堂吉诃德” (Tang Ji He De) y “唐吉诃德” (Tang Ji He De). Ambas tienen la misma fonética, la única diferencia alude al primer carácter y mantiene la misma función de cortesía de los nombres masculinos. Y para Sancho Panza los nombres empleados suelen ser “桑丘潘沙” (Sang Qiu Pan Sha) o “桑乔潘沙” (Sang Qiao Pan Sha).

Por último, antes de dar paso a los catálogos, es preciso aclarar que, aun siendo conscientes de que no son términos del todo equivalentes, utilizaremos

indistintamente “traducción” y “versión” para evitar las continuas repeticiones y procurar que la lectura sea más fluida. Además, hemos establecido una diferenciación en tres categorías: versión completa, en referencia a aquella que contiene todos los capítulos íntegros de las dos partes de *El Quijote* (incluidas, en ocasiones, los preliminares); versión parcial para aludir a aquellas traducciones que no contienen todos los capítulos, pero los que incorporan responden fielmente al texto original; y, por último, versión abreviada, que es aquella que reescribe o simplifica el contenido de los capítulos para su mejor comprensión, sobre todo por parte de los lectores más jóvenes. Por último, se indica también la edición original que se ha tomado como texto base para la traducción, siempre que así lo hayan hecho constar los traductores o hayamos podido averiguar por otros medios.

5.1 Catálogo I

1. 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]

Traductores: Lin Shu y Chen Jialin

Versión parcial (primera parte)

Shanghai, The Commercial Press, 1922

2 vols., 395 pp.

En el año 1922 apareció la primera traducción china de *El Quijote*, con el título adaptado de 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*], que fue publicada en la editorial Commercial Press de Shanghai. Esta versión fue realizada por Lin Shu (1852-1924), un célebre escritor tan interesado por la literatura extranjera que llegó a traducir más de 150 obras a pesar de que no dominaba ningún idioma (Tai, 2003: 108). Se servía casi siempre de colaboradores que le iban narrando los textos de manera oral, con los inconvenientes que eso suponía en la traducción, que acabó llenándose de errores. Por ejemplo, su traducción del nombre de don Quijote y Sancho Panza: “当块克苏替” (Dang Kuai Ke Su Ti) y “山差邦” (Shan Chai Bang), que hemos mencionado en el inicio del capítulo V, resultaba muy extraña, debido a esta forma oral de trabajar. A pesar de ello, su impronta en China fue crucial, pues, como señala Tai (2003: 195-206), contribuyó a revalorizar la novela como género (que había sido denostado en épocas anteriores), abrió la puerta al conocimiento de la literatura extranjera, ofreció nuevas perspectivas literarias, dio inicio a la llamada “新文学” [nueva literatura] e influyó considerablemente en los autores chinos contemporáneos.

Uno de los colaboradores más asiduos de Lin Shu fue Chen Jialin, con quien tradujo unas 60 obras, entre las que se encontraba *El Quijote*. Pero, desafortunadamente, casi no hay información sobre él, por lo cual, no podemos saber qué idioma conocía y nos resulta difícil concretar la edición desde la que tradujo *El Quijote* (Tai, 2003: 142). Además de la forma de trasladar el texto, podemos sumar nuevas particularidades a esta primera versión, pues incluye tan solo la primera parte

de la obra y es una traducción que se realizó en chino clásico, adoptando las costumbres de la escritura tradicional china, es decir, se escribían las letras de derecha a izquierda y de arriba abajo. No cuenta con ninguna ilustración ni nota a pie de página. En definitiva, la primera traducción de *El Quijote* en China fue incompleta y poco precisa debido al anómalo proceso de traducción realizado por Lin Shu, lo que impidió que la obra se llegara a comprender en su pleno sentido. Aún así, fue considerada como un hecho crucial en la historia de la recepción de la gran obra de Cervantes en China, pues contribuyó a su difusión e inspiró a otros escritores e investigadores, razón por la cual la Commercial Press la reeditó en dos ocasiones (1933 y 1937).



2. 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]

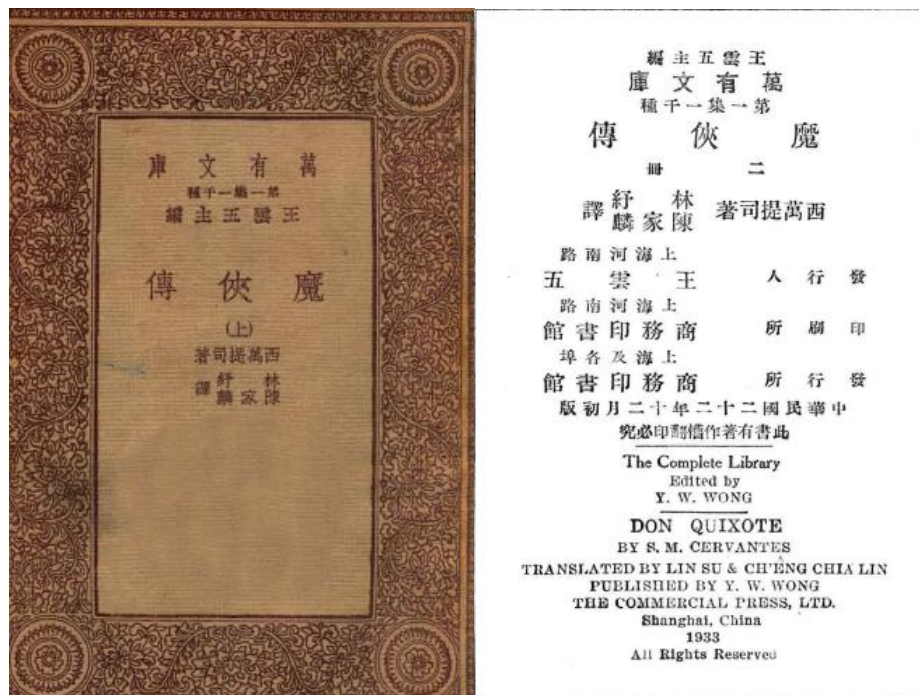
Traductores: Lin Shu y Chen Jialin

Versión parcial (primera parte)

Shanghai, The Commercial Press, 1933

2 vols., 290 pp.

La segunda edición de la *Biografía de un espadachín caballeresco mágico* (Catálogo I, núm. 1) se publicó en 1933, con cambios tan solo en la cubierta y en la disposición tipográfica que alteraba el número de páginas.



3. 吉诃德先生 [*Señor Quijote*]

Adaptador: Wang Tiran

Versión abreviada

Shanghai, Xinshengming Press, 1934

1 vol., 68 pp.

Gracias a la publicación de la *Biografía de un espadachín caballeresco mágico*, los lectores chinos empezaron a conocer y a interesarse por esta magna obra, lo que llevó a la realización de nuevas traducciones. Así, en el año 1934, Wang Tiran publicó, en Shanghai, su versión con el título de 吉诃德先生 [*Señor Quijote*].

Lamentablemente, nos ha sido imposible localizar esta edición, por lo que la describimos a partir de los datos aportados en el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, según el cual es una versión simplificada por Wang sin indicar la inclusión de la segunda parte o no, precedida de una introducción con la biografía de Cervantes. Constituye el quinto volumen de la colección “新生命大众文库” [Biblioteca popular de nueva vida] (Lin, 1987: 326).

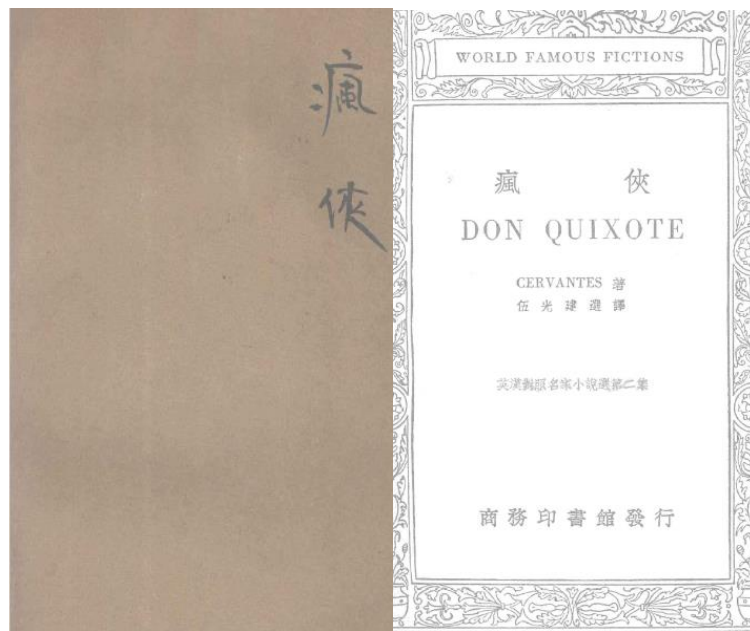
4. 瘋俠 [*El caballero loco*]

Traductor: Wu Guangjian

Versión parcial (primera parte)

Shanghai, The Commercial Press, 1936

1 vol., 108 pp.



En 1936, la Commercial Press volvió a publicar una edición de la gran obra de Cervantes, esta vez realizada por Wu Guangjian con el título de *El caballero loco*. Contenía, como en otras ocasiones, tan solo la primera parte, pero lo más interesante es que Wu Guangjian la realizó a través de la curiosa traducción inglesa coordinada por Peter Anthony Motteux a comienzos del siglo XVIII, que, como señala Carmelo Cunchillos (1984: 112) “participa de la concepción libre de traducción [...]. Moderniza el lenguaje [...] y aclimata a los personajes de la novela a los gustos ingleses, si bien utiliza ciertas expresiones malsonantes que evidencian poco respeto por el original”.

Cabe mencionar que es una versión bilingüe en la que aparece un fragmento en inglés y en la siguiente página el correspondiente fragmento en caracteres chinos

tradicionales. Y solo en la parte del inglés, aparecen notas a pie de página con la finalidad de aportar aclaraciones de tipo léxico. Forma parte de la serie “World famous fictions”.

DON QUIXOTE PART I BOOK I CHAPTER VIII OF THE GOOD SUCCESS WHICH THE VALOROUS DON QUIXOTE HAD IN THE MOST TERRIFY- ING AND NEVER-TO-BE-IMAGIN'D ADVEN- TURE OF THE WIND-MILLS, WITH OTHER TRANSACTIONS WORTHY TO BE TRANSMITTED TO POSTERITY As they were thus discoursing, they discover'd some thirty or forty Wind-mills, that are in that Plain; and as soon as the Knight had spy'd them, Fortune,¹ cry'd he, directs our Affairs better than we our selves could have wish'd: Look yonder, Friend <i>Sancho</i>, there are at least thirty outrageous Giants, whom I intend to encounter; and having depriv'd them of Life, we will begin to enrich our selves with their Spoils: For they are lawful Prize; and the Extirpation of that curs'd Brood will be an ac- ceptable Service to Heaven. What Giants, quoth <i>Sancho</i> <i>Pangul</i>? Those whom thou see'st yonder, answer'd Don <i>Quixote</i>, with their long-extended Arms; some of that ¹Fortune, 司命星的女神 1	瘋 俠 第一部 第八回 唐奎素提攻打風磨,及值得傳與後代的故事 主僕兩人一面這樣談論,就看見平原上有三四十座 風輪磨機,俠士一看見,就喊道,司命運的神安排我們 的事體,比我們所能想到的好得多: 璵哥朋友,你向那裏 看呀, 那裏至少有三十個兇惡的巨人,我意欲同他們相 鬪,殺了他們之後,我們就起首奪他們的贓物,我們就可 以發財啦:因為那許多贓物都是合法律的戰勝品;滅了那 個受天譴的族類,就是替天行道。璵哥問道,什麼巨人呀? 唐奎素提答道,你看見那邊有伸出長手臂的就是;那個可 1
---	--

5. 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]

Traductores: Lin Shu y Chen Jialin

Versión parcial (primera parte)

Shanghai, The Commercial Press, 1937

1 vol., 285 pp.

Tercera edición de la *Biografía de un espadachín caballeresco mágico* (I, núm. 1).
Esta vez, en un único volumen y con una nueva cubierta.



6. 唐吉诃德 [*Don Quijote*]

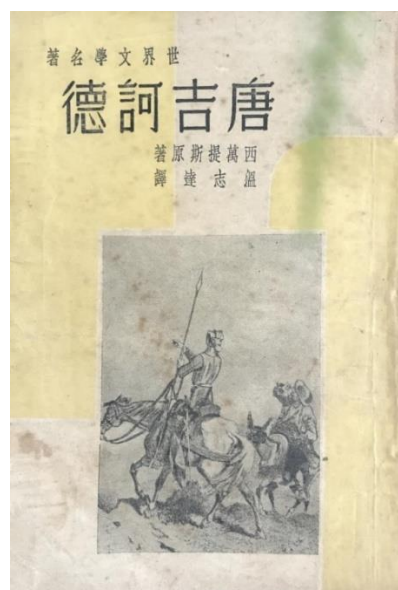
Traductor: Wen Zhida

Versión parcial (primera parte)

Shanghai, Qiming Press, 1937

1 vol., 355 pp.

Igual que las ediciones de Lin y Chen (I, núm. 1, 2, 5), siguiendo las costumbres de la escritura tradicional china (de derecha a izquierda y de arriba abajo), el traductor Wen Zhida realizó una nueva versión a través de varias traducciones inglesas, sobre todo de la de Charles Jervas o Jarvis que “se caracteriza por un tono más serio que sus precedentes, eliminando ciertos rasgos groseros todavía perceptibles en Motteaux y dotando a la obra cervantina de una seriedad acorde con el nuevo rango de clásico que adquiere en esta primera mitad del siglo XVIII” (Moro Martín, 2013: 65). Comienza con un prólogo escrito por el traductor, bajo un nombre chino “西万提斯与唐吉诃德 (序)” [Cervantes y *Don Quijote* (prólogo)]. Dispone solo de la primera parte y no cuenta con ninguna ilustración ni anotación. Está incluida en la colección “世界文学名著” [Obras maestras mundiales].



7. 唐吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Wen Zhida

Versión parcial (primera parte)

Shanghai, Qiming Press, 1939

1 vol., 355 pp.

Dada la antigüedad y los escasos ejemplares conservados no hemos podido localizar esta versión. Según el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, es una reedición de la traducción de Wen Zhida (I, núm. 6) realizada en marzo de 1939 de la que no se indica más información (Lin, 1987: 326).

8. 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]

Traductor: Fu Donghua

Ilustrador: Roux Yon Perrichon (Francia)

Versión parcial (primera parte)

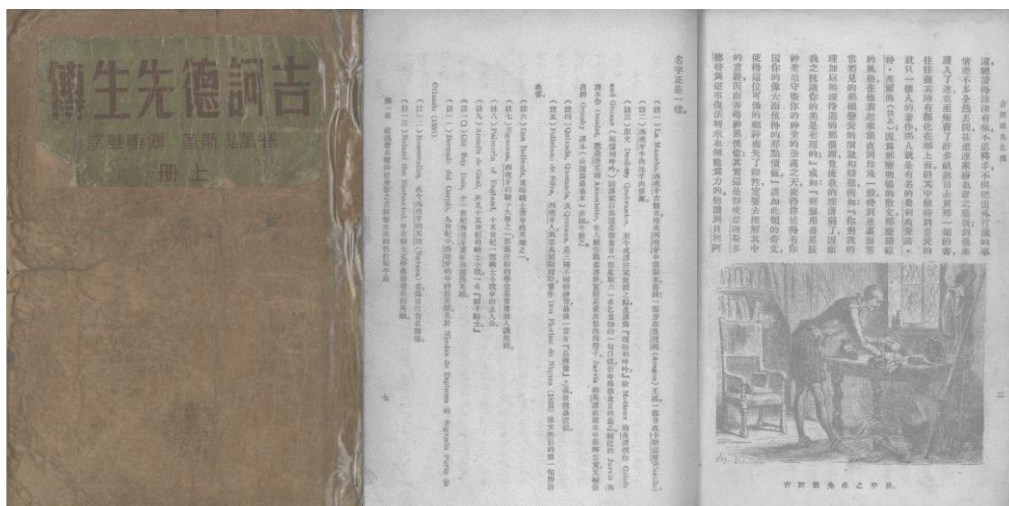
Shanghai, The Commercial Press, 1939

2 vols., 596 pp.

Fu Donghua, insigne traductor y catedrático de Lengua china, sacó a la luz su traducción de la primera parte de *El Quijote* en 1939 bajo el título 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]. En sus páginas no se indica la edición desde la que se ha traducido, pero Liu Xiaopei nos lo aclara diciendo:

La versión de Fu fue publicada en forma de folletín, iniciada en mayo de 1935 en la revista denominada *Acervo de la literatura universal*. Y fue recopilada en dos tomos cuatro años después. La versión de Fu fue elaborada principalmente basándose en la versión inglesa (1907) de la Universidad de Oxford (Liu, 1991: 321).

Todo apunta a que se trata de la versión *Don Quixote* de Charles Jervas o Jarvis (1907) de la Universidad de Oxford, porque con posterioridad, en los años 1954 y 1959, Fu publicó otras dos traducciones (I, núm. 11 y 13) en las que esta vez sí que afirmaba haberlas realizado, precisamente, a través de aquella traducción de Charles Jervas de 1907. Por lo demás, va acompañada de detalladas notas a pie de página y hay que mencionar que es la primera traducción de *El Quijote* que incluye las ilustraciones de Yon Perrichon.



En el siglo XX, no solo las traducciones contribuyeron enormemente al conocimiento de *El Quijote* en China, hay que sumar también la difusión de dos importantes ensayos: “Hamlet y Don Quijote” de Iván Turguénev (1860) y el “Prólogo a Don Quijote” de Heinrich Heine (1837). En este último se hacen comentarios detallados sobre el estilo de la narración y la novela. En 1939, Fu Donghua tradujo este ensayo con el título chino “海涅论吉訶德先生”, y lo añadió al principio de su versión de *El Quijote* del mismo año.

9. 唐·吉河德 [*Don Quijote*]

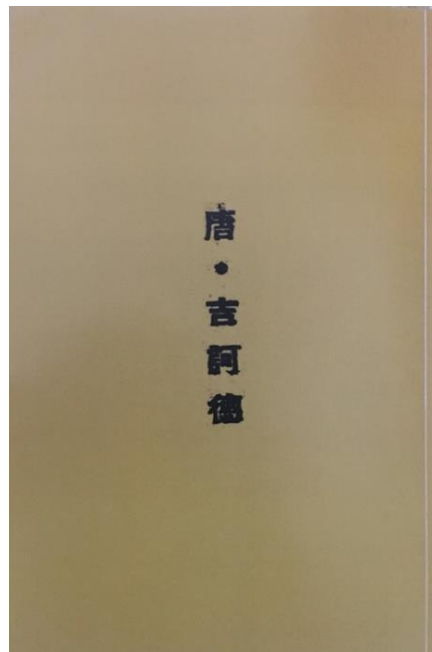
Traductor o adaptador: anónimo

Versión abreviada (primera parte)

Shexian, Taofen Librería, 1945

1 vol., 96 pp.

Siguiendo los datos aportados por el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, en enero de 1945 salió a la luz una versión anónima de *El Quijote* en la editorial Taofen Librería. Se trata de una simplificación en dieciséis capítulos con notas a pie de página de la primera parte de la obra. No podemos determinar si esta edición ha sido traducida a través de alguna versión extranjera o ha sido reescrita por el adaptador, porque no se da cuenta de ninguno de estos datos en sus páginas, por lo cual preferimos poner “traductor o adaptador” en la entrada. Es, además, la primera traducción publicada fuera Shanghai.



10. 唐·吉河德 [*Don Quijote*]

Traductor: anónimo

Versión parcial (primera parte)

Pingshan, Xinhua Bookstore, 1947

1 vol., 124 pp.

La búsqueda de un ejemplar de esta traducción ha sido infructuosa, pero de acuerdo a la información aportada por el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, se trataría de una traducción parcial anónima y publicada en septiembre de 1947 en la editorial Xinhua Bookstore. Cuenta con 124 páginas de capítulos parciales de la primera parte y tiene un formato de 36 K²⁶ (Lin, 1987: 326).

²⁶ 36K es un formato de papel de China, cuyo tamaño es 130×180mm.

11. 吉河德先生传 [Biografía del Señor Quijote]

Traductor: Wu Shi

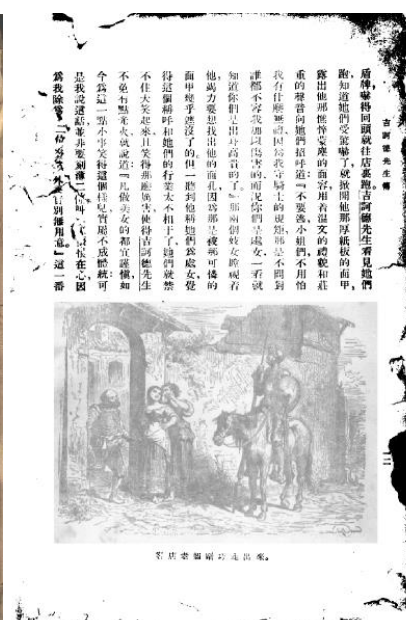
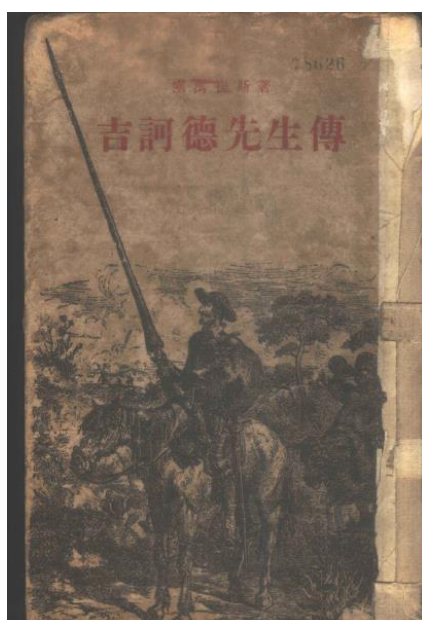
Ilustrador: Roux Yon Perrichon (Francia)

Versión parcial (primera parte)

Beijing, The Writers Publishing House, 1954

1 vol., 596 pp.

Después de la fundación de la República Popular de China, en el año 1954, Fu Donghua se volvió a interesar por esta obra y decidió publicar una nueva traducción en The Writers Publishing House, para la que utilizó el seudónimo de Wu Shi. Seguía siendo una traducción de la primera parte realizada principalmente a partir de la versión inglesa de Charles Jervas (1907) publicada por la Universidad de Oxford, acompañada de anotaciones y con las ilustraciones de Yon Perrichon. A diferencia de su traducción de 1939 (I, núm. 8), en esta ocasión ha eliminado el *Prólogo a Don Quijote* de Heinrich Heine.



12. 吉诃德先生传 [Biografía del Señor Quijote]

Traductor: Liu Yun

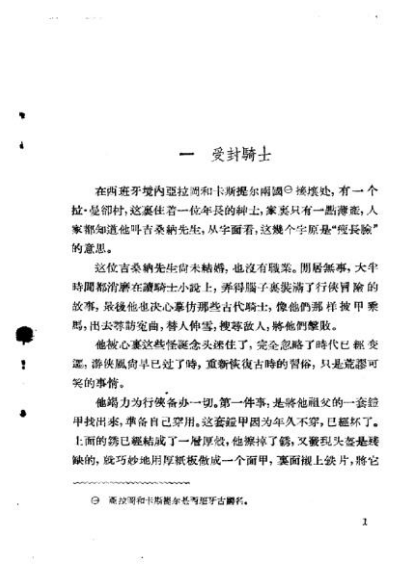
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Youth Publishing House, 1956

1 vol., 73 pp.

Dos años más tarde (en 1956), Liu Yun publicó una nueva versión bajo el título de 吉诃德先生传 [Biografía del Señor Quijote], elaborada a partir de *The Adventures of Don Quixote* de William Makepeace Thackeray (Reino Unido). Se trataba de una versión adaptada y abreviada de la obra original a 22 capítulos: 10 de la primera parte y 12 de la segunda. Ambas con las ilustraciones de Gustave Doré y acompañada de notas explicativas a pie de página.



13. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Fu Donghua

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

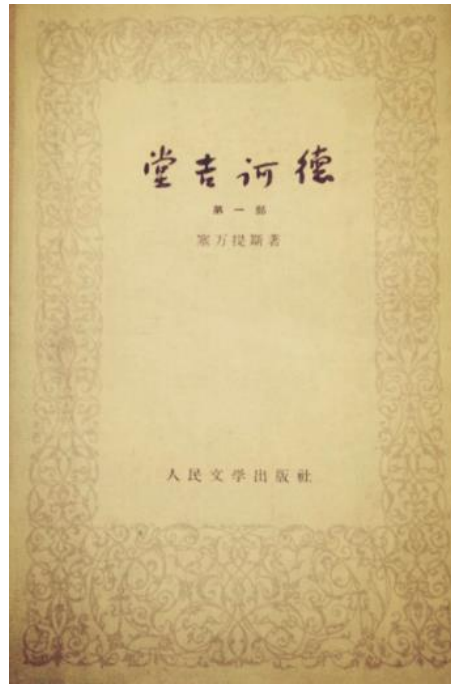
Versión completa

Beijing, People's Literature Publishing House, 1959

2 vols., 1140 pp.

Aunque son varias las ediciones publicadas por Fu Donghua desde la primera que realizó en 1939, no será hasta veinte años después cuando saque a la luz la edición completa de la obra con el título chino de 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Lo hizo en People's Literature Publishing House, editorial nacional y profesional dedicada a la publicación de obras literarias, que se convirtió en la primera versión íntegra de *El Quijote* en China, en la que también se incorporaba el prólogo original de sendas partes. Por primera vez, los lectores chinos pudieron apreciar esta magna obra en su totalidad. Además, nunca antes se había traducido la obra de Cervantes empleando caracteres chinos simplificados²⁷. Merece especial atención el prólogo de esta edición, “塞万提斯和他的《堂吉珂德》” [Cervantes y su *Quijote*], realizado por Meng Fu, uno de los grandes pioneros en el estudio de la Lengua española en China. En aquella introducción, Meng hablaba de la vida de Cervantes, comentando las diferentes opiniones sobre el sentido de *El Quijote* y subrayando la dimensión humana y crítica sobre el feudalismo patente en la novela, combinándolo con el contexto histórico de la España de aquel entonces (Meng, 1959: 1-26).

²⁷ En 1954 en China se propuso el “Proyecto de simplificación de los caracteres chinos” y en 1956 se puso en práctica. De ahí, todos los caracteres chinos tradicionales se sustituyeron por los caracteres chinos simplificados. Visualmente, los caracteres chinos tradicionales tienen la escritura más compleja que los simplificados.



Sin embargo, no se trata de una traducción realizada a partir de la obra original, sino por medio de la inglesa de Charles Jervas (1907). Al igual que otras versiones de Fu Donghua, se incorporan las ilustraciones del pintor francés Gustave Doré, grabados por H. Pisan. Del mismo modo, se acompañan de notas a pie de página.

14. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Yang Jiang

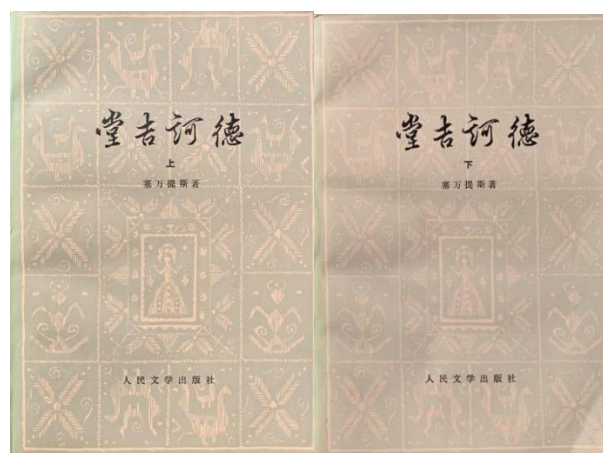
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Beijing, People's Literature Publishing House, 1978

2 vols., 989 pp.

Si seguimos un orden cronológico, advertiremos que, en todas las décadas, desde la primera edición china de *El Quijote* de 1922, se han sucedido nuevas traducciones o reediciones de las ya existentes. Sin embargo, a partir de la de Fu Donghua de 1959, en la People's Literature Publishing House (I, núm. 13), se produce un vacío de casi veinte años sin huellas de la obra de Cervantes. Este silencio fue, sin duda, consecuencia de las políticas adoptadas durante la Gran Revolución Cultural (1966-1976). Transcurrido este paréntesis tan nefasto para las literaturas extranjeras, se elevó la mirada por encima de las fronteras chinas con un ímpetu mayor. Tanto es así que la primera traducción que sale a la luz es la de Yang Jiang (1911-2016), que es, además, la primera realizada directamente del español. Se trata de una versión íntegra, que incluye, de los preliminares, la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. La traductora tomó como texto de referencia la edición que Francisco Rodríguez Marín realizó en 1952. Destaca por la incorporación de las ilustraciones de Gustave Doré y abundantes notas a pie de página, correspondientes a la edición modelo. Del mismo modo, antes del índice, se incluye un resumen de la obra.



El Señor²⁸ Yang Jiang fue una escritora, estudiosa de la literatura extranjera y reconocida traductora china. Buena conocedora del inglés y del francés, advirtió las muchas diferencias existentes entre las versiones de *El Quijote* en las distintas lenguas y fue precisamente este hecho el que le instó a recurrir directamente a la versión original, para garantizar la fidelidad al texto. El gran escollo radicaba en su desconocimiento del idioma español, por lo que, en el año 1959, cuando tenía cuarenta y ocho años, empezó a estudiarlo y solo cuando adquirió una competencia lingüística adecuada empezó la tarea de traducir *El Quijote*, que no completó hasta 1976. La publicación saldría en marzo de 1978 con motivo de la visita oficial a China que realizaron los entonces Reyes de España, Don Juan Carlos y Doña Sofía. Si bien es cierto, hay constancia de que años antes Dai Wangshu había iniciado la labor de traducción de *El Quijote* al chino directamente del español, sin embargo, lamentablemente este manuscrito se perdió durante la segunda guerra sino-japonesa antes de que su autor pudiera darle término (Yu, 2016: 30).

En 1986, Yang Jiang fue condecorada con la medalla *Alfonso X El Sabio* por su contribución a la difusión de la cultura y la literatura española en China. Su versión sigue siendo hoy la más leída en el país. De hecho, la mayoría de los estudios sobre *El Quijote* y Cervantes que han aparecido en los últimos años están basados en esta traducción (Chen, K., 2006b: 302).

²⁸ En China, era habitual que la gente tratara de “señor” a la mujer que adquiría enorme éxito e influencia en algún campo determinado, especialmente en la literatura.

15. 堂吉诃德 [Don Quijote]

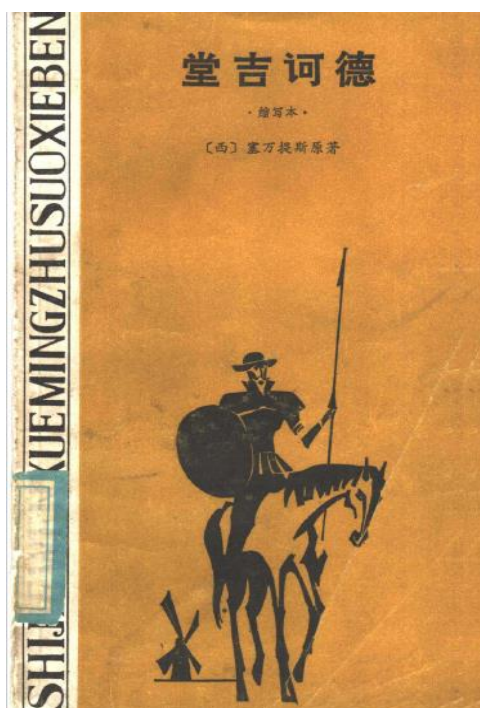
Traductor: Luo Qijing

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changsha, Hunan People's Publishing House, 1981

1 vo.l, 108 pp.

En 1981, la editorial Hunan People's Literature Publishing House publicó una versión reducida de la obra original con 22 capítulos: 10 de la primera parte y 12 de la segunda, con muy pocas notas, realizada a partir de la versión inglesa de William Makepeace Thackeray. En la introducción que precede al texto, se realiza un resumen de la biografía de Cervantes y otro del argumento de *El Quijote*. Está incluida en la colección “世界文学名著缩写本” [Versión abreviada de obras maestras del mundo].



微笑当作最大的报酬。

眼下，堂吉诃德还没有这样一位名媛淑女来为自己打气，他感到苦恼。不过，这样的区区小事是难不倒堂吉诃德的。他立刻决定去找一个。他选定邻村他非常倾慕的一个农村姑娘作为自己的意中人，给她取了一个甜蜜的名字——“杜尔西内娅”^①，还赐给她一个虚构的身分——名门闺秀。从此以后，她就成了他心灵的主宰，而这位乡下姑娘本人却毫不知情。

物色好意中人以后，他就骑马出发了。一路上，他不停地自言自语，呼唤着她的芳名：

“啊，杜尔西内娅公主，迷了我这颗心窍的小姐啊！你不许我瞻仰你的花容，这使我太伤心、太痛苦了！小姐啊，请记住你的奴仆的这颗忠诚的心吧！它为了爱你，甘愿受尽一切折磨！”他觉得这些话很有诗意，而且恰到好处。古时候的骑士正是用这样的措词向那些名媛淑女倾诉他们的爱慕之情的。

堂吉诃德骑着马在原野上来来去去转了一整天，却未曾碰到一桩惊险的奇遇。事情看来有些蹊跷：他既没遇见什么要打翻在地再用长矛去刺

^① 杜尔西内娅，原文为Dulcinea，意为“甜蜜的”，“温柔的”。

16. 堂吉诃德 [Don Quijote]

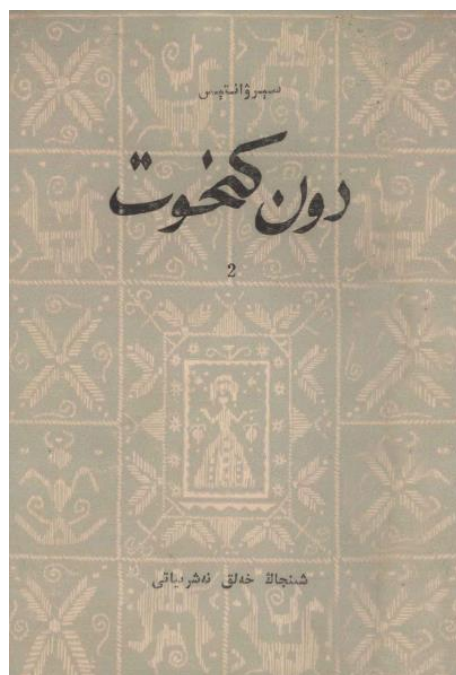
Traductor: Abdusalam Abbas

Versión completa

Urumchi, Xinjiang People's Publishing House, 1982

2 vols., 912 pp.

Transcurridos ya sesenta años de la primera traducción de *El Quijote*, se puede afirmar que estamos ante una obra conocida en China, lo que lleva a la editorial Xinjiang People's Publishing House a publicarla, pero en uigur, idioma de una minoría étnica radicada en la Región Autónoma Uigur de Xinjiang. Se trata de una traducción íntegra de las dos partes del texto original, dividida en dos volúmenes. No presenta ninguna ilustración, pero se acompaña de notas aclaratorias a pie de página.



دا بولسۇن، دىدى سائىراج، قەسەم بېرىمەنكى، سىزنىڭ كېيىنكى يادىڭىزغا ياكى ئۇنىڭ ۋەزىرىگە ياكى ھەرقانداق كىشىگە ئېيتىپ قويمايەن. مەن مۇنداق قەسەمنى دېيىشكە ھەيلىمىمەن. ئۇ بولسا ئۇنىڭ ئۆزىنىڭ يۈز دۇراسا ۋە بىر ئىشنىڭ بۇلۇڭىغا تارقىتىش. ئالدىدا مۇشۇنداق قەسەم ئېيتىدۇ، ئۇ كېيىن مەن باشلايدىغان ئۇ قاراڭغىنى يادىڭىزغا چىقىپ قويدۇ.

— بۇ ھەيلىمىمەن مەن بىلەيمەن، دىدى دۇن كىخوت، — پەقەت بۇ قەسەمنىڭ ئىكەنلىكىگە ئىكەنلىكى بىلەن، چۈنكى سائىراج ئەيەندىنىشكە ئىشەنچلىك ئادەم ئىكەنلىكىگە ئىشەنمەن. — ئۇ ئاتەھلى ئادەم بولغان تەقدىردىمۇ، دىدى بولسا، — ئۇنىڭ كاجا ئادەمەك، بۇ كەينى باشقىلارغا ئېيتىشقا مەن كېيىن، ئەگەر ئېيتىپ قويسا، ئۇنىڭغا جەزىيە قويىمەن. — بولسا ئەيەندىم، ئۇنىڭغا سىز كېيىن بولىدىكەنسىز، سىزگە كىم كېيىن بولىدۇ؟ دىدى دۇن كىخوت. — مېنىڭ كەينىم كېيىن بولىدۇ، سىز ساقلاش مەن ئۇچۇن ۋاچىپ، دىدى بولسا.

— ئەيىسا ئەلەيھىسسالامنىڭ نامىدىن قەسەم ئېيتىمەنكى، دىدى دۇن كىخوت گەپ بۇ يەرگە كەلگەندە، يادىڭىزغا ھەزەتلىرى، پۈتۈن مەملىكەتتىكى جاھان كەزگۈچى رەيسارلار بالانى كۆنى پايەنەختە يىغىلىۋېلىش، دەپ، خەۋەر تارقىتىدىغان بالىلار ئارقىلىق

① ھەيلىمىمەن مەن بىلەيمەن، دىدى دۇن كىخوت.

② ئىسپاتلىنىش قەسەمى ئالدىدا بولسا.

17. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Ou Jianian

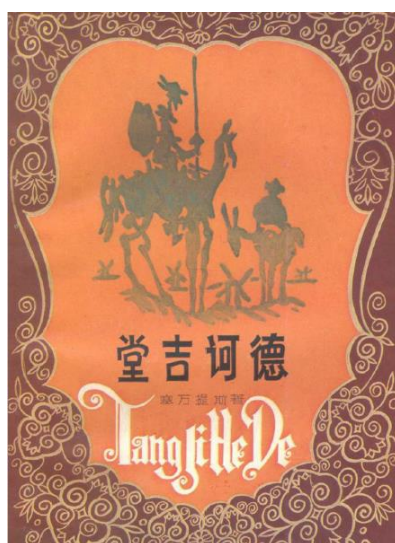
Ilustrador: Lai Zhengyun

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Guangzhou, Guangdong People's Publishing House, 1986

1 vol., 169 pp.

Esta versión abreviada fue realizada por el escritor chino Ou Jiannian, conocido, sobre todo, por sus novelas y ensayos. Va precedida de un prólogo (“塞万提斯和《堂吉诃德》” [Cervantes y *El Quijote*]), realizado por Yi Xinnong, especialista en literatura y autor de estudios como 外国文学 [*Literatura extranjera*] (1985), 东方文学史 [*Historia de la literatura oriental*] (1994) o 世界文学发展比较史 [*Historia de la comparación y del desarrollo de la literatura mundial*] (2000). La adaptación ofrece 34 capítulos de la primera parte y 16 de la segunda sin notas. Forma parte de la colección “外国文学名著普及本” [Edición popular de obras maestras extranjeras]. Por último, destacamos la incorporación de ocho imágenes ilustrativas en blanco y negro.



18. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Yang Jiang

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

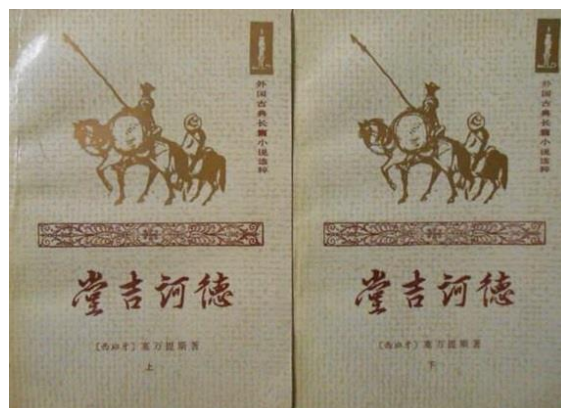
Versión completa

Beijing, People's Literature Publishing House, 1987

2 vols., 1008 pp.

Nueve años después de haber publicado su primera traducción (I, núm. 14), Yang Jiang sacó a la luz una nueva propuesta revisada que pasó a convertirse en una de las traducciones de referencia y de las más difundidas hoy. De ello dan cuenta sus múltiples reimpresiones hasta el año 2019.

En comparación con la primera, presenta una cubierta actualizada, incorpora una “校订本译者前言” [Introducción del traductor sobre esta edición revisada], en la que Yang afirma haber corregido algunos pasajes que en aquel primer momento tradujo de manera inadecuada, así como las erratas localizadas, y, aunque sigue tomando como modelo la edición de Francisco Rodríguez Marín (1952), confiesa haber consultado, también, las ediciones de Juan Bautista Avallé-Arce (Alhambra, 1979) y de Luis Andrés Murillo (Castalia, 1983) (Yang, 1987: 1-3). Hay que mencionar que, además, Yang Jiang añadió una introducción suya con la biografía de Cervantes y con referencias a las interpretaciones más representativas de *El Quijote* entre los siglos XVII y XIX.



19. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Ou Jianian

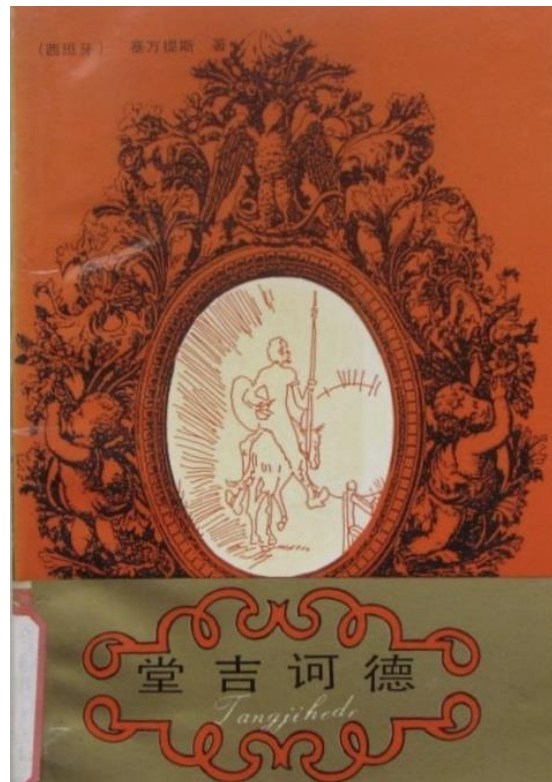
Ilustrador: Lai Zhengyun

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Guangzhou, New Century Publishing House, 1990

1 vol., 169 pp.

Se trata de la misma adaptación que Ou Jianian realizó en 1986 (I, núm. 17), pero esta vez bajo el sello de una nueva editorial: New Century Publishing House.



20. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Traductores: Guo Xianlin y Chen Jiankai

Versión completa

Lanzhou, Gansu People's Publishing House, 1995

2 vols., 956 pp.

Los traductores Guo Xianlin y Chen Jiankai trabajaron de manera conjunta para ofrecer una nueva versión completa (con el prólogo original de sendas partes) de *El Quijote* en dos volúmenes, para la colección “The Translation Series of World's Literary Giant” de la editorial Gansu People's Publishing House. No dispone de notas ni imágenes, pero va precedida de una introducción sobre Cervantes y de un resumen de la novela.



21. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

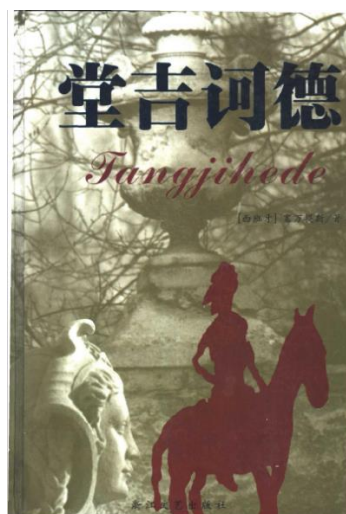
Traductor: Dong Yansheng

Versión completa

Hangzhou, Zhejiang Literature and Art Publishing House, 1995

1 vol., 999 pp.

Dong Yansheng es catedrático de español en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing, considerado una de las máximas autoridades en la materia, a quien debemos la traducción de varias obras cervantinas. Debido a sus importantes éxitos en la materia, fue distinguido en el año 2000 con la Encomienda de la Orden de Isabel la Católica y, en 2009, con la Orden de las Artes y las Letras. Tomó como base para la realización de esta traducción una versión de la Editorial Alfredo Ortells.S.L. (1984) que incluía comentarios de Diego Clemencín y la publicó, después de varios años de trabajo, en 1995, con el título chino 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Incorporó parcialmente los preliminares: la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda.



Una de las motivaciones para realizar su propia traducción fue los errores

hallados en las dos ediciones de Yang Jiang, que incluso tomaba como ejemplo de lo que no se ha de hacer al traducir en sus clases de español. Sus críticas causaron cierto revuelo en aquel entonces. De hecho, en una entrevista que le hizo Shu Jinyu, este le dijo “董燕生：再说说《堂吉诃德》、‘反面教材’和‘胸口长毛’” [Dong Yansheng: hablemos de *El Quijote*, “ejemplo negativo” y de “crece el vello en el pecho”] (Shu, 2017), en referencia a algunas de las traducciones inadecuadas de Yang que tanto habían indignado a Dong Yansheng. La primera se refiere a algunos sustantivos que tienen una traducción convencional en la lengua china, como “Faraón” y “Asiria”, pero que Yang los tradujo de acuerdo con la fonética; y la segunda, a la mala traducción de la expresión “de pelo en pecho”, en la descripción que hace Sancho Panza de Dulcinea:

“sé decir que tira tan bien una barra como el más forzado zagal de todo el pueblo. ¡Vive el Dador, que es moza de chapa, hecha y derecha y de pelo en pecho, y que puede sacar la barba del lodo a cualquier caballero andante o por andar que la tuviera por señora” (Cervantes, 2004: 309-310).

“De pelo en pecho”, según el Diccionario de la Real Academia Española (s.v. *pelo*), es una locución adjetiva coloquial: “Dicho de una persona, especialmente de un hombre: vigorosa, robusta y valiente” (RAE). Yang lo tradujo literalmente como “胸口还长着毛” (Yang, 1987: 212) [incluso crece el vello en el pecho], con lo cual perdía el sentido. Lin Yi'an, especialista en literatura española y portuguesa subrayó de nuevo este error en 2003, pero Yang Jiang, años más tarde, dio una explicación mucho más convincente:

我所据马琳编注本的注释指出，桑丘用这句成语形容那位姑娘时含有三层意思，都带着男人气味，用于男人合适，用在女人身上就不那么合适，如译为“勇敢”，女人可以和男人同样勇敢，所以我不取这个词议；亦可译作“有男子汉的气概”或“有大丈夫气概”，但是在桑丘嘴里，按成语直译，更加切合桑丘的口吻。“胸口生毛”，是男子汉的具体形象，成语，指的是男子汉的气概，是男子汉的抽象概念，按字面直译不失原意，而在桑丘嘴里，会显得更现成，更自然，也更合适 (Yang, 2015: 203). [Según las notas de la edición de Marín, Sancho usa estas tres expresiones para describir a aquella muchacha refiriéndose a su rasgo masculino, pero estos modismos son solo adecuados para un hombre y no para una mujer. Si lo traduzco como “valiente” puede ser

apto tanto para hombre como mujer, por eso, no elijo esta palabra; también puedo traducirlo como “tener virilidad” o “tener hombría”, pero una traducción literal cuadra más con el carácter de Sancho. “Crecer el vello en el pecho” hace referencia, en sentido literal, a una acción vinculada al hombre, cuyo significado metafórico se refiere a la virilidad y es un concepto abstracto del hombre, lo traduzco literalmente sin que pierda su sentido original. Sobre todo, este dicho, si sale de la boca de Sancho, resultará más coherente, más natural y más adecuado].

Por tanto, y a pesar de estos aspectos, se puede decir que la versión de Dong y la versión de Yang son resultado de un trabajo serio y minucioso por lo que merecen ser reconocidas dentro y fuera del país. La diferencia entre ellas dos radica en que una versión es más fiel a la versión original, porque su traductor es un gran hispanista, y la otra es una versión que sirve más al lector, porque su traductor tiene más maestría en la literatura y la traducción china.

22. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

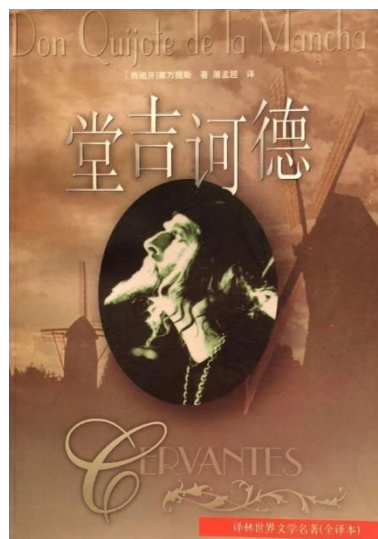
Traductor: Tu Mengchao

Versión completa

Nanjing, Yilin Press, 1995

1 vol., 797 pp.

Otra de las versiones más leídas de *El Quijote* es la de Tu Mengchao, catedrático de Lengua española en la Universidad de Nanjing, que tiene en su haber una veintena de traducciones de obras españolas, entre las cuales destacan el *Cantar de mio Cid*, *La Celestina*, *El conde Lucanor* o *La Regenta*. Esta traducción de *El Quijote* la realizó a partir de la edición preparada por Juan Bautista Avallé-Arce para la desaparecida Editorial Alhambra de Madrid (1988). Aparte de los capítulos íntegros, se han traducido la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. Además, incorpora una introducción escrita por Chen Kaixian, conocido cervantista chino, con la biografía del autor y un breve análisis de *El Quijote*.



23. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Liu Jingsheng

Ilustrador: anónimo

Versión completa

Guilin, Lijiang Publishing House, 1995

1 vol., 1020 pp.

Son varias las obras españolas traducidas por Liu Jingsheng. Entre ellas destacan *La hora azul* de Alonso Cueto, *Irse de casa* de Carmen Martín Gaité y *Antología de cuentos de Clarín*, entre otras. Publicó su primera traducción de *El Quijote* en 1995 en Lijiang Publishing House, que es una versión completa que incluye la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. En la introducción, escrita por el mismo traductor, habla de la broma que hizo Cervantes sobre el Emperador chino (precisamente en la “Dedicatoria al conde de Lemos”), quien, informado de la aparición de *El Quijote*, le había escrito pidiéndole una ejemplar que sirviera para poder enseñar la lengua castellana en un colegio que quería fundar al efecto. Liu Jingsheng considera que, en esta divertida anécdota, Cervantes esconde su deseo de que la obra se difundiera en todo el mundo, incluso en China, el país más lejano para los occidentales en aquella época. Y, echando mano de la misma broma, el traductor muestra su contento porque hoy en día *El Quijote* ya se ha convertido en una obra conocida entre los lectores chinos (Liu, 1995: 5-7). El texto se acompaña de ilustraciones en blanco y negro, y de anotaciones. Al final de la edición, se incluye un resumen cronológico de la vida del autor.



24. 唐吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Yuan Da

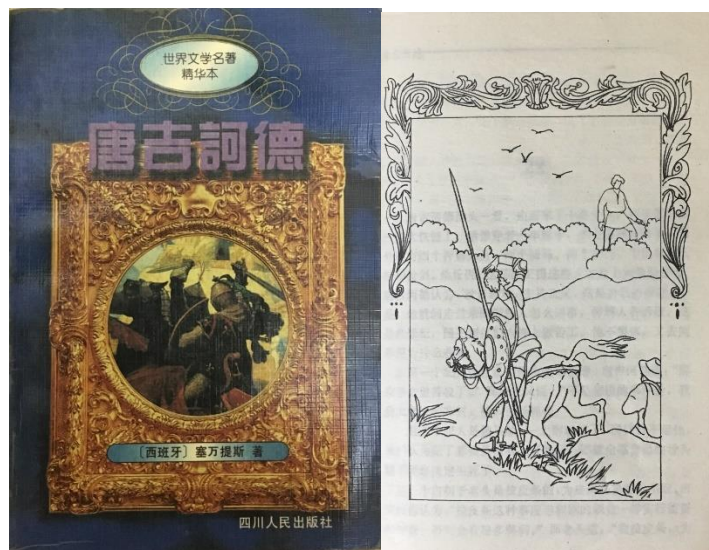
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan People's Publishing House, 1995

1 vol., 249 pp.

Yuan Da recoge, de forma abreviada, el contenido de todos los capítulos del texto cervantino, con cuatro ilustraciones anónimas a estilo simple y en blanco y negro. Además de la biografía del autor y el resumen de la novela que aparecen en el inicio, también encontramos unas pocas notas. Se incluye en una colección titulada “世界文学名著精华本” [Versión refinada de obras maestras de la literatura universal].



25. 唐吉珂德 [Don Quijote]

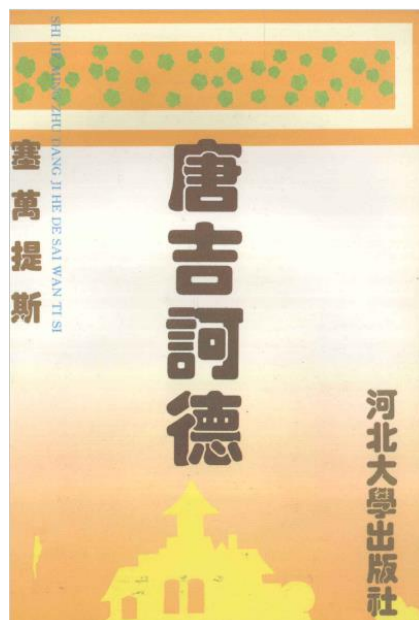
Adaptador: Guo Zhanfang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Baoding, Hebei University Press, 1996

1 vol., 166 pp.

Las versiones abreviadas constituyen uno de los principales medios de difusión de la obra de Cervantes que se siguen publicando a la vez que las traducciones completas. En esta ocasión, Guo Zhanfang reescribe el texto original y lo condensa en diecinueve capítulos: ocho de la primera parte y once de la segunda, que concluye con la muerte de don Quijote. Antes del texto principal, aparece un prólogo hablando del autor y de *El Quijote*, y va en seguida una lista de los personajes principales. No hay, sin embargo, ninguna anotación ni ilustración acompañando al texto. Junto con otras nueve obras, conforma la colección denominada “世界经典文学名著通俗普及读本” [Edición popular de obras maestras del mundo].



第一章

著名绅士堂吉珂德自 封骑士的遭遇

不久以前，有位绅士住在拉曼却的一个村上。他那类绅士，一般都有一支长枪插在枪架上，有一面古老的盾牌，一匹瘦马和一只猎狗。他在节日穿黑色细呢子的大氅，丝绒裤、丝绒鞋，平时穿一套上好的本色粗呢子衣服。他家里有一个四十多岁的管家妈，一个二十来岁的外甥女，还有一个能下地也能上街的小伙子，替他套马，除草。我们这位绅士有五十来岁，体格很强健。他身材瘦削，面貌清瘦，每天很早起身，喜欢打猎，据说姓吉哈达。

1

26. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Yang Jiang

Versión completa

Beijing, People's Literature Publishing House, 1996

2 vols., 986 pp.

No podemos pasar por alto esta edición especial que forma parte de las Obras Completas de Cervantes en China, publicadas, por primera vez, en el año 1996, aunque su debut al público fue en 1997 en Beijing con motivo de los 450 años del nacimiento de Cervantes, y reimprimidas en el año 2018. Tomaron como base los dos volúmenes editados por Ángel Valbuena Prat en la Editorial Aguilar en 1943. La traducción fue la realizada por Yang Jiang en 1987 (I, núm. 18) y ocupa los volúmenes sexto y séptimo de la colección.



27. 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]

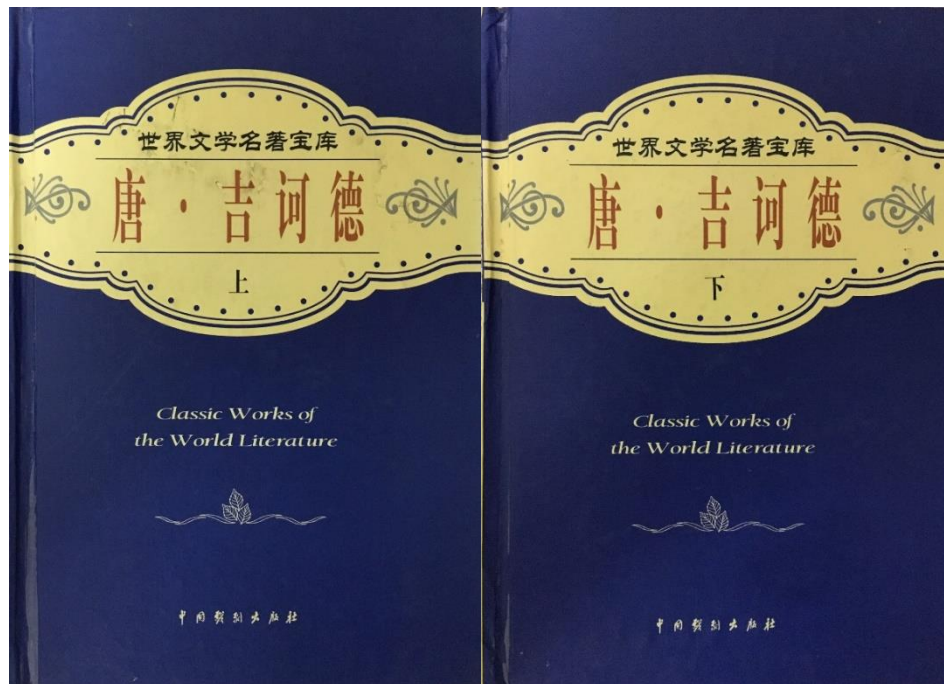
Traductor: Liu Junna

Versión completa

Beijing, China Theatre Press, 1999

2 vols., 730 pp.

Traducción completa de la obra que presenta el texto sin anotaciones, ilustraciones ni tan siquiera un breve prólogo. Forma parte de la colección denominada “世界文学名著宝库” [Tesoro de obras famosas de la literatura universal], con otras obras como *Ana Karenina*, *El conde de Montecristo*, *Rojo y negro* o *Jane Eyre*.



28. 唐吉诃德 [*Don Quijote*]

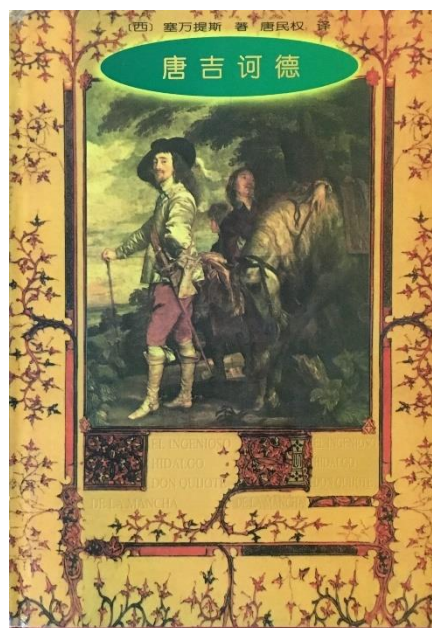
Traductor: Tang Minquan

Versión completa

Xi'an, Shaanxi People's Publishing House, 2000

2 vols., 991 pp.

Versión íntegra de la obra con la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. Fue realizada por Tang Minquan, gran hispanista y célebre traductor en China, a quien se debe también la traslación de obras como *La Regenta*, de Clarín, y *Sotileza*, de José María de Pereda. En el prólogo de esta edición, Tang presenta *El Quijote* desde los puntos de vista de su creación, de su publicación y de su recepción. El texto va acompañado de notas explicativas a pie de página. Y en la parte postrera, se adjunta un resumen cronológico de la vida de Cervantes, además de un epílogo del mismo traductor, en el que cuenta su experiencia como traductor de obras literarias españolas, entre las cuales, este *El Quijote* merece especial atención porque le llevó tres años de trabajo (Tang, 2000: 523-525).



29. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

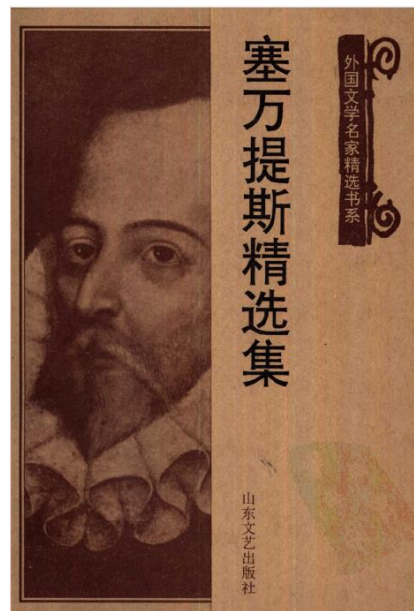
Traductor: Dong Yansheng

Versión parcial (primera y segunda parte)

Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, 2000

1 vol., 568 pp.

En el año 2000, Shandong Literature and Art Publishing House publicó una antología de Cervantes con el título de 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*], realizada por el hispanista Chen Zhongyi, en la que incluía cinco poemas extraídos de *El viaje del Parnaso*, cinco de las *Novelas ejemplares*, y *El trato de Argel*, además de extractos de *El Quijote*, con 43 capítulos de la primera parte y 31 de la segunda, en una traducción realizada por Dong Yansheng. Se acompaña de notas a pie de página. Más adelante en el capítulo IX de “Otras obras cervantinas en China”, dedicaremos un apartado particular para presentar esta selección.



30. 唐吉珂德 [Don Quijote]

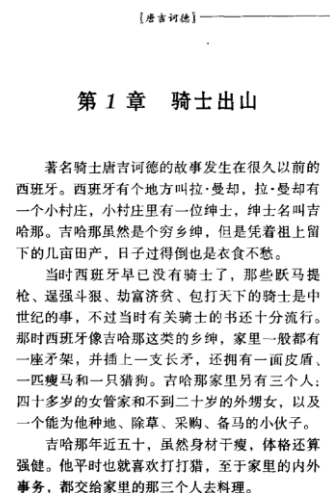
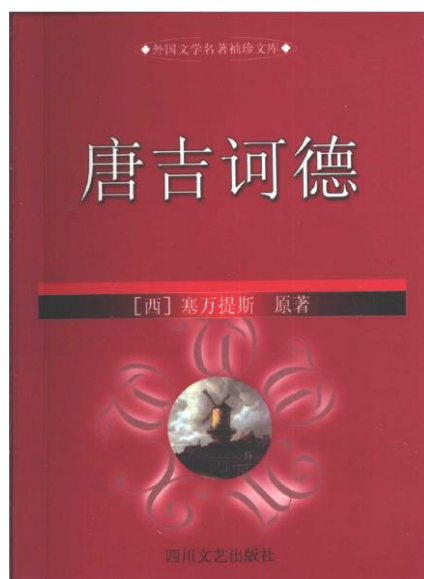
Adaptador: Wu Yu

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Literature and Art Publishing House, 2001

1 vol., 342 pp.

Wu Yu propone una lectura simplificada de *El Quijote* en 42 capítulos: 22 de la primera parte y 20 de la segunda, que se cierra con la muerte del protagonista. Aparece el texto, después de una breve introducción de la novela, y sin ilustraciones ni notas a pie de página. Forma parte de una colección titulada “外国文学名著袖珍文库” [Edición de bolsillo de obras maestras extranjeras].



31. 奇想联翩的绅士堂吉诃德·德·拉曼恰 [*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*]

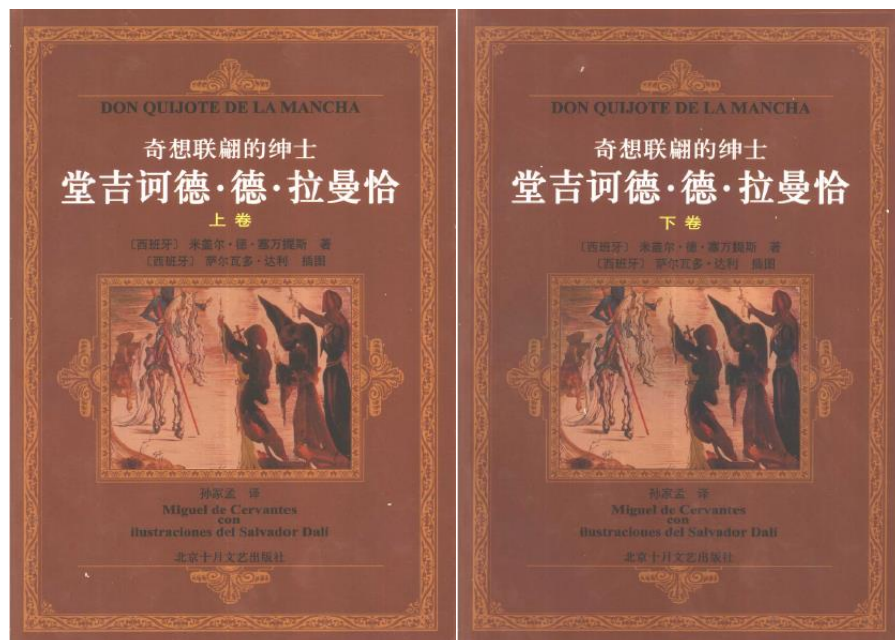
Traductor: Sun Jiameng

Ilustrador: Salvador Dalí (España)

Versión completa

Beijing, Beijing October Literature and Art Publishing House, 2001

2 vols., 816 pp.



Sun Jiameng es un hispanista, cervantista y traductor chino, catedrático de Lengua española en la Universidad de Nanjing. Ha realizado distintas traducciones de obras en español como *El Quijote*, *La casa verde*, *Conversación en La Catedral*, *Pantaleón y las visitadoras*, *El hablador* o *Rayuela*, entre otras.

Lo primero que llama la atención de su traducción es que adopta por primera vez en chino el título original *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, con la salvedad de que lo ha puesto en las dos partes. Otra novedad de esta versión consiste en la incorporación de todos los apartados preliminares de “Tasa”, “Testimonio de las erratas”, “El Rey”, “Al duque de Béjar”, “Prólogo” y los versos preliminares de la

primera parte y “Tasa”, “Fe de erratas”, las tres “Aprobación”, “Privilegio”, “Prólogo al lector” y “Dedicatoria al conde de Lemos” de la segunda parte, algo que la mayoría de las versiones íntegras de *El Quijote* habían reducido a la dedicatoria “Al duque de Béjar”, el “Prólogo” de la primera parte y la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda.

Por otro lado, se han elegido las ilustraciones de Salvador Dalí, según se dice en la introducción, a consecuencia de la exposición que de sus obras se celebró en Beijing en 2000, de las que destacan, sobre todo, las referidas a *El Quijote*, muy bien recibidas por el público chino. Son un total de treinta y ocho ilustraciones (Sun, 2001: 1), publicadas con la ayuda de la Embajada Española en China y con la autorización de la Fundación Gala-Salvador Dalí. Además, también destacan las dedicatorias de esta versión que han sido escritas por Ji Xianlin y Yang Xianli, dos maestros en el área literaria en China. Aparte de las ilustraciones, también se acompaña de abundantes notas a pie de página. En definitiva, y como el propio Yang Xianyi señala, es esta edición en la que se han reunido “名著、名画、名译” (Yang, 2001: 3) [una novela famosa, unos dibujos famosos y una traducción famosa].



32. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

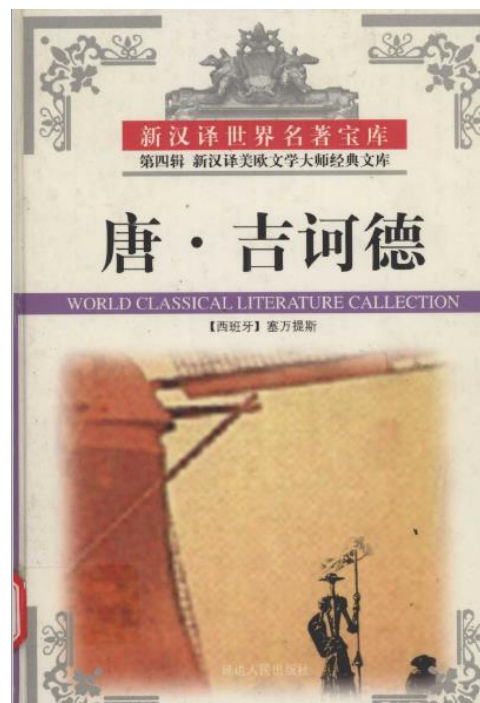
Traductor: Chen Jiankai

Versión completa

Yanji, Yanbian People's Publishing House, 2001

2 vols., 812 pp.

Ya en 1995, Chen Jiankai había publicado una traducción de *El Quijote* (I, núm. 20), realizada de manera conjunta con Guo Xianlin. En esta ocasión publica individualmente su propia versión completa de la obra, con el prólogo original de cada parte, en la Editorial Yanbian People's Publishing House. Presenta tan solo el texto, sin ninguna ilustración, anotación, ni una introducción previa. Forma parte de la colección “新汉译世界名著宝库” [Tesoro de nuevas traducciones de obras maestras mundiales al chino].



33. 唐吉珂德 [Don Quijote]

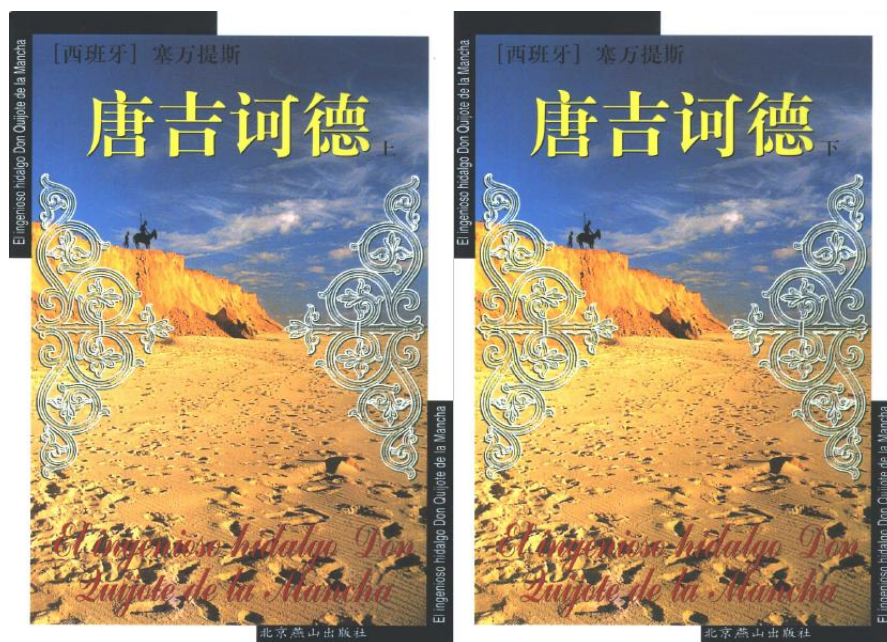
Traductor: Liu Jingsheng

Versión completa

Beijing, Beijing Yanshan Press, 2001

2 vols., 848 pp.

Nueva versión íntegra del traductor Liu Jingsheng, consta de un prólogo escrito por él mismo en el que nos presenta al autor y la novela de una forma concisa. Incluye la dedicatoria al “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como el “Prólogo al lector” y la “Dedicatoria al conde de Lemos” de la segunda. Incorpora notas explicativas a lo largo del texto y añade un resumen cronológico de la vida de Cervantes. Está incluida en la serie “世界文学文库” [Biblioteca de literatura mundial]. No lleva ilustraciones. Por lo demás, esta edición será reeditada posteriormente en tres ocasiones más en los años 2005, 2007 y 2011, lo que da cuenta de su éxito.



34. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Tu Mengchao

Versión completa

Nanjing, Yilin Press, 2002

1 vol., 787 pp.

Se trata de la segunda edición de *El Quijote* traducido por Tu Mengchao (I, núm. 22), sin más cambio que el de la cubierta, ahora remozada, y dispuesta en un formato mayor (850×1168 mm) que la primera (787×1092 mm).



35. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

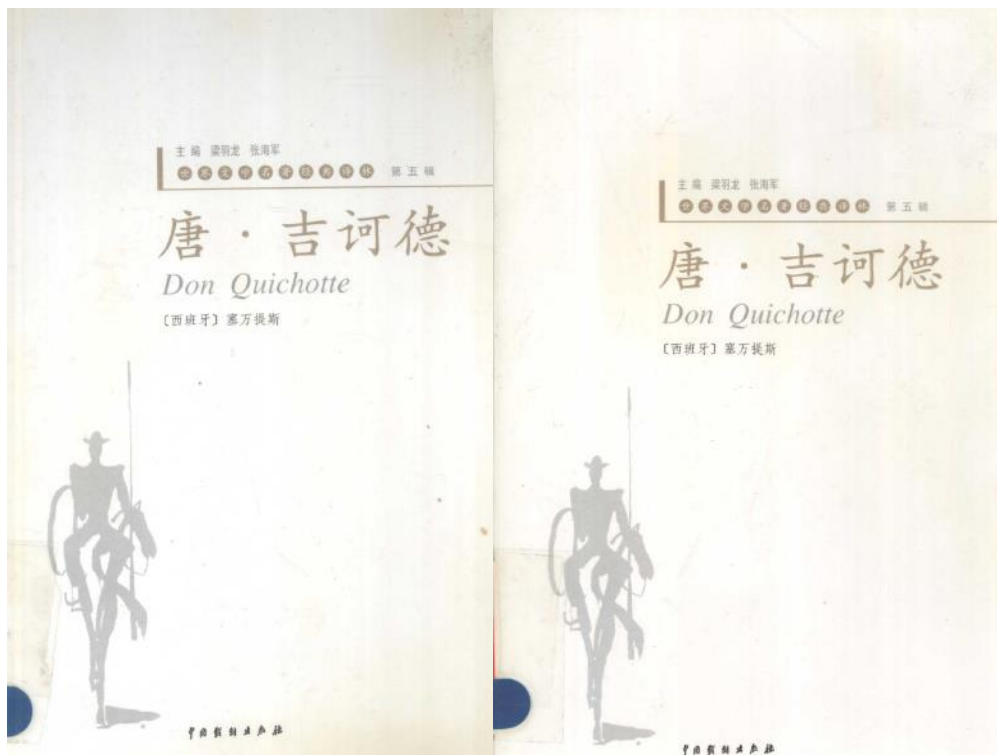
Traductor: Chen Jiankai

Versión completa

Beijing, China Theatre Press, 2002

2 vols., 812 pp.

Es la misma traducción que Chen Jiankai había publicado, en 2001 (I, núm. 32), con la editorial Yanbian People's Publishing House, de Yanji, ciudad situada al noreste de la República Popular China y en el límite con Corea del Norte. Está incluida en la colección “世界文学名著经典译林” [Traducciones de obras clásicas de la literatura universal]. Desconocemos el motivo por el que el título de la obra aparece también en francés en la cubierta.



36. 堂吉珂德 [Don Quijote]

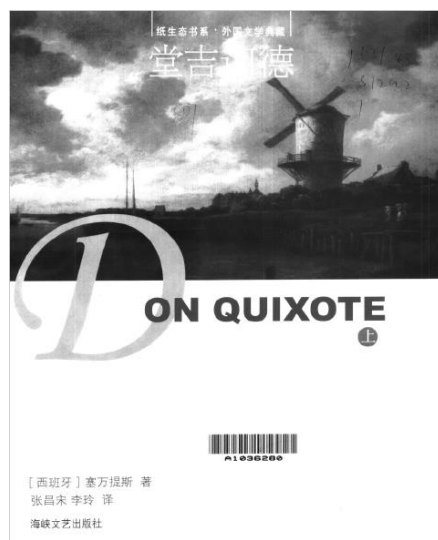
Traductores: Zhang Changsong, Li Ling, Liu Qingrong, Wang Shaoxiang y Lan Chunshou

Versión completa

Fuzhou, Haixia Literature and Art Publishing House, 2002

2 vols., 560 pp.

Se trata de una versión realizada por cinco traductores, todos ellos, profesores de lengua inglesa de la Universidad Normal de Fujian, por lo que podemos deducir, aunque no se indique, que quizás tomaron como modelo alguna edición en ese idioma. Incluye el texto completo con el “Prólogo” de cada una de las partes. Incorpora notas a pie de página y sin que se explique el porqué de añadirse en determinadas ocasiones fragmentos relevantes de las *Novelas Ejemplares* y de los *Entremeses*, en los márgenes. Por ejemplo, en una de las ilustraciones que ponemos abajo, a la izquierda del texto del primer capítulo de la primera parte de *El Quijote*, aparece un breve fragmento de *El juez de los divorcios* que se continúa en la página siguiente.



37. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

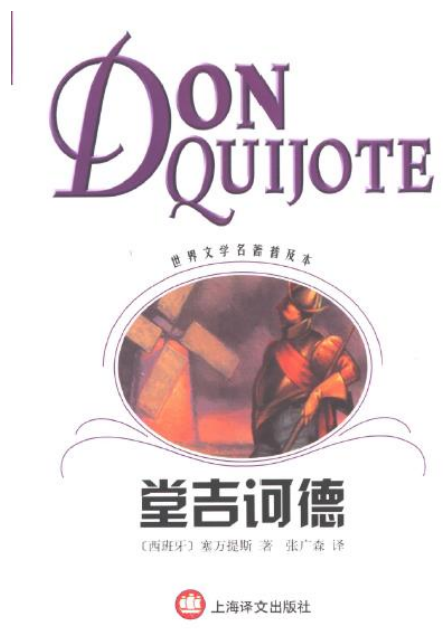
Traductor: Zhang Guangsen

Versión completa

Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2002

1 vol., 704 pp.

Zhang Guangsen es profesor y traductor de lengua española que cuenta con varias ediciones de *El Quijote* en su haber. Esta es la primera que realizó del texto cervantino, con posterioridad seguiría publicando nuevas ediciones tanto para adultos como para jóvenes. Esta en concreto presenta un prólogo dedicado a la vida y la obra de Cervantes, con comentarios acerca de su experiencia como traductor de esta obra. Incorpora la dedicatoria al “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como el “Prólogo al lector” y la “Dedicatoria al conde de Lemos” de la segunda. En el texto, no se incluye estampas, pero hay notas a pie de página. Forma parte de la serie “世界文学名著普及本” [Edición popular de obras famosas del mundo].



38. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: A Xia

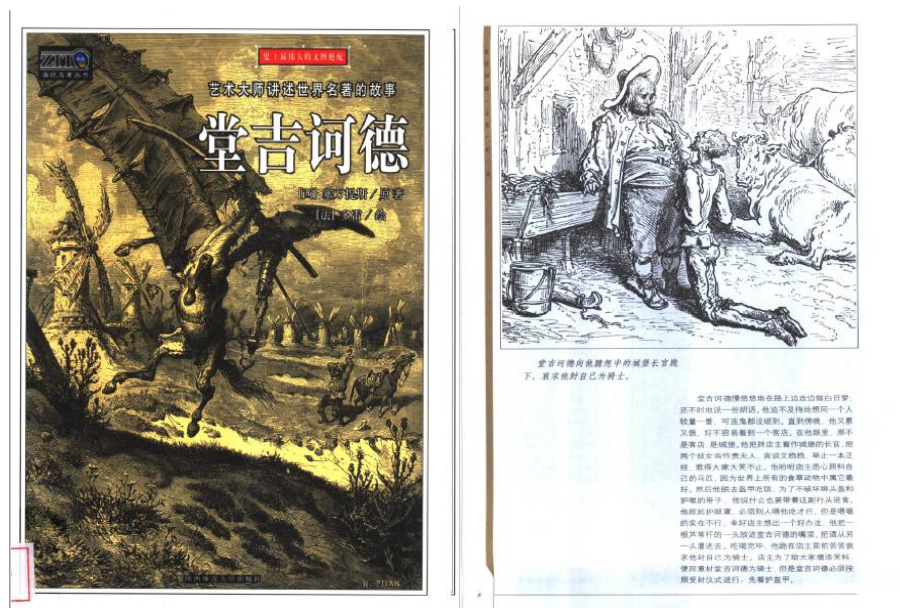
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Xi'an, Shaanxi Normal University Press, 2002

1 vol., 197 pp.

Estamos ante una versión abreviada realizada por A Xia. En vez de presentar literalmente el texto original, ha simplificado el contenido de forma muy concisa, sin división en capítulos y con el acompañamiento de los grabados de Gustave Doré. Una introducción presenta de manera sucinta la obra, así como las ilustraciones de Doré. Forma parte de la colección “画说名著” [Contar obras con imágenes].



39. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Yuan Zhongxie

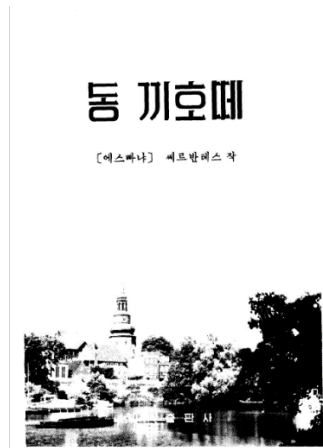
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, The Ethnic Publishing House, 2002

1 vol., 178pp.

La presente versión está escrita en coreano, publicada en The Ethnic Publishing House de Beijing. No ha de extrañar puesto que China limita con Corea del Norte por el nordeste, y en esa zona limítrofe vive la etnia coreana que habla su lengua. Se trata de una versión abreviada con solo 23 capítulos (12 de la primera parte y 11 de la segunda) y acompañada de cinco ilustraciones en blanco y negro.



책에 미친 사나이

책에 미친 사나이

옛날 에스파냐에서 있는 일이다.
과 완자들과 어느 한 마을에 계시더라고 하는 풍악한 귀족
한이감이 살고있었다.
그의 집에는 작은 남짓한 지모와 아직 소무살도 세 안되는
조카딸과 막일을 하는 젊은 하인이 하나 있었다. 그에게는 비
두척은 말 한필과 낡은 사냥개 한마리가 있을뿐이었다.
결정된 이의 권고대로 바라보는 궁둥이였다. 커만 객
두척하고 들에는 일 한필 없는 열락성이었다. 왕상은 길다란
말장이었지만 교수령과 칙수령이 잘 어울리지 제법 위안이
있었다.
그는 본래 배지된 살터에서 아침에는 언제나 북두세성에
열어나 말을 타고 재그마를 왕지를 한마리 돌이보기가 일쑤였
다. 그는 또 일터에서 사냥장을 돌아서서 사냥이 잘되게 사
냥을 나가곤 했다.
그처럼 에스파냐에서는 기사소설이 크게 유행하고있었다.
우연한 기회에 기사소설을 얻어보게 된 배지이는 그 소설이 파
도 제마나서 제왕가는를 모르고 제왕가에 열종했다. 일단 내내
말장이 없는 그는 어느덧 기사소설을 읽는것이 유일한 낙으로
되고있었다. 그러하여 그처럼 중기인 사냥도 끊어지우고 영지
를 돌아보는 일까지 버릴까 잊어버렸다.
나쁜 사람을 쫓아내며 제왕과 악한 사냥을 하는 용감한 기
사리아기는 그의 성격에 맞아서 이간 신나는 일이 아니었다.



40. 堂吉珂德 [Don Quijote]

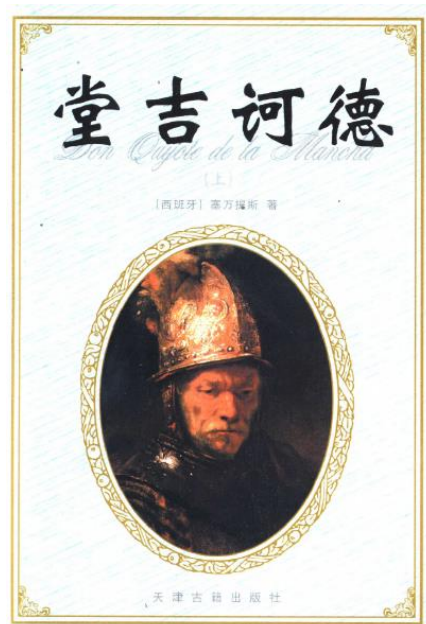
Traductor: Qiu Lei

Versión completa

Tianjin, Tianjin Ancient Books Publishing House, 2004

2 vols., 856 pp.

Se trata de una versión completa de ambas partes, aunque solo incluye el “Prólogo” de la primera. Incorpora algunas notas explicativas a pie de página, pero no lleva introducción ni ilustraciones.



4

堂吉珂德

名字，即使你要用印度胡安长老^①、塔比松达的皇帝^②的名义也成；据说他们都是很杰出的诗人。不过，就算他们不是诗人，你也不用理会那些在你背后说闲话的老学究或是学士，就当没有听到。就算他们能证明你写的假的，他们也不能剥掉你这只写下谎话的手。是不是？”

“至于你说怎么引用别人的话，那也好办。你只要记得一些零零散散的拉丁文，记不住也没关系，反正书上都有，你只要花一点儿功夫查一查就行了；然后，你只需要在适当的地方用上它。你要是说到自由和奴役的问题，你就可以引用‘为黄金出卖自由并不是一件很好的事’^③，然后在书页的空白处写上这是霍拉斯或者是别的什么人的话就可以了。如果你要讲死神的威力，你就说‘死神不仅可以践踏穷人的茅屋，也可以践踏君王的宫殿’^④；你如果说上帝告诫我们要对敌人友善，你就该引用《圣经》，你一旦翻开它，就能找到上帝的谕旨‘我告诉你们，要热爱你们的敌人’^⑤；说到邪恶，就要用《福音》里的‘邪恶是从心的深处产生的’^⑥；你如果说朋友是不能相信的，你就可以把塞维的诗信手拈来：

鸿运当头的时候，你总会有很多的朋友；
可是天气一旦阴霾，你就会形影孤单。”^⑦

你把这些零零星星的拉丁诗文加进去，那些读者也会把你当成精通古典诗词的博学之士来崇拜的。你要知道，一个博古通今的学者在今天

① 胡安长老 (Pere Joan)，是中世纪传说里的人物。

② 塔比松达 (Tapienda)，1220 年，古希腊帝国分裂而成的四个帝国之一，其首都位于黑海口岸。故称此。1261 年，此帝国灭亡。

③ 出自《伊索寓言》中的《狼和狗的故事》。

④ 出自塞拉斯《颂歌集》第 1 卷第 4 首。

⑤ 见《福音·马太福音》第 5 章第 44 节。

⑥ 见《福音·马太福音》第 15 章第 19 节。

⑦ 出自奥维德《哀歌》(Les Tristes) 第 1 卷第 6 首。塞维 (Savi)，古罗马纪元前 2、3 世纪的诗人。

41. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Chen Kefang

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Women Publishing House, 2005

1 vol., 214 pp.

El cuarto centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote* fue un revulsivo para que varias editoriales optaran por sacar a la luz nuevas versiones. De hecho, en 2005 se publicaron un total de cinco (I, núm. 41-45). La primera que apareció es una versión abreviada de las dos partes, pero sin división en capítulos y con dibujos de Gustave Doré. No cuenta con introducción ni con notas a pie de página.



42. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Liu Jingsheng

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Beijing, Beijing Yanshan, 2005

1 vol., 629 pp.

Se trata de la segunda edición de la traducción de Liu (I, núm. 33). En comparación con aquella, publicada en dos volúmenes, se recoge el texto completo en uno solo y se incorporan 29 de las ilustraciones de Gustave Doré.



唐吉珂德

[西班牙] 塞万提斯 著 刘京胜 译

北京燕山出版社

性。一个人只要不是像魔鬼那
么丑陋,而且具有我刚才说到的
心灵美,他就会被人爱慕。”

他们说着话,走进了路边
的一片树林。忽然,唐吉珂德想
不到地碰到一张挂在几棵树之
间的绿线网上。唐吉珂德想不
出这是怎么回事,便对桑乔说:

“桑乔,我觉得这张网可能
是咱们遇到的魔怪的遗物了。
我可以拿性命打赌,肯定是那些
跟我过不去的魔法怪想用网挂
住我,不让我继续赶路,以报复
我对阿尔普西多拉的无情。不
过,让他们瞧瞧吧,别说这网是
用绿线织的,就是用坚硬的金
石或其他什么材料做的,比罗火
如焚的关神为精爱维纳斯和玛
斯面设的网子还要结实,我也
可以譬如破竹地冲过去。”

他们正打算冲过去,前面的树林里忽然走出了两个十分美丽的牧羊女。她们
穿的是牧羊女的衣服,但衣料和裙裾却是细嫩微的,而且裙子是金色平纹的。她
们的头发散落在肩上,其金色的颜色完全可以与太阳争辉。两个绿柱叶和红花编
织的冠环戴在她们的头上。看年龄她们是十五岁至十八岁之间的样子。

桑乔十分惊奇,唐吉珂德也惊奇万分。他太阳也似乎静止不动了,默默地看
着这四个人。最后,还是一个牧羊女先开口说了话。她对唐吉珂德说:

“骑士大人,请止步,不要弄坏了网子。这网子不是用来供你们破坏的,而
是让我们挂着的。我知道您会问我们,为什么要挂这个网,我们是什么人。让我
俩单独和您说话吧。在离这儿两西里地的一个村庄里,住着很多爱管闲事的人。他们
有很多朋友和亲戚,商定带着自己的夫人、孩子、邻居以及亲朋好友一起到这个
地方来玩。这是这一带最好的地方。姑娘们和小伙子、小伙子们成双成对,把这里变成
了牧人的乐园。我们已骑过了两西里地,一半是著名诗人加西拉索写的。另一
半是杰出诗人卡蒙斯和同他的每首诗都穿写的,不过到现在我们还没有面
遇过。昨天是我们到这里的第二天。这里有一条大河,横断着两岸的草地。我们在
河边的树阴下搭了几天床铺,人们把这叫作野营。昨天晚上,我们又在这几棵树上



① 维纳斯的丈夫是战神赫拉克勒斯,他得知妻子与战神阿瑞斯偷情,便设了一张网,将两人捉住,使其
出轨。

② 卡蒙斯(1524—1580),葡萄牙诗人。

43. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Liu Yijun

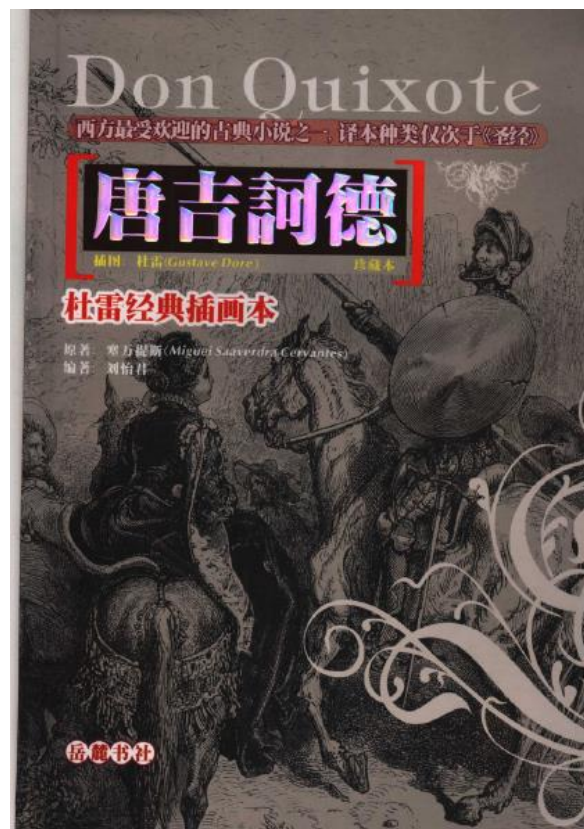
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changsha, Yuelu Academy, 2005

1 vol., 364 pp.

Edición abreviada que se ilustra con dibujos de Gustave Doré. Contiene cuarenta capítulos de la primera parte y dieciséis de la segunda, que concluye con la muerte de don Quijote. No incorpora notas a pie de página. Forma parte de la colección “再读经典名著” [Leer otra vez las obras maestras]. Hay que destacar que no es una versión precisa, porque ni siquiera ha transcrito bien el nombre de Cervantes que, en la cubierta, aparece como “Miguei Saaverdra Cervantes”.



44. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Tang Jie

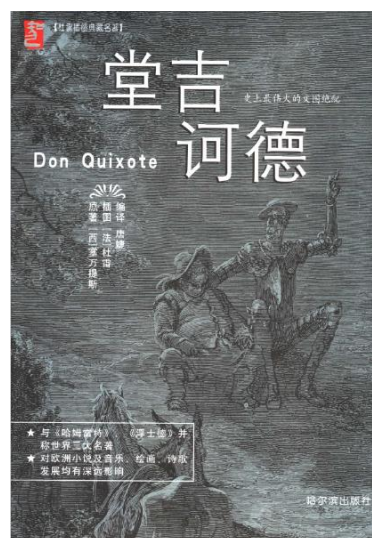
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Harbin, Harbin Publishing House, 2005

1 vol., 396 pp.

Edición creada para la “杜雷插图典藏名著” [Colección clásica de obras famosas con ilustraciones de Gustave Doré] en la que se incluyen otras obras como *La Divina Comedia*, *La Leyenda del Rey Arturo*, *Paradise Lost*, *Gargantúa y Pantagruel*, *Orlando furioso*, *Cuentos de Mamá Ganso* y *Fábulas de La Fontaine*. Comienza con una presentación del pintor y otra del autor. El texto se divide en dos partes: 40 capítulos de la primera y 16 de la segunda, incluido el capítulo final. No incorpora notas a pie de página. Para llamar la atención de los lectores, tras el título de la cubierta, se dice “与《哈姆雷特》、《浮士德》并称世界三大名著” [Junto con *Hamlet* y *Fausto* se considera una de las tres obras maestras del mundo] y “对欧洲小说及音乐、绘画、诗歌发展均有深远影响” [Influyó ampliamente en el desarrollo de la novela, la música, la pintura y la poesía en Europa].



45. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: A Xia

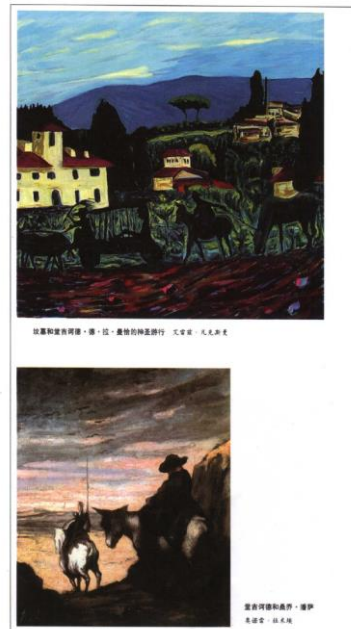
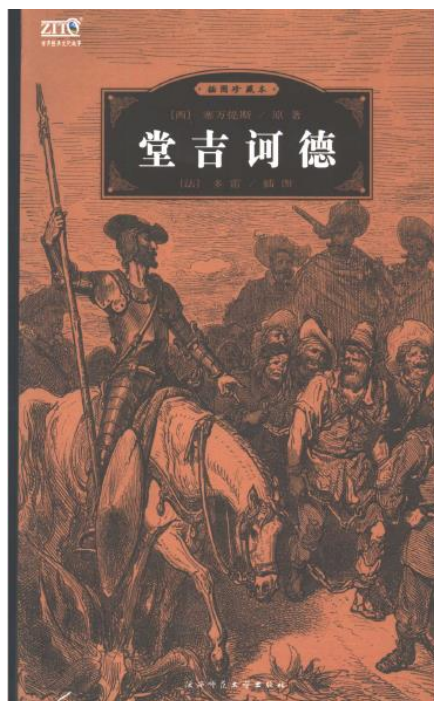
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Xi'an, Shaanxi Normal University Press, 2005

1 vol., 199 pp.

Es una nueva edición de la adaptación que A Xia hizo en 2002 (I, núm. 38) y que ahora forma parte de una nueva serie “世界经典文化故事” [Cuentos clásicos del mundo]. Destaca la incorporación de ilustraciones clásicas sobre *El Quijote* de pintores de fama mundial como Honoré Daumier, Salvador Dalí y Víctor Humareda, además de una foto de la estatua de la pareja cervantina en la Plaza de España de Madrid.



46. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: Liu Jingsheng

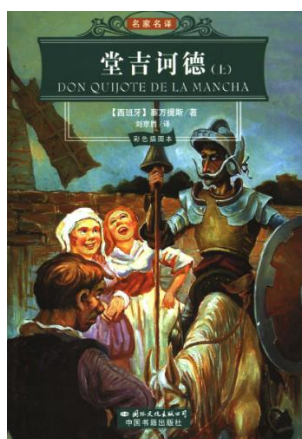
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Beijing, China Book Publishing House, 2006

2 vols., 777 pp.

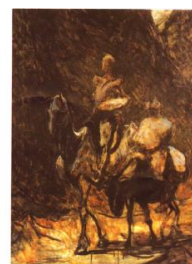
Consiste en una nueva versión de Liu Jingsheng que publicó en China Book Publishing House en dos volúmenes, acompañada de ilustraciones de Gustave Doré y con notas explicativas a pie de página. Está en la colección “世界文学名著经典文库” [Biblioteca clásica de obras maestras de la literatura universal] compuesta por un total de 128 títulos. Preceden al texto una breve presentación de la obra y del autor, una muestra de las adaptaciones realizadas a la pintura, al cine o a la ópera, y un resumen cronológico de la vida de Cervantes. Además del texto, también destaca la incorporación de la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como el “Prólogo al lector” y la “Dedicatoria al conde de Lemos” de la segunda.



剧中扮相被赞为“蒙古阿娜达”的桑乔和女伴律扶香，一脸苦相。桑乔进气风发，女伴则引吭高歌。虽然受到电影、电视、网络等多种形式的冲击，被改编成大型歌剧的《望古河图》仍不乏自身的魅力，在世界各地巡回演出，同样广受欢迎。



动画片《集古阿德》DVD封面



常言阔德与桑乔 山西
万豪原刊作《晋》
李俊甫的《常言阔德》是巴比伦士小说那一套招牌。不过这部作品的社会意义远大于阿拉伯士说书士小说的模仿和拼凑，成为16世纪西班牙文学史中四百年封建社会状况的真实的、全面的反映。小说涉及的人物多达700个，描写的社会生活面也十分广泛，展现了一幅完整的西班牙社会生活画卷。情调上正合西来东渐之趣，而描写了西班牙王国的各种罪恶，揭露了贵族阶级的荒淫腐败，表达了对人民疾苦的同情之心。它作为阔德及桑乔的形象已成为世界文学中的一个典型。



《堂吉珂德》壁画
此壁画描绘了堂吉珂德主仆二人第二次远行途中，发现前方有三四十架风车，堂吉珂德指着风车对桑乔说那是巨人，并决心与之战斗的伟形。

47. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

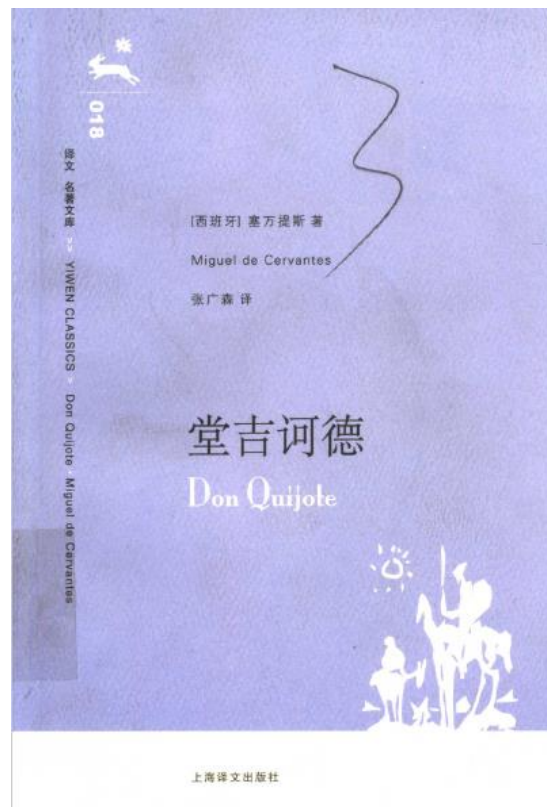
Traductor: Zhang Guangsen

Versión completa

Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2006

1 vol., 807 pp.

Tras el éxito que obtuvo Zhang Guangsen con su traducción de 2002 (I, núm. 37), volvió a editarla cuatro años después en el mismo sello editorial, aunque en un formato menor, con distinta cubierta y en una nueva colección, la titulada “名著文库” [Biblioteca de obras maestras].



48. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Dong Yansheng

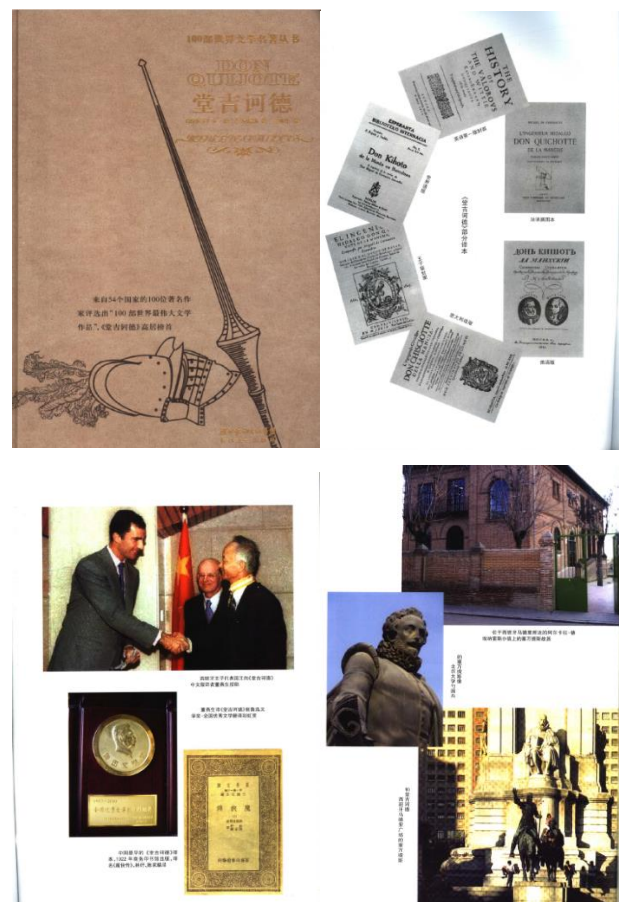
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Wuhan, Changjiang Literature and Art Press, 2006

1 vol., 853 pp.

En 2006, el catedrático Dong Yangsheng, a partir de la edición de *El Quijote* preparada por la Editorial Alfredo Ortells. S.L. en 1984, publicó una nueva versión de incluida en la colección “100 部世界文学名著丛书” [Cien obras maestras de la literatura universal], adornada con 156 ilustraciones de Gustave Doré y acompañada de detalladas notas a pie de página.



La parte preliminar de esta edición es muy jugosa, pues incluye varios apartados: una introducción sobre aspectos importantes de *El Quijote*, de su autor, de la presente edición y del traductor chino, premiado por dicha labor; un apartado escrito por César Antonio Molina, director del Instituto Cervantes entre 2004 y 2007; un breve texto titulado “不可或缺的读物” [Una lectura indispensable], realizado por Juan Vicente Herrera Campo, presidente de la Junta de Castilla y León, dando la bienvenida al mundo quijotesco a los lectores chinos; la traducción al chino de un texto firmado por Francisco Rico con el título “La edición original de *El Quijote*” que, aunque no se indica, parece proceder del discurso que dio cuando fue nombrado Doctor Honoris Causa por la Universidad de Valladolid, pues va precedido de unas palabras de agradecimiento a dicha institución; un capítulo titulado “永恒的《堂吉诃德》及其在中国的传播” [*El Quijote* eterno y su difusión en China] del gran hispanista chino Zhao Zhenjiang; y otro apartado “深刻理解，精确翻译” [Comprensión profunda, traducción precisa] del maestro Lin Yi'an, subrayando la precisión de esta traducción frente a otras como la de Yang Jiang, de la que hablamos antes, y que critica abiertamente. Por lo demás, el texto de *El Quijote* va precedido, como es habitual, por la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como por el “Prólogo al lector” y la “Dedicatoria al conde de Lemos” de la segunda.



La edición se cierra con un texto titulado “呼唤堂吉诃德归来” [Clamamos por el retorno de don Quijote] y un epílogo, ambos escritos por el traductor.

49. 堂·吉河德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Zhu Dandan

Versión abreviada (primera parte)

Hohhot, Mongolia Interior People's Publishing House, 2006

1 vol., 180 pp.

Estamos ante una versión abreviada tan solo de la primera parte de *El Quijote*, con 24 capítulos, sin ninguna ilustración, ni notas a pie de página, pero acompañada de un breve prólogo que da a conocer a los lectores el autor y la novela. Está en la colección “外国文学名著精华” [Esencia de obras famosas de la literatura extranjera].



50. 唐吉珂德 [*Don Quijote*]

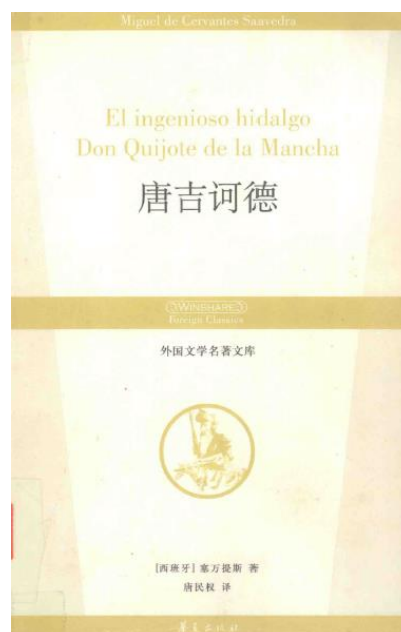
Traductor: Tang Minquan

Versión completa

Beijing, Huaxia Publishing House, 2007

1 vol., 672 pp.

Siete años después de que apareciera su traducción de *El Quijote* en la editorial Shaanxi People's Publishing House de la ciudad de Xi'an (I, núm. 28), Tang Minquan vuelve a publicarla en la Huaxia Publishing House de Beijing. La diferencia estriba en que, en esta ocasión, añade una lista de los personajes principales de la novela antes del índice, así como un apartado titulado “名家评论” [Comentarios de maestros] que aparece en el final, en el que se incluyen observaciones sobre *El Quijote* realizadas por parte de algunos hispanistas chinos, como Yang Jiang, Dong Yansheng, Zhao Deming y Sun Jiameng, a los que hay que añadir el escritor nigeriano Ben Okri. Por otro lado, elimina el epílogo que apareció en aquella edición de 2000. Esta versión forma parte de la serie titulada “外国文学名著文库” [Biblioteca de obras famosas de la literatura extranjera].



51. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Liu Jingsheng

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Beijing, Beijing Yanshan, 2007

2 vols., 736 pp.

Por tercera vez, la editorial Beijing Yanshan publica la exitosa traducción de Liu (I, núm. 33). En esta ocasión con una cubierta renovada que remite a los campos de La Mancha.



52. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: Dong Yansheng

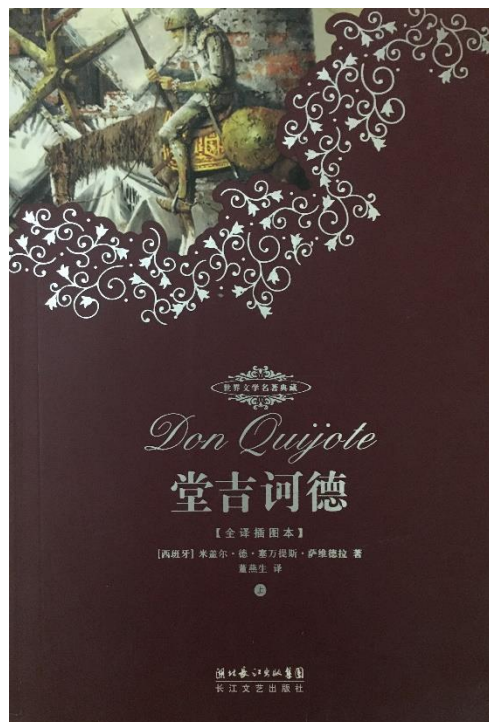
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Wuhan, Changjiang Literature and Art Press, 2008

2 vols., 853 pp.

Se trata de la segunda edición de la traducción de Dong Yansheng de 2006 (I, núm. 48), dividida, ahora, en dos volúmenes, con una cubierta distinta y tan solo con el prólogo escrito por César Antonio Molina, exdirector del Instituto Cervantes. El texto es el mismo.



53. 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]

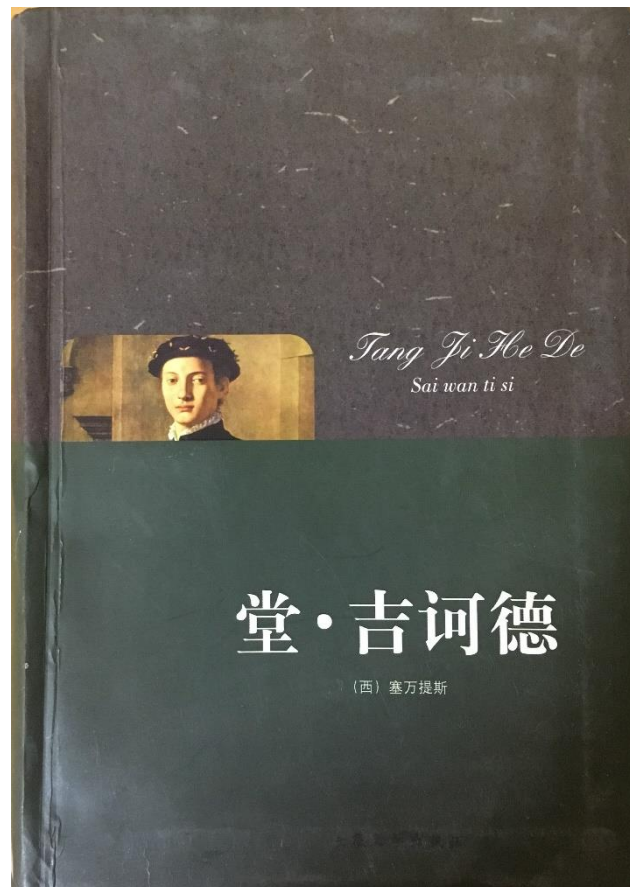
Adaptadores: Hai Wen y Shu Chang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Dazhong Literature and Art Press, 2008

1 vol., 506 pp.

Recoge el texto cervantino condensado en cien capítulos: 52 de la primera parte y 48 de la segunda, que termina con la muerte de don Quijote. No va precedido de ninguna introducción y tampoco incorpora ilustraciones, ni notas explicativas.



54. 堂吉珂德 [Don Quijote]

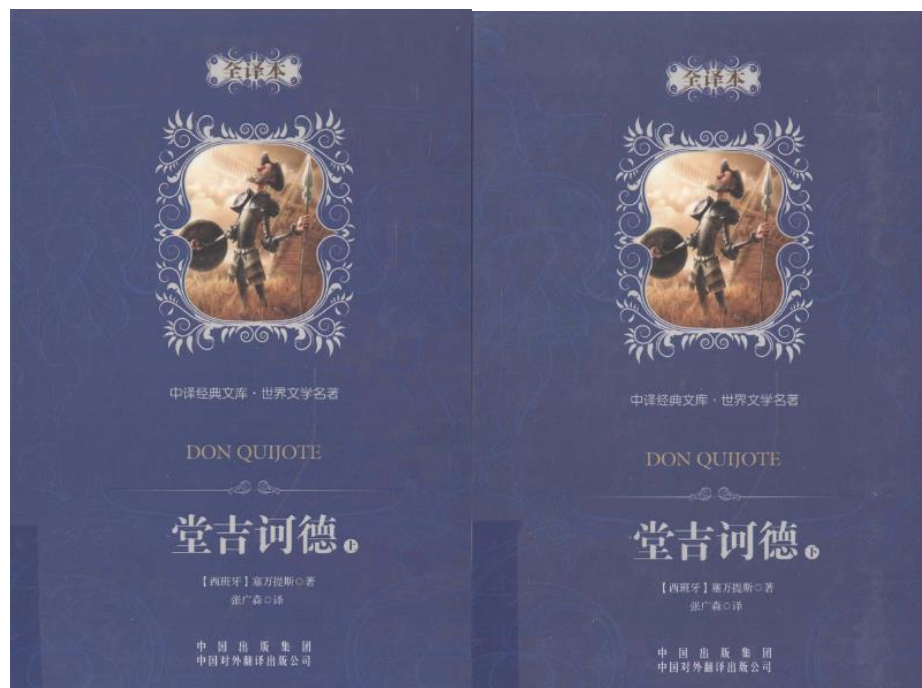
Traductor: Zhang Guangsen

Versión completa

Beijing, China Translation & Publishing Corporation, 2009

2 vols., 816 pp.

Traducción completa de *El Quijote* que contiene las dos partes, además de la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como el “Prólogo al lector” y la “Dedicatoria al conde de Lemos” de la segunda. El texto lleva notas a pie de página, pero no ilustraciones. Un prólogo, realizado por el traductor, da cuenta de la vida de Cervantes y de algunos datos significativos de la novela, incluyendo los que tienen que ver con su recepción y adaptación en el mundo. Se trata de una edición de lujo, que forma parte de la colección “中译经典文库·世界文学名著” [Biblioteca clásica de traducciones en chino, obras maestras de la literatura universal].



55. 唐吉珂德 [Don Quijote]

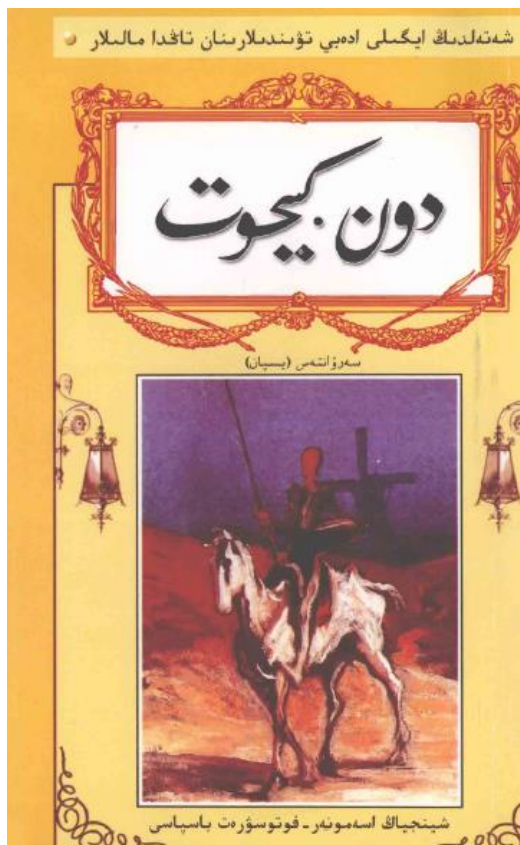
Adaptador: He Mubatibieke

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Urumchi, Xinjiang Art Photography Publishing House, 2009

1 vol., 182 pp.

Es la tercera versión del texto cervantino publicada en un idioma de minoría étnica de China: el kazajo, que también se usa en la Región Autónoma Uigur de Xinjiang. Se trata de una edición abreviada en treinta y dos capítulos: dieciocho para la primera parte y catorce para la segunda. El texto no lleva imágenes, pero, sí unas pocas notas aclaratorias.



سەرۆاتىتى

دون كيجوت

بىرىنچى بۆلۈم

سەرىنىڭ كىم بولغانى

بۇرىنقى زاماندا يىپەننىڭ لايىھىسىدە بىر
يىلگۇ ① (سەرى) تۇردى .
ول تىم عاجايىپ كىمى ەدى . *ومىرىن سەرىلەر تۇرا-
لى ەسكى روماندارغا *ۇقىلىپ وقۇمەن وتكىزەتەن نەمەسە
الە اۇلاۋغا قۇمارتاتىن . وسىعان بولا الە اۇلاۋدى دا ، شارۋا-
شلىغىنا قاراۋدى دا قويدى . ول كىتاپ بولمەسنىڭ ەسە-
گىن تارس جاۋىپ ، سەرىلەر تۇرالى ەسكى رومانداردى
وقۇغا قالغان مەن نايزاسىن اسىپ قويىپ قىزىقتاۋغا قۇ-
مارتاتىن . *وزىن جىھانگەر سەرىلەردىڭ قاتارىنا قوسىپ ،
ۇلى ەركەك سىتەردى سىتەۋدى قىلدايتىن .
ونىڭ قوراسىندا *بىر ارقىق ماستەگى مەن اڭغا قوسا-
تىن تازىسى بولاتىن . ول بۇلاردى جىھانگەر سەرىدە بولۇغا

① يىلگۇ سەرى نامىسىدا . اۋد .

56. 唐吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Wu Yu

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Literature and Art Publishing House, 2009

1 vol., 244 pp.

Lamentablemente, no hemos podido localizar ningún ejemplar de este *Quijote*, pero, según el *Catálogo bibliográfico general de China (2009)*, se trata de la segunda edición de la adaptación de Wu Yu de 2001 (I, núm. 30). Forma parte de una colección distinta que lleva por título “经典外国文学普及读本” [Edición popular de obras clásicas de la literatura extranjera].

57. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Liu Jingsheng

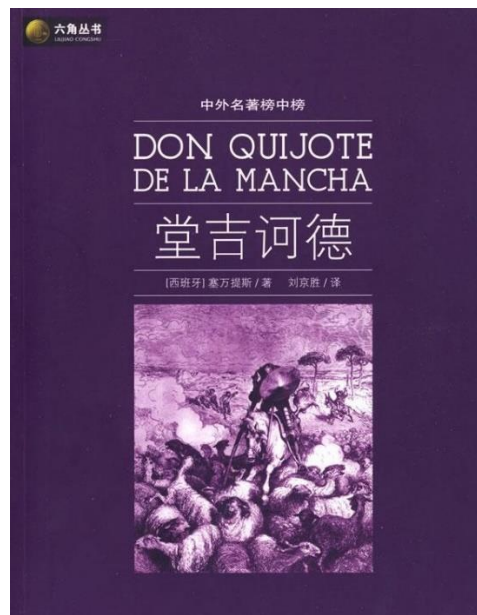
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Guangming Daily Press, 2009

1 vol., 235 pp.

Aunque Liu Jingsheng ya había realizado varias traducciones de *El Quijote* con notable éxito a juzgar por las reediciones realizadas (I, núm. 23, 33, 42, 46 y 51), es la primera vez que realiza una reescritura de la novela cervantina. Para ello, reduce el texto original a treinta y seis capítulos: la primera parte dispone de veinte capítulos, mientras que la segunda cuenta tan solo con dieciséis, incluyendo el que cierra la novela. Incorpora nueve ilustraciones de Gustave Doré y varias notas explicativas que sitúa a pie de página. Los dos prólogos con los que comienza esta versión están dedicados respectivamente a presentar la serie de la que forma parte “中外名著榜中榜” [Selección de obras chinas y extranjeras] y a introducir al autor y a su novela.



58. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

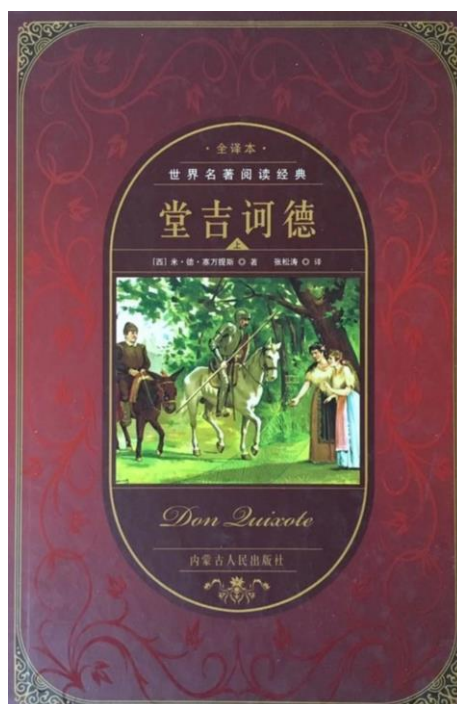
Traductor: Zhang Songtao

Versión completa

Hohhot, Mongolia Interior People's Publishing House, 2010

2 vol., 688 pp.

En el año 2010, la Editorial Mongolia Interior People's Publishing House sacó a la luz una nueva versión completa de *El Quijote*, incluida en la colección “世界名著阅读经典” [Lectura clásica de obras maestras mundiales], y con una encuadernación de lujo. Tan solo presenta el texto, sin una introducción previa, ni ilustraciones, ni notas.



59. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: Zhang Guangsen

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2010

2 vols., 911 pp.

Se trata de la tercera edición de la traducción de Zhang Guangsen (I, núm. 37). Difiere de las anteriores en la inclusión de doce ilustraciones de Gustave Doré. Forma parte de una nueva serie que lleva por título “名著精选” [Selección de obras maestras].



60. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor o adaptador: Xuan Qing

Versión sin confirmar

Xi'an, Shaanxi Normal University Press, 2011

2 vols., 500 pp.

No nos ha sido posible localizar esta traducción. No obstante, en el *Catálogo bibliográfico general de China (2011)*, se dice que es una versión organizada en dos volúmenes de 218 páginas el primero y de 282 el segundo. Está incluida en una colección denominada “世界文学名著宝库” [Tesoro de obras famosas de la literatura universal]. Con estos escasos datos, nos resulta imposible confirmar si es una versión abreviada, parcial o completa.

61. 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Liu Jingsheng

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Beijing, Beijing Yanshan, 2011

2 vols., 736 pp.

Se trata de la cuarta edición de la traducción de Liu Jingsheng (I, núm. 33) que se ofrece al público chino sin más alteración que la cubierta y la modificación del nombre chino de don Quijote, pues sustituye “唐吉珂德” por “堂吉珂德”, de acuerdo a las dos formas principales empleadas para el ingenioso caballero, según hemos comentado en el inicio del capítulo V.



62. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Tu Mengchao

Versión completa

Nanjing, Yilin Press, 2011

1 vol., 921 pp.

La colección “译林经典” [Yilin clásico], de la editorial Yilin Press, incorpora *El Quijote* según la traducción de Tu Mengchao (I, núm. 22), que sería su tercera edición, con una cubierta nueva.



第一章

叙述有名的绅士堂吉珂德·德·拉曼却的性格和日常生活。

不久前,在拉曼却的一个村庄(村名我不想提了),住着一个绅士^①。他和同类的绅士一样,矛架上常插着一根长矛,有一面古旧的盾牌,还有一匹瘦马和一只猎犬。这绅士家锅里煮的常常不是羊肉,而是牛肉^②;晚餐经常是碎肉加葱头的凉拌菜;星期六吃鸡蛋和炸肉条,星期五吃蚕豆;星期天加餐,添只野雏鸡。这样,花去了一年三成的收入。其余的钱财用来贺办过年过节穿用的细毛呢外套,天鹅绒裤子和天鹅绒平底鞋。平时他穿普通呢呢制的服装。绅士家有个四十多岁的女管家,一个不到二十岁的外甥女,另外,还有一个能干杂活、能上街采购的小厮,绅士出门时替他套马,平时在花园里锄草、修剪树木的枝条。我们这位绅士已年近五旬,身子骨还相当结实,身材瘦削,面貌清癯,平时喜欢早起,还爱狩猎。他名叫吉哈达,又有人说他叫雷萨达,说法不一,但据考证,他应该是姓雷哈纳。不过,他叫什么名字对本传记关系不大,只要在叙述的过程中不失真就行了。

这绅士一年中大部分时间都闲着无事,他就全部用来读骑士小说。他读得津津有味,兴致很浓,几乎完全忘记了行猎,也没有心思去经营自己的庄园产业。他越读越有兴趣,最后入了迷,卖掉了许多法内格^③耕地,用来

① 绅士的原文是 *hidalgo*, 据玛丽亚·费利克斯主编的《西班牙语用法词典》的解释, *hidalgo* 一词是指中世纪这样的社会阶层人士:他们尽管没有贵族称号,但已不同于一般平民;凭自己的家产,他们不必参加劳役,便能过富足的生活。

② 西班牙当时牛肉比羊肉贵。

③ 西班牙地租单位,一法内格约合六千六百平方米。

63. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Dong Yansheng

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Wuhan, Changjiang Literature and Art Press, 2011

1 vol., 853 pp.

Constituye la tercera edición de la traducción realizada por Dong Yansheng en 2006 (I, núm. 48). En comparación con la segunda (I, núm. 52), se vuelve a presentar el texto en un solo volumen y con una cubierta remozada.



64. 唐吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: Deng Bin

Versión completa

Urumchi, Xinjiang Art Photography Publishing House y Xinjiang Electronic and Audio-Visual Publishing House, 2012

4 vols., 822 pp.

Esta versión completa de *El Quijote* presenta tan solo el texto, sin introducción, ni notas ni ilustraciones. Se publica en cuatro volúmenes.



65. 堂·吉诃德 [Don Quijote]

Traductor: Sun Jiameng

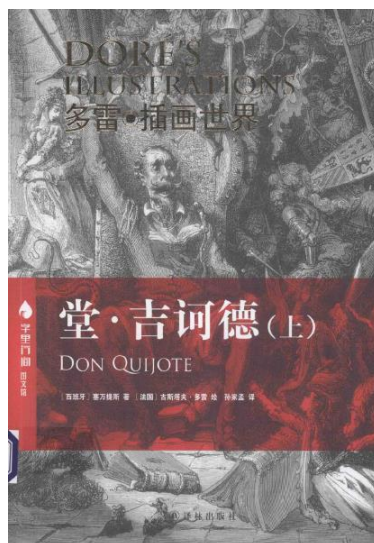
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Nanjing, Yilin Press, 2013

2 vols., 885 pp.

Sun Jiameng, en 2001, había sacado a la luz una traducción de *El Quijote* con las ilustraciones de Salvador Dalí (I, núm. 31). Doce años más tarde vuelve a publicarla pero, en esta ocasión, con grabados de Paul Gustave Doré, para que formara parte de una nueva colección de obras ilustradas por el Gustave Doré con el título de “多雷·插画世界” [Ilustraciones de Doré] de la editorial Yilin, en la que no podía faltar *El Quijote*. También ha traducido los preliminares completos de ambas partes. Y, va incorporada con notas a pie de página en todo el texto. Además de eso, en el principio y en el final, hay respectivamente una introducción de esta edición y un epílogo del traductor.



图·金·多雷·堂·吉诃德·第10章

法罗，还是黑熊的巴别尔，都不能与之相比。为了给瘦马取个名字，他苦思冥想了好几天——他觉得一些人名贵骑士的坐骑，而且其本身又是那么瘦弱，没有一个响亮的名字便太说不过去了。于是他绞尽脑汁地想给它取个名字，既能表明其是为骑士坐骑之时的身份，又能表明在此之后的身份。主人的身份变了，它理所当然地也该换个名字。他大概记得那匹马曾叫过这个名字，这大概与上主人的名字和职业有关。他记得那匹马叫过许多名字：尼特，弗拉，弗拉，弗拉，最后他终于想起它叫了“罗西奥”^①。这个名字，他觉得这个名字太高，响亮，既符合其原名“瘦马”一同的含义，又有别于现在的身份——以前是瘦马，现在是天下第一的瘦马。

给马取了个称心如意的名字之后，他想必应该给自己取一个。为此，他寻思了足足六天。最后他终于想起了“堂·吉诃德”^②这个名字。据说，这一名称故事的主人公们还是从这个名字附出了的，即他们的主人名字原名为“吉哈达”，而不能像有人说

① 这个词“罗西奥”和“罗西奥”同音。② 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。③ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。④ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑤ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑥ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑦ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑧ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑨ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑩ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑪ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑫ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑬ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑭ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑮ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑯ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑰ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑱ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑲ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。⑳ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉑ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉒ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉓ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉔ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉕ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉖ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉗ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉘ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉙ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉚ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉛ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉜ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉝ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉞ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㉟ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊱ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊲ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊳ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊴ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊵ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊶ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊷ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊸ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊹ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊺ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊻ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊼ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊽ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊾ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。㊿ 这个词“堂·吉诃德”和“堂·吉诃德”同音。

66. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

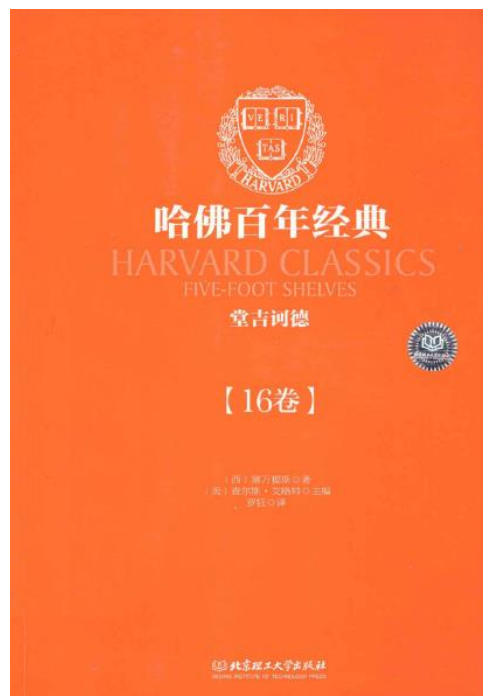
Traductor: Luo Yu

Versión parcial (primera parte)

Beijing, Beijing Institute of Technology Press, 2014

1 vol., 396 pp.

La colección “Harvard Classics”, también conocida como “The Five-foot Shelf of books”, es una antología en inglés que recoge 51 obras clásicas de literatura mundial. Fue compilada y editada por el presidente de la Universidad de Harvard, Charles W. Eliot, y publicada por primera vez en 1909. *El Quijote*, con solo la primera parte, es el decimocuarto volumen. En el año 2010, y tomando como base esta edición inglesa, Luo Yu comenzó la labor de traducción al chino que no vio la luz hasta 2014. Esta edición china, por tanto, recoge tan solo la primera parte de la obra y traduce también el prólogo sobre el autor y la novela escrito por el editor Charles W. Eliot, así como las notas a pie de página de la versión inglesa. No lleva ilustraciones.



67. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

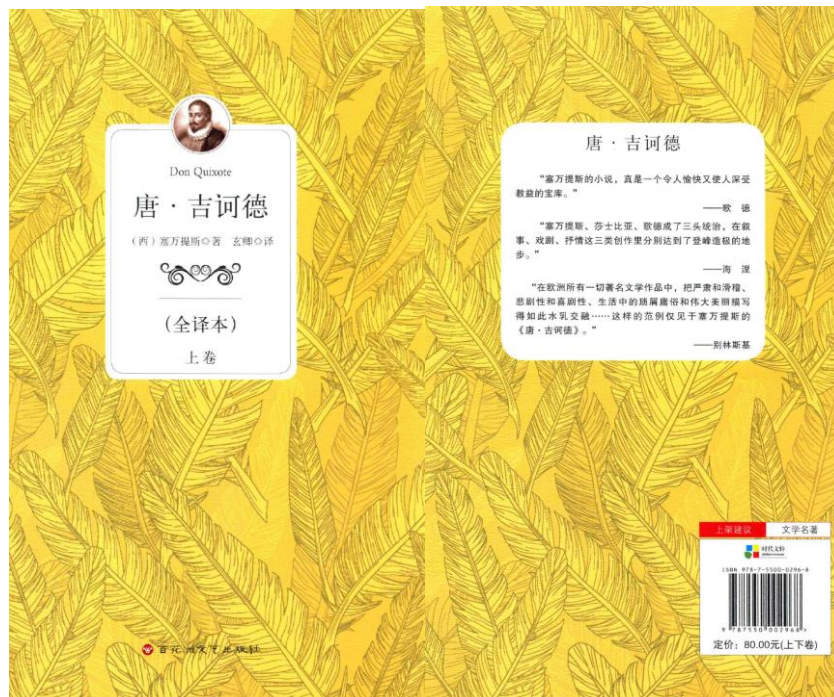
Traductor: Xuan Qing

Versión completa

Beijing, Baihuazhou Literature and Art Press, 2014

2 vols., 926 pp.

Se trata de una versión completa, con inclusión de la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como de la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. Va precedida de una introducción sobre Cervantes y *El Quijote*. El texto va acompañado de unas pocas notas a pie de página, pero no va ilustrado. En la contracubierta se reproducen tres citas sobre *El Quijote* de Goethe, Heine y Belinski, respectivamente.



68. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Liu Jingsheng

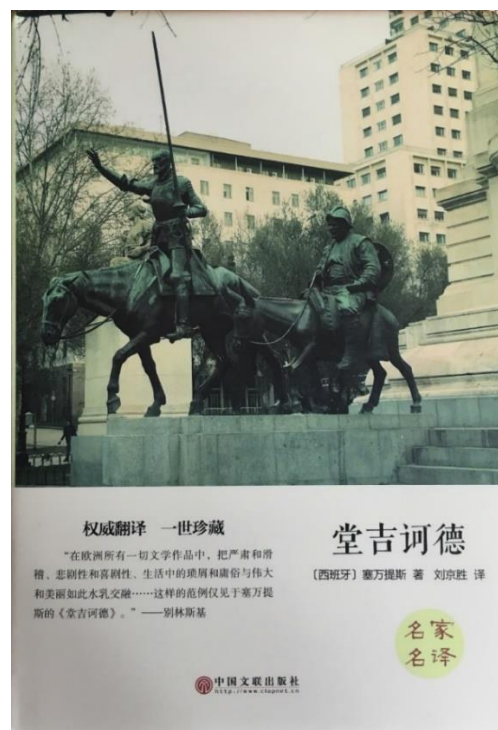
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Federation of Literary and Art Circles Publishing House, 2015

1 vol., 242 pp.

Con motivo del IV centenario de la publicación de la segunda parte de *El Quijote*, se reedita en una versión de lujo la adaptación realizada por Liu Jingsheng en 2009 (I, núm. 57) con algunas modificaciones de contenido como se puede deducir por la cantidad de caracteres chinos empleados, 154.000, frente a los 199.000 de la edición de 2009²⁹. Y la cubierta adopta la estatua conocida de la pareja cervantina en la Plaza de España.



²⁹ No es extraño encontrar, junto a los datos editoriales de una obra, el número de caracteres empleados en ella.

69. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: Fu Donghua

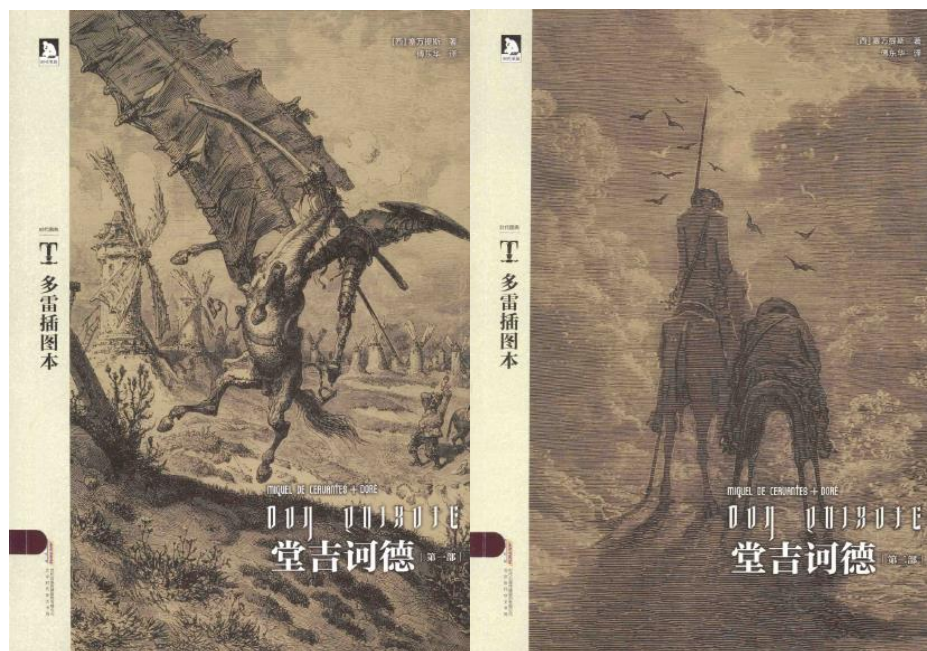
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión completa

Beijing, Beijing Times Chinese Press, 2015

2 vols., 736 pp.

Debido al éxito que obtuvo Fu Donghua (1893-1971) con la primera traducción íntegra de *El Quijote* en el país, en 1959 (I, núm.13), se volvió a seleccionar, en 2015, para la colección titulada “时代图文经典” [Obras y pinturas clásicas de la época], de la editorial Beijing Times Chinese Press.



70. 唐·吉河德 [Don Quijote]

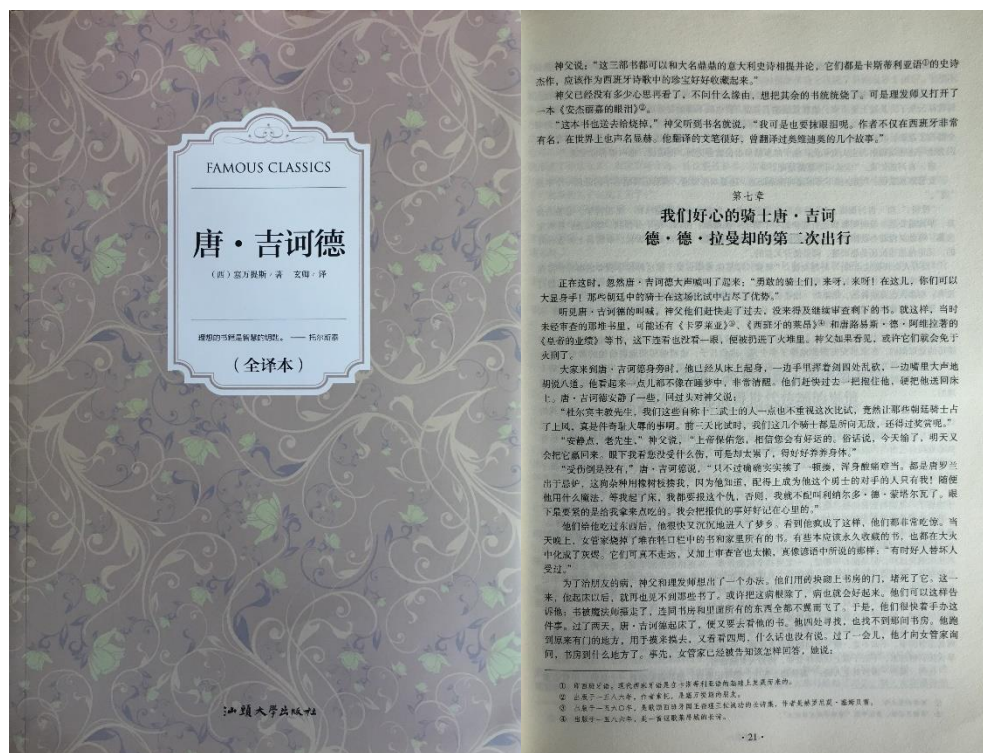
Traductor: Xuan Qing

Versión completa

Shantou, Shantou University Press, 2016

1 vol., 429 pp.

Xuan Qing llegó a publicar tres traducciones de *El Quijote* en diferentes editoriales (I, núm. 60 y 67). La presente es la tercera y ha sido publicada por Shantou University Press. Es una traducción completa, que incluye la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. Va precedida de una breve introducción sobre Cervantes y *El Quijote* y el texto lleva notas explicativas a pie de página.



71. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Liu Shanshan

Ilustrador: Xiong Jin

Versión completa

Beijing, Qunyan Press, 2016

2 vols., 944 pp.

Lo más sobresaliente de esta edición es que el traductor ha cambiado la estructura de la obra original, pues los tres primeros capítulos de la segunda parte están incluidos al final de la primera, de manera que el volumen 1 cuenta con cincuenta y cinco capítulos y el volumen 2, correspondiente a la segunda parte, con setenta y uno. El traductor no explica el porqué de tal intervención, quizás lo hiciera para causar el interés en el lector y que siguiera leyendo. Va precedida de una introducción sobre *El Quijote* y no incluye anotación.



72. 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Yu Xianzi

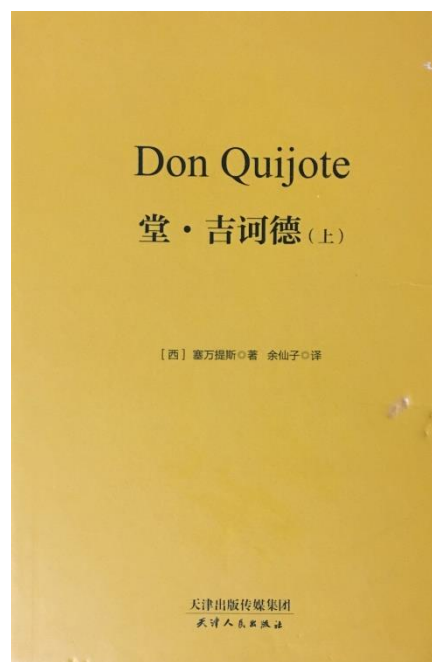
Ilustrador: anónimo

Versión completa

Tianjin, Tianjin People's Publishing House, 2016

2 vols., 958 pp.

Se trata de una versión completa de la obra, pero que no traduce ninguno de los preliminares. Va precedida de 16 ilustraciones en color sin indicar su autor y de un escueto prólogo de tan solo una página, sobre Cervantes y *El Quijote*. Eso sí, el texto se acompaña de notas a pie de página.



73. 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]

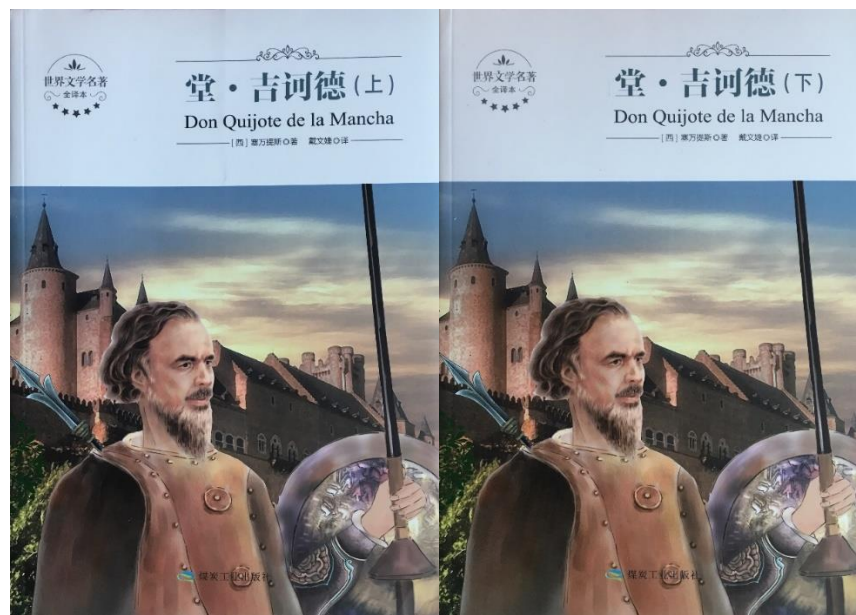
Traductor: Dai Wenjie

Versión completa

Beijing, China Coal Industry Publishing House, 2016

2 vols., 614 pp.

Traducción íntegra de *El Quijote*, realizada por Dai Wenjie y publicada por la China Coal Industry Publishing House. Incluye la dedicatoria “Al duque de Béjar” y el “Prólogo” de la primera parte, así como la “Dedicatoria al conde de Lemos” y el “Prólogo al lector” de la segunda. El texto se presenta en dos volúmenes acompañado de notas a pie de página, pero sin ninguna ilustración. Tampoco lleva un prólogo o estudio introductorio. Está incluida en la colección “世界文学名著全译本” [Versión completa de obras maestras de la literatura universal] que está compuesta por un total de cien obras.



74. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Tao Zile

Ilustrador: anónimo

Versión completa

Harbin, Heilongjiang Fine Arts Publishing House, 2017

2 vols., 896 pp.

Es la última versión de *El Quijote* inscrita en *Nuevo catálogo bibliográfico de China* y la última que hemos podido localizar por nuestra cuenta. Se trata de una traducción completa, pero que, curiosamente, la primera parte tiene 55 capítulos y la segunda 71, sin que se explique la causa, lo que concuerda con la traducción de Liu (I, núm. 71). Va precedida de un prólogo sobre el autor y la obra, y el texto se acompaña de 14 ilustraciones en blanco y negro, y de varias notas a pie de página.



5.2 Datos globales del Catálogo I

De los datos obtenidos en este catálogo, podemos sacar las siguientes conclusiones:

Se han contabilizado 74 ediciones, entre las cuales, 41 son versiones completas, 21 son versiones abreviadas, 11 son versiones parciales y una no la hemos podido determinar (I, núm. 60). Con estos resultados, elaboramos el siguiente gráfico (Gráfico 14) como muestra del proceso en aumento de publicación de las traducciones y adaptaciones de *El Quijote* en China desde su inicio en 1922 hasta la actualidad (los años en los que no se ha constatado ninguna publicación no se han incorporado en el gráfico para facilitar su lectura). Los años más prolíficos, como se puede observar, son 2002, 1995 y 2005. En este último caso, como resultado del centenario de la aparición de la primera parte de la novela.

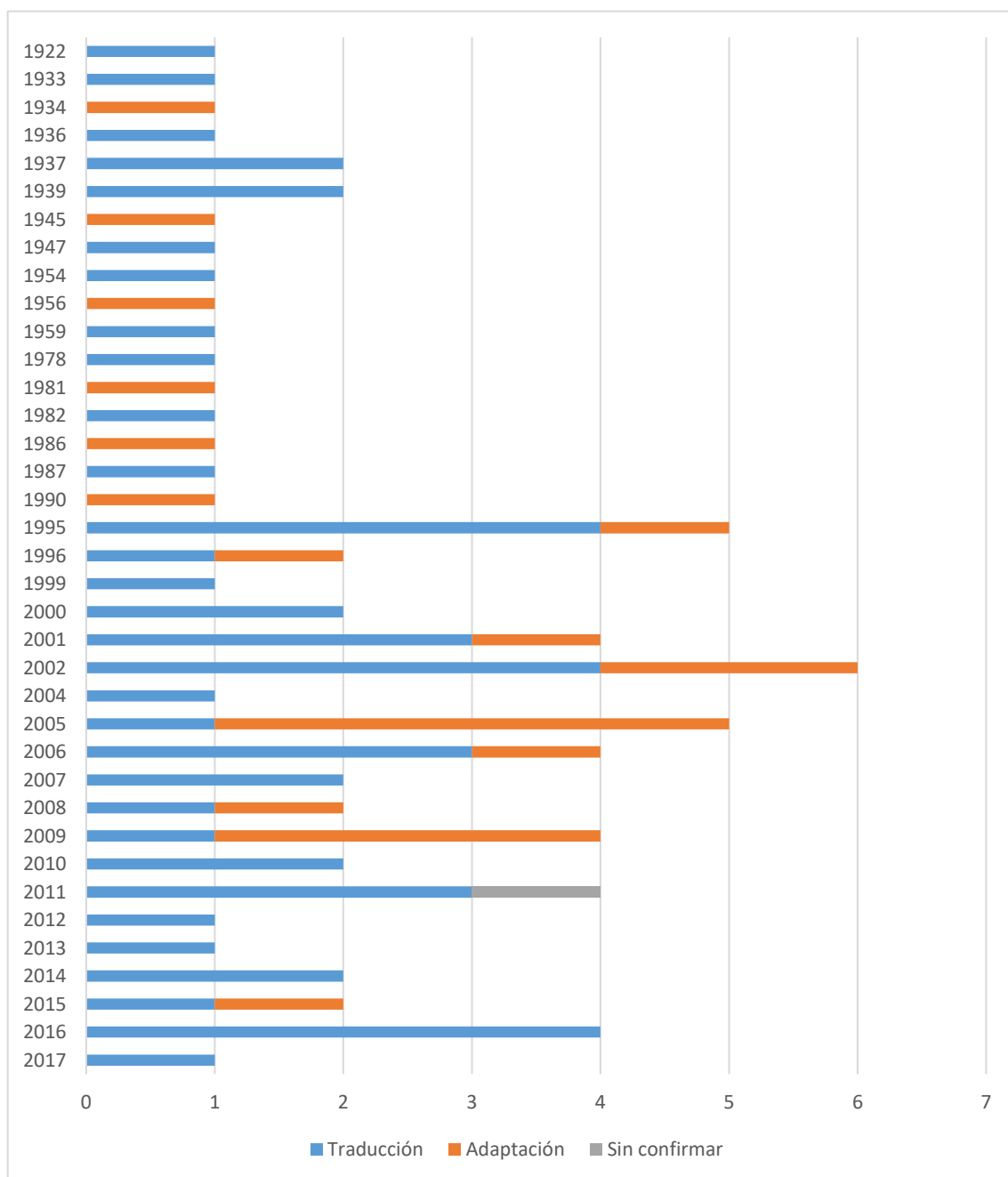


Gráfico 14: Número de traducciones y adaptaciones publicadas de *El Quijote* desde 1922

(Fuente: elaboración propia)

Del conjunto de ediciones que componen el catálogo, destacan, tanto por la cantidad como por la calidad, las de Liu Jingsheng (8), Dong Yansheng (5), Zhang Guangsen (4), Fu Donghua (4) (una publicada con el seudónimo Wu Shi), Yang Jiang (3), Tu Mengchao (3), Tang Minquan (2) y Sun Jiameng (2). Es preciso subrayar que

todos ellos forman parte de la primera generación de traductores o profesores de español de China, que, además, tradujeron la obra completa, y que las dos realizadas por Sun Jiameng (I, núm. 31 y 65) son las únicas que incluyen todos los preliminares de la novela original de ambas partes.

En cuanto a las editoriales que más ediciones de *El Quijote* han publicado, está a la cabeza The Commercial Press (5), le siguen People's Literature Publishing House (4), Yilin Press (4), Beijing Yanshan Press (4), Shaanxi Normal University Press (3), Shanghai Translation Publishing House (3) y Changjiang Literature and Art Press (3), a las que habría que añadir las filiales de People's Publishing House en diferentes ciudades que cuentan con un total de 10 ediciones. Si tenemos en cuenta los lugares de edición, podemos afirmar que *El Quijote* ha salido de las imprentas de más de veinte ciudades chinas, tanto del centro como del norte y del sur o del este y del oeste. Las ciudades con más publicaciones son la capital Beijing (26), Shanghai (11), Nanjing (4), Xi'an (4), Urumchi (3), Chengdu (3) y Wuhan (3). Cabe mencionar que las primeras ocho versiones aparecidas se publicaron en Shanghai.

Por otro lado, en comparación con las ediciones infantiles y juveniles, que se recogen en el siguiente catálogo, estas traducciones no suelen ir acompañadas de imágenes y cuando lo hacen, en mayoría de los casos, se trata de ilustraciones de grabadores o pintores extranjeros famosos como Paul Gustave Doré, incluido en 21 versiones, Yon Perrichon en dos y Salvador Dalí tan solo en una³⁰.

Y, por último, aunque puede parecer menos relevante, si reparamos en el diseño de la cubierta, obtendremos también información relativa al modo de recepción de la obra, en la medida en que sintetiza en el espacio más expuesto al lector antes de iniciar la lectura los elementos considerados significativos o al menos lo suficientemente atractivos como para adquirir el libro y adentrarse en su contenido. En este sentido, muchas editoriales han optado por la figuración y de ellas, 26 reproducen la imagen de don Quijote en solitario, 14 representan a la pareja cervantina a veces con los famosos molinos de viento y 2 se han decantado por el

³⁰ Acerca de las imágenes de esta gran obra, véase la nutrida plataforma *QBI (1605-1905) Quijote Banco de Imágenes*, dirigida por José Manuel Lucía Megías <http://qbi2005.windows.cervantesvirtual.com/Default.aspx>

retrato de Cervantes. Del resto, 27 presentan imágenes que a veces tienen que ver con España, pero no siempre. Y hay cinco (I, núm. 3, 7, 10, 56, 60) de las que no podemos hablar al no haberlas localizado.

Todos estos resultados se completan con las entradas correspondientes a las ediciones infantiles y juveniles de *El Quijote* en el país que presentamos en el siguiente catálogo.

VI. Las ediciones infantiles y juveniles de *El Quijote* en China

Por más que Cervantes soñara con el éxito, nunca pudo imaginar que la historia que había creado alrededor de ese hidalgo de La Mancha deseoso de convertirse en caballero andante habría de trascender fronteras temporales y llegar a todos los rincones del mundo de las formas más variadas. Y probablemente tampoco pensó que pudiera convertirse, mediante procesos de reescritura, en lectura para niños y jóvenes. Sin embargo, el interés despertado por *El Quijote* llevó a que a finales del siglo XVIII y sobre todo a comienzos del XIX empezaran a publicarse adaptaciones infantiles ilustradas y no precisamente en español; las primeras aparecieron en Londres y en París (Sánchez Mendieta, 2007: 15-30). Algo más tardarían en llegar a otros países, como sucedió con el caso de China, condicionado no solo por la distancia espacial y cultural, sino también por circunstancias históricas y sociales. El Instituto Universitario de Investigación en Miguel de Cervantes (otrora Centro de Estudios Cervantinos, CEC) alberga una amplia e interesantísima colección (Lucía Megías, 2007) y con motivo del IV centenario de la publicación de la segunda parte de *El Quijote*, se organizaron varias exposiciones que incluían algunos de estos ejemplares, aunque solo con representación del mundo occidental. En el caso de China, un país tan alejado culturalmente de España, resulta particularmente interesante seguir la impronta que ha tenido desde las primeras traducciones en fechas más tardías que en otros países, hasta las adaptaciones gráficas.

Ya hace unos años Francisco Rico señaló la importancia de la parte visual de la obra al afirmar que, a partir del siglo XVIII, “*El Quijote* es un libro necesariamente ilustrado, inconcebible sin las estampas que captan a los lectores menos refinados y les proporcionan unas pautas de compresión” (2004: 237-238). Se refería al lector en general, puesto que, por entonces, no había surgido el concepto de literatura infantil ni se habían producido adaptaciones de obras ya existentes. En España, la primera versión infantil de la gran obra de Cervantes se publicó en 1856 con el título de *El Quijote de los niños y para el pueblo, abreviado por un entusiasta de su autor, Miguel de Cervantes Saavedra*. Sin embargo, en China, no aparecieron hasta 1931. Hay que

contar con el hecho de que se trata de la obra cumbre de la literatura española y eso hizo que fuese incluida como lectura obligatoria en las escuelas dentro del sistema educativo español. También en China pasó a formar parte del currículum académico en las escuelas nacionales, pero mucho más tarde. De hecho, el Ministerio de Educación lo incluyó en varios de los planes de estudio para las diferentes etapas educativas³¹. Uno de ellos, dirigido a la Educación Secundaria, se tituló “Plan de Estudio de Lengua y Literatura en la Educación Secundaria”, promulgado en 1956 y revisado sucesivamente en los años 1963, 1978, 1986 y 1990. En aquella primera redacción *El Quijote* estaba incluido en el segundo curso de Bachillerato como una de las lecturas asignadas fuera de clase, una norma habitual en China, aunque pueda sorprender en el contexto española. La versión recomendada era la realizada por Wu Shi (1954) (I, núm. 11), que incluye solo la primera parte de la obra. En los siguientes planes, solo se indicaba la obra, sin recomendar ninguna edición en concreto. Quizá por ello varias editoriales se animaron a publicar las suyas. En 1963, el Plan sufrió varias modificaciones, entre ellas, el que *El Quijote* pasara a formar parte de las lecturas obligatorias para trabajar en clase y, además, se adelantaba su lectura al alumnado de primer curso de Bachillerato. En su tercera versión de 1978, *El Quijote* se mantuvo sin ningún cambio. No obstante, en los Planes de 1986 y de 1990, fue eliminado, debido a la aplicación de una serie de políticas de “Substracción” basadas en aliviar la carga de lecciones y ejercicios escolares (Yang y Zhang, 2019: 16). En el año 2000, se elaboraron unos planes separados para Secundaria y Bachillerato, y en esta última etapa se volvió a incluir *El Quijote* como una de las obras leídas fuera de clase. Así se mantuvo en la revisión del Plan de 2002 y, aunque este Plan fue sustituido rápidamente por un “Estándar de Currículos de Lengua y Literatura en Bachillerato” en 2003, revisado posteriormente en 2017, que es el vigente en la actualidad, *El Quijote* mantuvo su posición como lectura recomendada para realizarla

³¹ El sistema educativo en China se estructura en las siguientes etapas: Educación Preescolar (entre los 3 y los 6 años); Educación Primaria (entre los 6 y los 12 años); Educación Secundaria dividida en dos ciclos: el primero se refiere a la Escuela Secundaria Obligatoria (entre los 13 y 15 años) y el segundo es el Bachillerato (entre los 16 y 18 años). Como alternativa de este último está la Educación Profesional. Cursada la Enseñanza Secundaria Obligatoria hay que realizar una prueba si se quiere acceder a la Educación Superior que consiste en la formación universitaria.

fuera de las aulas³². Es importante considerar estas normativas para comprender el aumento de las ediciones de la obra especialmente a partir del 2000.

De hecho, esta situación genera la necesidad de adaptar el texto a un público infantil y juvenil, de ahí que se incremente, considerablemente, el número de versiones abreviadas, simplificadas en el léxico y pensadas siempre para los lectores más jóvenes. En este sentido, siempre siguiendo los tres *Catálogos bibliográficos*, desde 1931 hasta hoy, están registradas 120³³ versiones de *El Quijote* destinadas a estos lectores y presentadas en distintos géneros y formas: 80 novelas (con o sin ilustraciones), 26 guías de lectura³⁴, 6 *Lianhuanhua*, 4 cómics y otras 4 versiones gráficas que no pertenecen a ninguna de las anteriores categorías. Son datos suficientemente significativos y reveladores del conocimiento de la gran obra de Cervantes y de su repercusión en el público infantil y juvenil chino. Para conocer mejor esta realidad, se ofrece, a continuación, un catálogo con los datos fundamentales de edición, así como la reproducción de cubiertas, contracubiertas u hojas internas representativas, siguiendo las directrices aplicadas al Catálogo I. Este sencillo inventario permitirá también advertir la evolución en la recepción de la obra de Cervantes entre el público más joven en China. Pero, antes de presentarlo, es necesario explicar en qué consiste el género *Lianhuanhua*, al tratarse de una modalidad específicamente china que no tiene una correspondencia exacta en España.

³² Esta serie de Planes, nos permite observar que solo en dos de ellos (Plan de 1963 y Plan de 1978) *El Quijote* ha sido asignado como una obra obligatoria para la docencia en el aula. Con posterioridad, desde el año 2000 cuando se volvió a incluir en el currículo, *El Quijote* sirve solo como una recomendación para leer fuera de clase, en fragmentos o en la versión completa dependiendo de cada alumno. Todo ello nos permite comprender el resultado de la encuesta que hemos realizado entre los universitarios ya que mayoría de ellos conocían esta obra por “motivo de estudio”, pero no llegaron a comprenderla profundamente.

³³ En realidad, solo hay 119 ediciones infantiles y juveniles de *El Quijote* en China. No obstante, entre las seis versiones de *Lianhuanhua* hay uno que se llama *Cervantes y la Batalla de Lepanto* (Catálogo II, núm. 113) y, aunque no es una adaptación de *El Quijote*, la recogemos aquí por la relevancia del tema.

³⁴ En el presente catálogo, hay un total de 26 ediciones, en cuya cubierta está bien indicado que es una “导读版” [edición con guía de lectura], una “解读版” [edición con explicación], una “名师伴读版” [edición con orientaciones del maestro] o una “无障碍阅读” [Lectura sin dificultad]. A pesar de sus diferentes nombres, en realidad, persiguen la misma finalidad: presentar el texto (íntegro o parcial) con aclaraciones y comentarios pensados para niños o jóvenes. Para facilitar su localización, unificamos el nombre de estos cuatro casos en el de “guía de lectura”.

6.1 Los *Lianhuanhua* de *El Quijote* en China

6.1.1 ¿Qué es *Lianhuanhua*?

Los *Lianhuanhua* (连环画), cuyo traducción literal es “imágenes en serie”, son un tipo particular de libros de historietas también conocidos como *Xiaorens hu* (小人书), “libro de personas pequeñas”³⁵. Se caracterizan por su reducido tamaño en 64 K³⁶; es decir, más o menos como la palma de la mano. Tienen forma rectangular y en cada hoja (debido a su dimensión) generalmente hay solo una viñeta, debajo de la cual aparece un breve texto alusivo. Se desarrolló, además, durante un periodo específico de la historia cultural china, por lo que se trata de un producto particular que no tiene equivalente estricto en otros países, aunque se haya querido vincular con el cómic. En este sentido, Yi, Wei y Wang establecen una clara diferencia al decir:

我国还是习惯把“漫画”和“连环画”分作两种门类：“连环画”图文分离，画与文之间的关系比较平等，文字大多是对故事情节的陈述，可以将独立的画面串联起来；而“漫画”多是文字处于图画之中，除必要的对话外，还会表现人物的思想、心情和语气 (Yi, Wei y Wang, 2010: 209). [En China, suelen considerarse el cómic y el *Lianhuanhua* dos tipos diferentes: en el *Lianhuanhua* las viñetas y el texto están separados y tienen una relación paralela, el texto constituye la narración de la historia y puede vincularse a las viñetas; sin embargo, en el cómic el texto generalmente está dentro de las viñetas, y, además de las conversaciones necesarias, también se puede expresar el pensamiento, el humor y el tono de los personajes].

Para comprenderlo, baste con cotejar el *Lianhuanhua* y el cómic del *Viaje al Oeste*, una de las cuatro obras clásicas de la literatura china:

³⁵ Con “personas pequeñas” no se hace referencia a los niños, sino al tamaño de los personajes que aparecen en los *Lianhuanhua*.

³⁶ 64K es un formato de papel de China, cuyo tamaño es 144 x 105 mm. El formato original y tradicional de los *Lianhuanhua* fue de 64K que es el más común; no obstante, posteriormente fue variando.



(El *Lianhuanhua* en la parte superior y el cómic en la inferior)

6.1.2 Historia de los *Lianhuanhua*

En el libro *小人书的历史* [*Historia del Xiaorensu*] (2008), los autores Yi Ke, Wei Ming y Wang Jun realizan un repaso minucioso por la historia de este producto cultural tan característico en China e inscrito en la memoria de muchas generaciones. Su origen se podría remontar a la Dinastía Han (206 a. C – 220 d.C.), pues en las excavaciones llevadas a cabo en las tumbas de Mawangdui³⁷ en los años setenta, aparecieron dos imágenes seriadas. Durante esta etapa, esas imágenes o *Lianhuanhua* se realizaban generalmente sobre ladrillo o piedra, y hacían referencia a cuentos. Posteriormente, desde las Dinastías Meridionales y Septentrionales (420-589) hasta las Dinastías Sui y Tang (581-907), el contenido se hizo más variado, debido a la

³⁷ Yacimiento arqueológico, situado en la provincia de Hunan, que fue excavado entre 1972 y 1974, y en él se descubrieron tres tumbas de la época de Han Occidental (206 a. C – 25 d.C.), rodeadas de capas de carbón y arcilla que favorecieron la conservación de las momias, así como de varios objetos que acompañaron a los fallecidos.

difusión del budismo, pero seguían fabricándose sobre ladrillo y piedra. Esta situación cambió en la Dinastía Song (960-1279), gracias a la invención de la imprenta de tipos móviles de Bi Sheng. Algo más habría que esperar para encontrar una temática centrada en la literatura. Sucedió durante las dinastías Yuan y Ming (1271- 1644), en las que las letras y, sobre todo el teatro, experimentaron una mayor difusión. Fue en 1889 cuando la Shanghai Literature and Arts Publishing House publicó *三国志* [*Registros de los Tres Reinos*], considerado el primer *Lianhuanhua* moderno en China. En ese mismo año, aparecieron dos más: *点石斋画报* [*Dianshizhai Pictorial*] y *《三国志演义》全图* [*Lianhuanhua del Romance de los Tres Reinos*] publicadas por Shanghai Wenyi Publishing House, que pasaron a ser los primeros *Lianhuanhua* chinos que reproducían fragmentos originales de obras literarias. Desde ese momento, los *Lianhuanhua* de obras literarias empezaron a proliferar, coincidiendo con el momento en que los lectores empezaron a denominarlos de manera cariñosa con el nombre de “Xiaorensu” (libro de personas pequeñas).

Según señaló Wang Yue (2017: 30-35) en una entrevista con Lin Yang, editor general de China Fine Arts Publishing Group, el momento más próspero de los *Lianhuanhua* comprende una etapa de madurez, entre 1957 y 1965 en la que encontramos los *Lianhuanhua* clásicos; y un periodo de mayor auge que se dio entre 1977 y 1985 y en el que se multiplicaron estos pequeños volúmenes. De hecho, en 1980 se habían emitido 400 millones de ejemplares, al año siguiente ya habían alcanzado los 700 millones, y en 1982 superaron los 860 millones, ocupando un tercio de la circulación general de libros en toda China. Así, los *Lianhuanhua* se convirtieron en una de las lecturas principales, sobre todo entre niños y jóvenes. Además, ya finalizada la famosa Gran Revolución Cultural (1966-1976) e inaugurada la Reforma y Apertura (1978), la literatura extranjera podía circular con libertad y eso propició que se plasmara también en algunos *Lianhuanhua*. Es el caso de *El Quijote* que se publicó en tal formato, por primera vez, en 1983.

Si bien es cierto, a partir de 1986, la situación de los *Lianhuanhua* comenzó a decaer y, a pesar de que nos consta que se publicaron 810 millones de ejemplares, esta cifra no nos debe llevar a engaño, pues la mayoría de ellos no se llegaron a distribuir,

quedando almacenados en los depósitos de las imprentas (Wang, 2017: 32). Tal situación se vio condicionada por el desarrollo tecnológico en las nuevas formas de entretenimiento audiovisual, como la televisión y el cine. De tal manera que los *Lianhuanhua* tradicionales fueron sustituidos por las animaciones y los cómics, sobre todo los realizados por los estadounidenses y japoneses. Y estos últimos pasaron a ocupar casi el 95% del mercado a principios de los años noventa (Yi, Wei y Wang, 2010: 200).

En la actualidad, aunque los *Lianhuanhua* ya no son lectura habitual para los lectores chinos, algunas editoriales como People's Fine Arts Publishing House siguen publicándolos y el valor de colección de las ediciones antiguas es considerable: el mejor precio de subasta de *Lianhuanhua* se dio para 地球的红飘带 [*La cinta roja de la Tierra*] en 2006 en Beijing, por el que se pagaron 15.400.000 yuanes, unos 2 millones de euros (Yi, Wei y Wang, 2010: 231).

6.1.3 Tipos de *Lianhuanhua*

Como ya se ha señalado, los *Lianhuanhua* disponen de su propio lenguaje artístico. En el libro *Historia del Xiaorensu*, se distinguen y definen diferentes modalidades del *Lianhuanhua* moderno, dependiendo del tipo de imagen que presenten (Yi, Wei y Wang, 2010: 12-18):

- Dibujo lineal: es la forma más común y tradicional de *Lianhuanhua*. Se realizan en blanco y negro y se caracterizan por las líneas fluidas y claras;
- Pintura china tradicional: es un producto distintivo de la cultura china que se caracteriza por sus pinceladas finas. Es un tipo de pinturas realistas, cuyo contenido suele ser sobre personaje, montaña, río, flor y pájaro;
- Dibujo: una técnica de pintura procedente de Occidente que utiliza la perspectiva y el contraste de claroscuros para generar imágenes estereoscópicas;
- Acuarela: otra técnica procedente de Occidente, se pinta utilizando pigmento fino o tinta. La acuarela se caracteriza por su color vivo que se puede modificar añadiendo o quitando agua, usando pinceles, esponjas o trapos;
- Dibujo xilográfico: de larga tradición en la pintura en China, es una técnica de crear imagen en papel a partir de grabados en madera. Es una manera agotadora e ineficiente;
- Lianhuanhua* al estilo de cómic: a la vista del nombre de este tipo, su apariencia

mantiene la misma forma tradicional de *Lianhuanhua* (64K), pero en algunas páginas hay más de una viñeta, mientras tanto, el texto está dentro de las viñetas;

-Estampas de Año Nuevo: nombre dado por reproducir escenas vinculadas con dicha festividad³⁸, cuyo objetivo es pegarlas o colgarlas en la pared, la ventana o la puerta;

-*Lianhuanhua* cinematográfico: es una forma particular que combina el arte cinematográfico con el arte pictórico. Están compuestos directamente por fotogramas bajo los cuales aparece el guion de la película;

-*Lianhuanhua* colorado: mayoría de los *Lianhuanhua* que hemos mencionado anteriormente son de color blanco y negro, detrás de la fundación de República Popular de China, aparecieron pocos *Lianhuanhua* con colores. Pero, debido a su alto costo de impresión, la cantidad de producción fue muy reducida.

-Otras modalidades: aparte de las modalidades expuestas, también existen otros tipos de papel recortado, tela, fotografía y calco de lápidas, etcétera.

³⁸ Estas típicas estampas chinas presentan generalmente cuatro motivos: el hada y la mascota, la vida secular, el bebé y la belleza, y la historia y el mito.

6.2 Catálogo II

6.2.1 Novelas

1. 吉诃德先生 [*Señor Quijote*]

Traductor: He Yubo

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera parte)

Shanghai, Kaiming Book Company, 1931

1 vol., 175 pp.

Esta obra se considera la primera versión dirigida al público juvenil en China, y está incluida dentro de la serie de “世界少年文学” [Literatura juvenil del mundo]. Comienza con un prólogo del traductor, donde se presenta una breve biografía de Cervantes y algunos comentarios sobre la obra:

近来西班牙政府指令学校里的学生每日至少须读一段《吉诃德先生》，因为这本小说可以供给读者多种的趣味。所以我费了五十个夜工把它译完介绍于我国的少年读者 (He, 1931: 3-4). [Recientemente, el gobierno español da instrucciones para la lectura de *Señor Quijote* en las escuelas: los alumnos tienen que leer por lo menos un párrafo al día, porque este libro puede aportarles mucha diversión. Por eso, llevo más de 50 noches trabajando en su traducción para ofrecérsela a los lectores jóvenes de nuestro país].

Asimismo, el traductor declara que esta versión está basada en una traducción inglesa de N. L. Carrington, publicada en Oxford University Press en el mismo año:

我根据英国卡林顿 (N. L. Carrington) 的节略本，译成这书。原作所有的许多附属故事和诗歌，都经卡林顿删去；但其精彩之处，还仍然保存着 (He, 1931:3). [Llevo a cabo este libro, a partir de una versión compendiada de N. L. Carrington. Carrington ha eliminado muchas digresiones y poemas de la obra original; no obstante, ha mantenido los episodios más sobresalientes].

Contiene 19 capítulos y presenta solo la primera parte de la obra, eliminando las digresiones y los poemas que Cervantes insertó. Va acompañada con ilustraciones anónimas en blanco y negro.

Llama la atención la sencilla cubierta en la que no aparece por ninguna parte don

Quijote. Todo el protagonismo lo acapara un singular molino de viento, dando cuenta no solo de lo poco que se conoce por entonces al caballero andante, sino del modo en que se ha leído, como un cúmulo de episodios en los que son más importantes las aventuras que el personaje, al menos en esta versión infantil.



2. 吉诃德先生 [Señor Quijote]

Traductor: Jiang Ruiqing

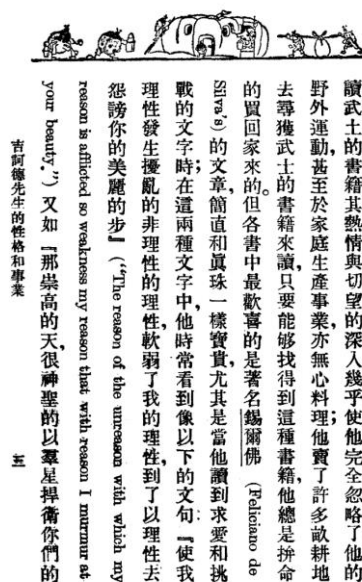
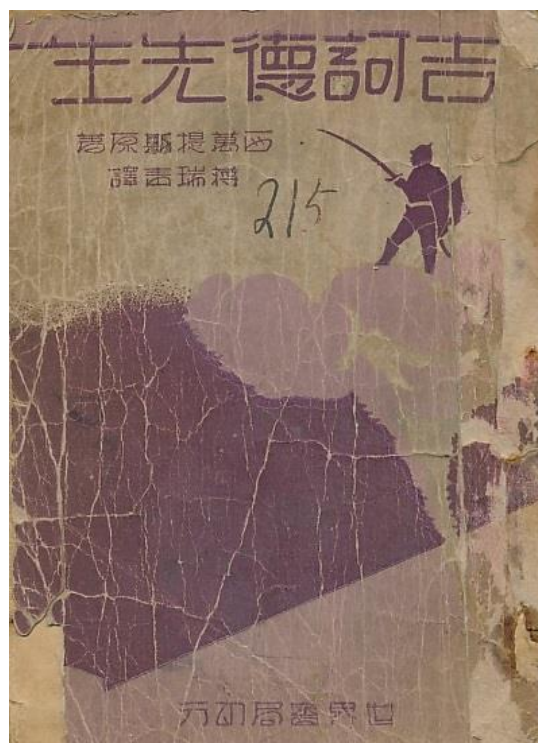
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera parte)

Shanghai, World Press, 1933

1 vol., 297 pp.

Aunque no se haga constar, ya que ni siquiera hay un prólogo ni una introducción en este libro, esta segunda versión juvenil parece haber sido realizada a partir de una traducción inglesa, pues a lo largo de la obra aparecen palabras y frases en inglés. Forma parte de una serie titulada “世界少年文库” [Biblioteca juvenil del mundo]. Contiene 16 capítulos extraídos de la primera parte, acompañados de imágenes anónimas en blanco y negro.



3. 吉诃德先生 [*Señor Quijote*]

Traductor: He Yubo

Ilustrador: sin determinar

Versión abreviada (primera parte)

Shanghai, Kaiming Book Company, 1937

1 vol., 175 pp.

No hemos podido localizar ningún ejemplar de la presente versión, pero según los datos aportados por el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, seis años después de la publicación del *Señor Quijote* preparada y traducida por He Yubo (Catálogo II, núm. 1), la editorial Kaiming Book Company de Shanghai publicó una edición nueva en junio de 1937, con 175 páginas, acompañada con imágenes y de un tamaño de 32 K (210 x 148mm) (Lin, 1987: 325).

4. 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]

Adaptador: Fan Quan

Ilustrador: Roux Yon Perrichon (Francia)

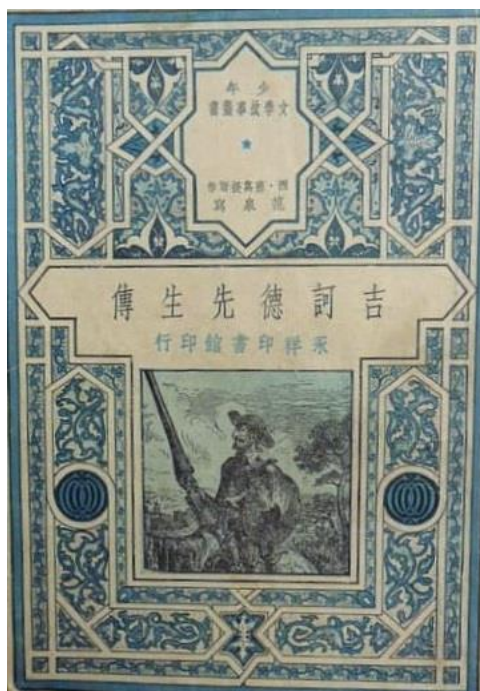
Versión abreviada (primera parte)

Shanghai, Yongxiang Press, 1948

1 vol., 110 pp.

En abril de 1948, la Editorial Yongxiang sacó a la luz una nueva versión juvenil de *El Quijote* dentro de la “少年文学故事丛书” [Colección de historias de la literatura juvenil]. De tal labor se encargó Fan Quan, un famoso editor en China, coordinador de seis revistas (作品 [Obras], 学生生活 [Vida estudiantil], 生活与实践丛刊 [Revista de vida y práctica], 文艺春秋 [Primavera y otoño de literatura y arte], 文艺春秋副刊 [Suplemento de Primavera y otoño de literatura y arte], 文艺丛刊 [Revista de literatura y arte]); de siete colecciones de libros (“辽原文学汇刊” [Recopilación de literatura Liaoyuan], “青年知识文库” [Biblioteca de conocimientos juveniles], “文学新刊” [Nueva colección de literatura], “寰星文学丛书” [Colección de literatura Huanxing], “一知文艺丛书” [Colección de literatura y arte Yizhi], “中原文学丛书” [Colección de literatura china] y “少年文学故事丛书”³⁹ [Colección de cuentos de literatura juvenil]); de cuatro periódicos (复旦 [Fudan], 中美日报 [Diario de China y EE.UU.], 上海生活 [Vida de Shanghai] y 文汇报 [Periódico Wenhui]); y de tres suplementos periódicos (中美日报·堡垒 [Diario de China y EE.UU.: Baluarte], 中美日报·集纳 [Diario de China y Estados Unidos: Colección] y 星岛日报·文艺 [Diario Xingdao: Literatura y arte]) (Qin, 2013: 4-6).

³⁹ La “Colección de cuentos de literatura juvenil” es la colección en la que está la presente versión de *El Quijote*. Esta colección recopila una decena de obras maestras mundiales. Curiosamente, Fan Quan se encarga de la adaptación y edición de todas ellas.



Este texto es una adaptación abreviada de la primera parte con diez capítulos y sin ninguna nota a pie, realizada a partir de la traducción de Fu Donghua de 1939 (I, núm. 8). Se acompaña de las imágenes de Yon Perrichon, en blanco y negro, y acaba con un apéndice en el que se da a conocer la obra y el autor.

5. 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]

Adaptador: Fan Quan

Ilustrador: Roux Yon Perrichon (Francia)

Versión abreviada (primera parte)

Shanghai, Yongxiang Press, 1948

1 vol, 110 p.

Según el *Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*, en septiembre del mismo año de 1948, la Editorial Yongxiang sacó una nueva edición de Fan (II, núm. 4) (Lin, 1987: 326). Pero al hacer la comparación entre ambas versiones, no hemos descubierto ningún cambio, por lo que podría tratarse de la misma edición incorporada por error en el *Catálogo bibliográfico*. Pero la mantenemos incorporada en nuestro catálogo para facilitar la localización a los lectores.

6. 吉诃德先生的冒险故事 [*Historia de las aventuras del Señor Quijote*]

Traductor: Chen Bochui

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

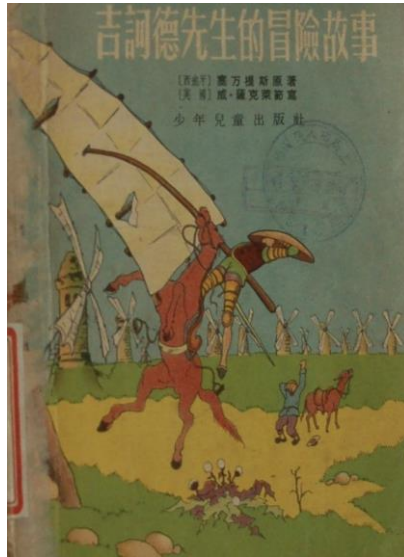
Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Juvenile and Children's Publishing House, 1956

1 vol., 117 pp.

La Editorial Juvenile and Children's Publishing House, fundada en 1952, se convirtió en la primera editorial general dedicada a un público infantil y juvenil después de la fundación de República Popular de China. Para ella realizó esta adaptación de *El Quijote* Chen Bochui, un célebre escritor y traductor de literatura infantil, conocido en China como el "Andersen de Oriente". Fue tal la labor que llevó a cabo que, en 1981, se creó en su honor un premio de literatura infantil que lleva su nombre.

Se trata de una versión abreviada y realizada a partir de *The adventures of Don Quixote* de William Makepeace Thackeray, publicada en la Editorial Thomas Nelson and Sons en 1912, que condensa el texto cervantino en 22 capítulos y acaba con el mismo final del texto original. Del mismo modo, ha utilizado las ilustraciones del famoso pintor francés Paul Gustave Doré. Cabe mencionar que ha sido la primera versión juvenil publicada con caracteres chinos simplificados, frente a las anteriormente citadas para las que se emplearon caracteres chinos tradicionales.



Son los años cincuenta y ya han sido varias las ediciones de *El Quijote* publicadas para los más pequeños. De manera que el hidalgo ya es suficientemente conocido y ha conquistado el espacio de la cubierta en compañía de Sancho y del título se ha caído el marbete de “biografía” para resaltar que ahora es la historia de sus aventuras.

7. 吉诃德先生的冒险故事 [*Historia de las aventuras del Señor Quijote*]

Traductor: Chen Bochui

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Juvenile and Children's Publishing House, 1981

1 vol., 97 pp.

Las políticas aplicadas durante el periodo de la Gran Revolución Cultural (1966-1976) tuvieron una incidencia considerable en las ediciones infantiles de *El Quijote*, pues causaron un vacío de 25 años hasta que, por fin, en 1981 se volvió a recuperar el texto con la segunda edición de la versión de Chen Bochui (II, núm. 6), que presentaba una cubierta distinta y un prólogo nuevo en el que el traductor señala:

书中还包含着许多的附属故事和诗歌，这方面都是西班牙民间的素材，别国的读者是不容易理解的，当然，对于少年儿童就更加难以理解了。因此，这本书有节译本，而且有好多种。这里翻译介绍给我国小读者的，是由十九世纪英国著名作家萨克雷写的，是多种节本中较好的一种 (Chen, 1981: 1). [Esta obra contiene múltiples digresiones y poemas que provienen de la vida popular de España. Es difícil de entender para lectores extranjeros, más todavía para los niños. Por lo tanto, esta obra tiene varias versiones reducidas. Y la presente traducción para dichos lectores se realiza a través de una de las mejores versiones abreviadas, la traducción inglesa de William Makepeace Thackeray].



8. 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductores: Zhang Shichun y Yin Guoyi

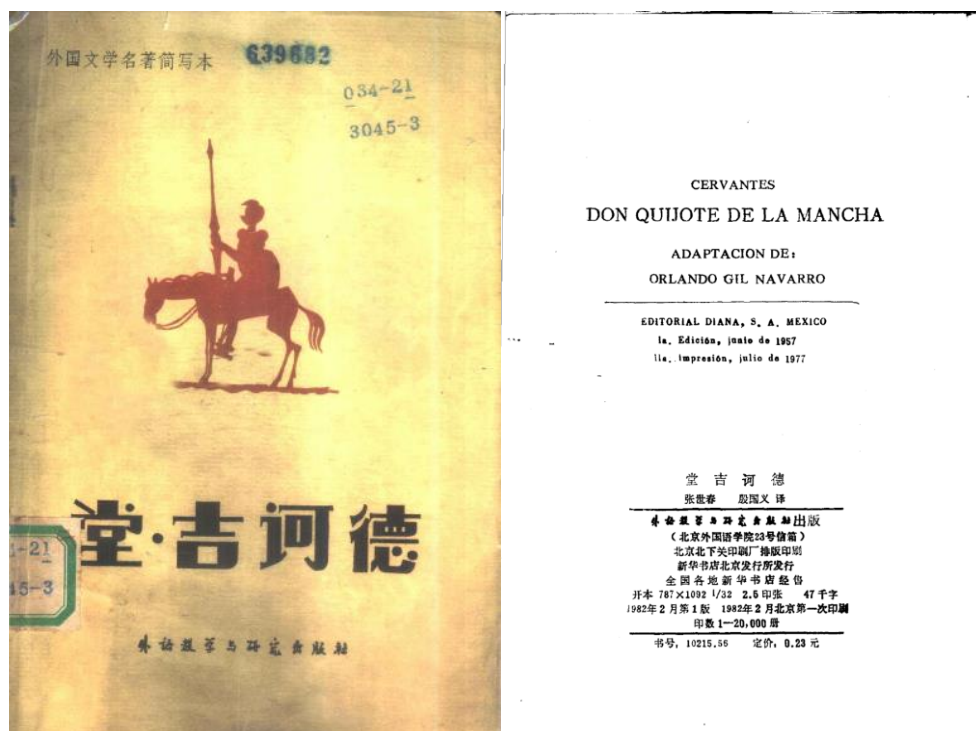
Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, 1982

1 vol., 73 pp.

Esta versión se realizó a partir de la adaptación de *Don Quijote de la Mancha* de Orlando Gil Navarro (México, Editorial Diana, 1977). Ha reducido la obra original a 28 capítulos: 12 de la primera parte y 16 de la segunda, que termina con la muerte de don Quijote. Incluye un breve prólogo, para introducir la obra a los lectores más jóvenes. En el texto, no se inserta ninguna ilustración ni nota.

Hasta ahora todas las adaptaciones de *El Quijote* para niños habían visto la luz en Shanghai. A partir de este momento, empezarán a publicarse en otras importantes ciudades chinas.



9. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Bing Jing

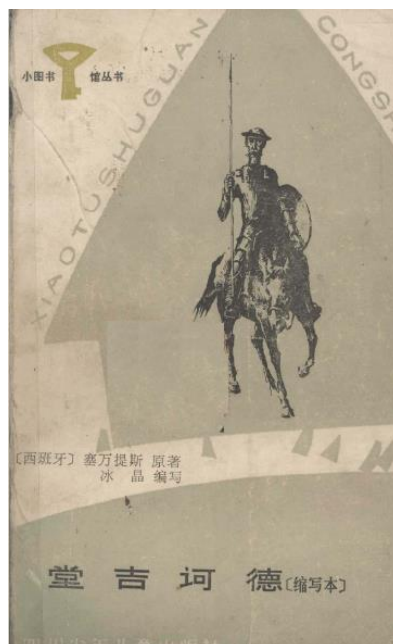
Ilustrador: Tang Wen

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House, 1984

1 vol., 240 pp.

Se trata de una versión abreviada que está dirigida particularmente a los lectores de escuelas primarias y secundarias, lo que justifica la incorporación de notas explicativas. Se compone de 31 capítulos (14 de la primera parte y 17 de la segunda), ilustrados con nueve imágenes en blanco y negro, y termina con el final de la novela original. El prólogo ha sido realizado por Ma Shitu, famoso escritor contemporáneo de la provincia de Sichuan, lugar donde se publicó esta versión. También se acompaña con una introducción de la obra y del autor, escrita por el adaptador. Forma parte de la colección “小图书馆” [Pequeña biblioteca].



10. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptadores: Chang Hua y Xiang Ping

Ilustrador: Wu Guanying

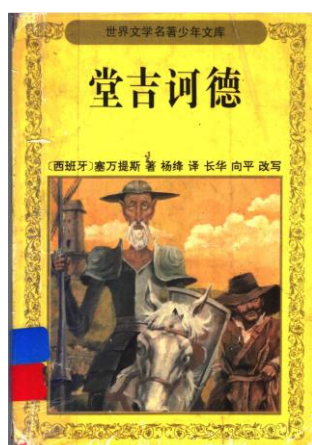
Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Children's Press & Publication Group, 1992

1 vol., 213 pp.

Esta versión juvenil se realizó a partir de la prestigiosa traducción de Yang Jiang de 1987 (I, núm. 18), acompañada de cuatro estampas en blanco y negro. Contiene 26 capítulos de la primera parte y 19 de la segunda, entre los cuales, el último capítulo corresponde con el fallecimiento del protagonista. Antes del texto hay un resumen de *El Quijote* y después de él, una breve biografía de Cervantes. La finalidad de esta adaptación, como se dice en el prólogo, es: “让孩子们读了留下个印象, 将来去读全译本或原本” (Chang y Xiang, 1992: 2) [aportar a los niños una impresión general de la obra para que lean el texto completo u original en el futuro]. Forma parte de la colección “世界文学名著少年文库” [Biblioteca juvenil de obras maestras mundiales].

A partir de los años 90, la estética y los medios de impresión van cambiando considerablemente, lo que se advierte en la composición de cubiertas más coloridas y con ilustraciones más historiadas y atractivas.



1 堂吉珂德的日常生活

在西班牙拉·曼却的一个村子里,住着一位叫做堂吉珂德的绅士。他五十来岁,身材瘦削,面貌憔悴,身体却很强健。

这位绅士没有妻室儿女,只有一个二十来岁的外甥女同他一起生活,此外家里还有一个四十多岁的女管家,和一个能下地也能上街的小伙子,替他套马、犁地。

像他这样的绅士,家里一般都有一支长矛插在兵器架上,一面古老的盾牌,一匹瘦马和一只猎狗。

这位绅士一年到头闲时居多,闲来无事就埋头看骑士小说,而且入迷得很,竟变卖了马和兵器,把能弄到手的骑士小说全带回家。

他沉迷在书里,每天从黄昏读到黎明,每天从黎明读到黄昏,读得失去了理智。满脑子尽是书上读到的什么比武呀,挑战呀,恋爱呀,等等。而且还深信,书中那些荒唐的情节都是千真万确的真实事。

他想入非非,竟做战书上的游侠骑士,出去承担种种冒险,消灭一切恶行,最后功德圆满,像书上写的那些骑士一样,可以名扬千古。

他急着想把心愿付诸实现,头一件事就是去缴获他曾经

11. 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Li Ben

Ilustradores: Dong Zhimin y Li Xin

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Taiyuan, Shanxi People's Publishing House, 1993

1 vol., 84 pp.

Este *Don Quijote* forma parte de la serie “世界古典文学名著少儿普及文库” [Biblioteca universal de obras maestras de la literatura clásica para niños]. Es una edición encuadernada en rústica que contiene una versión abreviada con solo 19 capítulos extraídos de las dos partes (7 de la primera parte y 12 de la segunda), sin modificación del final original. Aunque no se insertan notas, se acompaña de 16 ilustraciones en color. Pretende acercar al público infantil el mundo de don Quijote.



12. 塞万提斯小说精彩故事 [Cuentos maravillosos de la novela cervantina]

Adaptadores: He Qiu y Liu Xia

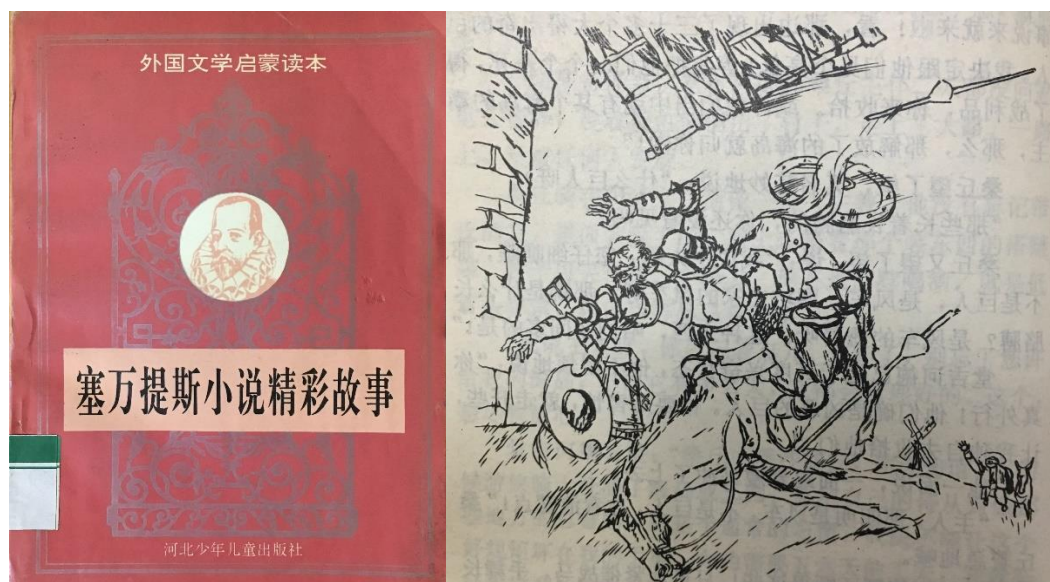
Ilustradores: Zhang Lihua, Li Lin y Xiao Yu

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shijiazhuang, Hebei Juvenile and Children's Publishing House, 1996

1 vol., 300 pp.

Estamos ante una versión considerablemente más extensa, pues reúne un total de 48 capítulos: 20 de la primera parte y 28 de la segunda, incluyendo el capítulo final. Su llamativo título *Cuentos maravillosos de la novela cervantina* hace alusión no a la incorporación de distintas novelas de Cervantes, sino de diferentes episodios de *El Quijote*. Pertenece a la colección “外国文学启蒙读本” [Ilustrando la literatura extranjera]. De las 55 imágenes en blanco y negro que ilustran la obra, se encargaron Zhang Lihua, Li Lin y Xiaoyu. Va precedida de una introducción sobre el autor y la novela.



13. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Liu Qiang

Ilustrador: Zhou Shen

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Jinan, Tomorrow Publishing House, 1996

1 vol., 414 pp.

Tomorrow Publishing House es la única editorial dedicada a la lectura infantil y juvenil de la provincia de Shandong, cuya capital es la ciudad de Jinan. Se trata de una adaptación realizada a partir de la traducción de Yang Jiang de 1987 (I, núm. 18) de People's Literature Publishing House. Está dividida en dos partes, la primera cuenta con 50 capítulos y 7 estampas, mientras la segunda tiene 69 capítulos y 8 estampas; hay dos imágenes más en el prólogo, y todas están en blanco y negro. Se inserta, también, un puñado de notas en el texto. Mantiene el mismo final que la novela original. Pertenece a una serie llamada “世界文豪，经典金库” [Escritores maestros del mundo, tesoros clásicos].



Como señala el adaptador en el prólogo, el objetivo principal es despertar el interés entre los lectores jóvenes para que en el futuro lean la obra original:

一些年之后，你要长大。你会去读故事的原著的。在那个长的字数和厚度中，能领略的当然更多更完整，但是你心里总明白，最初的迷恋和吸引是那个短和清晰的故事。它是一座引导了你的桥 (Mei, 1996: 1). [Después de unos años, cuando seas mayor, podrás leer el texto original y lo conocerás de cerca en todas sus páginas. Pero en tu corazón, sabrás que, en un principio, lo que te llamó la atención fue este cuento corto y sencillo que sirve como puente que te guía].

Incorpora, además, un resumen de la novela y una síntesis de la biografía al principio y al final del libro, respectivamente.

14. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Liu Yuanxiao

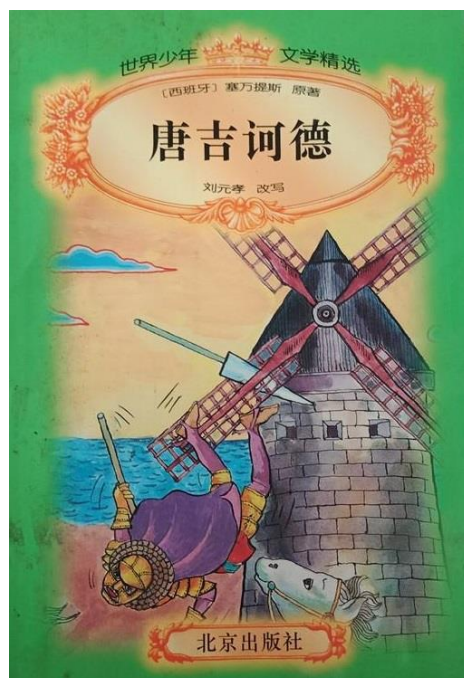
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera parte)

Beijing, Beijing Publishing House, 1996

1 vol., 231 pp.

Se trata de una reescritura de la primera parte de *El Quijote*, condensado en 18 capítulos, con ilustraciones en blanco y negro y sin notas a pie de página. Va precedida de un prólogo titulado “理想与实际” [Ideal y realidad] y de una introducción sobre los personajes principales de la novela. Forma parte de la serie “世界少年文学精选” [Selección de literatura juvenil del mundo] y va dirigida, especialmente, a lectores entre los 11 y los 14 años.



15. 堂吉诃德先生 [Señor Don Quijote]

Adaptador: Fan Quan

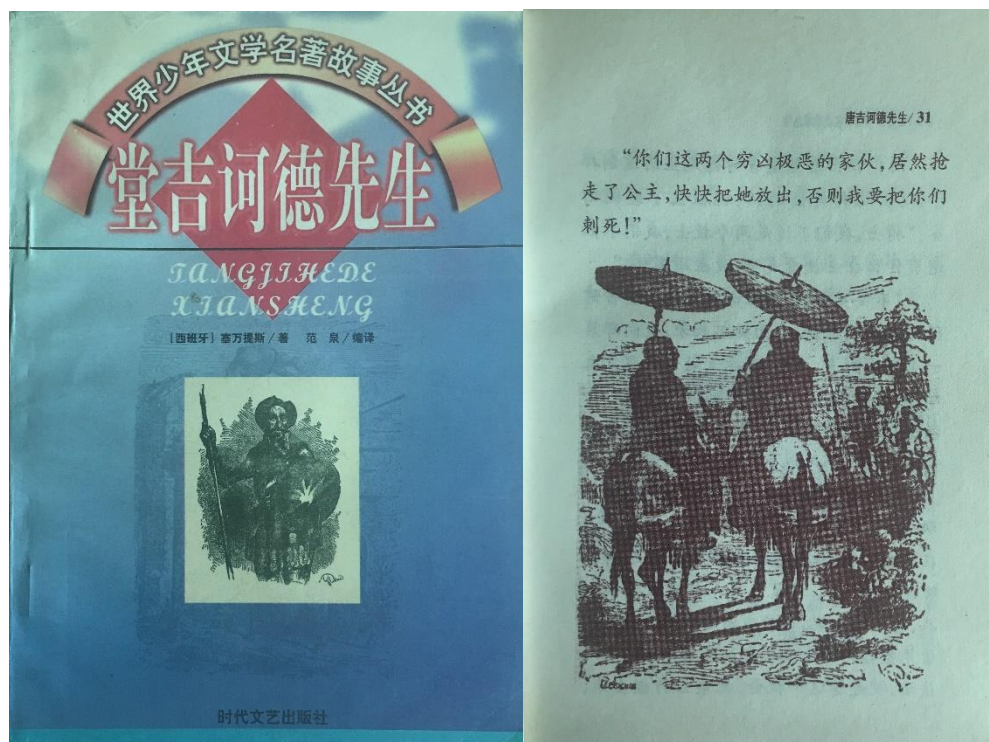
Ilustrador: Roux Yon Perrichon (Francia)

Versión abreviada (primera parte)

Changchun, The Time Literature and Arte Press, 1997

1 vol., 95 pp.

En el año 1997, la Time Literature and Arts Press publicó una colección de libros bajo el título de “世界少年文学名著故事丛书” [Obras maestras de la literatura juvenil del mundo]. Entre los títulos seleccionados no podía faltar *El Quijote*, en la adaptación realizada por Fan Quan en 1948 (II, núm. 4).



16. 堂吉珂德 [Don Quijote]

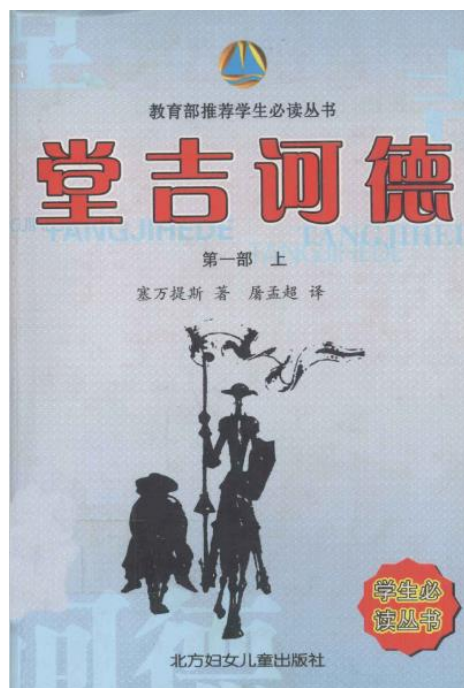
Traductor: Tu Mengchao

Versión completa

Changchun, Northern Women and Children Publishing House, 1999

4 vols., 632 pp.

En las postrimerías del siglo XX, apareció por primera una versión completa de *El Quijote* pensada para lectores jóvenes traducida por Tu Mengchao, uno de los grandes hispanistas del país, quien había sacado a la luz una versión completa para el lector general en 1995 (I, núm. 22). Es una versión fiel que cuenta con 4 volúmenes: 2 para cada una de las partes, incluyendo las dedicatorias y los prólogos. Según la cubierta, es una edición dirigida especialmente a los estudiantes de bachillerato. Por ello, incorpora múltiples anotaciones, pero ninguna ilustración.



堂吉珂德 1

致贝哈尔公爵^①

吉布拉克伯爵、贝纳尔卡萨尔
和巴涅莱斯伯爵、阿尔科塞尔镇子爵
以及卡比亚、古利艾尔和布尔吉约斯
等村镇的领主们。

阁下喜欢各种书籍，尤其喜爱格调高雅、不落窠臼的文学艺术作品。因此，我冒昧决定将《异想天开的绅士堂吉珂德·德·拉曼却》一书依托在阁下大名的庇护下出版。我怀着对阁下的无限崇敬，恳请予以保护。我这本书不像饱学之士写的作品那样形式雅致，内容丰富，全仗您的荫庇，才得以问世，免遭那些无知的批评家严厉的、不公正的笔伐。区区拙作，作为献礼，实在不好意思，望阁下明察我的一片至诚，不予唾弃为盼。

米盖尔·德·塞万提斯·萨阿维德拉

^① 贝哈尔公爵名叫堂阿隆索·洛佩·德·维哥加，一六〇一年世袭公爵称号，卒于一六一九年。塞万提斯并不太愿意将这位权贵写进献辞，因此，这篇献辞大部分均出自费尔南多·德·艾雷拉在《加西拉索诗集》中写给阿亚蒙德侯爵的献辞。尽管贝哈尔公爵因《堂吉珂德》这部不朽名著扬了名，当时他并没有获得塞万提斯的称颂，因此，塞万提斯再没有提到过他。

17. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Song Yirui

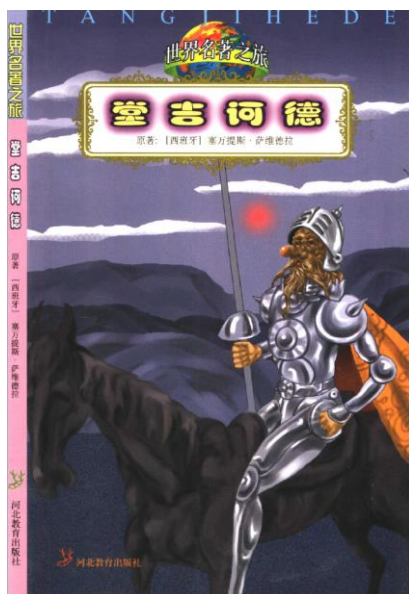
Ilustradores: Huang Suizhong y Li Xiang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shijiazhuang, Hebei Education Publishing House, 2000

1 vol., 168 pp.

La primera adaptación juvenil del año 2000 va precedida de una introducción sobre el argumento y sobre los personajes principales de la novela. El texto ha sido reducido a 35 capítulos: 23 de la primera parte y 12 de la segunda, terminando con el final original. Acompañan al texto anotaciones que aportan información sobre la obra y también sobre determinados aspectos de España. Se incluye en una serie llamada “世界名著之旅” [Viaje por las obras maestras del mundo].



SHIJIEMIINGZHU ZHI LÜ
世界名著之旅

【名词】
牛马等毛皮红色。
书面语。这里是借
音译。



【盔甲】
古代战士的护身器
具。盔：护头，护
身。多用金属制成，
也有用藤及皮革制
成的。

【光荣耀祖】
为宗族和祖先增
光。形容人功成名
就，光耀门楣。

的一匹马。虽然这是一匹瘦得皮包
骨的马，又百病缠身，但在我们这
位绅士眼里，它是一匹上好的骏
马。他花了四天工夫给它取名字，
最后定名为洛麟南德，意为“马中
之杰”。他认为，只有具有这样显赫
又响亮的名字的马，才配得上它那
大名鼎鼎的骑士主人。

马名已定，他很得意，便决计
为自己也取一个名字。想了八天，
决定自称堂吉珂德。“堂”是对西班
牙贵族和绅士的尊称，“吉珂德”意
为护身之甲，他认为这是一个既高
贵又贴切的骑士名字。骑士小说中
的勇士就是把自己的国家和乡村
的名字加在自己的姓上的，所以，
他这位地道的骑士也决定仿照，把
自己家乡的地名附加在姓名上，称
为堂吉珂德·台·拉·曼却，这样
可以标明自己的籍贯，且可**光荣耀
祖**，为本乡增光。

一切都已就绪。此时，他又想
到还得找一个意中人。一个游侠骑
士没有一个意中人，就好比树没有
叶子和果子，身躯没有**灵魂**。书中

18. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Liu Gang

Versión abreviada

Beijing, Guangming Daily Press, 2000

1 vol., 250 pp.

Lamentablemente nos ha resultado imposible localizar este ejemplar. Según los datos aportados por el *Catálogo bibliográfico general de China (2000)*, se trataría de una versión abreviada con 250 páginas, publicada por Guangming Daily Press en 2000 dentro de la colección “世界文学名著经典” [Obras clásicas de la literatura universal] (Gu, 2002: 1897).

19. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Li Zichu

Versión completa

Yanji, Yanbian People's Publishing House, 2000

2 vols., 816 pp.

Como señalábamos en la introducción del presente apartado, el 2000 fue el año en que se dictó el “Plan de Estudio de Lengua y Literatura en Bachillerato” (separado de la Secundaria), en el que se incluía la gran obra de Cervantes. Por eso no ha de extrañar que, en la cubierta de la presente versión, se indique que *El Quijote* es una lectura asignada por el Ministerio de Educación, lo que motiva que hayan escogido todos los capítulos de la novela original, sin los preliminares. No incorpora notas ni imágenes. Aunque está pensada para jóvenes, la traducción es fiel, no adaptada.

Se incluye dentro de una colección denominada “中外二十大名著” [Veinte obras maestras nacionales y extranjeras]. Estas últimas son: *Hamlet*, *Eugenia Grandet*, *El Quijote*, *Conversaciones con Goethe*, *El viejo y el mar*, *Nuestra Señora de París*, *Resurrección*, *Antología Lírica de Aleksandr Pushkin*, *Antología poética de Tagore* y *Los papeles póstumos del Club Pickwick*.



20. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

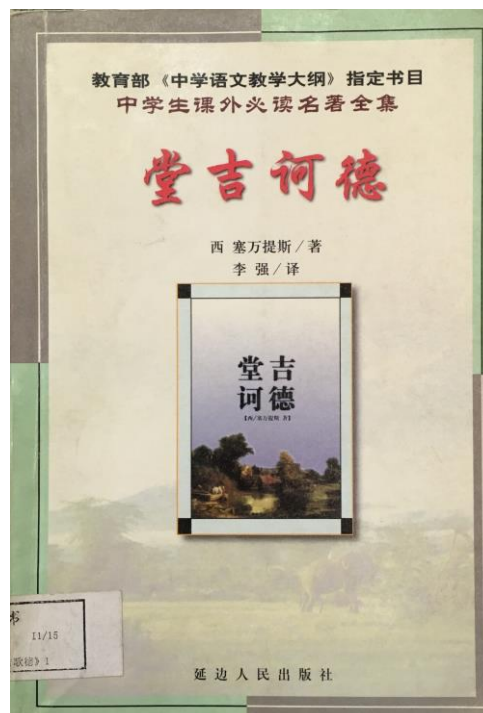
Traductor: Li Qiang

Versión completa

Yanji, Yanbian People's Publishing House, 2000

3 vols., 981 pp.

Nueva adaptación publicada en la editorial Yanbian People's Publishing House en el mismo año de 2000, en cuya cubierta también subrayan las instrucciones del Ministerio de Educación, indicando que *El Quijote* está incluido en el “Plan de Estudio de Lengua y Literatura en Bachillerato” para llamar la atención entre los lectores jóvenes. Es una versión fiel y completa y, a diferencia de la anterior, está organizada en tres volúmenes, incorpora las dedicatorias de ambas partes y va precedida por una introducción sobre el autor y la obra.



21. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Han Xi

Ilustrador: Chen Lin

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hefei, Anhui Juvenile and Children's Publishing House, 2000

1 vol., 126 pp.

Anhui Juvenile and Children's Publishing House es la única editorial dedicada a la lectura infantil en la provincia de Anhui. En el año 2000 publicó una versión de *El Quijote*, adaptada por Han Xi, que mantiene el mismo final del texto original (algunas adaptaciones lo cambian), pero condensa el texto en tan solo 20 capítulos: 10 de cada parte, acompañados de ilustraciones, pero sin notas explicativas. El volumen se abre con una introducción que presenta al autor, resume la novela y habla de la pareja cervantina. Forma parte de la colección “外国文学名著少年读本” [Versiones juveniles de obras maestras extranjeras].



目录	
1. 摆前模式	1
2. 初战西天	12
3. 大战风车	19
4. 擒获公主	24
5. 巧遇牧羊人	29
6. 飞果横祸	34
7. 两虎相争	44
8. 甜酸蜜酒	51
9. 醉卧沙地	56
10. 大战红太阳	62

目录	
11. 拜访媒中人	68
12. 送客渡关	76
13. 林中骑士	80
14. 挑战狮子	85
15. 骑士落水	90
16. 公爵府的趣事	94
17. 骑士上任	100
18. 骑士新家	104
19. 骑士辞任	111
20. 晓得诺言	118

22. 唐吉珂德 [*Don Quijote*]

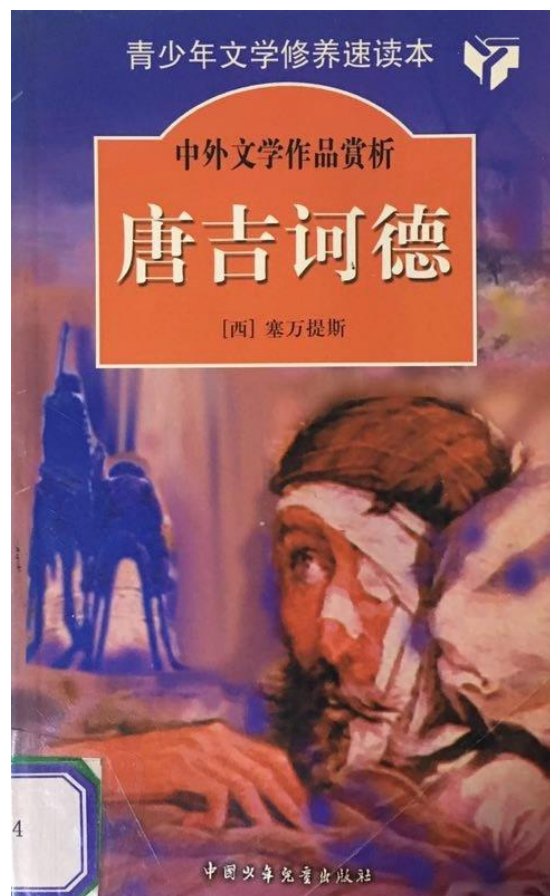
Adaptador: Xiao Jian

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Children's Press & Publishing Group, 2000

1 vol, 122 pp.

Esta edición abrevia *El Quijote* en 30 capítulos (18 de la primera parte y 12 de la segunda). No incluye notas ni imágenes, pero sí un apartado final que analiza la novela para facilitar su comprensión entre los lectores más jóvenes. Se incluye en una colección con el título de “中外文学作品赏析” [Apreciación de las obras literarias de China y del extranjero] que se compone de un total de 175 obras.



23. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Traductor: Dong Yansheng

Versión parcial (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang Literature and Arts Publishing House, 2001

1 vol., 364 pp.

El gran hispanista y cervantista Dong Yansheng, además de las excelentes traducciones que hizo de *El Quijote*, también sacó a la luz esta que es su única adaptación juvenil. Se trata de una versión parcial con 52 capítulos (27 de la primera parte y 25 de la segunda). No lleva ilustraciones. Está dirigida a estudiantes de Bachillerato, por lo tanto, ha añadido anotaciones bajo el texto con la finalidad de favorecer su lectura.



第一章*

著名绅士堂吉诃德·德·拉曼却
的秉性和日常起居

不久以前，在拉曼却地区的某个村镇，地名我就不提了，住着一位绅士。这种人家通常都有一枝竖在木架上的长矛，一面古盾牌，一匹干瘦的劣马和一只猎狗。他吃的大锅杂烩里常放的是牛肉，而不是羊肉^①；晚餐几乎顿顿是葱头拌肉末，星期六地山羊蹄羊骨^②，星期五只吃扁豆^③，星期日添上一道鹌鹑肉，这样就花去了他收入的四分之三；剩下的钱刚够他节日里穿一件黑呢披风、一条丝绒裤和一双丝绒便鞋，平时也能有一身上好的粗呢衣裳。家里有个年过四十的女管家，一个未满二十的外甥女，还有一个上街下地的小伙子，既管备马也管除草。

这位绅士快五十岁了，骨架结实，身材精瘦，面貌清癯，习惯

* 本书为节译本，在节译过程中，以保留主人公堂吉诃德与他的侍从桑丘的故事主线为原则，删去了繁琐的故事，为保持行文连贯，在某些删节的地方添上一些简短的文字，加上括号并改字体为仿宋体以示区别。另外，文中个别字句作了适当变动。

① 意即牛肉比羊肉便宜。

② 为庆祝1112年西班牙人对摩尔人的一次作战胜利，规定星期六不动荤，但动物杂碎和禽类不在此例。这个禁令一直维持到十八世纪。

③ 星期五是耶稣受难日，为天主教斋日。

24. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

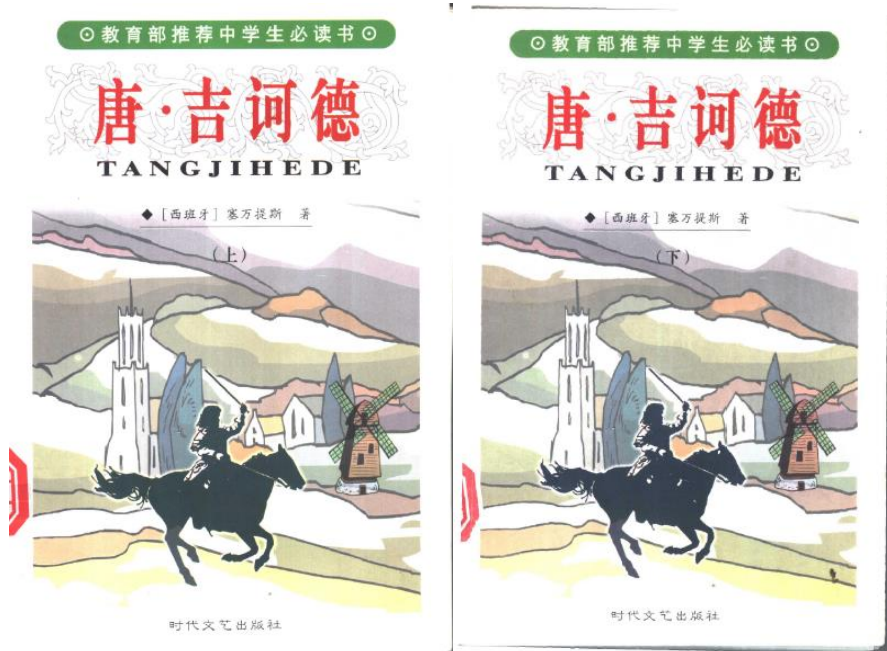
Traductor: Su Chunli

Versión completa

Changchun, The Time Literature and Art Press, 2001

2 vols., 962 pp.

En 2001, la Editorial Time Literature and Art Press sacó a la luz una versión completa de *El Quijote*, con los prólogos y las dedicatorias de ambas partes. Incorporó, además, explicaciones minuciosas, para facilitar la comprensión del texto a los estudiantes de Bachillerato, principales destinatarios del texto. El prólogo, realizado por el experto en literatura Chen Zhongyi, se compone de una presentación sobre Cervantes, un resumen y un análisis de la obra, así como ocho preguntas que invitan a la reflexión sobre el espíritu quijotesco, a buscar el equivalente de Sancho Panza en algún personaje literario chino o a comparar autores como Cervantes, Shakespeare y Goethe.



25. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Hou Yanlin

Ilustrador: Li Jialin

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shenyang, Liaoning University Publishing House, 2001

1 vol., 300 pp.

Hou Yanlin se encargó de la adaptación de la presente versión y, para ello, redujo la obra cervantina a 12 capítulos: 4 de la primera parte y 8 de la segunda. A pesar de su breve extensión, se mantiene fiel al original. Comienza con una lista de los personajes principales para facilitar la lectura. En el texto, encontramos un total de cinco ilustraciones en blanco y negro y una pregunta relativa al contenido antes de cada capítulo, pero no se acompaña de notas. Está dentro de una colección titulada “世界经典文学名著少年读本” [Lectura juvenil de obras clásicas de fama mundial].



26. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Liu Qiang

Ilustrador: Zhou Shen

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Jinan, Tomorrow Publishing House, 2001

1 vol., 359 pp.

Se trata de una nueva edición de la adaptación de Liu Qiang en 1996 (II, núm. 13) para la misma casa editorial que, en esta ocasión, lo presenta en formato más grande para que forme parte de la colección “世界文学名著，少年阅读精华” [Obras maestras del mundo, esencia de lecturas juveniles].



27. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Qian Liqun

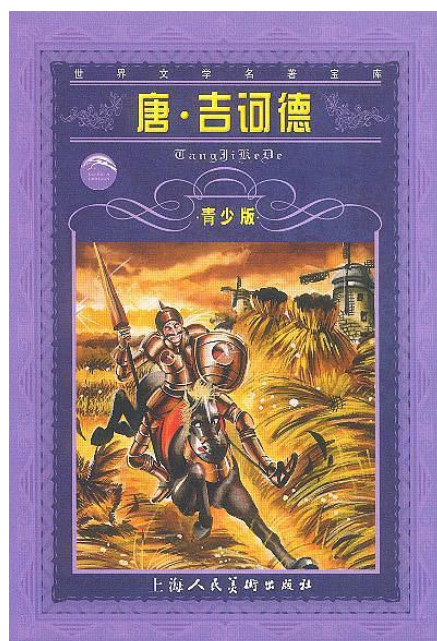
Ilustrador: Li Xianzhi

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 2001

1 vol., 158 pp.

Qian Liqun compendia *El Quijote* en 34 capítulos (22 de la primera parte y 12 de la segunda), entre los que incluyen episodios como el de Cardenio, Luscinda, Don Fernando y Dorotea o el suceso entre Basilio y Camacho que, sin embargo, no han sido recogidos en la mayoría de las ediciones infantiles y juveniles. En la introducción se da a conocer al autor y a su obra. El texto no lleva notas a pie de página, pero sí ilustraciones en color que han sido realizadas por Li Xiaozhi. Forma parte de la colección “世界文学名著宝库” [Tesoro de obras famosas mundiales].



第一章 游侠骑士

在西班牙一个叫台·拉·曼却的村子上,住着一位叫吉哈纳的绅士,50岁了,体格倒还强健,他身材高挑,面目清瘦,喜欢打猎。像这一类绅士大多都有自己的长处,有一面古老的盾牌,一匹瘦马及猎狗。虽说是绅士,吉哈纳的生活并不那么富裕。家里只有一个40多岁的管家婆,一个能下地除草、套马上的小伙子。身边唯一的亲人就是一个不到20岁的外甥女。

这位绅士生活清闲,于是爱上了骑士小说,甚至到了手不释卷、废寝忘食的地步。别的人读小说,只是把它当作一种消遣,对小说的情节、人物并不当真。而这位吉哈纳绅士却与众不同,他对骑士小说中的荒唐故事深信不疑,对小说中的骑士佩服得五体投地。渐渐地,他失去了理性,想入非非要去做个游侠骑士,披盔戴甲,扛着长枪,漫游世界,而且还按照小说里游侠骑士的生活准则,克服一切艰难和险阻,消灭一切邪恶和暴行,成就功业,名垂千古。为了实现自己的理想,他着手进行了一系列准备。他从老屋的角落里找到祖传的一套盔甲,这套盔甲锈迹斑

28. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Xie Huiting

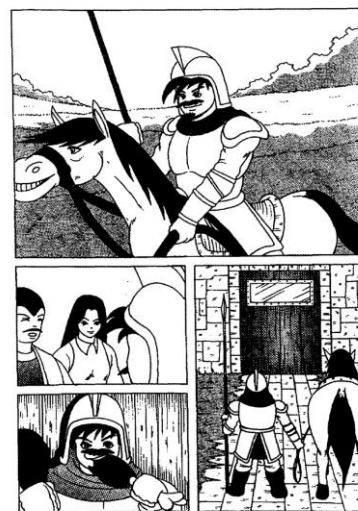
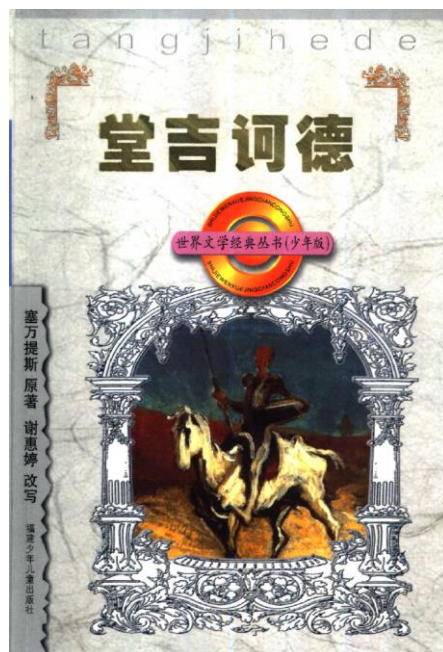
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Fuzhou, Fujian Juvenile and Children's Publishing House, 2001

1 vol., 235 pp.

Constituye uno de los volúmenes de la “世界文学经典丛书（少年版）” [Colección clásica de literatura universal (versión juvenil)], de la Fujian Juvenile and Children's Publishing House. Se trata de una versión simplificada en 45 capítulos: 36 de la primera parte y 9 de la segunda, que se cierra con la muerte de don Quijote. Va precedida de una introducción sobre el autor y la novela. No incorpora notas auxiliares en el texto, pero sí imágenes de un estilo muy sencillo, que contrastan con la reproducción, en la cubierta, del cuadro de Honoré Daumier (h. 1868) que representa a don Quijote a caballo en primer plano y la silueta de Sancho a lo lejos.



沉迷于骑士幻想中的堂吉诃德踏上征途，却在旅店中闹出了一堆笑话。

29. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptadores: Chen Qing y Qin Wen

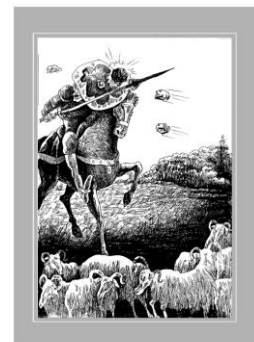
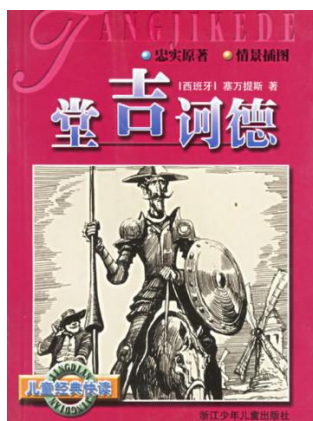
Ilustrador: Chen Zhiming

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House, 2001

1 vol., 328 pp.

Versión abreviada del texto de Cervantes en un total de 36 capítulos (18 de cada parte). Como se señala en la cubierta, es “忠于原著” [Fiel a la obra original], lo único que ha hecho el adaptador es compendiarlos. Igual que en la mayoría de los casos, hay una introducción sobre el autor y la novela. Además, es reseñable que en esta versión se marca la fonética de los caracteres chinos más complicados con la idea de ofrecer una lectura fluida a los lectores más pequeños. Por último, cabe mencionar que el ilustrador Chen Zhiming, autor de las 40 imágenes que ilustran la obra, es un célebre pintor chino que ha expuesto sus obras en Japón, Francia, etc.



30. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Li Ben

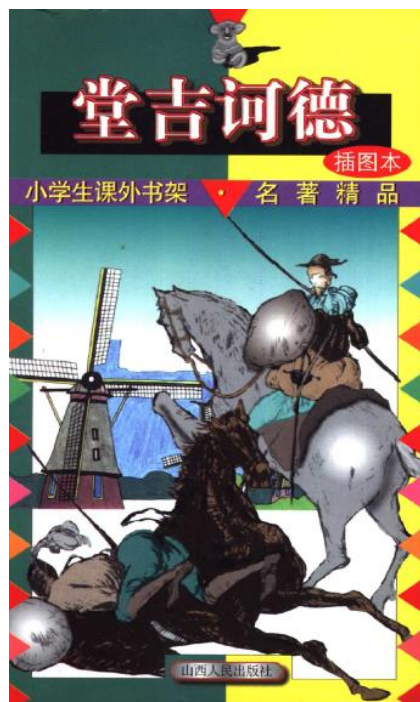
Ilustrador: Li Xin

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Taiyuan, Shanxi People's Publishing House, 2001

1 vol., 158 pp.

Se trata de una nueva edición de la adaptación de Li Ben (II, núm. 11) de 1993 que, en esta ocasión, se incorpora a la nueva serie titulada “小学生课外书架” [Estante de libros para estudiantes de escuela primaria fuera de clase]. Por ello, se presenta en un formato mayor y con una cubierta distinta, aunque no hay alteración alguna en el texto.



31. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Chen Zaishan

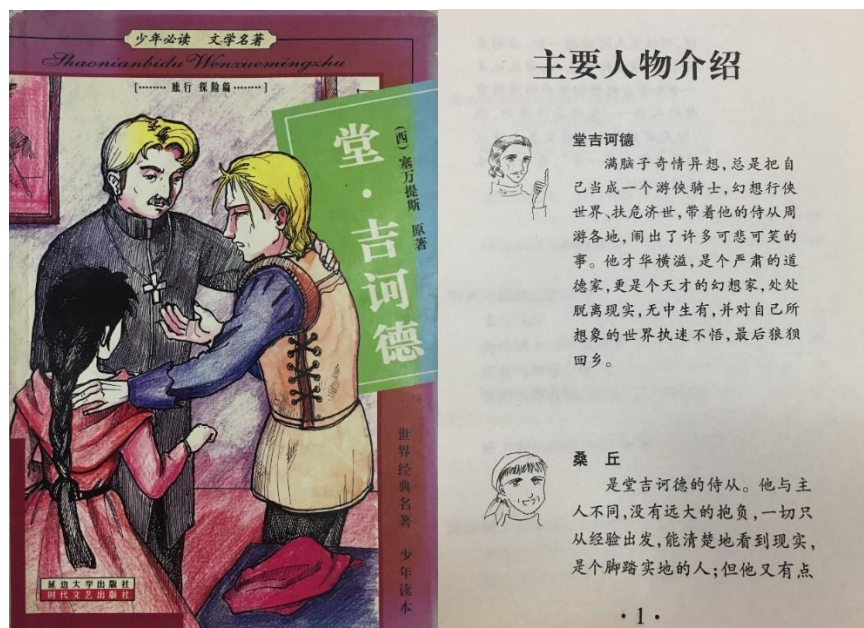
Ilustradores: Huang Jingjing, Zhou Jie y Chen Yang

Versión abreviada (primera parte)

Beijing, Yanbian University Press y The Time Literature and Art Press, 2002

1 vol., 195 pp.

Esta adaptación forma parte de la colección “少年必读，文学名著” [Lectura obligatoria de obras maestras para adolescentes], etiquetada también con el marbete de “旅行探险篇” [Temas de viajes y aventuras]. Chen Zaishan se centra tan solo en la primera parte del texto original, que resume en 24 capítulos. Ilustran la adaptación Huang Jingjing, Zhou Jie y Chen Yang con 2 imágenes en color y 26 en blanco y negro. En el inicio de esta versión hay una breve introducción de la obra y su autor, para, a continuación, presentar a los dos protagonistas. Según las estampas, podemos observar que en esta versión la fisonomía de don Quijote y Sancho no corresponde totalmente con la descripción dada por Cervantes.



32. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Hai Yin

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Jinghua Press, 2002

1 vol., 130 pp.

En el año 2002, la Editorial Jinghua Press de Beijing publicó una serie titulada “世界文学名著” [Obras maestras mundiales: versión juvenil]. En su décimo volumen, junto a *El buen soldado Švejk*, del checo Jaroslav Hašek, y *Las mil y una noches*, se incluía *El Quijote*. Es una versión dirigida especialmente a los estudiantes mayores de la escuela primaria y al conjunto de los de la escuela secundaria. Reúne 15 capítulos: 8 de la primera parte y 7 de la segunda, que termina con la muerte de don Quijote. La parte preliminar se compone de un prólogo del editor, una presentación de Cervantes y una de la pareja cervantina. Aunque no hay anotaciones en el texto, se acompaña de 44 ilustraciones sencillas en blanco y negro.



33. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Jiang Junyan

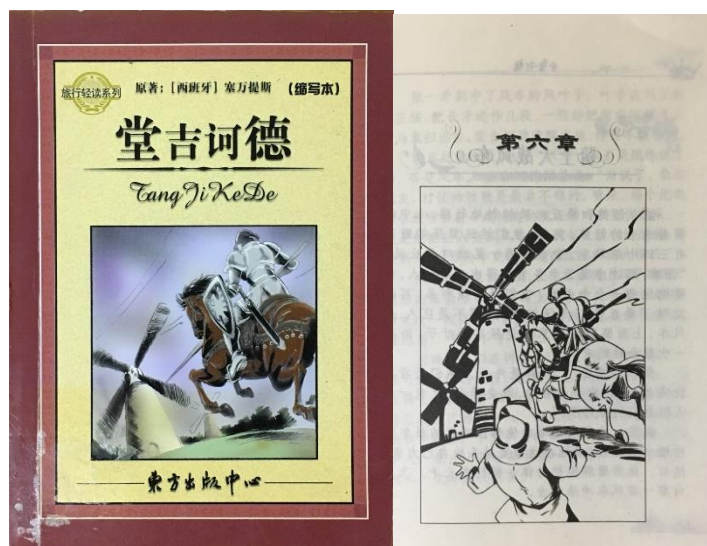
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Oriental Publishing Center, 2002

1 vol, 276 pp.

Jiang Junyan ha reducido la obra original en 35 capítulos: 22 de la primera parte y 13 de la segunda, con el mismo fin original. Va precedida de una presentación sobre el autor y la novela, ahondando en la pareja cervantina. Hay un total de 35 ilustraciones en blanco y negro que se insertan al inicio de cada capítulo. Algo novedoso es la incorporación, al final de la obra, de seis breves reflexiones sobre *El Quijote*, escrita por estudiantes de la escuela secundaria. Forma parte de la colección “旅行轻读系列” [Lecturas para el viaje], por lo cual, es un libro pequeño y ligero.



34. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Guo Huiming

Ilustrador: Estudio de Chen Yunxing

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Kunming, Morning Glory Publishing House, 2002

1 vol., 235 pp.

La colección “红宝石世界文学名著经典” [Joyas de la literatura clásica mundial] de la editorial Morning Glory Publishing House es una recopilación de 40 obras extranjeras, entre las que no podía faltar *El Quijote*. Esta edición, compendiada en 33 capítulos (16 de la primera parte y 17 de la segunda), va precedida de una introducción sobre el autor y la novela. En el texto no aparece ninguna anotación, pero sí que va ilustrado con varias imágenes.



35. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Xu Shaojun

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, People's Literature Publishing House, 2002

1 vol., 226 pp.

Xu Shaojun, uno de los pioneros del estudio del español en China, se encargó de esta versión abreviada de *El Quijote* para lectores adolescentes que se incluye en una serie titulada “世界文库·少年版” [Biblioteca mundial: versión juvenil]. Su objetivo, según dice el editor, es “让中小学生以尽可能少的时间涉猎尽可能多的名著” (Yao, 2002:1) [conseguir que los estudiantes de primaria y secundaria conozcan de cerca más obras maestras con menos tiempo posible]. Inicia esta edición un prólogo escrito por el mismo adaptador con el que da a conocer al autor y a la obra. El texto está compuesto por 20 capítulos: 9 de la primera parte y 11 de la segunda, conserva el mismo final que la obra original y lleva ilustraciones en blanco y negro.



36. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptadores: Song Baoshi y Deng Yanli

Ilustrador: Estudio de Animación de Huatong

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Jinlin Photography Publishing House, 2002

1 vol., 256 pp.

Versión juvenil realizada por Song Baoshi y Deng Yanli en 2002. Va precedida de lo que llaman guía de lectura, que realmente es una introducción sobre el autor y la novela. Se compone de 40 capítulos: 25 de la primera parte y 15 de la segunda, y va acompañada de 20 ilustraciones a color muy llamativas. No lleva notas. Esta reescritura ha conservado la mayoría de las tramas principales y ha mantenido el mismo final del texto original.



37. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Tao Zheng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Huaxia Publishing House, 2003

1 vol., 263 pp.

Esta reescritura va precedida de un resumen de la novela, que cuenta con 64 capítulos (32 de cada una de las partes). No se acompaña de notas ni ilustraciones. Sin embargo, es destacable el título de cada capítulo. El adaptador ha unificado la traducción de todos ellos en ocho caracteres: los primeros cuatro siempre son “堂吉诃德” [Don Quijote] y los siguientes cuatro sintetizan el contenido de su capítulo. Por último, se incorpora en la colección “外国长篇小说名著精度” [Lectura intensiva de las novelas extranjeras].



2	外国长篇小说名著精度
17.	堂吉诃德施恩得怨.....63
18.	堂吉诃德黑山奇遇.....67
19.	堂吉诃德蓄意效颦.....72
20.	堂吉诃德苦修赎罪.....78
21.	堂吉诃德中计出山.....83
22.	堂吉诃德恭听戏言.....88
23.	堂吉诃德探求芳心.....93
24.	堂吉诃德怒斩酒袋.....97
25.	堂吉诃德执迷不悟.....102
26.	堂吉诃德说文论武.....107
27.	堂吉诃德惨遭戏弄.....110
28.	堂吉诃德临阵请命.....114
29.	堂吉诃德指驴为马.....117
30.	堂吉诃德身陷囚笼.....122
31.	堂吉诃德驳倒教长.....127
32.	堂吉诃德回归故里.....131
33.	堂吉诃德远郊帷幄.....135
34.	堂吉诃德入书立传.....139
35.	堂吉诃德再次远游.....142
36.	堂吉诃德探别情人.....147
37.	堂吉诃德跪拜村姑.....151
38.	堂吉诃德谓比人生.....156
39.	堂吉诃德决战决胜.....159
40.	堂吉诃德威镇雄狮.....164
41.	堂吉诃德评判姻缘.....168

38. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

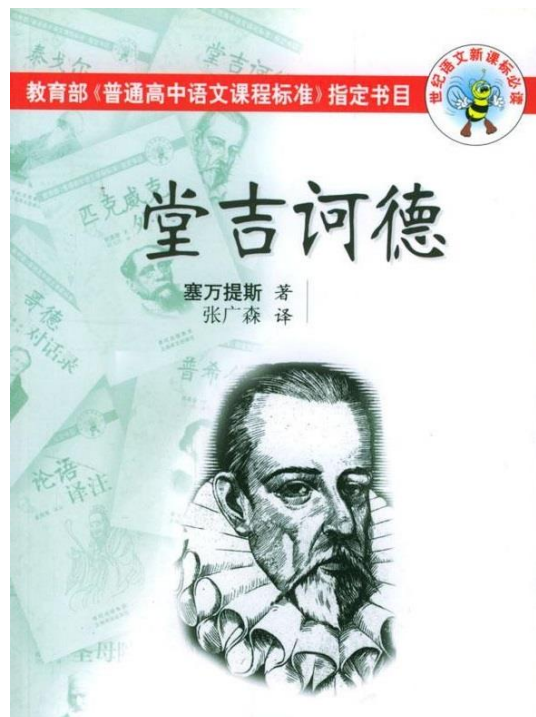
Traductor: Zhang Guangsen

Versión completa

Shanghai, Shanghai Translation Publishing House, 2003

1 vol., 875 pp.

A pesar de ser una edición juvenil, es fiel al texto original. Su realización corrió a cargo de Zhang Guangsen, célebre traductor de español, que tomó como base el texto publicado por la editorial Edición Atlas en 1944. Se incluyen todos los capítulos, junto con las dedicatorias y los prólogos de ambas partes. Una breve introducción permite conocer mejor a Cervantes y *El Quijote*. En ella Zhang Guangsen habla, también, de su propia experiencia al hacer esta traducción. El texto se acompaña de cuantiosas y útiles anotaciones. Forma parte de la colección “世纪语文新课标必读” [Lectura obligatoria en el Estándar del Currículo de Lengua y Literatura].



39. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Liu Yuanxiao

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera parte)

Beijing, Beijing Publishing House, 2003

1 vol., 235 pp.

Constituye una nueva edición de la adaptación realizada por Liu Yuanxiao en 1996 (II, núm. 14). La novedad radica, más allá del cambio de cubierta, en la incorporación de un apartado al principio, en el que realiza una breve presentación sobre Cervantes, *El Quijote*, el concepto de caballero andante, los molinos de viento, la cultura española e incluso sobre el Premio Miguel de Cervantes.



40. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Fan Zhiyuan

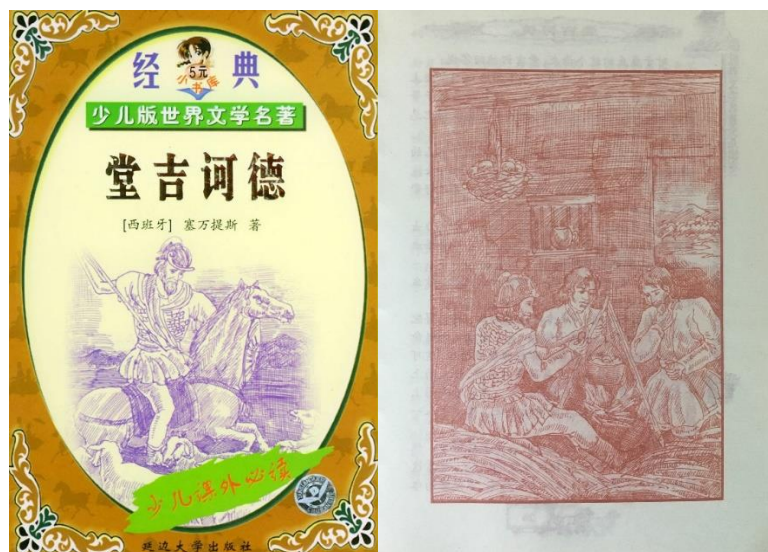
Ilustradores: Wen Junfeng, Wang Zhuan y Li Kaixun

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Yanji, Yanbian University Press, 2003

1 vol., 154 pp.

Se trata de una adaptación de *El Quijote* realizada por Fan Zhiyuan en 2003, con 28 capítulos: 18 de la primera parte y 10 de la segunda, y concuerda con el mismo final original. No se acompaña de notas explicativas, pero sí de ocho ilustraciones. Comienza con una breve presentación del autor y la obra, mientras que termina con los comentarios generales el argumento. Está dentro de la colección “少儿版世界文学名著” [Obras literarias de fama mundial: versión juvenil], en la que se han incluido 20 obras de la literatura universal como *Jane Eyre*, *La dama de las camelias*, *El viejo y el mar*, *Guerra y paz*, *Nuestra Señora de París*, *Lo que el viento se llevó*, *Resurrección*, etcétera.



41. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Wang Zhe

Ilustrador: Wang Meng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Zhengzhou, Elephant Press, 2004

1 vol., 123 pp.

Forma parte de la colección “影响孩子一生的 100 经典名著” [Cien obras maestras que influyen en la vida de los niños] y fue realizada en 2004 por Elephant Press. Aunque es una reescritura de las dos partes, solo cuenta con 8 capítulos: 5 para la primera parte y 3 para la segunda, y la última termina con la muerte de don Quijote. No se acompaña de ninguna anotación. Está destinada a niños, por eso son numerosas las ilustraciones y muy poquito el texto que se incorpora por página.



42. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Li Jiahong

Ilustrador: Estudio del Oso Mágico

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Lianhuanhua Publishing House, 2004

1 vol., 138 p.

Adaptación del texto cervantino, publicada, junto a otras 49 obras como *Jane Eyre*, *Los miserables*, *Lo que el viento se llevó*, *Robinson Crusoe* y *Cumbres Borrascosas*, en la “世界经典文学名著系列” [Colección de obras clásicas de la literatura universal]. En esta versión la primera parte contiene 14 capítulos y la segunda tiene 11, incluyendo la muerte de don Quijote. Se acompaña de ilustraciones en color, pero no lleva notas. Se emplea un lenguaje muy sencillo para que los niños puedan comprender las tramas principales de la novela original. A pesar de que se publicó en el sello editorial Lianhuanhua Publishing House, no es un *Lianhuanhua*, sino un libro convencional.



43. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Ren Aoshuang

Ilustrador: Animación Dujiaowang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Tianjin, Tianjin People's Publishing House, 2004

1 vol., 168 pp.

La Editorial Tianjin People's Publishing House sacó en el año 2004 una nueva versión de *El Quijote* dentro de su colección “世界文学名著青少年必读丛书” [Lectura obligatoria de obras maestras del mundo para los adolescentes]. Va procedida de seis preguntas antes de la lectura. Se incorpora, también, una introducción sobre los personajes principales. En cuanto al texto, está condensado en 39 capítulos: 26 de la primera parte y 13 de la segunda, que termina con la muerte de don Quijote. No lleva anotaciones, pero, se acompaña con ilustraciones en color.



44. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Xiong Lei

Ilustrador: Xiong Liang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House, 2004

1 vol., 177 pp.

Esta versión se divide en 25 capítulos: 14 de la primera parte y 11 de la segunda, que termina con el fallecimiento de don Quijote. Forma parte de la “大师绘本系列” [Serie de libros con imágenes de maestros]. En esta edición, es destacable el elevado número de ilustraciones a color, realizadas por el famoso ilustrador chino Xiong Liang, quien obtuvo el Premio de Literatura Infantil Chen Bochui en 2017 por su obra *Walk With the Wind*, y fue seleccionado para el Premio Hans Christian Andersen en 2018.



45. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Jiang Weifeng

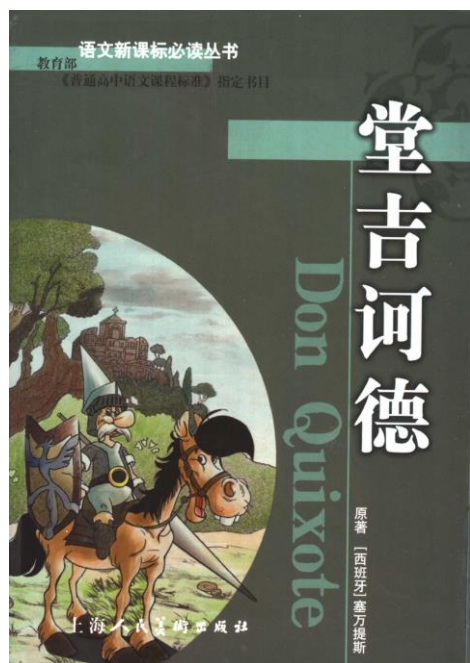
Ilustrador: Zhang Xin

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 2004

1 vol., 436 pp.

Versión abreviada realizada por Jiang Weifeng en 2004. En comparación con la mayoría de las adaptaciones publicadas hasta el momento, es más extensa, pues contiene 82 capítulos: 43 de la primera parte y 39 de la segunda, que tampoco cambia el final. Se abre el volumen con una breve biografía de Cervantes. El texto lleva ilustraciones, pero prescinde de notas a pie de página. En la cubierta se indica que es lectura recomendada por el Ministerio de Educación.



46. 图咏堂吉诃德全集 [Contar El Quijote con imágenes]

Adaptador: Liu Xungang

Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, East China Normal University Press, 2004

1 vol., 311 pp.

Esta adaptación, según el título que se le ha otorgado, concede primacía a la imagen, aspecto que la hace semejante a la edición 堂吉诃德 [Don Quijote] de A Xia en 2002 (I, núm. 38). Pero esta versión está dirigida a los alumnos de bachillerato. Por ello, recoge 291 de los magníficos grabados con que Paul Gustave Doré ilustró *El Quijote* para la librería L. Hachette et Cie en 1863. No es la primera vez que sus ilustraciones se incluyen en adaptaciones infantiles chinas, pero sí que es la que reúne un mayor número de grabados del artista francés y así consta en la cubierta. En cuanto al texto, se incluyen las dos partes de la obra original, pero sin división en capítulos. Incorpora, además, un apéndice sobre la obra y el autor, junto con comentarios, realizados por algunos de intelectuales chinos y extranjeros, como el escritor nigeriano Ben Okri, el filólogo R.O. Jones, autor de la *Historia literaria de España*, o los cuatro traductores del español más distinguidos en China: Yang Jiang, Dong Yansheng, Sun Jiameng e Yin Chengdong.



47. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Qiao Xiang

Ilustrador: Hua Lu

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Haikou, Nanfang Publishing House, 2005

1 vol., 184 pp.

Con motivo del IV centenario de la publicación de la primera parte de *El Quijote*, vieron la luz varias ediciones. La primera es esta adaptación, realizada por Qiao Xiang, que va precedida de un prólogo en el que se presenta al autor y a la novela. El adaptador condensa el texto original en 33 capítulos: 15 de la primera parte y 18 de la segunda. No tiene explicaciones, pero se acompaña de 30 estampas en blanco y negro. Está dentro de la colección “青少年必读世界文学经典” [Lecturas obligatorias de obras clásicas mundiales para jóvenes].



48. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Wang Biying

Ilustradores: Zhang Geming y Zhang Peng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changsha, Yuelu Academy, 2005

1 vol., 91 pp.

Se trata de una versión muy condensada de *El Quijote*, que reescribe la historia sin dividirla en capítulos y no lleva notas ni comentarios. Un apartado titulado “导读” [Guía de lectura] con el que comienza esta edición está dedicado a dar a conocer a los lectores datos básicos sobre el autor y la novela. El texto va acompañado de numerosas ilustraciones en color realizadas por Zhang Geming y Zhang Peng, dos conocidos pintores chinos. En la cubierta, se reproduce el cuadro “Don Quijote y Sancho Panza” (h. 1868), del pintor realista francés Honoré Daumier, utilizado en otras ocasiones para ilustrar la obra.



49. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Comité de Adaptación

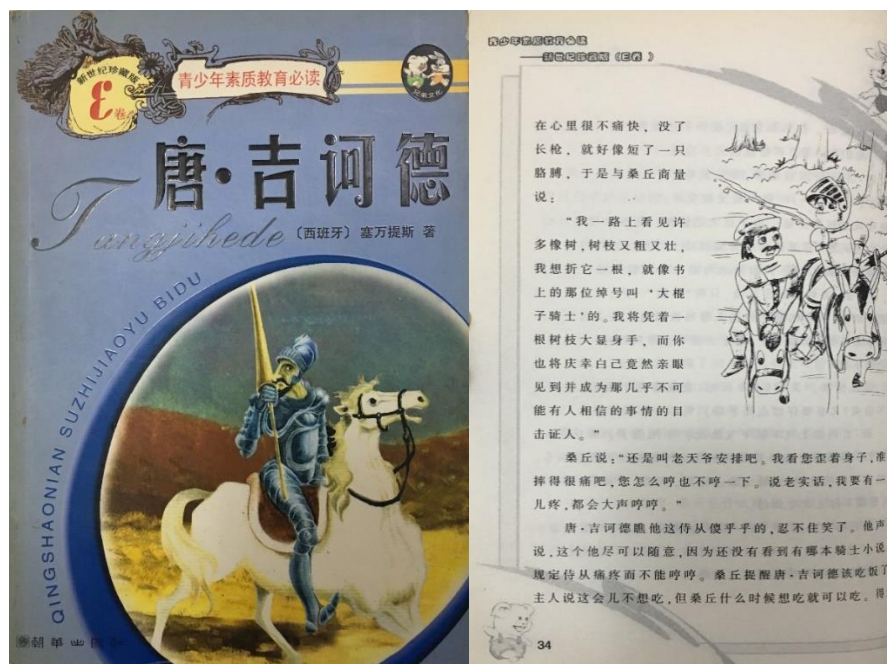
Ilustradores: Xue Chengsheng y Gao Shuang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Zhaohua Publishing House, 2005

1 vol., 252 pp.

Según se indica, la autoría de esta versión no es responsabilidad de una única persona, sino de un equipo: el Comité de Adaptación de la colección “青少年素质教育必读” [Lectura obligatoria de educación de calidad para adolescentes], compuesto por expertos de esta editorial. Solo contiene 34 capítulos: 22 de la primera parte y 12 de la segunda, y respeta el final de la novela original. Como viene siendo habitual en las ediciones infantiles, no lleva ninguna nota. Los editores han cuidado que los caracteres chinos aparezcan en un formato grande para facilitar la lectura. Se acompaña de 50 ilustraciones en blanco y negro.



50. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Wang Yang

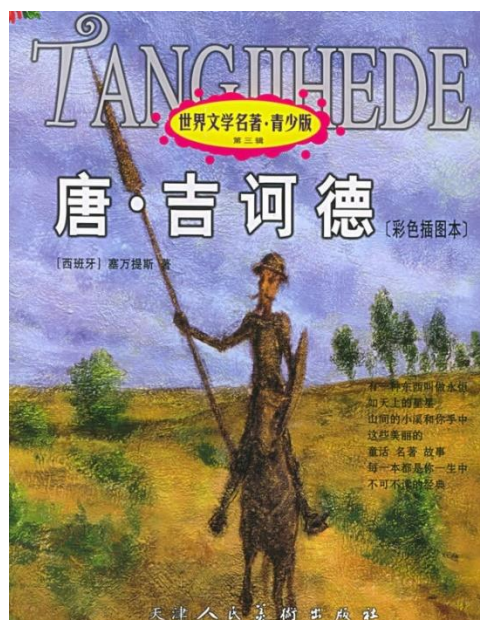
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Tianjin, Tianjin People's Fine Arts Publishing House, 2005

1 vol., 121 pp.

Se trata de una edición abreviada por Wang Yang en 26 capítulos: 19 de la primera parte y 8 de la segunda, acabada con el mismo final que la novela. Va precedida de un resumen de la obra y una presentación de la pareja cervantina. Se acompaña de ilustraciones en color y de unas cuantas anotaciones, que no explican el texto original, sino el significado de algunos términos complicados para los lectores más jóvenes. Asimismo, se reproduce la transcripción fonética de algunos caracteres chinos. Está incluido en una serie titulada “世界文学名著·少年版” [Obras maestras mundiales: versión juvenil].



唐·吉珂德

做事更要三思，不要又是撞打得我们晕头转向的研布机之类。”
“你这该死的家伙，头盖跟研布机又有什么相干！”唐·吉珂德最恼火的是有人阻止他冒险。

桑丘认真地说：“我只瞧见一个人骑着一头驴——和我这头驴一样，他头上是戴着个闪亮的东西，像个盆。”

“那就是盆头盔呀！你走开，我来对付他，把头盔搞到手。”唐·吉珂德兴奋地喊起来。

其实桑丘看得一点儿不错，那是一个邻村的理发师，来帮一个病人刮胡子，路上碰上下雨，就把洗头的盆顶在头上遮雨。那盆盆刚擦过，所以闪闪发亮。唐·吉珂德按照疯狂的骑士道想入非非，把所见的东西全部改变了。等他心目中那倒霉的骑士走近了，他纵马挺枪，举枪便刺。

理发师做梦也没想到有这样的厄运，看见怪东西冲过来，只好滚下驴来，朝田野里狂奔，把铜盆丢在了地上。唐·吉珂德得意地让桑丘拣起来，戴在头上。但就是找不到面盔部分。桑丘见了忍不住好笑，但笑了一半又忍住了。他看到了理发师的那头灰驴，便想据为己有。可唐·吉珂德不同意，因为按骑士道的规矩，不能夺取敌将的马匹。桑丘只好作罢，但提出要换配鞍，唐·吉珂德拿不定主意，想了一会儿也就默许了。

桑丘马上动手，把自己的毛驴打扮一新。然后主仆二人将从那些驮驴背上抢来而还没吃完的食物拿出来当了午餐，接着又从研布机那儿流过来的溪流中舀出水来喝了一通，不过却没有回过头去朝那源头看一眼，可见他们对民而产生的恐惧所怀的憎恶是何等之深。火消气顺之后，他们就跨上坐骑，信马由缰（不定去向才是真正的游快骑士派头）地踏上征程。野马难得的意愿代表着主人的心思，也反映了对之亦步亦趋、亲热相伴的毛驴的情愫（gù^①），就这样，他们重又回到了公路之上，漫无目的地向前走去。

① 情愫：感情。本心：真情实意。

51. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

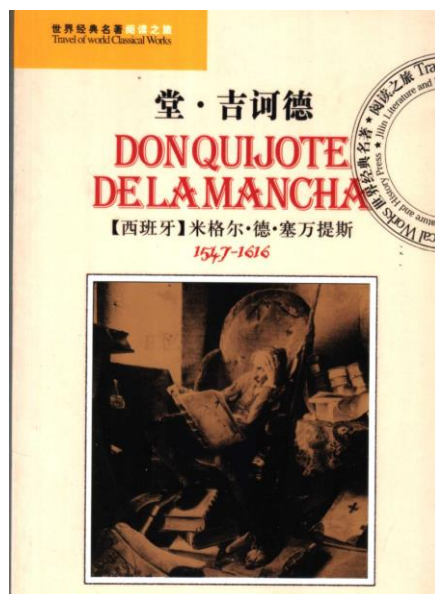
Adaptador: Wang Honghui

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Jilin Literature and History Publishing House, 2006

1 vol., 154 pp.

Se trata de una versión extremadamente corta con solo nueve capítulos: 4 de la primera parte y 5 de la segunda (incluyendo la muerte de don Quijote). No lleva imágenes ni anotaciones. Va precedida de un apartado titulado “塞万提斯与《堂·吉珂德》” [Cervantes y *El Quijote*]. Forma parte de la colección “世界经典名著阅读之旅” [Viaje por las obras clásicas mundiales] que está dirigida al público juvenil. Llama la atención que, junto con el título chino, aparezca, incluso en un tamaño mayor, el título en español, que se repite en el pie de cada página.



1. 骑士——堂·吉珂德横空出世

不久前，在曼查的有个地方住着一位绅士。他有一支长矛插在矛架上，还有一面盾牌、一匹瘦马和一只猎狗。他平时总吃砂锅杂烩，这就用去了他四分之三的收入，余下的买了节日里穿的黑呢外套、毛绒袜子和平底鞋，而平时他总穿一套上好的棕色粗呢衣。他家里一个四十多岁的女管家，一个二十来岁的外甥女，还有一位小伙子替他套马、除草。

这位绅士五十多岁，体格强健，身材瘦削，面庞清瘦，据说他姓吉哈达，又说是基萨达，记载不一，不过这无关紧要。

这位绅士一年到头闲的时候居多，就埋头看骑士小说，看得神魂颠倒，甚至有点走火入魔，居然卖掉了许多田地去买骑士小说。他最推崇闻名遐迩的德西尔瓦，他的书的许多地方这

52. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Tang Xiaohei

Ilustrador: Wei Wei

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Nanchang, 21st Century Publishing House, 2006

1 vol., 211 pp.

El sello 21st Century Publishing House (otrora Jiangxi Children's Publishing House) es una editorial dedicada exclusivamente a la literatura infantil y juvenil. Tiene una colección titulada “少年必读经典” [Lectura obligatoria de obras clásicas para jóvenes] para la que encargó a Tang Xiaohei la adaptación de *El Quijote*. En el apartado preliminar, se presentan la obra y el autor. Casi todas las adaptaciones buscan un equilibrio entre las dos partes. En esta ocasión, se han compendiado 9 capítulos de la primera y 17 de la segunda. Se acompaña de seis ilustraciones en color, pero sin anotaciones.



53. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Hu Dayong

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Pictorial Publishing House, 2007

1 vol., 218 pp.

En el año 2007, la Editorial China Pictorial Publishing House sacó una versión abreviada con 34 capítulos del texto original: 22 de la primera parte y 12 de la segunda, cerrando la historia con la muerte de don Quijote. Contiene 57 dibujos en blanco y negro. Pertenece a la colección “外国文学精华” [La esencia de la literatura extranjera].



54. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Cui Weiben

Versión completa

Beijing, China Children's Press & Publication Group, 2007

2 vols., 1182 pp.

Se trata de una edición íntegra de *El Quijote*, de ahí su publicación en dos volúmenes. El traductor es Cui Weiben, fue consejero de cultura en la Embajada de China en España. Es una versión muy cuidadosa si atendemos a sus cuantiosas anotaciones. Probablemente sea una de las ediciones infantiles y juveniles más completas, que incluye, incluso, todos los preliminares de la novela original. Va precedida de un prólogo titulado “西方文学史上的第一座高峰” [La primera cumbre en la historia de literatura occidental], escrito por Hu Zhencai, editor de las Obras Completas de Cervantes (1996) en China, en el cual, hace un rápido recorrido por la vida del autor, la interpretación de *El Quijote* y su recepción en China (Hu, 2007).



55. 唐吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Li Zhixuan

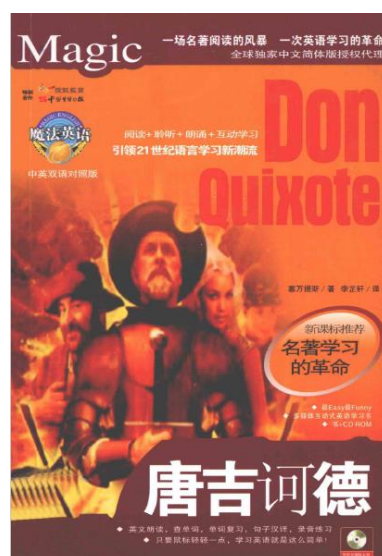
Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Translation & Publishing House, 2007

1 vol., 166 pp.

La gran novedad que aporta esta adaptación es que se trata de una versión bilingüe en chino e inglés, aunque solo de 17 capítulos: 13 de la primera parte y 4 de la segunda, que termina con la muerte del protagonista cervantino. Está dirigida especialmente a los alumnos de secundaria con la idea de que puedan mejorar su inglés. Asimismo, se adjunta un CD, en el que está grabado todo el texto en inglés. Pertenece a la colección “名著学习的革命” [Revolución del estudio de obras maestras], en la que también se han publicado títulos como *El principito*, *La Mitología Griega*, *El viejo y el mar*, *Antología de Cuentos de Andersen*, *Las aventuras de Huckleberry Finn*, *Las mil y una noches*, *Fábulas de Esopo*, *Jane Eyre* y *Cumbres Borrascosas*.

En la cubierta se muestra el cartel de la versión cinematográfica de Peter Yates (2000), protagonizada por John Lithgow, Bob Hoskins e Isabella Rossellini.



1 Don Quixote Decides To Be a Knight-Errant	2
唐吉珂德决定成为一名游侠骑士	3
2 Don Quixote Is Made a Knight	10
唐吉珂德被任命为一名骑士	11
3 Adventures After Leaving the Inn	24
离开客栈后的一些冒险	25
4 Don Quixote and Sancho Panza	36
唐吉珂德和桑丘·潘沙	37
5 The Battle of the Windmills	44
风车之役	45
6 Don Quixote's Fight with the Squire	50
唐吉珂德和一个随从之战	51
7 A Talk between Don Quixote and Sancho	60
唐吉珂德和桑丘的一段对话	61
8 Don Quixote and the Carriers	66
唐吉珂德和脚夫	69

56. 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]

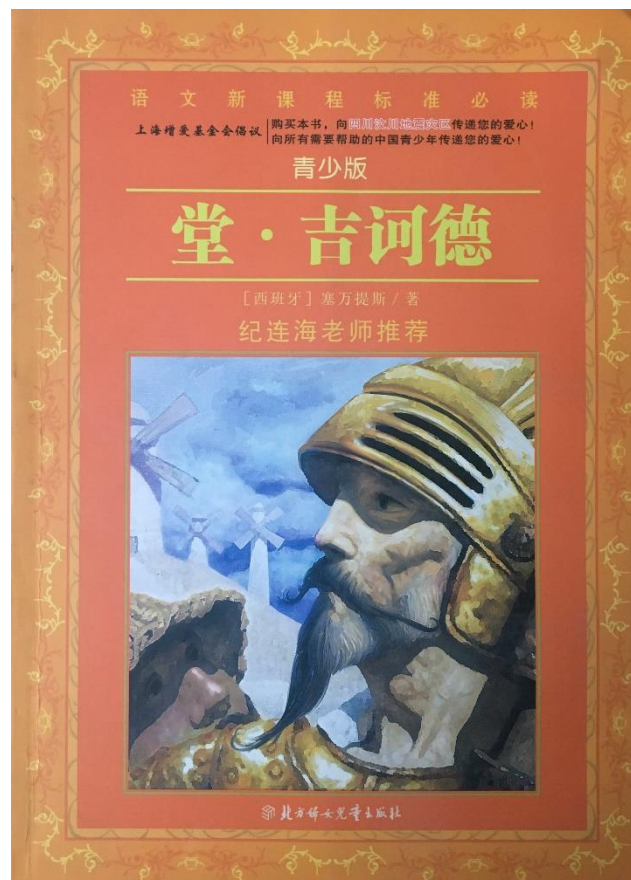
Editor: Zhao Chunxiang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Northern China Women & Children Publishing House, 2008

1 vol., 174 pp.

Esta versión comprende un total de 34 capítulos: 22 de la primera parte y 12 de la segunda, sin ninguna imagen ni nota introductoria, pero sí que incorporan un resumen de *El Quijote* al principio. Igual que las adaptaciones anteriores, no han modificado el final de don Quijote. En la cubierta, Ji Lianhai, famoso historiador y profesor de lengua y literatura, recomienda esta adaptación.



57. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

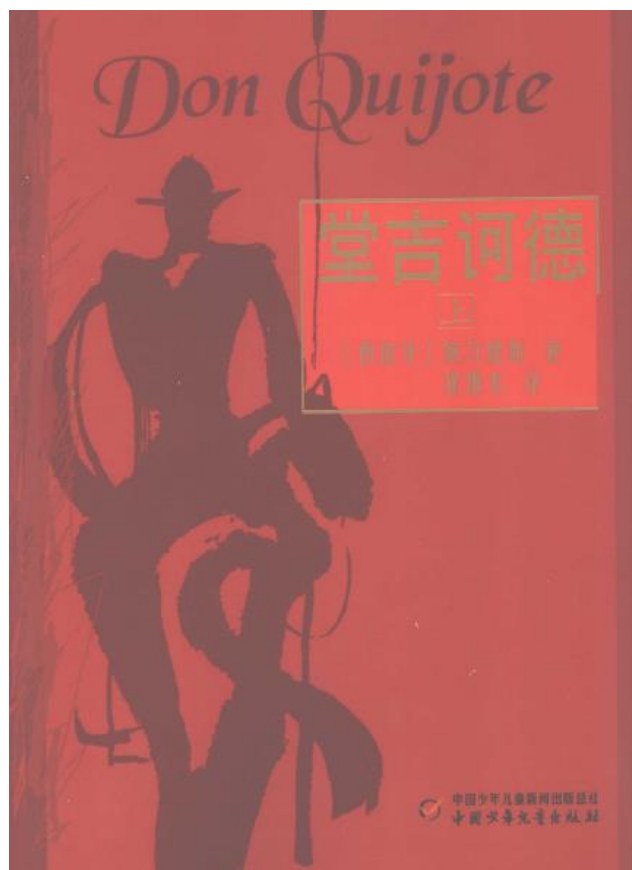
Traductor: Cui Weiben

Versión completa

Beijing, China Children's Press & Publication Group, 2008

2 vols., 1182 pp.

Nueva edición de la adaptación realizada por Cui Weiben (II, núm. 54). En esta ocasión, ha contado con la financiación de la Dirección General del Libro, Archivo y Biblioteca del Ministerio de Cultura de España y presenta una nueva cubierta.



58. 唐吉珂德 [Don Quijote]

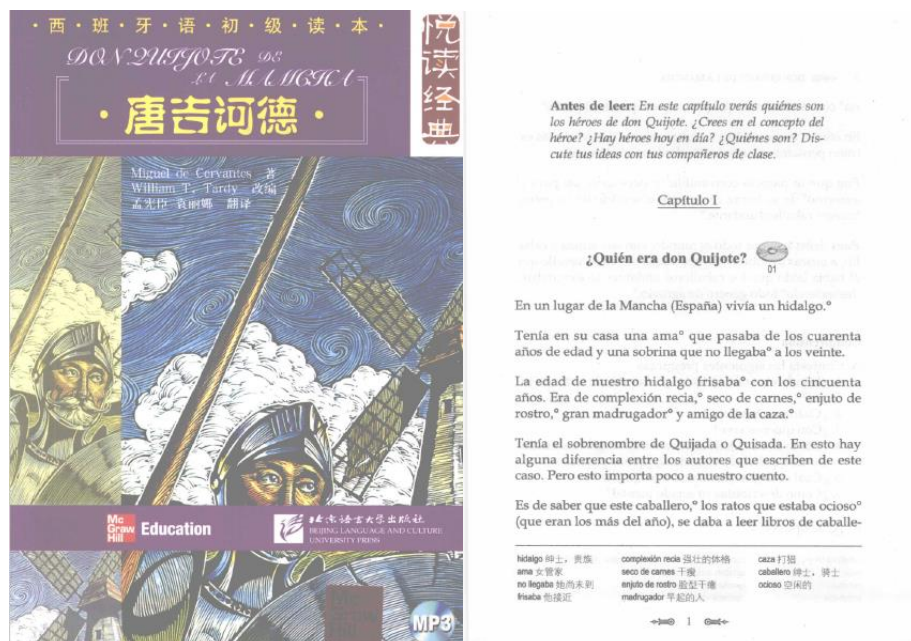
Traductores: Meng Xianchen y Yuan Lina

Versión abreviada (primera parte)

Beijing, Beijing Language and Culture University Press, 2008

1 vol, 94 pp.

Esta versión es el resultado de la cooperación entre Beijing Language and Culture University Press y McGraw-Hill Education (Asia) Companies, puesto que es una traducción de la adaptación que hizo William Thomas Tardy para estudiantes norteamericanos de español a comienzos del XX. De tal manera que está pensado para la enseñanza de la lengua. Va precedida de un prólogo en chino para dar a conocer la biografía de Cervantes, pero el texto está escrito en español. Solo contiene siete capítulos de la primera parte, con anotaciones léxicas y con una serie de preguntas de comprensión. Se suman, al final de esta edición, un vocabulario y la traducción al chino de algunos fragmentos. Se acompaña de un CD en el que está grabado todo el texto en español.



59. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Zhao Xia

Ilustradores: Liu Zhenjun y Wang Ruimei

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Lianhuanhua Publishing House, 2008

1 vol., 148 pp.

En 2008, la Editorial Lianhuanhua Publishing House publicó una colección de libros con el título de “亲近文学，走进名著” [Acercamiento a la literatura, introducción a las obras maestras]. Esta colección cuenta con 50 obras de fama mundial, en las que se incluyen novelas, cuentos infantiles, fantásticos y de aventuras. *El Quijote* aparece en el sexto volumen. Cabe mencionar que esta colección está dirigida particularmente a niños, como se puede apreciar por el hecho de que en los textos aparece la fonética de cada carácter chino. Como recomienda Jin Bo, autor de novelas infantiles, esta colección tiene como objeto “让孩子及早地品味阅读乐趣” (Jin, 2008: 1) [dejar que los niños desarrollen lo antes posible el interés por la lectura]. En este libro, en total hay 73 ilustraciones en color que recrean algunas escenas de la novela original repartidas en 9 capítulos, tanto de la primera como de la segunda parte, sin ninguna adaptación del final.



60. 唐吉珂德 [*Don Quijote*]

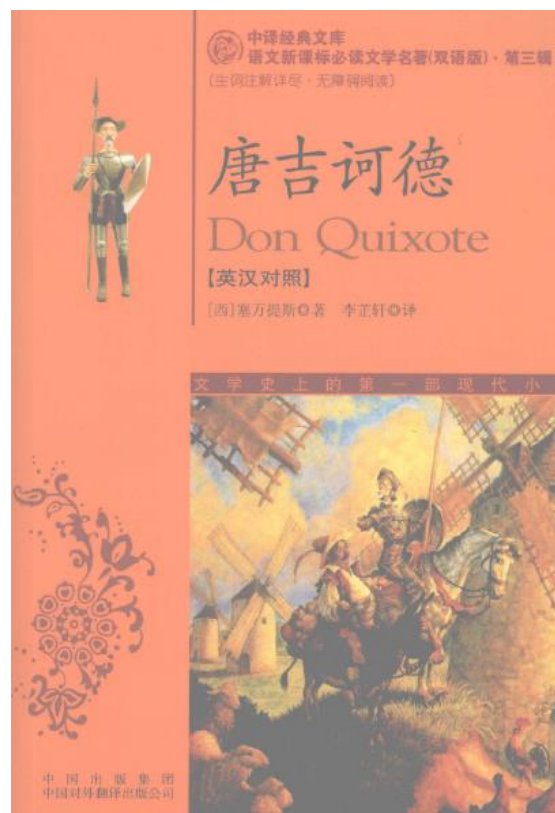
Adaptador: Li Zhixuan

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Translation & Publishing House, 2009

1 vol., 177 pp.

Nueva edición de la adaptación bilingüe de Li Zhixuan (II, núm. 55). A diferencia de aquella, y más allá del cambio en la cubierta, se prescinde del CD con la grabación del texto en inglés. Además, se incorpora en una nueva serie “中译经典文库” [Biblioteca de traducción de obras clásicas al chino].



61. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Wang Liping

Ilustrador: Quan Yingsheng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Harbin, Harbin Publishing House, 2009

1 vol., 216 pp.

Adaptación estudiantil que corre a cargo de Wang Liping, quien ha simplificado el texto cervantino en 25 capítulos de la primera parte y 6 de la segunda, con el mismo fin original de don Quijote. En ella, destacan las numerosas ilustraciones en color, pero no hay ninguna nota. Forma parte de la “名师推荐课外阅读丛书” [Colección recomendada por maestros como lectura fuera de clase]. El prólogo de esta edición pretende explicar a los lectores jóvenes el motivo de la selección de las obras incluidas, y en el caso de *El Quijote* es: “教你做自己想做人” [te enseña a ser la persona que quieres ser] (Cui, 2009: 1).



62. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Tang Wen

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press, 2009

1 vol, 139 pp.

Margarita Barberá Quiles realizó una adaptación didáctica de *El Quijote* para la editorial Cideb pensada para niños y estudiantes de ELE dentro de la colección “Leer y aprender”. Dicha edición se ha traducido a varias lenguas, como el portugués, el inglés, el francés y también el japonés. En este caso, ha sido traducida por Tang Wen. Empieza con la biografía de Cervantes y la introducción de *El Quijote* en ambos idiomas y el texto se divide en seis capítulos: “*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*”, “De aventura en aventura con el yelmo de Mambrino”, “Por la escarpada Sierra Morena”, “En pos de la sin par Dulcinea”, “Del impasible león al imperturbable Ebro” y “Don Quijote volvió a casa y cayó enfermo”. En cada uno de ellos hay notas, actividades de comprensión y de gramática, e ilustraciones en color. Asimismo, siguiendo el planteamiento de la edición española, se acompaña de un CD como complemento sonoro para el aprendiz de la lengua.



63. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Wang Biying

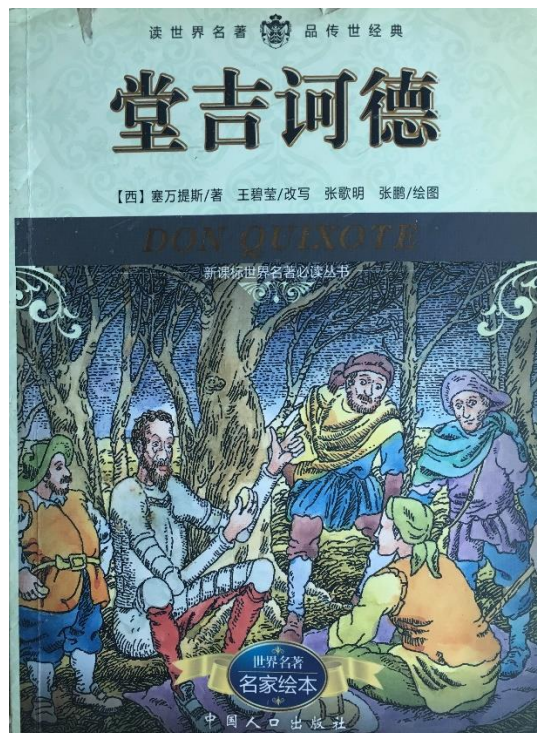
Ilustradores: Zhang Geming y Zhang Peng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Population Publishing House, 2009

1 vol., 91 pp.

Se trata de una nueva edición de la realizada por Wang Biying en el año 2005 (II, núm. 48), pero en esta ocasión se publica en una editorial diferente, la China Population Publishing House.



64. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

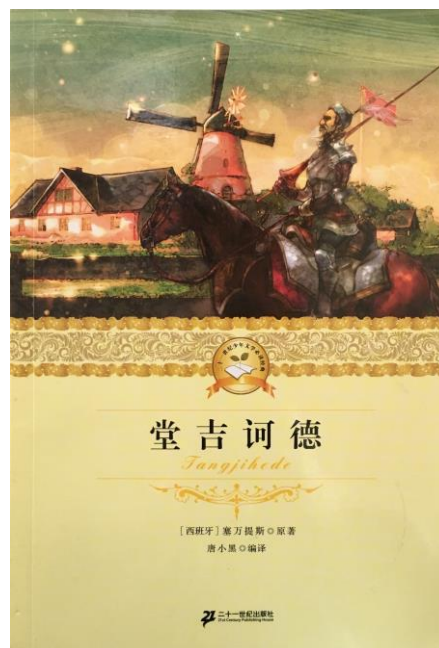
Adaptador: Tang Xiaohai

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Nanchang, 21st Century Publishing House, 2009

1 vol., 191 pp.

La adaptación que realizó Tang Xiaogei en 2006 (II, núm. 52) se publica ahora dentro de una colección nueva “二十一世纪少年文学必读经典” [Lecturas obligatorias de obras clásicas de la literatura juvenil del siglo XXI]. El único cambio considerable, más allá del cambio de cubierta, es la eliminación de todas las ilustraciones que aparecieron en la edición original.



65. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Cai Guanlan

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changsha, Hunan Juvenile and Children's Publishing House, 2009

1 vol., 165 pp.

En el año 2009, la Editorial Hunan Juvenil and Children's Publishing House publicó una colección de libros con el título de “点亮童年” [Iluminar la infancia], que está dirigida particularmente a los niños de primeros cursos de primaria, por eso, el texto incorpora la fonética de los caracteres chinos. La primera parte tiene 19 capítulos y la segunda, 12, manteniendo el final de la muerte del protagonista. Para llamar la atención y despertar el interés de los niños, van ilustrados con imágenes en color, de la misma manera que se usa una lengua muy sencilla y comprensible para este público.



66. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Liu Jingsheng

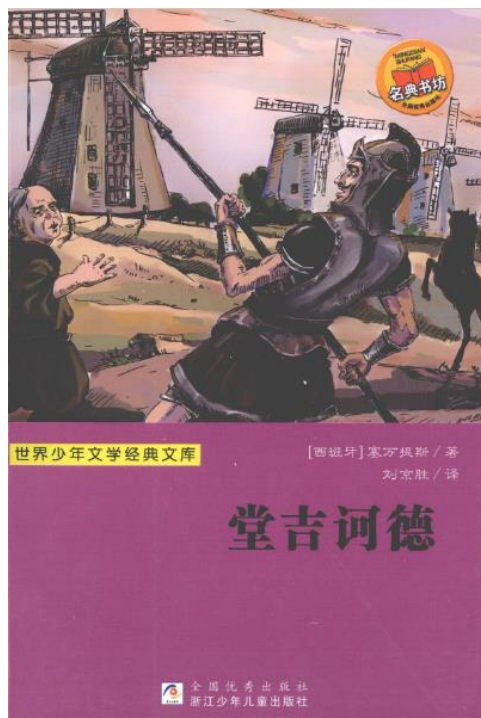
Ilustrador: Estudio Hanbin

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House, 2009

1 vol., 345 pp.

Estamos ante una adaptación infantil de 36 capítulos de *El Quijote*: 20 de la primera parte y 16 de la segunda, con el mismo final. Se insertan ilustraciones y pocas notas a pie de página. Forma parte de la “世界少年文学经典文库” [Colección clásica de literatura juvenil del mundo].



67. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptadores: Chen Qing y Qin Wen

Ilustradores: Chen Zhiming y Zheng Kaijun

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House, 2009

1 vol., 251 pp.

Chen Qing y Qin Wen, junto con el ilustrador Chen Zhiming, ya habían publicado una adaptación en el año 2001 (II, núm. 29). Pero esta vez, contaron con la participación de otro célebre pintor contemporáneo de China, Zheng Kaijun, quien había llevado a cabo las ilustraciones de *Lianhuanhua* de *El Quijote* en 1987 y 1999 (II, núm. 114 y 116). Por lo tanto, lo más destacable de esta edición son las cuantiosas ilustraciones. A las realizadas por Chen Zhiming en su versión de 2001, se han añadido 87 más de Zheng; es decir, hay un total de 127. En cuanto a los capítulos, la primera parte cuenta con 15 y la segunda tiene 17, y finaliza con el fallecimiento de don Quijote. Forma parte de una serie titulada “伴你一生的传世名著” [Obra maestra que te acompaña durante toda la vida].



开眼睛。”

堂吉珂德先蒙了眼睛，桑丘勉强、一步一挨地跟过去，骑在鞍后。堂吉珂德觉得一切就绪，就去拧那个关锁子。

他刚摸上，花园里所有的人都高声喊道：“你们这会儿已经上天了，冲着风直往前去，比射出的箭还快！”

“勇敢的桑丘啊，坐稳了！你在摇晃呢！当心别摔下来！”

桑丘听了喊声，紧紧地抱住主人。

堂吉珂德安慰他道：“朋友啊，别害怕，事情实在很顺利，好风正在吹送咱们。”

“是啊，我这边的风大极了，好像一千只风箱正



197

68. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Yu Congcong

Ilustrador: Estudio Rinkong

Versión abreviada (primera parte)

Nanchang, 21st Century Publishing House, 2009

1 vol., 169 pp.

Tras la realizada en 2006 por Tang Xiaohai (II, núm. 52), la editorial 21st Century Publishing House sacó otra adaptación de *El Quijote* en 2009. En esta ocasión, elaborada a partir de la versión coreana de Liang Enzhen, *Don Quixote*, (Mirae N Culture Group CO., LTD., 2006). Está compuesta por cuatro partes bien diferenciadas: resumen de *El Quijote*, lectura, reflexiones y ejercicios, y referencias. Solo se incluye la primera parte de la obra, que se reduce a 8 capítulos centrados en las siguientes tramas: la condición y el ejercicio de don Quijote; el episodio de los molinos de viento; Sancho es manteado; el episodio del yelmo de Mambrino; la presentación del enredo entre Cardenio, Luscinda, Don Fernando y Dorotea; y don Quijote enjaulado regresa a su tierra. Unas simpáticas y divertidas ilustraciones a color aparecen salpicadas por toda la obra.



69. 堂·吉河德 [Don Quijote]

Traductor: Hou Suqin

Ilustrador: Horst Lemke (Alemania)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Beijing Science and Technology Publishing House, 2009

1 vol., 60 pp.

Estamos ante una novela gráfica que es traducción de la obra realizada por el escritor alemán Erich Kastner (*Don Quichotte*, Atrium Verlag, 2003), considerado el padre de la literatura infantil en Alemania. Ha sido galardonado con varios premios como el Georg Büchner en 1957, uno de los más importantes de la literatura alemana, y el Hans Christian Andersen, en 1960. La traducción al chino fue realizada por Hou Suqin, vicedecana del Departamento de Alemán de la Universidad de Lenguas Extranjeras de Shanghai, y cuya línea de investigación se centra en la literatura infantil de aquel país. Esta novela gráfica consta de un total de 27 ilustraciones tanto en color como en blanco y negro repartidas en 11 capítulos: 8 de la primera parte y 3 de la segunda, y acaba con la muerte de don Quijote.

70. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Comité de Redacción

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Guangzhou, Guangdong World Publishing House, 2009

1 vol., 201 pp.

Esta adaptación fue realizada por el Comité de Redacción de la colección “青少年课外阅读” [Lectura fuera de clase para adolescentes] de la editorial Guangdong World Publishing House, en la que se incluye esta edición. Ha reducido el texto cervantino a 41 capítulos: 29 capítulos de la primera parte y 12 de la segunda, que acaba con el final original de don Quijote. Empieza con una breve presentación de *El Quijote* y de Cervantes. Solo cuenta con 5 ilustraciones en blanco y negro. No se acompaña de ninguna anotación.



71. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Estudio de Qiyibao

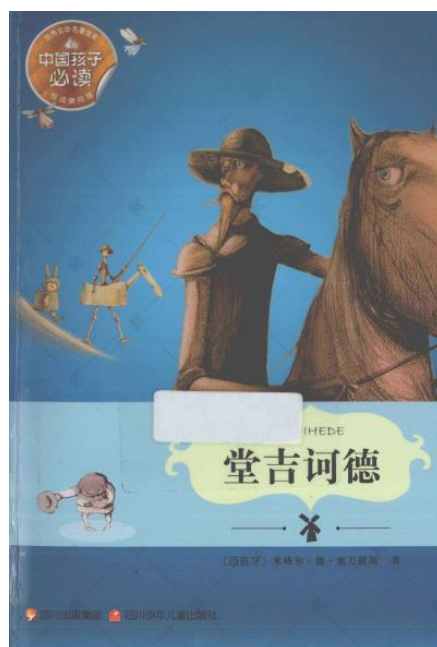
Ilustrador: Estudio de Qiyibao

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House, 2009

1 vol., 178 pp.

Esta vez estamos ante una versión publicada por la Editorial Sichuan Juvenile and Children's Publishing House que está dedicada profesionalmente a la literatura juvenil en China. No están especificados los nombres de adaptador e ilustrador; firma el trabajo el “Estudio de Qiyibao”, una empresa profesional de la pintura. Se trata de una adaptación con ilustraciones en color y reducida a 25 capítulos: 14 de la primera parte y 11 de la segunda, finalizando con la muerte de don Quijote. Forma parte de la colección titulada “小小图书馆” [Bibliotequita].



而且看得爱不释手、津津有味，几乎忘了其他的一切，居然卖掉了许多田地去买骑士小说。他就这样整天沉湎于书中，从白天看到黄昏。就这样，废寝忘食，劳心伤神，终于失去了理智，满脑子都是书上虚构的那些东西，魔术呀、比武呀、战争呀、挑战呀、负伤呀、恋爱呀、痛苦呀等等荒诞无稽的事。在他看来，书上读到的所有那些杜撰的情节都



21 堂吉珂德

72. 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]

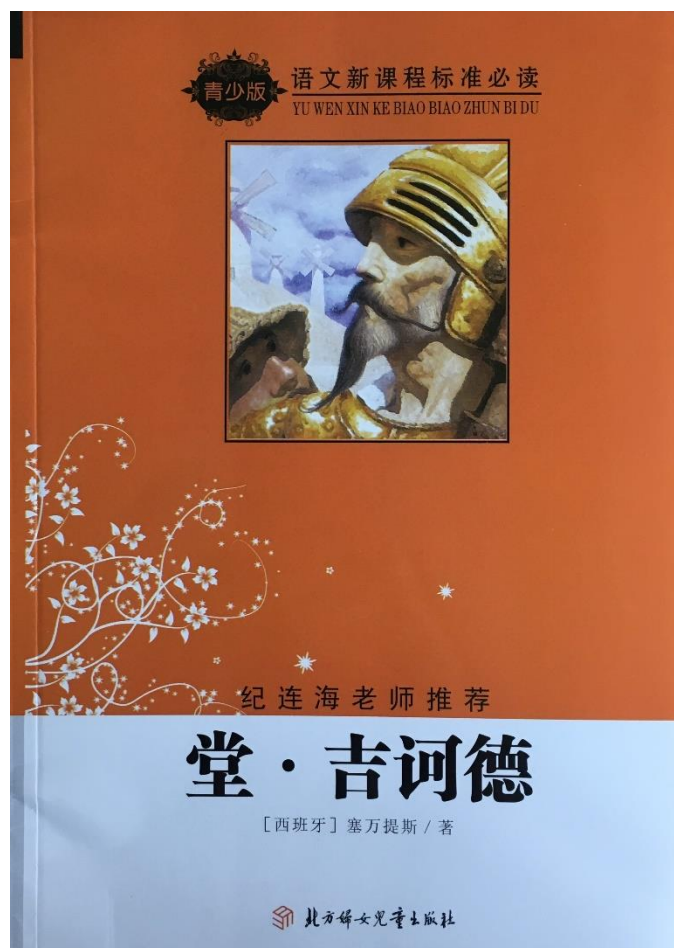
Editor: Zhao Chunxiang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Northern China Women & Children Publishing House, 2010

1 vol., 174 pp.

Segunda edición de la adaptación que realizó Zhao Chunxiang en 2008 (II, núm. 56) con una cubierta remozada.



73. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Comité de Redacción

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Guangzhou, Guangdong World Publishing House, 2010

1 vol., 201 pp.

Es la segunda edición de la adaptación de la versión 70 del Catálogo II, cuya única modificación radica en una cubierta nueva.



74. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Ma Tianyi

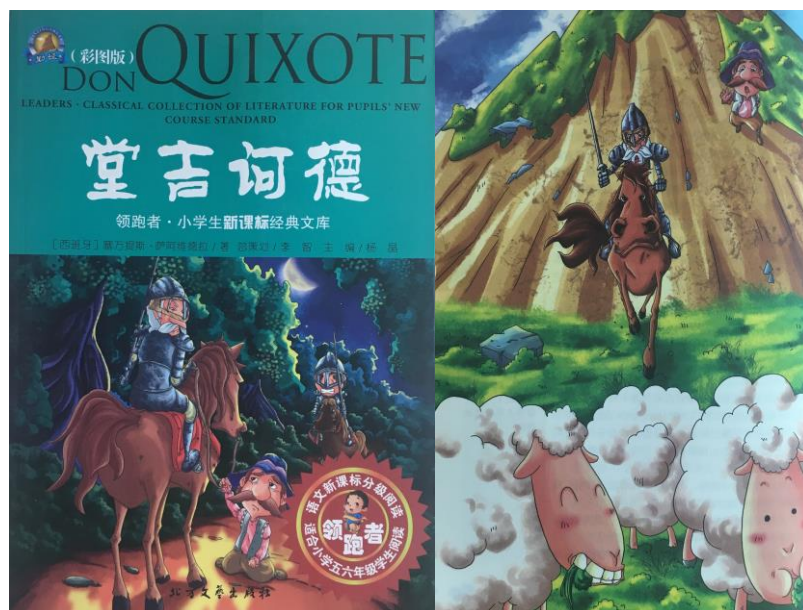
Ilustradores: Sun Yu y Zhang Wei

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Harbin, North China Literature and Art Publishing House, 2010

1 vol., 140 pp.

Se trata de una adaptación muy corta con solo 9 capítulos (5 de la primera y 4 de la segunda), porque está destinada a estudiantes de quinto y sexto curso de la escuela primaria. Por lo tanto, se acompaña de dibujos en color y explicaciones léxicas situadas al margen. Al final de cada capítulo se plantean un par de preguntas de comprensión. Forma parte de la colección “领跑者” [Líderes] junto con otras 22 obras.



75. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Kang Zhanhai

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang University Press, 2010

1 vol., 284 pp.

Esta adaptación cuenta con 22 capítulos de la primera parte y 18 de la segunda. Finaliza el texto con la muerte de don Quijote. Está acompañada de ilustraciones en blanco y negro, y tiene un claro carácter didáctico pues incorpora múltiples comentarios del adaptador con la intención de hacer la obra inteligible a los lectores más jóvenes. En la cubierta se reproduce una cita de Alexander Pope sobre don Quijote, traducida al chino: “the most moral and reasoning madman in the world” (Pope, 1956: 208).



76. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Estudio de Qiyibao

Ilustrador: Estudio de Qiyibao

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House, 2011

1 vol., 170 pp.

Reedición de la adaptación llevada a cabo por el Estudio de Qiyibao en 2009 (II, núm. 71). No hay más novedad que su incorporación en la nueva serie “中国孩子必读世界文学名著宝库” [Tesoro de obras obligatorias de la literatura universal para los niños chinos].



77. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Sun Shiyu

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Nanjing, Yilin Press, 2011

1 vol., 219 pp.

Versión estudiantil compuesta por 34 capítulos: 20 de la primera parte y 14 de la segunda, sin que cambie el final de don Quijote. No se acompaña de ninguna ilustración, ni siquiera de notas a pie de página. Pero antes del texto, hay un apartado titulado “知识链接” [Enlace de conocimiento], que está compuesto por la reseña de la novela, la presentación del autor, comentarios sobre *El Quijote* como los de Scott y Belinski, y dos fragmentos selectos del texto.



第一章 拉曼却的骑士

很久很久以前,在西班牙有一个名叫台·拉曼却的地方,那是一个美丽的村庄。

村子里住着一位叫吉哈达的绅士。他是一位善良而又爱幻想的老先生,今年五十多岁了,虽然看上去十分瘦弱,但身子骨还相当结实。他十分喜欢户外运动,平常没有事情的时候喜欢骑马外出打猎。一旦打起猎来,连饭都忘了吃。按照当地习俗,像他这一类的绅士,大多都有自己的长枪,有一面古旧的盾牌,一匹瘦马及一只猎犬,他也不例外,样样都有。虽说吉哈达是个绅士,但他的生活十分简朴,家里只有一个四十多岁的女管家,一个不到二十岁的外甥女,还有一个能干杂活、能上街采购的小厮,在他出门时替他套马,平时在花园里锄锄草、修剪修剪树木什么的。

吉哈达把家里大大小小的事务都交给女管家和外甥女去料理,自己从来不过问。他一年中除了外出打猎,剩下的大部分时间都呆在家里,十分清闲无聊。为了打发时间,他喜欢

78. 唐吉珂德 [Don Quijote]

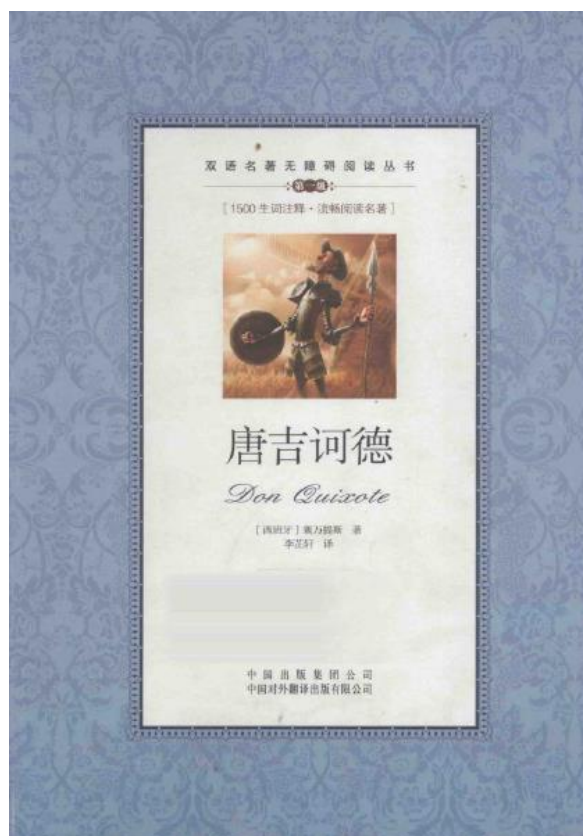
Adaptador: Li Zhixuan

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Translation & Publishing House, 2012

1 vol., 175 pp.

La adaptación que Li Zhixuan realizó en 2007 (II, núm. 55) y reeditó en 2009 (II, núm. 60) vuelve a editarse ahora para incorporarla a la nueva colección “双语名著无障碍阅读丛书” [Serie de lecturas accesibles de obras maestras bilingües].



79. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptadores: Yi Yongzhong y Ma Yizhi

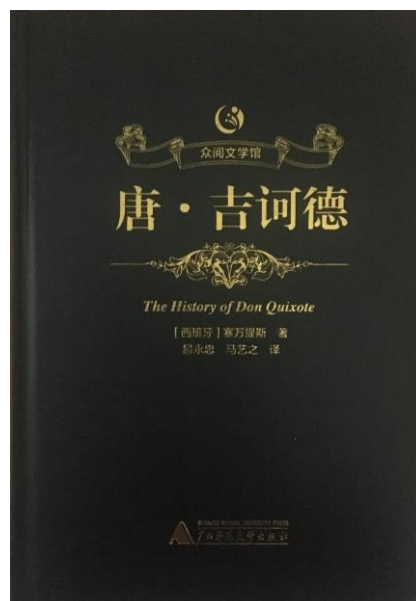
Versión abreviada (primera y segunda parte)

Guilin, Guangxi Normal University Press, 2017

1 vol., 442 pp.

Aunque han pasado casi cuarenta años desde que se publicara la primera traducción de *El Quijote* al chino realizada desde el español (1978), para esta adaptación se vuelve a recurrir al inglés. Así lo indican en el prólogo, sin concretar la edición, Han Tingyi y Song Yunsheng, profesores de lengua inglesa de la Universidad de Tecnología Electrónica de Guilin.

Reúne 51 capítulos (27 de la primera parte y 24 de la segunda). Hay anotaciones explicativas, pero ninguna ilustración. Forma parte de la serie “世界文学名著百部” [Cien obras maestras de la literatura mundial].



80. 堂吉诃德 [Don Quijote]

Adaptador: Shi Guang

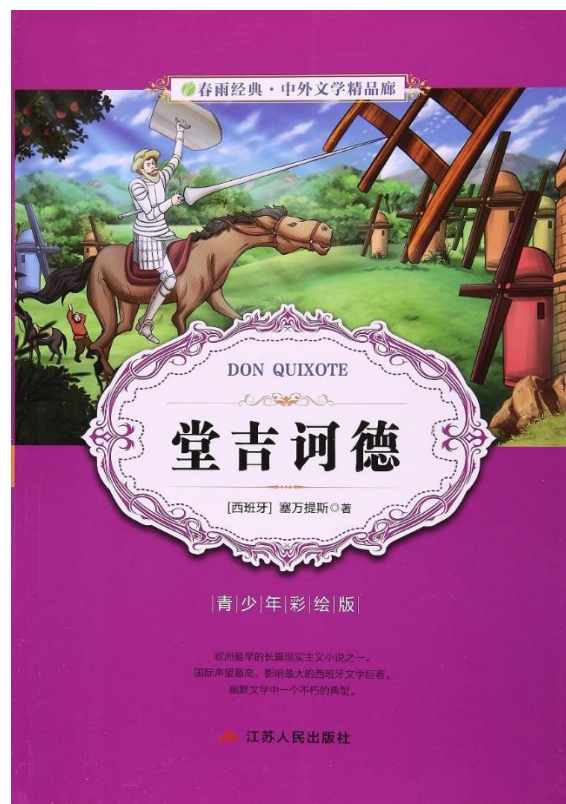
Ilustrador: Shen Kefei

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Nanjing, Jiangsu People's Publishing House, 2017

1 vol., 234 pp.

Este volumen incluye 26 capítulos de la primera parte y 17 de la segunda. Va precedido de un prólogo en el que se hace una breve presentación del autor y de la novela. Le sigue un apartado que recoge comentarios sobre *El Quijote* realizados por Yang Jiang, Goethe, Victor Hugo, Belinski, Byron y Gardner. Dentro del texto, aparecen varias ilustraciones en color.



6.2.2 Guías de lectura

81. 狼狈相骑士和他的侍从:《堂吉珂德》导读 [Un caballero aturdido y su escudero: guía de lectura de *Don Quijote*]

Adaptación y comentarios realizados por: Chen Tingting

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Education Press, 1997

1 vol, 120 pp.

La primera guía de lectura de *El Quijote* en China apareció en el año 1997, publicada en la Editorial Sichuan Education Press. Forma parte de la colección denominada “百部文学名著导读” [Guía de lectura de cien obras maestras]. Está compuesta por cuatro apartados: resumen del texto original, presentación del autor, pensamiento y peculiaridades artísticas, fragmentos conocidos.



目录	故事梗概 (1)
	作者介绍 (47)
	思想和艺术特色 (64)
	精彩片断 (97)

《堂吉珂德》
导读

82. 塞万提斯与《堂吉诃德》 [Cervantes y Don Quijote]

Adaptación y comentarios realizados por: Sun Haijiao

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Children's Press & Publishing Group, 2001

1 vol, 158 pp.

Con el título de *Cervantes y Don Quijote*, apareció en 2001 esta guía de lectura dividida en tres partes: biografía de Cervantes, síntesis de seis episodios selectos (la primera salida de don Quijote, los molinos de viento, don Quijote en Sierra Morena, la aventura con el Caballero de los Espejos, las aventuras entre don Quijote y los Duques, y la batalla contra el Caballero de la Blanca Luna y la muerte de don Quijote), y la recepción mundial de *El Quijote*. Forma parte de una colección titulada “人之初世界名著导读” [El inicio de la vida: guía de lectura de obras mundiales], en la que se escoge un total de 50 obras maestras de la literatura universal.



第一章 永不言败的 坎坷人生

1547年秋季，在西班牙中部阿尔卡拉·德·恩纳斯镇的一幢破旧的小房子里，伴着窗外飒飒秋风，一个男婴降生了，这就是米盖尔·德·塞万提斯。他的确切出生日，现在已无可查寻了，只知道他是10月9日接受了洗礼。

塞万提斯的祖父胡安·德·塞万提斯，是一个破落的贵族，曾经做过律师。到了塞万提斯父亲罗德里戈这一辈，家境日趋艰难。罗德里戈是一个外科医生，由于医术不太高明，门前冷落，求医的人很少，再加上七个孩子需要抚养，生活就愈加困苦，他只好带着一家人到处流浪，从一个城市迁移到另一个城市。

罗德里戈一家最初住在瓦雅多利德，1561年迁到了马德里。1563年，罗德里戈又满怀希望地把家搬到



83. 《堂吉珂德》 导读 [Guía de lectura de Don Quijote]

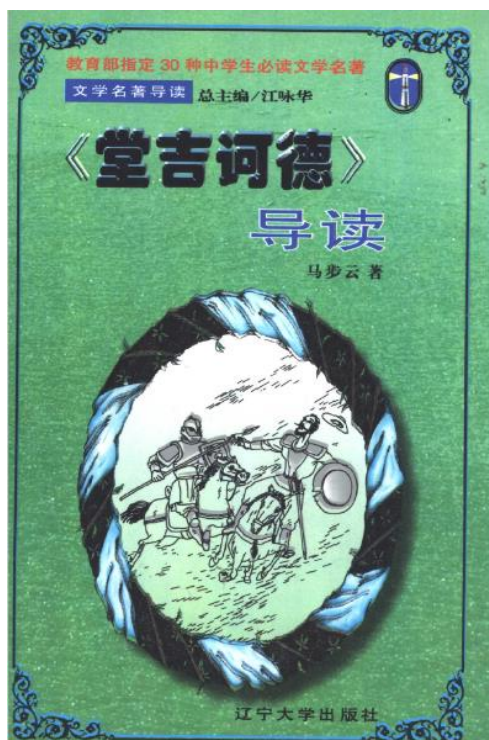
Adaptación y comentarios realizados por: Ma Buyun

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shenyang, Liaoning University Publishing House, 2001

1 vol, 110 pp.

En el mismo año de 2001, vio la luz otra guía de lectura de *El Quijote*, esta vez dirigida solamente a estudiantes del bachillerato. Se compone de cinco partes principales: biografía del autor, resumen de la novela, análisis del sentido de *El Quijote*, peculiaridades literarias del texto y, por último, un análisis de la pareja protagonista.



堂吉珂德 导读	
目 录	
引 言	(1)
一 历经沧桑的一生	(3)
1 清苦的家境 好学的少年	(6)
2 勇敢的士兵 无畏的俘囚	(9)
3 困顿的生活 艰苦的创作	(16)
二 奇情异想的老绅士的故事	(31)
三 广阔而完整的社会画卷	(55)
1 创作目的——“扫荡骑士文学”	(55)
2 深刻的批判 愤怒的谴责	(61)
3 真切的同情 美好的愿望	(65)
四 艺术殿堂的瑰宝	(71)
1 出色的讽刺	(72)
2 对比和白描	(77)
3 富于性格化的语言	(79)
4 独特的结构	(82)

84. 《堂吉珂德》 导读 [Guía de lectura de Don Quijote]

Adaptación y comentarios realizados por: Wang Simin y Xu Yanping

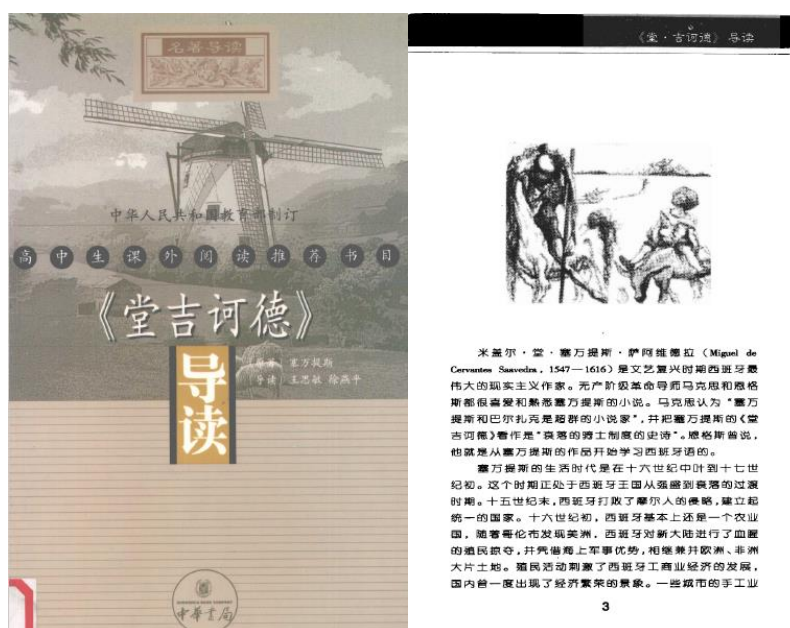
Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Zhonghua Book Company, 2002

1 vol, 162 p.

Se trata de una guía de lectura que dispone de cinco partes: biografía de Cervantes, resumen de *El Quijote*, reseñas críticas desde distintos puntos de vista (la intención al escribir *El Quijote*, el realismo, la figura de don Quijote y Sancho Panza, la parodia, etc.), selección de fragmentos de la obra (la primera salida y don Quijote se arma caballero, el episodio de molinos de viento, algunas conversaciones entre don Quijote y Sancho Panza, procedentes de los capítulos 25 y 52 de la primera parte, así como algunas aventuras entre don Quijote y los Duques, y el fin de don Quijote). Concluye la guía con una serie de preguntas de reflexión elaborada para los alumnos de bachillerato, destinatarios preferentes de este volumen, según se indica en la cubierta.



85. 《堂吉珂德》诠释与解读 [Interpretación de El Quijote]

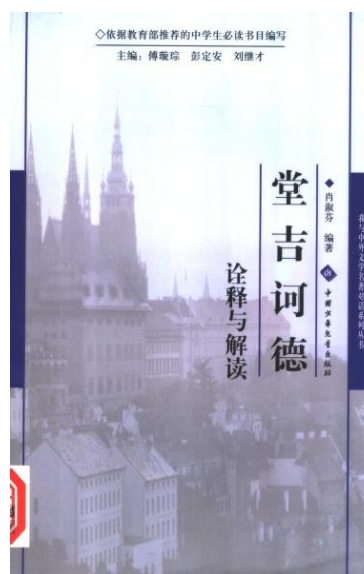
Adaptación y comentarios realizados por: Xiao Shufen

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, China Children's Press & Publishing Group, 2003

1 vol, 173 pp.

Nueva guía de lectura dirigida a los alumnos del bachillerato. Forma parte de la colección “我与中外文学名著对话” [Mi diálogo con obras maestras mundiales]. Está compuesta por dos partes principales. La primera lleva por título “在笑声中观悲剧人生” [Contemplar lo trágico de la vida entre risas], en la que habla de la vida de Cervantes, las obras del autor, la novela de caballería, el resumen de *El Quijote*, la fisonomía de la sociedad española, la combinación de lo cómico y lo trágico en el protagonista, la imagen de Sancho Panza, los éxitos artísticos de *El Quijote* y la parodia. Por otro lado, en la segunda parte se han seleccionado cuatro episodios: la primera salida de don Quijote, don Quijote en Sierra Morena, en el castillo de los Duques y Sancho en la ínsula. El texto se acompaña de minuciosas anotaciones.



目 录	
一、引言：在笑声中观悲剧人生	1
（一）勒邦德的独臂人	3
（二）贫穷的富翁	12
（三）荒唐的“骑士小说热”	21
（四）奇怪异想	25
（五）西班牙社会的多棱镜	35
（六）堂吉珂德：乐与悲的纠缠	44
（七）桑丘·潘沙的使命	49
（八）很风气之先	55
（九）“戏说”也风流	70
二、精彩片段解读	74
第一次出行	75
深山里的故事	113
公爵府上	137
西塞叮囑	157

86. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Luo Ming

Comentarios realizados por: Guo Dan

Ilustradores: Zheng Ying y Li Bo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House, 2004

1 vol, 189 pp.

Luo Ming ha simplificado el texto cervantino en 19 capítulos de la primera parte y 12 de la segunda, con el mismo final que escribió Cervantes. A partir de esta reescritura, Guo Dan realiza un análisis general de la obra y plantea unas preguntas de comprensión. El texto se acompaña de ilustraciones en blanco y negro y de anotaciones. Esta guía de lectura se caracteriza por incluir un esquema didáctico muy habitual en China basado en el estudio del contenido en relación a niveles de dificultad a los que se denominan “puntos”, tras los cuales se realiza una prueba de autoevaluación.



87. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traducción y comentarios realizados por: Song Xueqing

Versión completa

Beijing, Beijing Institute of Technology Press, 2005

2 vols, 852 pp.

Esta guía de lectura está dirigida a estudiantes de bachillerato. Comienza con una breve presentación del autor y del contexto en el que escribió la obra. Dispone de dos volúmenes que van marcando la progresión en la lectura, pues recogen los capítulos íntegros de ambas partes, pero entre el capítulo 17 de la primera y el 21 de la segunda, se añade la etiqueta de “lectura intensiva”, para marcar que en ellos se incide más en la comprensión del texto, por eso se incrementan las notas sobre personajes, lugares y expresiones vinculados con la historia de España que pudieran ser de difícil comprensión para los lectores.



拉·曼却地区，这个菜就是煎猪肉和摊鸡蛋。④星期五是天主教的高日，不吃肉。⑤塞万提斯同时代的骑士小说作家。⑥骑士小说里的英雄。下面举的都是骑士小说里的人物，本书第六章一一提到那些小说。⑦一所小规模的大学，这类大学是当时人经常嘲笑的。⑧熙德·拉帕·狄亚斯(Cid Ruy Diaz)是十一世纪的西班牙民族英雄。⑨据骑士小说，勇敢的骑士瑞那尔多做了这地方的皇帝。⑩原文 cuarto 有双关的意义：一指牲畜蹄上的裂纹，一是货币名，一个瑞尔可见八文。原文说：蹄上的脊阿多，比一个瑞尔里的脊阿多还要多。⑪都内拉(Coneja)，十五世纪意大利君主斐拉瑞(Ferrara)宫里的滑稽家，他那匹瘦马往往是他取笑的资料。⑫亚历山大所骑的骏马。⑬熙德所骑的骏马。⑭原文 Rocinante，分析开来，rocin 指弩马；ante 是 antes 的古写，指“以前”，也指“在前列”，“第一”。⑮吉哈达和吉珂德声音相近。⑯杜尔西内娅(Dulcinea)是从 dulce(甜蜜或温柔)这字化出来的。



“把骑士小说那一套扫除干净”是塞万提斯创作本文的一个目的，但他为什么要铲除骑士小说呢？

88. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Wang Lu

Comentarios realizados por: anónimo

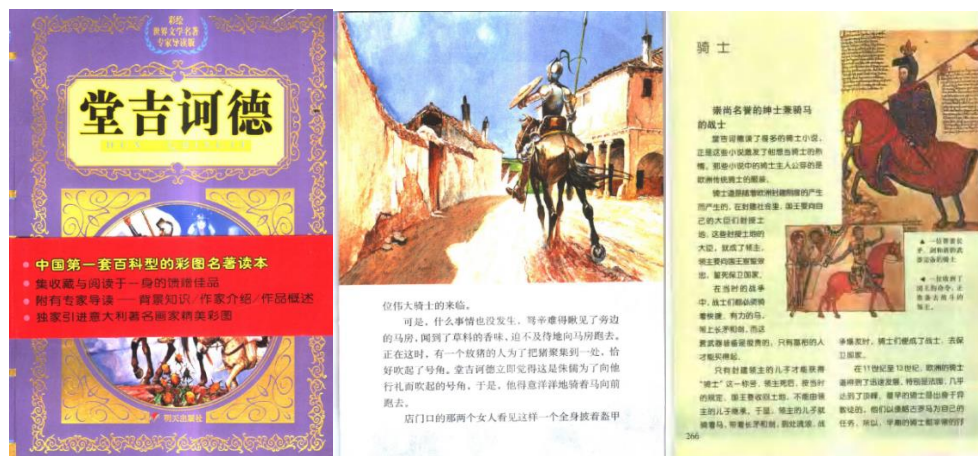
Ilustrador: RCS Libri S. P. A.

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Jinan, Tomorrow Publishing House, 2005

1 vol, 291 pp.

Según se indica en la página de créditos, esta guía se ha realizado a partir de las ediciones publicadas por RCS Libri S. P. A. (Italia) y por Nova- San Paulo (Brasil). Consta de dos bloques: el texto original, condensado en 32 capítulos (24 de la primera parte y 8 de la segunda) e ilustrado con imágenes en color, y la guía de lectura propiamente dicha (sin indicar la persona que la ha elaborado), que se compone de una presentación sobre Cervantes, una reseña de la obra y un apartado sobre conocimientos básicos acerca de la cultura, las costumbres, la sociedad y la historia española del siglo XVI.



89. 堂·吉柯德 [Don Quijote]

Adaptador: Huang Xiaoshi

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hohhot, Mongolia Interior People's Publishing House, 2008

1 vol., 188 pp.

En la cubierta de esta versión se dice que es una guía de lectura de *El Quijote* para jóvenes lectores; sin embargo, no incorpora ningún comentario, análisis ni notas a pie de página. Solo incluye el texto condensado en 34 capítulos: 22 de la primera parte y 12 de la segunda, y no cambia el final. Asimismo, introduce tres ilustraciones en blanco y negro, que contrastan con la imagen de la cubierta, de tono más infantil y humorístico.



90. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Liu Jingsheng

Comentarios realizados por: Comité de Redacción

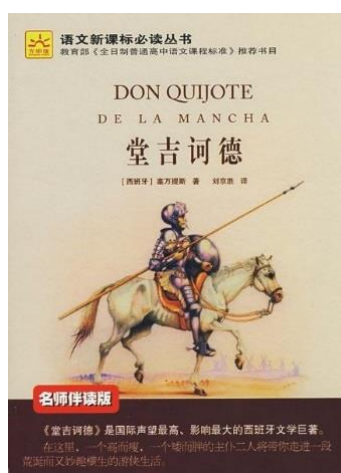
Ilustrador: Paul Gustave Doré (Francia)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Guangming Daily Press, 2008

1 vol, 254 pp.

Liu Jingsheng, traductor prestigioso de español en China, en encarga de la traducción de esta guía. Se compone de 36 capítulos: 20 de la primera y 16 de la segunda, con el final original. Tiene un claro afán didáctico pues al inicio de cada capítulo hay un extracto del contenido, del mismo modo que al final se plantea una pregunta de comprensión. Cabe mencionar que hay 7 capítulos etiquetados como “lectura intensiva”, por lo cual van acompañados de anotaciones y comentarios realizados por veinte profesores de Filología china de educación secundaria, que forman parte del Comité de Redacción de la presente colección, cuyos nombres se recogen en la portadilla. Por último, tampoco podemos pasar por alto la introducción del autor y de la novela y la inclusión de las estampas del pintor Gustave Doré.



91. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: Wang Lu

Comentarios realizados por: anónimo

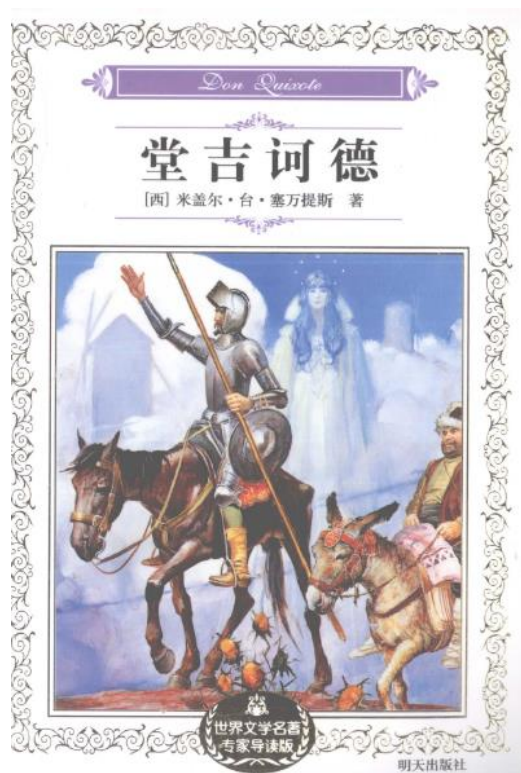
Ilustrador: RCS Libri S. P. A.

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Jinan, Tomorrow Publishing House, 2009

1 vol, 291 pp.

Se trata de la segunda edición de la guía de lectura de Wang Lu en 2005 (II, núm. 88), que no presenta más novedad que la incorporación de una cubierta nueva.



92. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traducción y comentarios realizados por: Song Xueqing

Versión completa

Beijing, Beijing Institute of Technology Press, 2009

2 vols, 784 pp.

Cuatro años después de la aparición de la guía de lectura preparada por Song Xueqing en 2005 (II, núm. 87), para la Beijing Institute of Technology Press, la editorial saca una nueva edición con algunas modificaciones en la que, más allá de cambiar la cubierta, reduce el número de los capítulos de “lectura intensiva”: 11 de la primera parte y 10 de la segunda.



93. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

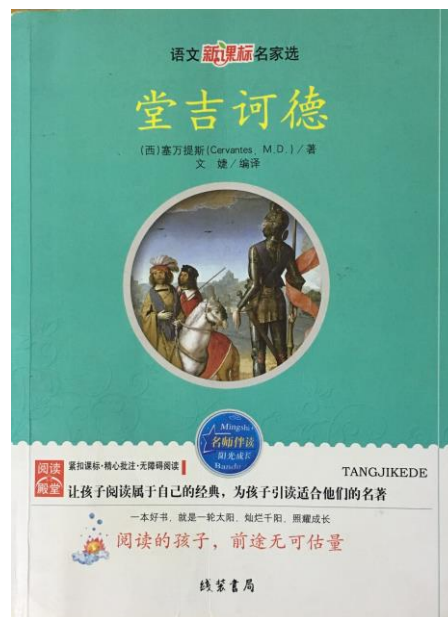
Traductor: Wen Jie

Versión completa

Beijing, Thread-Binding Books Publishing House, 2010

1 vol., 562 pp.

A pesar de que en la cubierta de esta edición de *El Quijote* se indica que es una guía de lectura, no hemos encontrado mucha diferencia con las ediciones normales. Se han seleccionado todos los capítulos de ambas partes, sin los preliminares. Una introducción sobre el autor, la novela y la pareja cervantina sirve para presentar el texto que se acompaña de pocas notas explicativas a pie de página.



94. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Editor: Qian Liquan

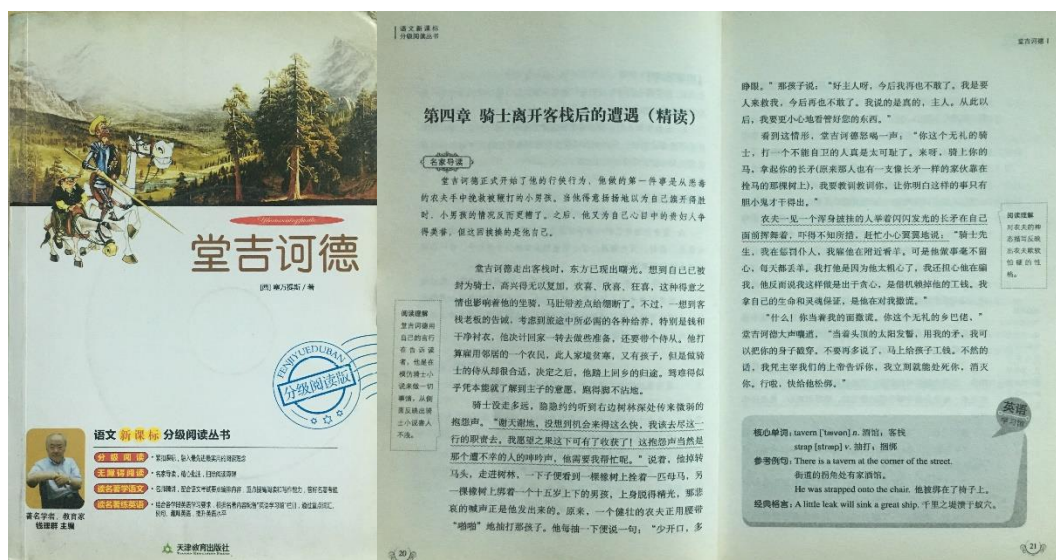
Versión abreviada (primera y segunda parte)

Tianjin, Tianjin Education Publishing House, 2010

1 vol, 358 pp.

Se trata de una guía de lectura que compendia el texto original en 42 capítulos: 21 para cada parte, respetando el final original de don Quijote. De todos ellos, 14 se han marcado como “lectura intensiva”, por lo que van acompañados de una detallada guía. Por ejemplo, en los márgenes del texto aparecen con frecuencia comentarios explicativos sobre el texto; incluso hay una parte que sirve para el aprendizaje del inglés, por eso se han seleccionado términos clave del capítulo con su traducción y fonética en dicha lengua. Se cierra con unas preguntas de comprensión lectora.

En la cubierta, aparece, entre otras imágenes, la reproducción de don Quijote y Sancho procedente de la exitosa serie de televisión de dibujos animados, creada por Cruz Delgado, que empezó a emitirse en 1979.



95. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Editores: Wen Yu, Wang Jianhua y Yu Cirong

Versión sin confirmar

Fuzhou, Haifeng Publishing House, 2010

1 vol, 128 pp.

Lamentablemente, no hemos podido localizar esta versión. Según el *Catálogo bibliográfico general de China* (2010), es una guía de lectura de 128 páginas, dirigida a los lectores jóvenes y publicada en Haifeng Publishing House, cuyos editores son Wen Yu, Wang Jianhua y Yu Cirong. No se especifica si se ha elaborado a partir de una versión abreviada, parcial o completa, pero a raíz del número de páginas, lo más probable es que sea abreviada o parcial.

96. 堂吉河德 [Don Quijote]

Adaptador: Tang Wei

Comentarios realizados por: Comité de Redacción

Ilustrador: Estudio de Animación Jiyi

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Jilin University Press, 2011

1 vol, 200 pp.

Como viene siendo habitual, las guías de lectura reducen considerablemente el contenido de la obra para facilitar la lectura y la comprensión entre los más jóvenes. En esta ocasión, la Jilin University Press propone un guía con 42 capítulos: 21 para cada parte, con el mismo fin original. En ellos, ocho están marcados como “lectura intensiva”, por lo que van acompañados de anotaciones, ejercicios y comentarios, realizados por un equipo de profesores de Lengua y Literatura, que forman parte del Comité de Redacción de esta edición. Va precedida de una introducción sobre el autor, la novela, el contexto en el que fue escrita y sobre la pareja cervantina. Se cierra el volumen con una serie de ejercicios de comprensión. Ilustran la obra 15 imágenes en blanco y negro.



97. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

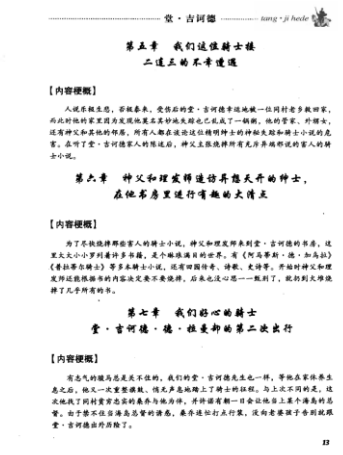
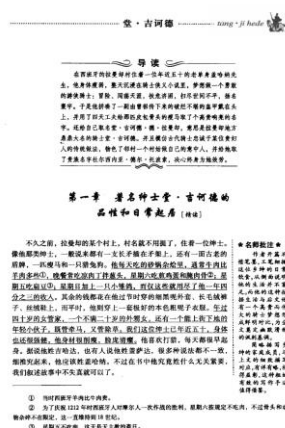
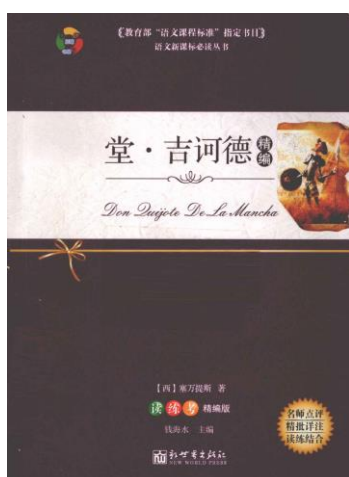
Editor: Qian Haishui

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, New World Press, 2011

1 vol, 189 pp.

Lo particular de esta guía de lectura es que recoge todos los capítulos de la obra, pero la mayoría de ellos resumidos en cinco o seis líneas; tan solo se incide en 23, que son los reescritos para su lectura guiada (“lectura intensiva” como se denomina en China) por medio de una serie de notas, comentarios y preguntas de comprensión. Un apartado preliminar sirve para presentar al autor, el contexto histórico de *El Quijote* y el resumen de la novela, al que le sigue un apartado titulado “本书指南” [Guía del presente libro], en el que se dice que don Quijote al perseguir su ideal, combina característica de A Q (famoso personaje de Lu Xun, del que hablaremos más adelante) y Sísifo. Se analiza también la pareja cervantina y, por último, se incluyen algunos comentarios sobre la novela de Yang Jiang, Zhao Deming, Sun Jiameng, Byron, Heine, Victor Hugo y Belinski.



98. 堂·吉珂德 [Don Quijote]

Editor: Gu Zhenbiao

Versión completa

Yanji, Yanbian People's Publishing House, 2011

2 vols, 665 pp.

Forma parte de una serie titulada “阅读 1+1 工程” [Proyecto 1+1 de lectura] y editada por Gu Zhenbiao, quien participó en la redacción y evaluación del manual de Lengua y Literatura china de Educación Secundaria del país. A la vista del nombre de esta serie, se caracteriza por dos aspectos, según señala el editor:

一方面，从阅读的角度指出名著的特色，帮助学生解读作品；另一方面，从写作的角度指出名著的亮点，指导学生学习与借鉴 (Gu, 2010: 1). [Por un lado, indican la originalidad de la obra desde el punto de vista de la lectura, con el objetivo de ayudar a los alumnos a captar la novela; y por otro, indican la peculiaridad de la obra desde la perspectiva de la escritura, con la finalidad de que los alumnos puedan inspirarse en ella].

Va precedida de una reseña sobre el autor y la novela, y termina con ejercicios de comprensión lectora. Recoge los 126 capítulos que componen la obra completa, pero solo hay comentarios y análisis en 20 de ellos, considerados de “lectura intensiva”. Se prescinde de notas explicativas, así como de imágenes.



99. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Traductor: Liu Jingsheng

Comentarios realizados por: Liu Xu y Liu Haihua

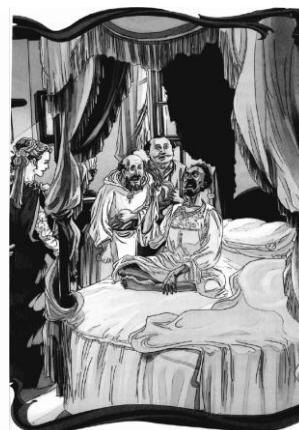
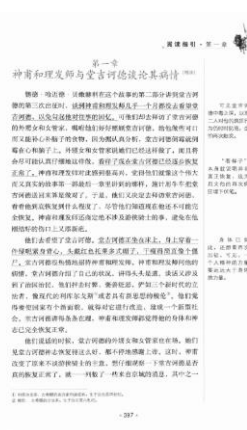
Ilustrador: anónimo

Versión completa

Kunming, Yunnan Education Publishing House, 2011

2 vols, 844 pp.

Se trata de otra guía de lectura realizada a partir de una traducción completa (con dedicatorias y prólogos de ambas partes). Un apartado inicial titulado “阅读准备” [Preparación de lectura], ofrece una breve biografía de Cervantes, el contexto histórico en el que escribió *El Quijote*, una presentación de la novela, las peculiaridades artísticas de la obra y algunas sugerencias para facilitar la lectura entre los adolescentes. En el texto, aparecen una gran cantidad de comentarios y notas a pie de página, junto con ilustraciones. Al final de cada capítulo también hay un par de preguntas de reflexión. Y, por último, termina con un resumen cronológico de la vida de Cervantes. Forma parte de una colección titulada “亲近经典” [Acercamiento a obras clásicas] dirigida a estudiantes de bachillerato.



100. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptación y comentarios realizados por: Xu Shaojun

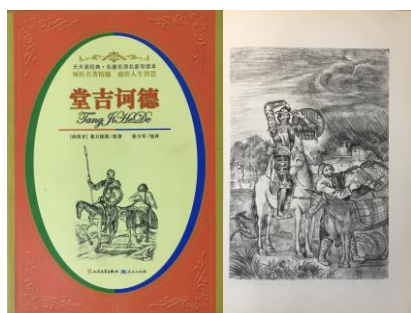
Ilustrador: Wu Cai

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Daylight Publishing House, 2011

1 vol, 257 pp.

La editorial Daylight Publishing House fue anteriormente el departamento dedicado a la lectura infantil y juvenil de la editorial People's Literature Publishing House, en la que habían visto la luz algunas de las ediciones más importantes de *El Quijote*, como la primera versión íntegra realizada por Fu Donghua (I, núm. 13) o la de Yang Jiang (I, núm. 14 y 18). Sin embargo, en 2009, se independizó manteniendo esa línea orientada a los más jóvenes. Dos años después de su creación como sello independiente, encargaron una guía de lectura de *El Quijote* a Xu Shaojun. En ella, ofrecía 20 capítulos (9 de la primera parte y 11 de la segunda, con la inclusión de la muerte de don Quijote). Incorporaba también una breve biografía del autor al principio, y al final, un apartado titulado “关键词链接” [Enlace a palabras clave], en el que explicaba términos y conceptos como “caballero andante”, “novela de caballería”, “caballeros de la mesa redonda”, “el héroe Montesinos y la Cueva de Montesinos” o “el rey Carlomagno” (Xu, S., 2011: 249-254), además de una selección de algunas de las frases más bellas del texto. No hay notas a pie de página, pero sí 10 ilustraciones en blanco y negro. Forma parte de la colección “天天读经典” [Leer obras clásicas todos los días].



101. 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]

Editor: Su Shuyang

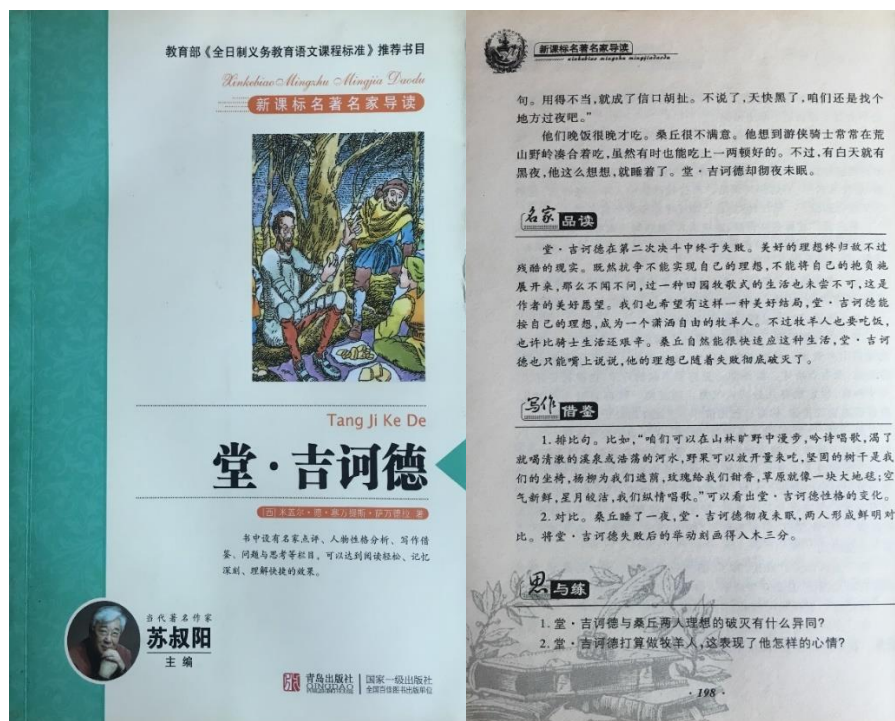
Ilustrador: Han Zhipeng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Qingdao, Qingdao Publishing House, 2012

1 vol, 213 pp.

La edición de esta guía de lectura corre a cargo de Su Shuyang, famoso escritor. El texto está condensado en 36 capítulos: 17 de la primera parte y 19 de la segunda, que se cierra con la muerte de don Quijote. Hay múltiples notas a pie de página y solo seis ilustraciones en blanco y negro. En el final de cada capítulo hay un apartado de comentarios y análisis del texto, un apartado sobre la técnica de escritura empleada y un apartado con preguntas de reflexión.



102. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Wang Yingcong

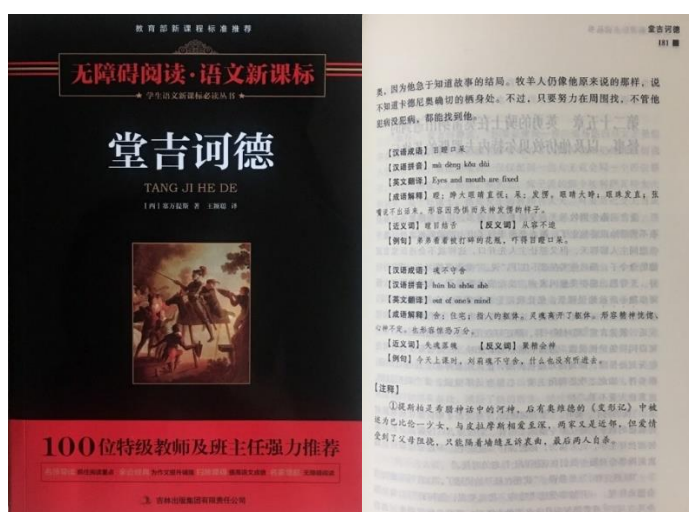
Comentarios realizados por: profesores en Lengua y Literatura

Versión abreviada (primera parte)

Changchun, Jilin Publishing Group, 2012

1 vol, 307 pp.

La traducción de *El Quijote* en esta guía de lectura corre a cargo de Wang Yingcong, quien solo ha escogido la primera parte de *El Quijote* y la ha condesado en 34 capítulos. Al inicio de cada uno de ellos hay un resumen del contenido, del mismo modo, al final, se proponen un par de preguntas de comprensión. También se señala la fonética, significación, sinónimos, antónimos, así como la traducción inglesa de algunos vocablos complicados que han aparecido en el texto, con el objetivo de que los lectores mejoren su nivel de chino. Es decir, la presenta guía de lectura tiene dos funciones: una conocer *El Quijote*, y la otra aprender chino a través de la traducción de la obra cervantina. Forma parte de la serie “新课标必读丛书” [Nuevo currículum de lectura obligatoria], en la que hay un equipo que está compuesto por cien profesores de Lengua y Literatura de Educación Secundaria.



103. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Traductor: Tang Wei

Comentarios realizados por: Comité de Redacción

Versión completa

Changchun, Jilin University Press, 2013

1 vol, 568 pp.

Dos años después de la aparición de la guía de lectura de Tang Wei (II, núm. 96), el mismo sello editorial, la Jilin University Press, le encarga un nuevo proyecto más amplio dirigido a estudiantes de Bachillerato. En esta ocasión, presenta una versión completa de ambas partes (sin los preliminares, complejos para los más jóvenes) y añade notas explicativas a pie de página. No lleva ilustraciones, y en la contracubierta, aparece una frase de Cao Wenxuan, escritor famoso de literatura juvenil en China, recomendando la obra.



104. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptaciones y comentarios realizados por: Li Zhi y Yang Jing

Ilustradores: Sun Yu y Wang Runkuan

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Harbin, Harbin Institute of Technology Press, 2014

1 vol, 191 pp.

Una guía de lectura dirigida a estudiantes de bachillerato que ofrece una versión abreviada en 24 capítulos: 12 de cada parte. Al lado del texto aparecen comentarios sobre los episodios, además de preguntas de reflexión y anotaciones léxicas. Del mismo modo, se acompañan las ilustraciones en blanco y negro. Forma parte de la colección “领跑者” [El precursor].



领跑者 · 新课标经典文库
LINGPAOZHE · XINKEBIAO JINGDIAN WENKU

堂吉珂德受封骑士

【清瘦】
瘦弱，瘦人瘦。

★**名家点评**
这句话为全书定下了基调，主题：堂吉珂德为什么要梦想成为骑士，又为什么日后出门行侠仗义，都在这句话中得到了解答。

曼查村位于阿拉贡和卡斯蒂尔的交界处，在那里住着一位了不起的老绅士，大家都称他为堂吉珂德。这位老绅士是贵族出身，但并不富裕，每周采购一点几两肉就能用去自己四分之三的收入。他年近五旬，体格健壮，肌肉干瘪，脸庞清瘦，每天早晨都会起来打猎。堂吉珂德家里有一个四十多岁的女管家，一个不到二十岁的外甥女，还有一个能种地、能采购的小伙子，为主人备马，做些修剪树枝的工作。

这位独身且无正当职业的堂吉珂德，几乎把自己的一生都奉献给了骑士小说。他的脑子里装满了那些骑士冒险的传奇故事。他每天都喜欢看书，因为困着的时间实在太多。他对这些骑士小说百看不厌，甚至到了最后，将自己的良田和土地都变卖了，换成了骑士小说，他每天脑子里想的都是怎么打败恶龙、浪迹天涯，最后打败邪恶的魔法师或者巨龙，跟公主过上幸福快乐的生活。

他经常和当地的神父争论，比如：谁是最优秀的骑士——是英格兰的某某大侠，还是法兰西的某某战士？同村的理发师尼古拉斯也是一个书迷，坚称谁也比不上太阳骑士。

堂吉珂德看书看得几近痴狂，每天的正经事就是

105. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Zhang Xiangwei

Comentarios realizados por: profesores de Lengua y Literatura

Ilustrador: anónimo

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Kunming, Morning Glory Publishing House, 2016

1 vol., 171 pp.

Es una versión muy abreviada de tan solo 11 capítulos: 7 de la primera parte y 4 de la segunda, incluyendo la muerte de don Quijote. Va acompañada de siete ilustraciones a color y de unos pocos comentarios en el margen, realizados por profesores selectos de Lengua y Literatura de la Educación Secundaria. Va precedida de una introducción sobre Cervantes y *El Quijote* y se cierra con una serie de ejercicios relativos al texto.



106. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptación y comentarios realizados por: Li Ren

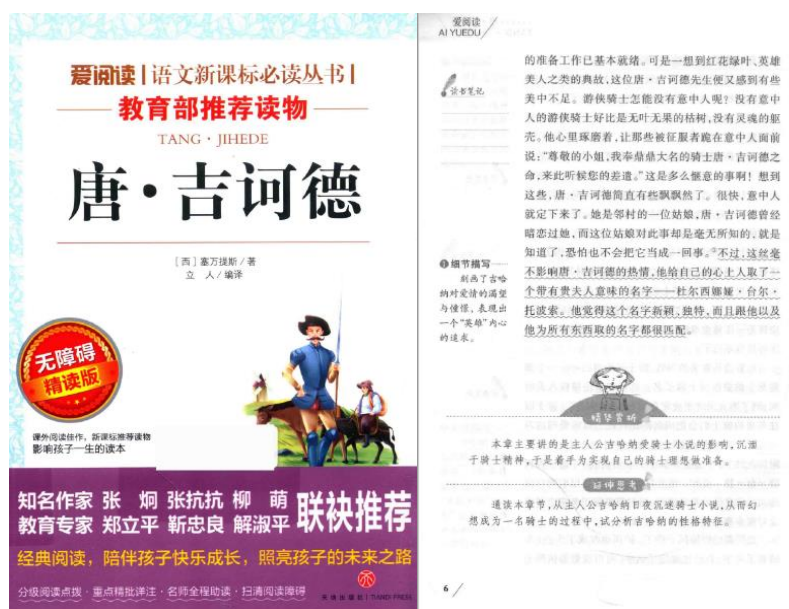
Ilustrador: Wang Shan

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Chengdu, Tiandi Press, 2017

1 vol, 250 pp.

La última guía de lectura que hemos podido localizar se publicó en 2017, elaborada a partir de una traducción abreviada en 34 capítulos: 23 de la primera parte y 11 de la segunda, que se cierra con la muerte de don Quijote. Comienza con un apartado sobre la biografía de Cervantes, le sigue otro sobre el contexto histórico de *El Quijote*, así como el resumen de la novela y sus peculiaridades literarias. En el texto se han introducido cuantiosos y detallados comentarios y explicaciones para facilitar la comprensión de la novela a los lectores más jóvenes.



6.2.3 Cómics

107. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Tong Tong

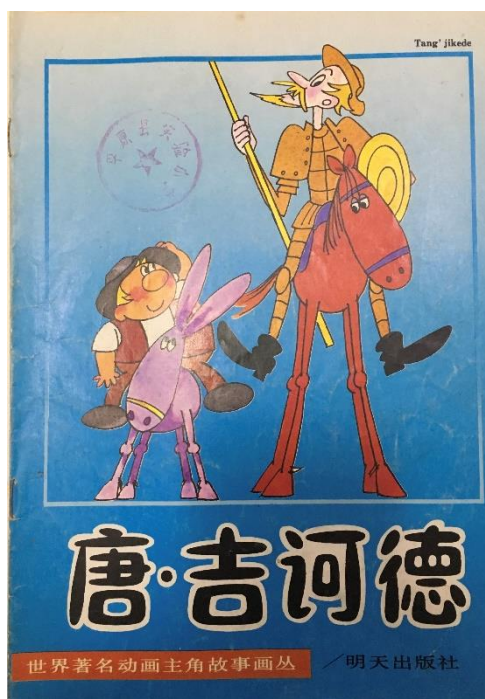
Ilustradores: Zhao Shuyun, Yu Yi y Xun Ru

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Jinan, Tomorrow Publishing House, 1990

1 vol., 16 pp.

El primer cómic de *El Quijote* en China se publicó en 1990 con 120 viñetas a color. Recrea de forma sencilla las principales aventuras de los dos protagonistas, con el objetivo de despertar entre los niños el interés por el texto cervantino.



Contiene los capítulos principales de las dos partes⁴⁰: la condición y el ejercicio de don Quijote (viñetas 1-8), la primera salida (9-14), don Quijote se arma caballero (15-31), el encuentro con los mercaderes (32-37), la vuelta de don Quijote a casa y su

⁴⁰ A diferencia de las novelas, los cómics, los *Lianhuanhua* y otras cuatro versiones pictóricas de *El Quijote* que incluimos en las siguientes entradas de este catálogo, no suelen incorporar un índice de capítulos. Por lo tanto, hemos optado por enumerar las viñetas correspondientes a sus episodios, para dar a conocer los fragmentos escogidos por los adaptadores e ilustradores chinos.

preparación para la segunda salida con Sancho (38-44), el episodio de los molinos de viento (45-51), Sancho es manteado (52-59), el episodio de los rebaños (60-68), el episodio del yelmo de Mambrino (69-77), don Quijote da libertad a los galeotes (78-83), el artificio del cura, el barbero y Dorotea (84-100), la batalla con los cueros de vino (101-105), don Quijote enjaulado de vuelta a su tierra (106-108), la tercera salida de don Quijote y la aventura de los leones (109-119), el fin de don Quijote (120).

En líneas generales, la adaptación es bastante fiel al texto original, excepto cuando se refiere a Dulcinea a quien se describe como la novia de don Quijote. El final también se respeta, aunque resulta un poco precipitado.



108. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Traductor: anónimo

Ilustrador: Oliphant David (EE.UU.)

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, Knowledge Publishing House, 1996

1 vol., 64 pp.

El segundo cómic de *El Quijote* en China fue realizado con la autorización de la Editorial Pendulum de EE.UU., muy conocida por sus adaptaciones de clásicos literarios al cómic. Entre 1973 y 1981, esta editorial publicó toda una serie de cómics, “Pendulum Illustrated Classics”, que contaba con 72 volúmenes, entre los cuales *El Quijote* ocupaba el trigésimo noveno. Los dibujos fueron realizados en 1979 por David Oliphante quien también fue fundador de esta editorial.



Incluye las dos partes de *El Quijote*, con 163 viñetas en total, distribuidas a razón

de tres o cuatro por cada página. No obstante, hay tres páginas ocupadas por una única viñeta, que se refieren a los episodios más conocidos: el de los molinos de viento, el de los rebaños y el final de don Quijote:



Las tramas más importantes representadas son las siguientes: presentación de los personajes principales (viñeta 1), la condición y el ejercicio de don Quijote (2-16), la primera salida de don Quijote (17-26), don Quijote es armado caballero (27-38), don Quijote salva al muchacho Andrés (39-43), el encuentro con unos mercaderes (44-48), la vuelta de don Quijote a casa y su preparación para la segunda salida con Sancho (49-57), el episodio de los molinos de viento (58-63), la batalla contra el vizcaíno (64-77), lo que sucede a don Quijote con unos cabreros y el cuento de Marcela (78-92), el episodio de los rebaños (93-99), la aventura con un cuerpo muerto (100-106), el episodio del yelmo de Mambrino (107-111), don Quijote da libertad a los galeotes (112-122), las finezas que de enamorado hace don Quijote en Sierra Morena (123-133), la aventura de los leones (134-144), don Quijote y los Duques (145-154), Sancho toma posesión de la ínsula (155-160), el regreso de don Quijote a casa y su fin (161-163).

109. 堂吉珂德历险记 [Las aventuras de don Quijote]

Adaptadores e ilustradores: Cheng Xinping, Zhang Hong, Wang Yongjie y Ding Yitong

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Tianjin, Xinlei Publishing House, 1997

1 vol., 90 pp.

En 1997 la Editorial Xinlei Publishing House publicó una “世界名著历险故事卡通系列” [Serie de dibujos de las aventuras de obras maestras del mundo] en la que salió la presente versión. Se trata de una adaptación de las dos partes de *El Quijote* que está dividida en 9 capítulos y compuesta por un total de 481 viñetas: don Quijote se arma caballero (viñetas 1-64), el encuentro con unos mercaderes (65-133), el episodio de los molinos de viento (134-184), el episodio de los rebaños (185-231), el episodio del yelmo de Mambrino (232-278), don Quijote da libertad a los galeotes (279-342), la aventura de los leones (343-388), don Quijote y los Duques (389-434), el regreso de don Quijote a casa y su fin (435-481).



110. 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Wang Lan

Ilustrador: Wang Man

Versión abreviada (primera parte)

Zhengzhou, Haiyan Publishing House, 2002

1 vol., 182 pp.

En 2002, la editorial Haiyan Publishing House, especializada en publicaciones para niños, publicó un cómic de *El Quijote* con el título chino 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]. Cuenta con más de 700⁴¹ viñetas, pero se refiere solo al contenido de la primera parte que incluye los siguientes episodios de la novela original: presentación de los personajes principales, la condición y el ejercicio de don Quijote (páginas 1-9), la primera salida de don Quijote (p. 10), don Quijote se arma caballero (pp. 11-20), don Quijote salva al muchacho Andrés (pp. 21-23), el encuentro con unos mercaderes (pp. 24-26), la vuelta de don Quijote a casa y su preparación para la segunda salida con Sancho (pp. 27-39), el episodio de los molinos de viento (pp. 40-45), la batalla contra el vizcaíno (pp. 46-53), los graciosos razonamientos entre don Quijote y Sancho sobre el bálsamo de Fierabrás (pp. 54-55), lo que sucede a don Quijote con unos cabreros (pp. 56-59), sucesos de la venta y Sancho manteado (pp. 60-74), el episodio de los rebaños (pp. 75-78), la aventura con un cuerpo muerto (pp. 79-84), el episodio del yelmo de Mambrino (pp. 85-89), don Quijote da libertad a los galeotes (pp. 90-96), lo que sucede entre don Quijote y Cardenio (pp. 97-105), las finezas que de enamorado hace don Quijote en Sierra Morena (pp. 106-110), el artificio del cura, el barbero y Dorotea (pp. 110-129), otra vez el encuentro con Andrés (pp. 129-131), la batalla con cueros de vino (pp. 132-137), el fin de Cardenio, Luscinda, Don Fernando y Dorotea (pp. 138-142), lo que sucede a don Quijote con la hija del ventero y Maritornes (pp. 143-151), la averiguación de la duda del yelmo de Mambrino y de la

⁴¹ Debido al elevado número, cuando hablamos de los episodios principales, nos referiremos a la página para facilitar su localización.

albarda (pp. 152-160), el regreso de don Quijote enjaulado (pp. 161-170), la pendencia entre don Quijote y el cabrero (pp. 171-178), el regreso de don Quijote a casa y su fin (pp. 179-182). Como este cómic solo incluye la primera parte de *El Quijote*, termina con el regreso de don Quijote y Sancho a casa, por lo que en la última viñeta se dice: “唐·吉诃德的故事从此以后广为流传，一直流传到现在……” (Wang, 2002: 182) [La historia de don Quijote se ha difundido ampliamente desde entonces y hasta ahora...], dejando a la imaginación de los niños la continuación de sus aventuras.



Este cómic reúne algunas de las características del manga japonés, sobre todo en lo que se refiere a los grandes ojos de los personajes y a la utilización del blanco y negro, lo único a color son las cubiertas (que reproducimos). El lenguaje empleado resulta muy fácil de entender. Se emplean, además, una gran cantidad de onomatopeyas que hacen que los dibujos resulten más figurativos.

6.2.4 *Lianhuanhua*

111. 唐·吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Li Xing

Ilustradores: Lei Shisheng, Liang Huitong y Liang Yingxi

Versión abreviada (primera parte)

Chengdu, Sichuan People's Publishing House, 1983

1 vol., 114 pp.

El primer *Lianhuanhua* de *El Quijote* en China apareció en la etapa más próspera y fue realizada por los famosos ilustradores Lei Shisheng, Liang Huitong y Liang Yingxi. Adoptó el título chino 唐·吉珂德 que era una traducción fonética de don Quijote, y fue publicada en Sichuan People's Publishing House en mayo de 1983. Cuenta con 114 viñetas en total, en las que se incluye tan solo la primera parte de *El Quijote*, aunque la versión literaria completa de la obra en China había aparecido en 1959. La imagen de la cubierta fue diseñada por Liu Xiaozhong, quien eligió los rostros de don Quijote y Sancho Panza, por un lado, y la silueta de ambos cabalgando con los molinos de viento al fondo.



Los episodios incluidos son los siguientes: la condición y el ejercicio de don

Quijote (viñetas 1-11), la primera salida (12-18), don Quijote se arma caballero (19-29), el encuentro con los mercaderes (30-35), la vuelta de don Quijote a casa y su preparación para la segunda salida con Sancho (36-43), el episodio de los molinos de viento (44- 49), la batalla contra el vizcaíno (50-62), Sancho es manteado (63-69), el episodio de los rebaños (70-76), el episodio del yelmo de Mambrino (77-80), don Quijote da libertad a los galeotes (81-89), las finezas que de enamorado hace don Quijote en Sierra Morena (90-95), el artificio del cura, el barbero y Dorotea (96-102), la batalla con los cueros de vino (103-110) y don Quijote enjaulado de vuelta a su tierra (111-114). Aunque dicha selección intenta ser representativa de la obra, no deja de ser una simplificación de la misma. Como dice Antonio Martín, aunque no sea en referencia a los cómics chinos:

A la vista de los cómics de Don Quijote localizados, difícilmente se puede valorar positivamente alguno de ellos, en tanto que ninguno logra trasvasar con acierto la obra literaria al lenguaje del cómic. O dicho de otro modo: las adaptaciones de esta obra al cómic adolecen de ser absolutamente planas y esquemáticas, lo cual debe ser tenido en cuenta ya que estos cómics no solo no recrean ni interpretan con acierto la obra si no que además la traicionan (Martín, 2004: 47).

Es cierto que adaptar una obra literaria al dibujo gráfico supone, sin duda, perder si no la esencia, sí algunos de los matices de la obra original, cuando no, añadir elementos que no aparecían en ella. Así, por ejemplo, entre las tramas elegidas en esta versión china, existen ciertas modificaciones, como la que encontramos en la descripción de la primera salida de don Quijote. Mientras que en la obra se dice “Y así, sin dar parte a persona alguna de su intención y sin que nadie le viese” (Cervantes, 2004: 48), en este *Lianhuanhua* se hace mención explícita del ama y la sobrina haciéndolas conocedoras de la salida de don Quijote. Tanto en el texto como en la imagen aparecen representadas:



一切准备就绪，唐·吉珂德就在炎炎七月的一天，不顾汗流浹背，也不顾管家妈和外甥女的苦苦劝告，全副武装地从家出发，开始他游侠骑士的冒险生涯了 (Li, 1983: 12). [Todo está ya listo. En uno de los calurosos días del mes de julio, a pesar de los sudores y los consejos del ama y su sobrina, don Quijote sale de su casa bien armado y va en busca de aventuras].

Otro ejemplo aparece en la narración que acompaña a la octava viñeta, en la que se dice:



当他穿上盔甲，手执宝剑，并且戴上面甲时，真是威风凛凛，叫人看了害怕。他的管家妈和外甥女看到他这副打扮，还以为是几百年前的骑士复活了呢 (Li, 1983: 8). [Cuando don Quijote se arma de sus armas, toma su lanza y se pone la celada, sale tan marcial que asusta a todo el mundo. Su ama y su sobrina, al ver su indumentaria, creen que es un caballero de hace unos cientos años].

Esta descripción es muy distinta del original en donde Alonso Quijano, una vez transformado en don Quijote de la Mancha, adquiere una silueta más ridícula que majestuosa.

Además, este *Lianhuanhua*, realizado con un dibujo de tipo lineal, adquiere en su utilización del blanco y negro un cariz más serio, lo que se subraya con el lenguaje usado, así como con el tipo de trazos empleados que resultan sencillos y realistas, en absoluto exagerados.

112. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Shi Yanshan

Ilustrador: Zhou Youwu

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House, 1983

1 vol., 128 pp.

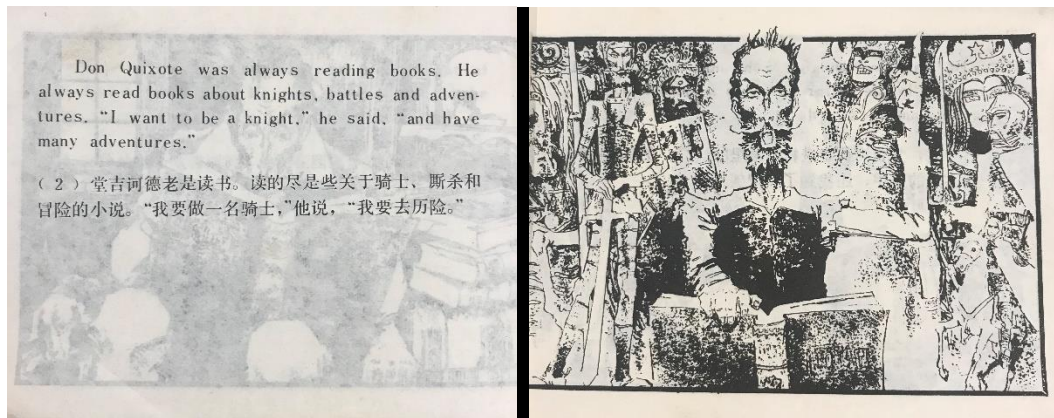
En julio de 1983 apareció el segundo *Lianhuanhua* de *El Quijote* en China, con el nombre chino 堂吉珂德 y su traducción al inglés. Esta versión fue realizada por el famoso pintor Zhou Youwu para la Shanghai People's Fine Arts Publishing House. Cuenta con 63 viñetas, y es algo diferente de la primera, pues, en esta, texto e imagen aparecen separados: el texto en una página y la imagen en la siguiente. Además, cabe mencionar que estamos ante una versión bilingüe chino-inglés, y tal y como se señala en el prólogo, puede servir como lectura para aprendices de dicha lengua. Igual que la primera versión, la cubierta sigue recreando lo más representativo de la obra, un fondo con un molino de viento sobre el que se alzan las figuras de don Quijote y Sancho.



Es de destacar, además, que esta versión no solo incluye la primera parte sino también algunos episodios de la segunda. Así se recrean los que aluden a la condición

y al ejercicio de don Quijote (viñetas 1-6), la primera salida de don Quijote (7-8), don Quijote se arma caballero en la venta (9-16), el encuentro con unos mercaderes (17-20), la vuelta de don Quijote a casa y su preparación para la segunda salida con Sancho (21-23), el episodio de los molinos de viento (24-25), Sancho es manteado (26-29), el episodio de los rebaños (30-33), el episodio del yelmo de Mambrino (34-38), don Quijote da libertad a los galeotes (39-41), don Quijote envía a Sancho con una carta para Dulcinea (42-43), el artificio del cura, el barbero y Dorotea (44-49), la batalla con los cueros de vino (50-51) y don Quijote enjaulado regresa a su tierra (52-54), la tercera salida de don Quijote y la aventura de los leones (55-62), el fin de don Quijote (63).

El contenido de la primera parte de esta versión es casi igual al de la versión anterior, y en cuanto a la selección de los episodios de la segunda parte, solo se elige la aventura de los leones, tras la cual se acaba este *Lianhuanhua* coincidiendo con el fin de la novela.



Se puede decir que esta versión de *Lianhuanhua* es una adaptación más fiel a la novela original que la anterior, pues no advertimos ninguna modificación en cuanto al contenido. El lenguaje es más sencillo, lo que contribuye a una lectura más fluida. En lo que respecta a aspectos técnicos, se recurre a dibujos de trazos lineales en blanco y negro, pero con un estilo más gracioso y moderno.

113. 塞万提斯与勒邦德海战 [*Cervantes y la Batalla de Lepanto*]

Traductor: Li De'en

Ilustrador: A. Sánchez (España)

Beijing, China Ocean Press, 1984

1 vol., 266 pp.

En el año 1984, se publicó el *Lianhuanhua* 塞万提斯与勒邦德海战 [*Cervantes y la Batalla de Lepanto*] que fue una adaptación del libro ilustrado *Cervantes: El creador de Don Quijote*, realizado por Eduardo Sotillos para la Editorial Toray (Barcelona) en 1977. Esta obra, aunque no es una versión de *El Quijote*, habla de la obra, por lo que la incluimos en este corpus.



En esta versión, se han usado directamente todas las viñetas de la versión española; pero las descripciones son traducciones, enteras o parciales, realizadas por Li De'en a partir del guión original. La primera parte de este *Lianhuanhua* es una biografía de Cervantes destinada al público juvenil, en la que se da énfasis a lo sucedido en la Batalla de Lepanto. Mientras que en la segunda parte se hace referencia al proceso y a las condiciones de creación de *El Quijote*, así como a la repercusión que tuvo en aquel entonces en España. Al final se incluye un listado con otras obras de

Cervantes, como la *Galatea*, las *Novelas ejemplares*, *El Persiles* y el *Viaje del Parnaso*, y una última viñeta en la que aparecen juntos Cervantes y sus personajes don Quijote y Sancho.



El diseño de la cubierta fue realizado por Fu Hong quien recrea la figura de Cervantes y una imagen de la Batalla de Lepanto. Las viñetas siguen estando en blanco y negro y con un estilo lineal, pero un poco diferente de los *Lianhuanhua* tradicionales, pues mezcla sus características con las del cómic. Así, a pesar de que generalmente en los *Lianhuanhua* no se incluye texto dentro de las viñetas, en esta versión, sí que aparece para recrear los diálogos entre los personajes o algunas descripciones adicionales de los dibujos.



114. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Zhong Gaoyuan

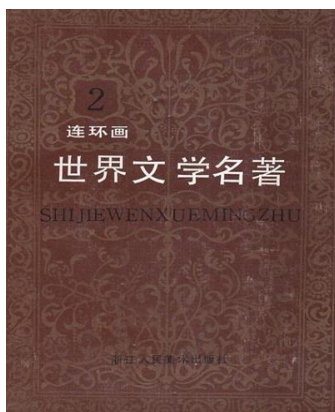
Ilustradores: Zheng Kaijun y Zheng He

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 1987

1 vol., 95 pp.

En 1987 la Zhejiang People's Fine Arts Publishing House publicó una “连环画丛书” [Serie de *Lianhuanhua*]. Se trata de diez tomos, en los que se seleccionan 50 obras que incluyen mitología, cuentos infantiles, novelas, poemas y obras teatrales de 38 escritores de Europa y América. Entre las obras seleccionadas están el *Decamerón*, *Gargantúa y Pantagruel*, *Hamlet* y *El mercader de Venecia*. El *Lianhuanhua* de *Don Quijote* es el segundo de los tomos y fue realizado por Zheng Kaijun y Zheng He, quienes condensan la novela original en 184 viñetas en blanco y negro (dos por página) con un estilo minucioso y figurativo, y con descripciones en chino. Aunque esta versión pictórica también se llama *Lianhuanhua*, no adopta el formato tradicional sino la forma de libro. Fue una colección de tanto éxito que se llegaron a vender más de 200 mil ejemplares en el mismo año de publicación y obtuvo el Primer Galardón del V Premio de los Libros Chinos (Li, 1992: 22).



Se trata de una versión abreviada de las dos partes de *El Quijote*, realizada a

partir de la traducción de Yang Jiang en 1978 (I, núm. 14). Empieza también por una breve introducción sobre Cervantes y *El Quijote*, luego incluye un resumen de este *Lianhuanhua*. Las viñetas de esta versión cuentan con los siguientes episodios: la condición y el ejercicio de don Quijote (viñetas 1-4), la primera salida de don Quijote (5-7), don Quijote se arma caballero en la venta (8-11), don Quijote salva al muchacho Andrés (12-14), el encuentro con unos mercaderes (15-17), la vuelta de don Quijote a casa y su preparación para la segunda salida con Sancho (18-22), el episodio de los molinos de viento (23-25), la batalla contra el vizcaíno (26-28), la aventura con unos yangüeses (29-32), el episodio de los rebaños (33-37), el episodio del yelmo de Mambrino (38-40), don Quijote da libertad a los galeotes (41-51), las finezas que de enamorado hace don Quijote en Sierra Morena (52-56), la presentación del enredo entre Cardenio, Luscinda, Don Fernando y Dorotea (57-61), el artificio del cura, el barbero y Dorotea (62-66), la batalla con los cueros de vino (67-72), el fin de Cardenio, Luscinda, Don Fernando y Dorotea (73-76), don Quijote enjaulado regresa a su tierra (77-80), la tercera salida de don Quijote (81-87), la aventura con el Caballero de los Espejos (88-98), la aventura de los leones (99-104), las bodas de Camacho con el suceso de Basilio (105-120), la aventura del barco encantado (121-129), algunas aventuras entre don Quijote y los Duques (130-150), los sucesos de Sancho en la ínsula (151-166), la batalla contra el Caballero de la Blanca Luna (167-174), el regreso de don Quijote a casa y su fin (175-184).

Lo más reseñable de esta versión es que recrea episodios como el de Cardenio, Luscinda, Don Fernando y Dorotea, o el del suceso entre Basilio y Camacho que no han sido recogidos en las versiones anteriores.



76. 多若泰对堂费南铎, 卡迪纽对陆毕达各自诉说了一番十分动情的话, 神父等人也从一旁劝说, 堂费南铎受了感动, 放了陆毕达, 四位年轻人终于回复成两对合情合理的夫妻。

115. 堂吉诃德 [*Don Quijote*]

Adaptadores: Xu Shiming y Hong Shouren

Ilustrador: Tu Zhiwei

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Guangzhou, Lingnan Fine Arts Publishing House, 1988

1 vol., 142 pp.

Esta versión gráfica 堂吉诃德 se publicó en forma de *Lianhuanhua* en 1988 en Lingnan Fine Arts Publishing House, realizada por el pintor Tu Zhiwei, presidente de OPA (Oil Painters of America) en 2004. Consta de un total de 142 viñetas de ambas partes de *El Quijote*. Aparecen en la cubierta los rostros de don Quijote y Sancho, y es especialmente significativo el de don Quijote, no solo por reproducir algunas de las pocas características físicas descritas por Cervantes “seco de carnes, enjuto de rostro” (Cervantes, 2004: 39), sino también porque recuerda la cabeza del dragón chino, como si de cierto sincretismo gráfico se tratara. Por lo demás, antes de las viñetas, y tal y como sucede en todos los *Lianhuanhua*, hay un breve resumen que presenta el contenido principal de la obra además del objetivo de Cervantes al escribir *El Quijote*.



Los episodios principales en esta versión son los siguientes: la condición y el ejercicio de don Quijote (viñetas 1-2), la primera salida de don Quijote (3-6), don Quijote se arma caballero en la venta (7-13), don Quijote salva al muchacho Andrés (14-17), el encuentro con unos mercaderes (18-20), la vuelta de don Quijote a casa y su preparación para la segunda salida con Sancho (21-25), el episodio de los molinos de viento (26-29), la batalla contra el vizcaíno (30-38), Sancho es manteado (39-45), el episodio de los rebaños (46-49), el episodio del yelmo de Mambrino (50-54), don Quijote da libertad a los galeotes (55-67), don Quijote regresa a casa para recuperarse (68-70), el encuentro con los recitantes (71-77), la aventura de los leones (78-86), la aventura del barco encantado (87-93), algunas aventuras sucedidas entre don Quijote y los Duques (94-111), los sucesos de Sancho en la ínsula (112-121), Sancho sale de la ínsula y encuentra con don Quijote en el pozo (122-128), otra vez el encuentro con Andrés (129-131), la batalla contra el Caballero de la Blanca Luna (132-136), la cerdosa aventura (137-139), el regreso de don Quijote a casa y su fin (140-142).



Las viñetas de esta versión son también dibujos lineales realizados en blanco y negro, con un estilo sencillo pero abstracto. Por otro lado, difiere de los *Lianhuanhua* tradicionales en que no se encuentran en viñetas, sino que aparecen libres de cualquier margen por lo que parece que emergen del fondo crudo de la página y el texto se adapta a los espacios que estas dejan. Son *Lianhuanhua* más artísticos. El lenguaje usado en esta versión es sencillo y popular.

116. 堂吉珂德 [*Don Quijote*]

Adaptador: Zhong Gaoyuan

Ilustradores: Zheng Kaijun y Zheng He

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Hangzhou, Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, 1999

1 vol., 194 pp.

Esta versión gráfica de *El Quijote* no es sino la segunda edición del *Lianhuanhua* publicado en 1987 (II, núm. 114) y ya descrito más arriba. No obstante, a diferencia de aquel que formaba parte de una colección, en esta ocasión se publicó individualmente. Las viñetas y el texto son totalmente iguales que las anteriores, pero esta vez en cada página solo aparece una viñeta. Otro cambio alude a las tres viñetas en colores llamativas añadidas al principio de este *Lianhuanhua*.



6.2.5 Otros

117. 堂吉珂德 [Don Quijote]

Adaptador: Xiong Liang

Ilustrador: Xiong Liang

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Beijing, New Times Press, 2008

1 vol., 100 pp.

Se trata de una elegante versión pictórica de *El Quijote*, más alejada del cómic y en los aledaños de la llamada novela gráfica, pues abandona el formato cuadernillo o revista, asume el del libro y adquiere mayor relevancia la imagen de autor. Fue realizada por el famoso ilustrador Xiong Liang, quien había ilustrado la obra de Cervantes en la versión preparada por Xiong Lei en 2004 (II, núm. 44).



Esta vez Xiong Liang cuenta las dos partes del texto cervantino utilizando 100 imágenes en color, con muy pocas palabras. Por ejemplo, a la imagen aquí reproducida le acompaña el siguiente texto: “从日落到曙光隐现，日夜不息……” (Xiong, 2008: 12) [Desde que se pone el sol hasta que sale, pasan días y noches sin

cesar...], para dar a entender que don Quijote está completamente enfrascado en la lectura de sus libros de caballerías.

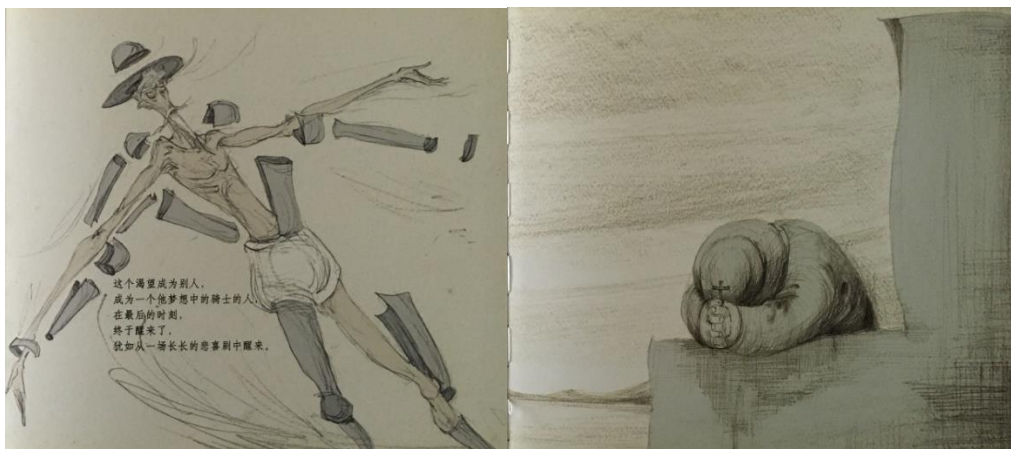


Mejor dicho, se trata de una condensación del texto original en la que se ve la manipulación del adaptador: modificación, abreviación, compendio y su propio conocimiento de *El Quijote*. Xiong Liang adapta el texto cervantino para destacar el aspecto elevado de don Quijote. Un ejemplo elocuente lo encontramos en la descripción de la aventura de los leones:

堂吉诃德，你真勇敢，你是全世界勇士的一面镜子！这次挑战将在后世流传，如同太阳和上帝一样永垂不朽 (Xiong, 2008: 73). [Don Quijote, eres muy valiente, eres un espejo de todos los caballeros del mundo. Este desafío se va a difundir en las generaciones posteriores y existirá eternamente como el sol y Dios].



Es en el final donde se encuentra una de las mayores modificaciones con respecto al texto original: la armadura de don Quijote se hace añicos, simbolizando que su sueño de ser caballero está roto. Tras esto, don Quijote despierta y recupera la cordura. Sin embargo, aparece una escena final: la dualidad locura-cordura está continuamente presente en don Quijote y Sancho, porque esta vez Sancho pierde el juicio. El final propone así una locura cíclica, que va más allá de la propia figura de don Quijote.



También hay otras modificaciones brillantes en esta versión: en la siguiente imagen la lanza y la adarga se convierten en un violín que toca don Quijote. Bajo un fondo lacónico, el protagonista se sume en la melancólica y en el hondo recuerdo de Dulcinea.



118. 堂吉诃德闯贵州 [*Don Quijote en Guizhou*]

Adaptadores: Jiang Hongtao y Si Yumei

Ilustrador: Guizhou Zimo Animación

Guiyang, Guizhou Science and Technology Publishing House, 2012

1 vol., 100 pp.

Esta adaptación de *El Quijote* fue galardonada en 2012 con el Segundo Premio al Diseño de Productos Turísticos de la zona. La llevó a cabo la compañía Zimo Animación fundada en 2008, por iniciativa del Consejo de Estado con la idea de desarrollar una industria de animación propia en China. Se puede decir que es una adaptación de *El Quijote*, pero muy libre pues el propósito de su creación no es otro que promocionar el turismo y la cultura de la provincia china de Guizhou.



Al igual que la novela original, la historia comienza en España, pero en una época más moderna. El primero de los episodios es el de las torres de perforación de petróleo, adaptación del de los molinos. En realidad, recrea un proyecto chino-español sobre un pozo de petróleo en España en el que trabajan muchos obreros chinos. Don Quijote emprende una batalla contra las torres, justamente en el momento en el que aparecen algunos bandidos que se suman a la batalla en una lucha caótica. Durante este combate don Quijote y Sancho se esconden en unos baúles de madera que acaban

siendo transportados a China, sin que nadie los descubra. Una vez allí, don Quijote y Sancho emprenden sus aventuras en Guizhou bajo la guía de una chinita a quien don Quijote bautiza con el nombre de la Princesa de Colores. Las tramas posteriores, ciñéndose al viaje de don Quijote y Sancho por Guizhou, muestran la historia, la geografía, la cultura, la artesanía, los lugares turísticos y la comida de esta zona.

Aunque las tramas no tienen nada que ver con la novela original, los adaptadores mantienen algunos rasgos que les sirven a los promotores para promocionar Guizhou de una manera divertida. Por ejemplo, cuando don Quijote ve los Leones de Fu (también llamados Leones de Piedra), símbolo budista, cree que son monstruos. De la misma manera que confunde la Montaña Roja, denominada así por estar cubierta por flores de estas tonalidades, con una montaña en llamas. Esta es la tónica de las siguientes aventuras hasta que al final don Quijote y Sancho, en vez de volver a España, deciden continuar en China.



Cuenta justamente con 100 viñetas que simulan acuarelas de colores muy llamativos. Destaca la representación gráfica de elementos tradicionales chinos, sobre todo de edificios. Para la elaboración del texto se recurre, en ocasiones, a versos y refranes. Obviamente está muy lejos del texto original, pero da cuenta del conocimiento que en el siglo XXI se tiene de *El Quijote* hasta el punto de utilizarlo con fines promocionales⁴².

⁴² Acerca de *El Quijote* en la publicidad, véase Alvar (2004: 129-148).

119. 堂吉诃德的壮举 [*Las grandiosas hazañas de don Quijote*]

Adaptador: Xi Wang

Ilustrador: Escuela de Animación Chang Chun Sheng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Jilin Publishing Group, 2015

1 vol., 48 pp.

Esta adaptación, que asume el formato de un cuento infantil, corre a cargo de Xi Wang quien cuenta la obra original de Cervantes a través de 46 imágenes y muy poco texto. Incluye las siguientes 17 tramas: la condición y el ejercicio de don Quijote; don Quijote es armado caballero; don Quijote salva al muchacho Andrés; el encuentro con los mercaderes; el episodio de los molinos de viento; la batalla contra el vizcaíno; Sancho es manteado; el episodio de los rebaños; el episodio del yelmo de Mambrino; don Quijote da libertad a los galeotes; el artificio del cura y del barbero; la aventura de los leones; la boda de Camacho; don Quijote y los Duques; Sancho en la ínsula; la batalla contra el Caballero de la Blanca Luna; el regreso de don Quijote a casa y su fin.



Está dirigida a lectores infantiles porque todo el texto va acompañado de la fonética de los caracteres chinos. Y las palabras usadas son muy sencillas y claras.



120. 弄巧成拙的骑士 [Un caballero que intenta hacer algo inteligente pero termina haciendo el ridículo]

Adaptador: Xi Wang

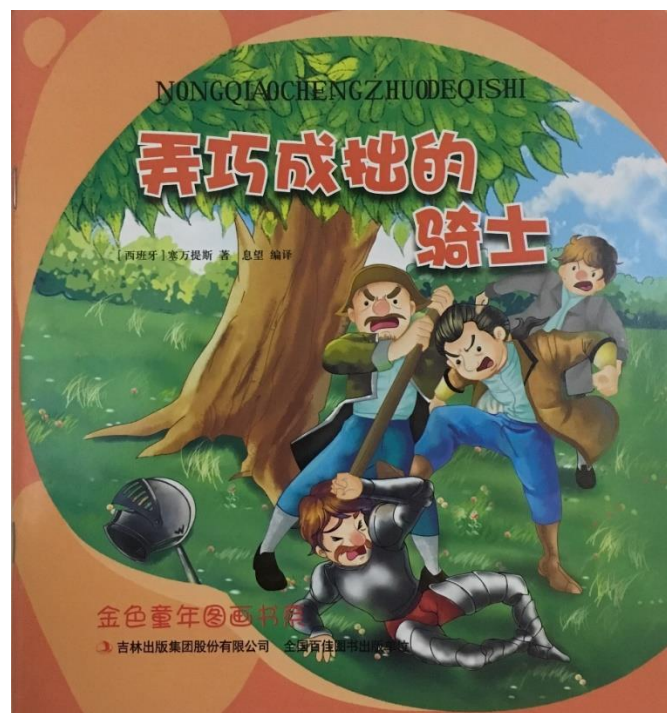
Ilustrador: Escuela de Animación Chang Chun Sheng

Versión abreviada (primera y segunda parte)

Changchun, Jilin Publishing Group, 2016

1 vol., 32 pp.

Es una nueva edición de la adaptación que realizó Xi Wang en 2015 (II, núm. 119). En este caso reduce más el texto pues solo recoge 12 episodios de su versión anterior: don Quijote se arma caballero; el encuentro con los mercaderes; el episodio de los molinos de viento; la batalla contra el vizcaíno; Sancho es manteado; don Quijote da libertad a los galeotes; el artificio del cura y del barbero; la boda de Camacho; don Quijote y los Duques; Sancho en la ínsula; la batalla contra el Caballero de la Blanca Luna; el regreso de don Quijote a casa y su fin. Otros cambios se refieren al título nuevo y a la cubierta.



6.3 Datos globales del Catálogo II

A partir de todas las ediciones expuestas y analizadas en este segundo catálogo, hemos elaborado el siguiente gráfico que compendia los datos de adaptaciones y traducciones por años:

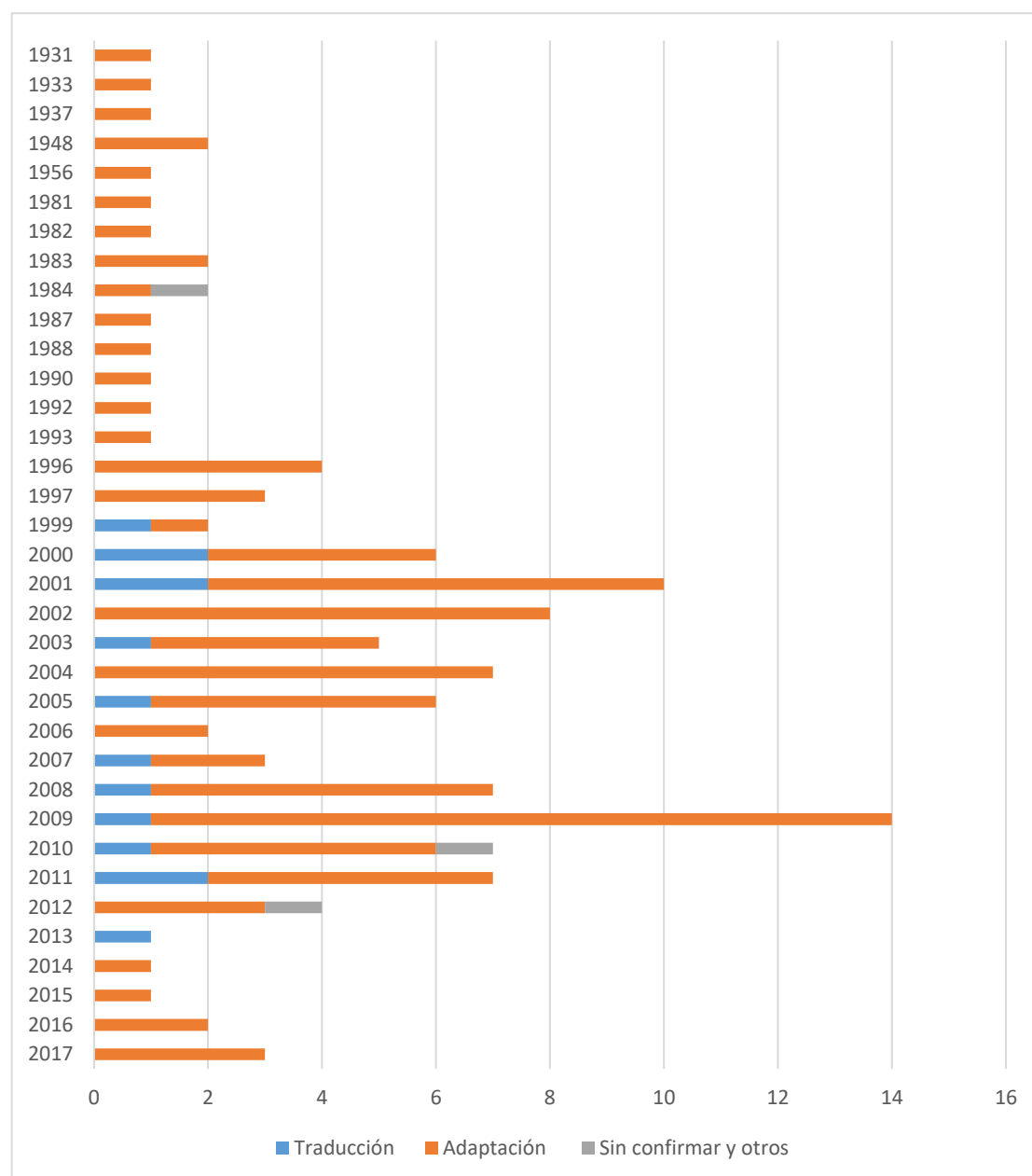


Gráfico 15: número de ediciones infantiles y juveniles publicadas de *El Quijote* desde 1931

(Fuente: elaboración propia)

A diferencia de lo que sucedía en el Catálogo I, en este son minoritarias las versiones completas, reducidas a 13, algo comprensible puesto que los destinatarios son niños y jóvenes y la extensión de la obra podría constituir un obstáculo en la lectura. De ahí que la mayoría (103) sean versiones abreviadas, a las que se suman una versión parcial, una versión sin confirmar (II, núm. 95), una versión (II, núm. 113) que realmente no es *El Quijote* y una adaptación muy libre (II, núm. 118). Como son lecturas pensadas para niños y jóvenes, la mayoría condensan el contenido y suprimen capítulos o partes de los capítulos, cuyo contenido a lo mejor interesaría poco, resultaría complejo o incluso fatigaría su atención pues, por añadidura, se trata de un texto de una cultura muy distinta a la suya, con referencias a una realidad que quizá desconozcan. Se cumple, así, con las características propias de las adaptaciones infantiles que seleccionan y acomodan el lenguaje y el léxico al nivel de los destinatarios ya que, en última instancia, no solo se trata de dar a conocer unos textos determinados, sino, además, de fomentar la lectura. Se puede advertir, además, que, en algunos casos, se ha recurrido también a una recreación del título. La descripción de cada una de estas versiones nos permite poner en correlación las características de cada una y determinar que el episodio más conocido en China es, al igual que en España, el de los molinos de viento, que no falta en ninguna de las versiones. Especialmente en el caso de los cómics y de los *Lianhuanhua*, al ser la imagen tan importante o más que el texto, se han señalado los episodios seleccionados relacionados con las viñetas, algo que no es posible hacer por la extensión con las novelas.

Asimismo, el uso de las ilustraciones también es una forma de atraer la atención de los lectores más jóvenes. Entre estas 120 versiones, solo 36 de ellas no se acompañan de imágenes. Muchas de ellas, como sucede con las obras incluidas en el Catálogo I, proceden de conocidos pintores extranjeros como Gustave Doré (4) y Yon Perrichon (3). No obstante, esta vez, se recurre con mayor asiduidad a pintores chinos contemporáneos de fama nacional e internacional, como Zheng Kaijun (3), Zheng He (2), Chen Zhiming (2), Xiong Liang (2), Zhang Geming (2) y Zhang Peng (2).

Del mismo modo, Fan Quan, Liu Jingsheng y Li Zhixuan son las personas con

más ediciones entre todos: cada uno cuenta con tres versiones. Las editoriales de China Children's Press & Publishing Group (6), Tomorrow Publishing House (5), Sichuan Juvenile and Children's Publishing House (4) y Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House (4) son las que más ediciones han publicado, y todas ellas son editoriales dedicadas particularmente a la lectura infantil y juvenil. Asimismo, las ciudades de Beijing (34), Shanghai (14), Hangzhou (8) y Chengdu (7) corresponden a las ciudades más prolíficas. Y, como vimos que sucedió con las primeras traducciones y adaptaciones de *El Quijote*, las siete primeras ediciones infantiles y juveniles también fueron publicadas en Shanghai.

En cuanto a la cubierta, en las ediciones infantiles y juveniles, solo hay 12 ediciones en las que solo salen caracteres chinos u otras imágenes sin importancia. La utilización de la figura de don Quijote empata con la imagen de la pareja cervantina, al aparecer en 51 casos. También hay 3 cubiertas que recurren al retrato de Cervantes y otras 3 que no sabemos lo que representan al no haberlas podido localizar. Entre todas ellas, el molino de viento aparece 38 veces.

El gráfico también nos permite deducir que es en el siglo XXI cuando aumentan el número de ediciones infantiles o juveniles de *El Quijote* y, más en concreto, los años 2009, 2001 y 2002, según el orden de mayor número de publicaciones.

Por último, también hemos encontrado algunas versiones irregulares (II, núm. 29, 33, 87, 93 y 101) en las que se ha realizado mal la transcripción fonética del carácter chino, así, “堂吉诃德” [Don Quijote] se ha transcrito como “Tang Ji Ke De”, cuando la forma correcta debe ser “Tang Ji He De”, un error a considerar para evitar perpetuarlo en el futuro.

VII. Las huellas de *El Quijote* en la literatura china moderna

Ya conocemos la tardía aparición de *El Quijote* en caracteres chinos, pero desde entonces el libro fue arraigando poco a poco y generando un interés que llevó no solo a proponer nuevas, mejores y más completas traducciones, sino a filtrarse, de las más diferentes formas, en los textos de escritores chinos contemporáneos. Las primeras obras en las que podemos percibir la influencia de *El Quijote* son dos de las novelas de Lu Xun, padre de la literatura moderna china: *El diario de un loco* (1918) y *La verídica historia de A Q* (1921). De hecho, han sido las que más veces se han comparado con el texto de Cervantes.

En 1930, se publica la *Biografía del Sr. Nada*, de Fei Ming, que rápidamente pasó a ser considerada por investigadores y lectores como *El Quijote* de China.

Estos son los textos fundamentales en que los se ha visto una relación mayor. No obstante, no faltan referencias a Cervantes y al gran personaje que creó en obras como el cuento 春雨 [*Lluvia de primavera*] (1934) de Ba Jin (1904-2005), uno de los escritores más conocidos en la literatura contemporánea del país. En este precioso texto, cuando el protagonista se encuentra perdido ante la vida, aparece un amigo que le aconseja:

走罢，你跟我走！在堂·吉诃德和哈姆雷特中间你必须选择一个！你应该做一个堂吉诃德！（Ba, 1989: 247-248). [Vamos, ¡vente conmigo! ¡Entre don Quijote y Hamlet, tienes que elegir uno! ¡Tienes que ser un don Quijote!].

Algo similar a lo que sucede con la novela 神的失落 [*La decepción del Dios*] (1945), del escritor Wang Yanxi. Hay un momento en que un grupo de intelectuales se queja del entorno social, diciendo:

问题就在我们太没有力量了，现实社会也太冷酷了。我们从来就是吉诃德先生的门徒，我们手里的长毛老是给风车的长翼打得粉碎（Wang, 1985: 306). [El problema radica en nuestra debilidad y en la impiedad de la sociedad. Siempre somos los discípulos de don Quijote, nuestras lanzas han sido resquebrajadas por las aspas de un molino de viento].

Recientemente, en el año 2015, Xu Zechen publicó *我的朋友堂吉诃德* [*Mi amigo don Quijote*], que narra la historia entre el protagonista Zhou, una persona idealista y nostálgica de la costumbres del pasado, y sus vecinos. En el contexto de los valores de una sociedad moderna, su forma antigua de vivir resulta tan ajena a sus vecinos que terminan llamándole “don Quijote”.

En el presente capítulo, nos centraremos en las tres obras que han despertado más interés entre los lectores y los investigadores chinos, que son: *El diario de un loco* (1918) y *La verídica historia de A Q* (1921) de Lu Xun y la *Biografía del Sr. Nada* (1930) de Fei Ming.

7.1 *El Quijote* y el *Diario de un loco* de Lu Xun: historia de una relación singular

La huella de la gran obra de Cervantes se deja ver en textos aparentemente muy distintos pero que, justo por ello, nos habla del modo en que fue leída e interpretada. Es lo que sucede con un breve relato *狂人日记* [*Diario de un loco*], publicado en 1918 por Lu Xun, padre de la literatura moderna china, amén de un gran lector de Cervantes. Aunque en ningún momento Lu Xun confiesa estar imitando al alcalaíno en su escritura, lo cierto es que tanto este texto como *阿Q正传* [*La verídica historia de A Q*], que escribió unos años más tarde, suelen ser comparadas con *El Quijote*, en lo que se refiere sobre todo a la insania que caracteriza a sus protagonistas; eso sí, en términos generales, sin entrar en los muchos perfiles que puede adoptar el tema de la locura en la literatura (González Duro, 1994). En este sentido, son sintomáticas afirmaciones como la de Dong Yansheng, reconocido cervantista, quien al decirle el redactor Zhao Yilong del *Diario Guangming* que *El Quijote* es la famosa novela de un personaje que ha perdido la razón, sentenció que: “中国也有疯子被载入史册，鲁迅的《狂人日记》便是” (Zhao, 2016: 10) [En China también hay un loco que está registrado en la historia: el *Diario de un loco* de Lu Xun]. En esa misma línea, se expresó Chen Kaixian, estudioso de las obras de Cervantes y traductor de las *Novelas Ejemplares*:

Entre tanto, muchos escritores chinos hicieron sus trabajos tomando al personaje de Don Quijote como ejemplo. Es imprescindible mencionar una obra muy importante en la literatura contemporánea china que se titula *El diario del Loco*, de Lu Xun, el pionero del movimiento de la Nueva Cultura china. En el cuento, el protagonista es también un loco que se salió de quicio. Podría deducirse que el autor de esta obra se habría inspirado en *El Quijote*, puesto que el protagonista del *Diario* se volvió loco porque se había metido en la lectura de un libro antiguo de los Ritos de China (Chen, K., 2005: 277-278).

Una idea que parece ampliamente divulgada y aceptada por parte del hispanismo en la República Popular:

No resulta nada extraño entonces que en años recientes muchos especialistas en literatura moderna compararan la obra cervantina con esta última obra citada de Fei Ming, y con *Diario de un loco* (1918) y *La historia verídica de Ah Q* (1921) de Lu Xun (Zhao y Teng, 2016: 179).

El *Diario de un loco* fue un cuento que no solo emocionó a los lectores, sino que estimuló a investigadores de varias generaciones a estudiarlo a fondo. Sin embargo, tanto el *Diario de un loco* como su autor apenas son conocidos en España por el lector medio. De ahí que, en este apartado, se intente tender un puente entre ambos ámbitos de la investigación para dar a conocer la forma en la que se ha leído *El Quijote* en China, en la línea de los planteamientos realizados por Hans-Robert Jauss, según los cuales el significado de una obra literaria se establece también a través de un diálogo entre el texto y el público (Jauss, 1986). De este modo, se podrá comprender cómo obras como el *Diario de un loco* apenas han tenido repercusión en España vinculada con Cervantes, cuando para los investigadores chinos es una relación que no debe obviarse.

7.1.1 El caso de Lu Xun

Este famoso literato, pensador y revolucionario fue uno de los principales participantes del Movimiento de la Nueva Cultura, aspecto que puso de manifiesto el propio presidente Mao (1966: 45). Nació en Shaoxing (1881) y su verdadero nombre era Zhou Zhangshou, que cambió por el de Zhou Shuren para, más tarde adoptar distintos seudónimos, como el de Lu Xun con el que publicó el *Diario de un loco*, y

con el que se le conocería a partir de entonces. Perteneció a una familia de clase alta venida a menos. Su padre, Zhou Boyi, fue un *Xiucai*⁴³ y su madre Lu Rui, un ama de casa de mentalidad abierta. Ambos crearon el ambiente propicio para que sus tres hijos se interesaran por la cultura: Lu Xun y Zhou Zuoren se dedicaron a la escritura, y Zhou Jianren optó por la biología y el activismo social. Sabemos, por otro lado, que contrajo matrimonio en dos ocasiones: en 1906 con una joven elegida por su madre y, en 1927, con su alumna Xu Guangping, de cuya unión nació Zhou Haiying.

Como consecuencia del fallecimiento de su padre en 1896, la familia se vio en una difícil situación económica y tuvo que buscar refugio en el campo. Fue entonces cuando empezó a escribir. Los recuerdos e impresiones de aquella dura etapa de su infancia constituyen la fuente inicial de creación y explican las recurrentes descripciones de la vida del campo y la recreación de la figura del campesino chino en sus obras.

Becado por el Gobierno chino, se marchó en 1902 a Japón para seguir con sus estudios. Estando allí fue cuando decidió cortarse la coleta⁴⁴, como una forma de exteriorizar su disconformidad con el feudalismo, su negativa a someterse al emperador. Una postura rebelde e inconformista fundamental para entender su obra.

Dos años más tarde entró en la Facultad de Medicina de Sendai, pero no llegó a completar sus estudios. Al parecer quedó impactado con una película sobre la Guerra ruso-japonesa en la que mataban a un chino ante la mirada impasible de sus compatriotas. Tanto le sorprendió aquella actitud indolente, que desde entonces tomó la decisión de abandonar la medicina por la literatura, pues creía firmemente que era la mejor cura para resolver los problemas de su país; las palabras se le antojaban la vía idónea para alertar y alentar al pueblo a participar en la lucha contra el imperialismo y el Gobierno de la Dinastía Qing. Con ese fin, empezó a leer libros de ciencia, filosofía y literatura de Occidente, gracias al conocimiento que tenía de varios idiomas

⁴³ Título otorgado a quienes superaban el examen para seleccionar a los candidatos a funcionarios en la China imperial.

⁴⁴ La coleta china consistía en raparse el pelo de la parte anterior de la cabeza, dejando que creciera solo por la parte posterior para recogerlo en una trenza que llegara hasta las piernas, lo que se consideraba una muestra de sumisión. Fue una disposición impuesta por los invasores manchúes, fundadores de la Dinastía Qing o Dinastía Manchú desde 1644 hasta 1912. De esta manera se aseguraban y consolidaban su poder territorial y prevenían la rebelión.

extranjeros, especialmente del alemán, lengua que le permitió leer por primera vez *El Quijote*. Esto sucedió alrededor del año 1908 (Yao, 1989: 325), antes, por tanto, de que se tradujera al chino en 1922 por primera vez.

Dio por concluida su estancia en Japón en agosto de 1909 y volvió a China con la intención de dedicarse a la docencia universitaria, actividad que compaginó con la escritura. En 1911, publicó su primera novela escrita en chino clásico 怀旧 [*Nostalgia*]. Cuatro años más tarde, junto con otros intelectuales como Hu Shi y Chen Duxiu, inició el famoso Movimiento de la Nueva Cultura, apoyado por la recién fundada revista de tendencia reformadora *Nueva juventud*. A este relato le siguieron varias novelas como la ya citada *La verídica historia de A Q* y 孔乙己 [*Kong Yiji*].

Estos años de intensa actividad creativa los compaginó con la publicación de algunos artículos que daban protagonismo a don Quijote, como “Los nuevos ‘Quijotes’ de la República de China” (1932) y “Los Quijotes verdaderos y falsos” (1933). El personaje creado por Cervantes se había convertido en un paradigma dentro del universo literario de Lu Xun⁴⁵. Del atractivo que despertó en él nos habla también el hecho de que asistiera en 1934 junto con su hermano Zhou Jianren y sus respectivas esposas a ver una versión cinematográfica de *El Quijote* que se proyectó en el Gran Teatro de París en Shanghai (Yao, 1989: 329)⁴⁶.

Los últimos años de su vida los pasó en Shanghai, dedicado totalmente a la creación y a la traducción literaria, sin abandonar su compromiso con la causa reformista, hasta que el 19 de octubre de 1936 falleció a consecuencia de la tuberculosis.

Las obras que no llegaron a ver publicadas en vida fueron reunidas y arregladas por su mujer y Cai Yuanpei (Primer ministro de Educación), y publicadas en 1938 con el resto bajo el título de *Obras Completas*. Llegarían a ser reeditadas en cinco ocasiones más, dando cuenta de su enorme éxito. Después de su fallecimiento, se creó

⁴⁵ Vinculado a ideales revolucionarios, tal vez por influencia de la obra teatral que Anatoli Vasilievich Lunacharski publicó en 1923 con el título de *Don Quijote liberado*, considerada una alegoría de la revolución rusa (Rollberg, 2011: 167-188), y cuyo primer drama Lu Xun tradujo al chino (Liu, 1991: 321).

⁴⁶ No hay constancia de la versión concreta, tan solo se dice que era de origen estadounidense, aunque por las fechas podría tratarse de la realizada por Georg Wilhelm Pabst en 1932, que fue una producción inglesa; fácil equivocación tratándose de una película que se proyectó en China en inglés.

el Premio de Literatura Lu Xun, uno de los más reconocidos del país. Su importancia es tal que varias de sus obras se han incluido en los manuales de literatura que se emplean desde la escuela primaria hasta el bachillerato.

7.1.2 El *Diario de un loco*

El *Diario de un loco* no solo es el primer cuento de Lu Xun, sino también la primera novela moderna en chino vernáculo⁴⁷. Fue publicada en el cuarto volumen de la revista *Nueva Juventud* el 15 de mayo de 1918. Más tarde sería incluida en la colección de cuentos 呐喊 [*Gritos*] de Lu Xun en 1923. Se trata de un texto breve escrito en forma de diario en el que el protagonista, a través de una visión paranoica del mundo que le lleva a pensar que todos quieren comerle, intenta denunciar la esencia del tradicional régimen feudal de China.

Se ha hablado mucho acerca de las fuentes de las que bebe Lu Xun para la creación de esta obra, homónima, por lo demás, de la Nikolái Gógol, con quien comparte puntos de partida siendo sus planteamientos diferentes (Wong, 1988: 55-58). Según el propio autor, se inspiró en la lectura de 通鉴⁴⁸ (Tong Jian) [*Comprehensive Mirror for Aid in Government*], aunque, indudablemente, en todo proceso creador se activan de manera consciente o inconsciente, además de vivencias, lecturas acumuladas a lo largo del tiempo. En una carta que escribió a su amigo Xu Shoushang, en 1918, declara:

曾言中国根柢全在道教，此说近颇广行。以此读史，有多种问题可以迎刃而解。后以偶阅《通鉴》，乃悟中国人尚是食人民族 (Lu, 1981d: 346). [Antes he dicho que el origen de China proviene del taoísmo, esta teoría se ha extendido ampliamente. Después de leer los libros de historia, los problemas se pueden resolver con facilidad. Posteriormente, leí *Tong Jian* por casualidad, me doy cuenta de que los chinos son una nación que come carne humana].

⁴⁷ El cambio de valores y de mentalidad que se estaba llevando a cabo en el país requería también un cambio en la forma de expresión para poder llegar a un mayor número de gente.

⁴⁸ También conocido con el título de *Zi Zhi Tong Jian*, es una obra fundamental de la historiografía china, compilada por Sima Guang en el siglo XI en 294 volúmenes. Registra los acontecimientos históricos desde el año 403 a. C. hasta el 959, e incluye la historia de 16 dinastías durante 1362 años.

Estas últimas palabras son reveladoras del momento en que toma conciencia de China como una sociedad que “devora” a sus ciudadanos, convirtiéndose en “una nación que come carne humana”, idea sobre la que se fundamenta el *Diario de un loco*. Por tanto, no podía haber sido otro el protagonista de esta historia, pues constreñida la libertad bajo tan férreo control solo quedaba espacio o bien para el sometimiento o bien para una rebeldía que podía rayar en locura, ya fuera como insulto o como refugio. No hay que olvidar que, en esta época, todo aquel que reaccionaba ante la situación social y que apostaba por la ruptura con el régimen antiguo era calificado de “loco”. Sirva de ejemplo el caso de Zhang Taiyan, un revolucionario a quien admiró Lu Xun, y al que llamaban de manera despectiva “Loco Zhang” (Peng, 1986: 48).

Este cuento, organizado en las trece entradas del diario, muestra la continua obsesión del protagonista por los que tiene a su alrededor, por quienes se siente observado y cuestionado hasta el punto de que piensa que son caníbales que intentan darle caza. No importa la edad, ni si son personas o animales. Todos ellos parecen querer “comer carne humana” (o “comer hombre”, como dicen algunas traducciones). Pero este delirio al que se refiere el narrador en el prólogo y que se hace patente en las propias palabras del enfermo tiene un sentido que va más allá de esa aparente obsesión. Ese canibalismo no se emplea en un sentido literal, sino metafórico, pues está asociado a los conceptos de “virtud y moralidad”. Para comprenderlo hay que partir del hecho de que China fue una sociedad feudal con el tiempo más largo en el mundo (Zhang, 2002: 9). En tal época se divulgaban ideas como “la ignorancia es la virtud de una mujer”, “hay que conceder importancia a los hijos y despreciar a las hijas” o “las viudas tienen que mantener el estado de viudez”. Proclamas difundidas por los gobernantes al considerar que aunaban los conceptos de “virtud y moralidad”. De manera que, al emplear la expresión “comer carne humana”, se aludía a las consecuencias del código ético imperante entonces, que consistían en una serie de valores impuestos al pueblo para reprimir su libertad de pensamiento, haciéndolo ignorante y dócil. Bajo esta atmósfera de control, los ciudadanos perdían la capacidad de pensar con independencia y, en definitiva, perdían su dignidad personal; de ahí que

Lu Xun echara mano de dicha metáfora, subrayando la merma que experimentó el pueblo en la práctica de sus libertades. Fue tan estricto el control, que pocas voces pudieron alzarse para denunciar tal situación. La de Lu Xun fue una de ellas, por lo que, como su protagonista, mereció el calificativo de “loco”. Todo esto explica el sentido de la locura en su obra, que es el disfraz de la supervivencia al simbolizar a quienes se oponen al feudalismo y a la convención.

7.1.3 El *Diario de un loco* y *El Quijote*

Después de todo lo dicho puede resultar llamativo que se plantee una relación entre el *Diario de un loco* y *El Quijote*. Lu Xun, que sin duda fue un apasionado lector de las aventuras de tan famoso caballero, no dice que esté siguiendo a Cervantes; sin embargo, algunos detalles, por pequeños que sean, parecen filtrarse sin permiso en su relato, como huellas que se van borrando pero que un día estuvieron, como sucede siempre con las lecturas que impactan. Así, aunque son dos obras famosas de diferentes países, de épocas distantes y estilos distintos, se pueden establecer ciertas similitudes que apuntan más que a su concepción, al modo en el que fueron y siguen siendo leídas. Por eso, es preciso hacer una comparación entre ambas no solo teniendo en cuenta las características de los personajes y las técnicas de creación, sino también analizando el sentido que se les dio en la época en la que surgieron.

Don Quijote y el loco (protagonista innominado de la obra de Lu Xun)⁴⁹, constituyen dos modelos literarios de locura condicionada por varios factores: por las circunstancias sociales e históricas en las que vive cada uno; por la parecida posición que ocupan en la sociedad, lo que les permite tener una estrecha relación con los libros; y, por último, porque don Quijote y el loco se configuran como solitarios, con una vida interior más amplia que la que tienen fuera. Por eso, exhiben su disconformidad o, al menos, su falta de adecuación a ella, alterando su relación con los demás.

Los dos personajes, a pesar de su insania mental, son certeros en sus

⁴⁹ “Cuyo nombre no quiero revelar”, según dice el compilador-revisor de este *Diario*.

apreciaciones, por más que los excesos de su condición lo disfracen. A este respecto, dice Unamuno en referencia a *El Quijote*:

Adviértase que no se dio al mundo y a su obra redentora hasta frisar en los cincuenta, en bienazonada madurez de vida. No floreció, pues, su locura hasta que su cordura y su bondad hubieron sazonado bien. No fue un muchacho que se lanza a tontas y a locas a una carrera mal conocida, sino un hombre sesudo y cuerdo que enloquece de puro madurez de espíritu (Unamuno, 1905: 14).

El personaje de Lu Xun también dice verdades que solo él y los aviesos lectores, cómplices de su conocimiento, parecen entender. Es verdad que los motivos de su locura son muy distintos e incluso sus manifestaciones, pues, mientras Alonso Quijano disfruta de su nueva identidad como don Quijote de la Mancha, generando situaciones unas veces cómicas, otras amargas, en el caso del loco, el humor desaparece, no es posible esbozar una leve sonrisa en el lector en la medida en que el protagonista sufre. El loco se adentra en un abismo de soledad más profundo al sentir que todos le observan y persiguen (Zhang, 1996: 40), por lo tanto, en su mundo imaginario cree que todos van a hacerle daño:

Esta noche no se ve un solo rayo de luna, y sé que eso no promete nada bueno. Por la mañana, mientras salía con toda precaución, el señor Chao me ha mirado con un extraño fulgor en los ojos, como si me tuviera miedo, como si quisiera asesinarme. Había otras siete u ocho personas que hablaban de mí en voz baja, y también tenían miedo, miedo de que las viera. En la calle descubrí la misma expresión en el rostro de los campesinos. El más feroz de ellos me observó, mientras una mueca le descubría los dientes; entonces me estremecí de la cabeza a los pies, porque comprendí que habían terminado los preparativos. [...] Mis familiares fingieron no conocerme; me miraban con ojos semejantes a los de los campesinos. Cuando entré en el estudio me encerraron, como a una gallina o a un pato en el gallinero (Lu, 2015: 26-28).

Resulta igualmente interesante apreciar cómo entre los protagonistas de las dos obras y el resto de los personajes con los que conviven se establece una relación de “mirador y mirado” (Zhang, 1996: 42). Es verdad que don Quijote parece estar ausente de lo que pasa a su alrededor, pero lo cierto es que esa búsqueda de fama le lleva a interesarse por la reacción que despierta su persona, aunque todo lo acomode a

su realidad. Una novela tan extensa y rica en matices permite también que algunos personajes observen con perplejidad a don Quijote y que incluso abusen de su inocencia, libre de prejuicios que busca tan solo la consecución de sus deseos. Es lo que sucede con los duques al tomar a don Quijote y Sancho como marionetas de un teatro que ellos han montado sirviéndose de la información extraída tras la lectura de la primera parte.

El que mira con la ventaja de conocer al mirado adquiere poder, ya sea para utilizar esa información en su propio beneficio o divertimento (que es otra forma de ventaja) o para emitir un juicio sobre él. Lu Xun en un discurso afirmó que: “群众——尤其是中国的——永远是戏剧的看客” (Lu, 1927: 168) [las masas –sobre todo de chinos– siempre son espectadores de teatro]. Este fenómeno, en el *Diario de un loco*, se refuerza más, pues Lu Xun describe la escena en la que la gente mira al loco reflejando el pánico que este experimenta al sentirse objeto de burla, despreciado y, en consecuencia, “devorado” incluso por un perro o por los niños:

[...] pero ahora debo ponerme en guardia. ¿Por qué me habrá mirado dos veces el perro de la familia Chao? [...] De pronto me encontré frente a un grupo de niños que también hablaban de mí; descubrí en sus ojos el mismo fulgor que había en los del señor Chao; sus rostros eran lívidos, espectrales. [...] Me alejé de allí, trastabillando, incapaz de reprimir la emoción, y entonces todos aquellos hombres de cara lívida y dientes saltones comenzaron a reír (Lu, 2015: 25-28).

Por otro lado, tanto don Quijote como el loco han experimentado el paso del mundo de la cordura al de la insania y de nuevo a la cordura (Liu, 2011: 87). Una evolución paulatina en *El Quijote*, desde esas palabras iniciales del narrador: “y así, del poco dormir y del mucho leer se le secó el cerebro, de manera que vino a perder el juicio” (Cervantes, 2004: 41-42), hasta el capítulo final en el que, antes de morir, don Quijote toma conciencia de su locura y dice “Yo fui loco, y ya soy cuerdo” (Cervantes, 2004: 1333).

En el *Diario de un loco* también se produce ese cambio. La diferencia radica en que el lector lo sabe desde el primer momento gracias a lo dicho en el prólogo por ese compilador, compañero de estudios del loco, que acude a visitarlo al enterarse de la

enfermedad que padece. Al llegar a su casa y no encontrarlo, su hermano le explica que “ha sanado desde hace varios años y se ha marchado a otra provincia donde encontró un empleo” (Lu, 2015: 23). Aun siendo las circunstancias de don Quijote y del loco distintas, lo que nos interesa a los lectores no es su salud, sino precisamente su vida mientras experimenta ese estado de enajenación mental transitoria.

Existe otro punto que relaciona ambos textos y que no podemos obviar. Se trata del empleo del tópico del manuscrito encontrado, como motor para comenzar o para continuar la historia. Según señala Marín Pina, los libros de caballerías fingen ser traducciones de antiguos libros escritos en lengua extranjera por algún sabio cronista y hallados en circunstancias excepcionales (2004: 859). Cervantes también echa mano de este recurso. Así, el narrador de los primeros ocho capítulos de la primera parte no es el mismo que el responsable del manuscrito árabe que narra los siguientes y la segunda parte entera. Es decir, Cervantes, como autor real de *El Quijote*, inventa un historiador, Cide Hamete Benengeli, que se convierte en el primer “autor”, por medio de la traducción de un morisco aljamiado (González Maestro, 2001).

Algo similar sucede en el *Diario de un loco*. Lu Xun rompe el modelo tradicional de creación de la novela china al haberla estructurado en dos partes independientes: un prólogo en chino clásico y el diario, en vernáculo. El prólogo confiere una perspectiva narrativa plural al insertar la voz de un narrador omnisciente que ha tenido acceso privilegiado al manuscrito de ese diario completo del loco, acceso directo a esa intimidad que considera necesario hacer pública:

Después, con una sonrisa, me mostró dos cuadernos (el diario de su hermano) y me dijo que me podían servir para comprender la naturaleza de su mal. Como yo era un buen amigo, no le parecía impropio prestármelos. Tomé el diario y al leerlo descubrí que mi amigo había padecido de una especie de manía persecutoria. Estaba escrito de un modo incoherente y confuso, y contenía muchas afirmaciones absurdas; para colmo, no había ninguna fecha, y solo por el color de la tinta y las diferencias en la caligrafía se podía deducir que el diario había sido escrito en épocas distintas. He copiado algunos fragmentos no del todo inconexos, pensando que podrían servir de material para un trabajo de investigación médica. No he cambiado una sola palabra de este diario, fuera de los nombres, que, de cualquier manera, pertenecen a hombres del campo, desconocidos para el resto de los mortales. En cuanto al título, lo eligió el mismo autor después de su

restablecimiento. No he querido cambiarlo (Lu, 2015: 23-24).

El narrador en primera persona del prólogo en chino clásico –Yu– no tiene nada que ver con el “yo” del diario escrito en vernáculo. Este “Yu” es un narrador que puede hablar del diario y de su autor, que añade antecedentes y consecuencias, estableciendo una curiosa relación entre el mundo de la cordura y el de la locura (Xue y Qian, 1994: 13). Es el narrador el que nos permite adentrarnos en la enajenación mental de este personaje, pero siempre desde la conciencia de que es una locura temporal pues supuestamente ya se ha recuperado. Y decimos “supuestamente” porque el narrador no sabe del protagonista más que lo que le dice su hermano y lo que lee en ese confuso diario. Nunca se presenta ante el narrador ni mucho menos ante el lector, que solo lo conoce por sus escritos.

El diario es, por tanto, el monólogo íntimo del protagonista, que ve la luz gracias a su hermano, quien, como revelan sus risas y la rapidez con que entrega esas dos libretas, no parece conceder seriedad al texto, pero esa aparente despreocupación y el interés del amigo por los manuscritos generan la historia. Es este un recurso que concede mayor verosimilitud a lo narrado, aunque el amigo confiese haber puesto orden en tan confusas notas. En cualquier caso, también es importante señalar que el protagonista, después de este periodo de “locura”, recupera la salud y es capaz de dar nombre a su diario “En cuanto al título, lo eligió el mismo autor después de su restablecimiento. No he querido cambiarlo” (Lu, 2015: 24).

Por último, hay otro aspecto que pone en paralelo la obra de Cervantes y la de Lu Xun: el motivo de su escritura encaminado a conseguir un objetivo con incidencia social. Aunque de *El Quijote* se puedan desprender otros significados, la intención del autor era poner en tela de juicio los libros de caballerías, tal y como lo confiesa en el prólogo: “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (Cervantes, 2004: 19) y lo remarca en el capítulo final: “no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas historias de los libros de caballerías” (Cervantes, 2004: 1337), recurriendo a la locura temporal para lograr ese objetivo. Lo mismo que hace Lu Xun en el *Diario de un loco*, pues en

esas entradas del diario denuncia la esencia de la sociedad feudal china e intenta despertar al pueblo incidiendo en la recuperación de quienes representan el futuro “salvar a los niños” –dice–. Idea que se subraya con la utilización del chino vernáculo por oposición a la lengua clásica vinculada con la época feudal.

En definitiva, don Quijote y el loco son dos figuras famosas de la literatura mundial; uno de Occidente y el otro de Oriente, uno del siglo XVII y otro de comienzos del XX. A pesar de sus diferencias, presentan puntos de contacto que los convierte en personajes que han superado el tiempo y el espacio. Lo más interesante es que el cotejo de ambos textos nos permite entender cómo se leyó y se sigue leyendo *El Quijote* en China, cómo el contexto cultural determina, sin lugar a dudas, la recepción de una obra y permite establecer el diálogo entre textos aparentemente disímiles, pues, como dice Meregalli “La recepción literaria es a su vez una creación literaria que no se cansa nunca de enriquecer el significado de determinados textos” (Meregalli, 1985: 282). Por eso, en las páginas de estos dos libros encontramos elementos en común que atañen al empleo de la locura como medio de expresión de la libertad de pensamiento o modo de manifestación de los deseos individuales, así como la utilización de recursos como el manuscrito encontrado o el juego de distintas voces con las que otorgar mayor verosimilitud a lo narrado. Sirvan, por tanto, estas palabras y todo lo expuesto para dar a conocer en España la historia de esta interesante relación entre *El Quijote* y el *Diario de un loco*.

7.2 Don Quijote y A Q frente a frente

《阿 Q 正传》[*La verídica historia de A Q*] es una novela corta de Lu Xun, estructurada en nueve capítulos y publicada por entregas semanales con el seudónimo Ba Ren, en la revista 晨报副刊 [*Morning paper supplement*] desde diciembre de 1921 a febrero de 1922. Enmarcada en el contexto del entorno rural chino en época de la Revolución de Xinhai, la novela cuenta la historia del vagabundo A Q, procedente del pueblo Weichuang. El objetivo es mostrar la verdadera fisonomía de la sociedad china coetánea y criticar el carácter negativo de la nación.

Hasta ahora, *La verídica historia de A Q* ha sido traducida a más de cincuenta lenguas⁵⁰, lo que ha llevado al crítico Xia Zhiqing a afirmar que es “现代中国小说中惟一享有国际盛誉的作品” (Xia, 2005: 29) [La única obra que tiene fama mundial entre las novelas modernas de la literatura china]. Por su parte, el ilustre escritor francés Romain Rolland, en una carta a León Bazalgette, editor de la revista *Europe*, para convencerle de que publique este texto en francés, le dice:

J'ai dans les mains le manuscrit d'un petit récit (grande nouvelle) d'un des meilleurs romanciers chinois d'aujourd'hui, – traduit en français par mon jeune traducteur chinois de Jean Christophe: Kin YnYu. C'est l'histoire d'un pauvre diable de village, à demi-vagabond, méprisé, et assez misérable, pourtant heureux et fier de lui, (parce qu'il faut bien qu'on soit toujours fier de quelque chose, quand on est enraciné dans la vie!) Il finit par être fusillé, lors de la Révolution, sans savoir pourquoi, et s'attristait seulement de n'avoir pas su faire correctement le rond qu'on lui a demandé de tracer au bas de la feuille du procès, –(puisqu'il ne sait pas signer).– Ce récit est d'un réalisme qui paraît, au premier coup d'œil, assez plat. Mais on remarque ensuite le terrible humour. Et quand on a fini, on est surpris de s'apercevoir que le misérable drôle ne vous quitte plus; on s'est attaché à lui (*apud* Zhang, 2015: 45).

7.2.1 Contexto histórico de la creación

Para poder entender mejor el sentido de dicha novela, debemos hacer un breve recorrido por la historia moderna de China (1840-1949), teniendo en cuenta una serie de hitos que marcan el paso progresivo de una sociedad feudal a una sociedad colonizada. El punto de partida habría que buscarlo en la Primera Guerra del Opio de 1840, también conocida como la Primera Guerra Anglo-china, que marcó el comienzo de la historia moderna de la nación. Fue una contienda que llegó a su fin en 1842 con el fracaso del Imperio de la Dinastía Qing, tras la firma del Tratado de Nankín (1842) con Reino Unido, por el cual el Imperio le cedió Hong Kong. Tras este se sucederían nuevos y continuos enfrentamientos, como la Segunda Guerra del Opio (1856-1860).

⁵⁰ En español, puede leerse, entre otras, en las siguientes ediciones: Barcelona, Salvat, 1971; Madrid, Compañía Europea de Comunicación e Información (para el periódico *El Sol*), 1991; Madrid, Kailas, 2014 (junto a *El diario de un demente*); además de en volúmenes conjuntos como el preparado por el propio Lu Xun bajo el título *Gritos* (1923), traducido al español por Iñaki Preciado Idoeta para la editorial madrileña Miraguano ediciones, 2017. Para la Tesis, hemos recurrido a la traducción realizada por Ernesto Posse para la editorial Compañía Europea de Comunicación e Información.

Esta vez Reino Unido junto con la alianza francesa, el apoyo de Estados Unidos y Rusia, ampliaron su invasión dentro de China, obligando a firmar una serie de acuerdos desiguales, como el Tratado de Tianjin (1858) y el Tratado de Beijing (1860), por los cuales el Imperio chino tuvo que ceder más de un millón quinientos mil kilómetros cuadrados de su territorio. Después llegaría el fracaso del Imperio chino en la Guerra Franco-china en 1885 y en la Primera Guerra Sino-japonesa en 1895, firmando respectivamente dos acuerdos desiguales más: Segundo Tratado de Tianjin (1885) y Tratado de Shimonoseki (1895), por el último de los cuales el Imperio chino se veía obligado a ceder la isla de Taiwan y la isla de Liaodong a Japón. Por consiguiente, la condición semicolonial y semifeudal de la sociedad se agudizó en mayor grado. Por si fuera poco, en 1900, se produjo el asedio de Beijing por parte de la Alianza de las Ocho Naciones (el Imperio británico, los Estados Unidos, la Tercera República Francesa, el Imperio alemán, el Imperio ruso, el Imperio del Japón, el Reino de Italia y el Imperio austrohúngaro), que terminó con la firma del Tratado de Xinchou (1900), también conocido como el Protocolo Bóxer. Desde entonces, China se convirtió por completo en una sociedad semicolonial y semifeudal. Con posterioridad, el día 13 de diciembre de 1937, se sucedió la Masacre de Nankín llevada a cabo por las tropas japonesas. Estos acontecimientos citados forman parte protagonista de la historia moderna de China, una historia de humillación, como señala Deng Xiaoping: “中国自鸦片战争以来的一个多世纪内，处于被侵略、受屈辱的状态” (Deng, 1993: 62) [China, durante más de un siglo a partir de la Primera Guerra del Opio, ha sido invadida y humillada].

Las continuas guerras y la firma de una serie de tratados desiguales comportaron un cambio radical en la sociedad china coetánea hasta el punto de arrastrar al gobierno de la Dinastía Qing a su decadencia. Aprovechando este declive, en 1911, se inició la Revolución de Xinhai encabezada por Sun Zhongshan con el propósito de rebelarse contra la dominación absoluta de dicha dinastía, abriendo paso a la República de China. Sin embargo, la Revolución no resultó radical, pues la esencia de la sociedad tradicional continuó muy arraigada dificultando el cambio. Yuan Shikai (1859-1916), presidente de la República, emprendió la dominación feudal por medio de caudillos

militares. Con posterioridad, intelectuales y patriotas promovieron el Movimiento de la Nueva Cultura en cuyo contexto nacieron ciertas revistas revolucionarias como *Nueva Juventud* y *Morning paper supplement*, en esta última, precisamente, se publicó *La verídica historia de A Q*.

En este contexto histórico acuciado por problemas internos y la invasión extranjera, Lu Xun escribió esta novela. Con su trabajo, deseaba concienciar al pueblo chino, sacudirle la ignorancia y despertarle frente al sometimiento a un sistema feudal instaurado desde hacía demasiado tiempo “在将来，围在高墙里面的一切人众，该会自己觉醒，走出，都来开口的罢” (Lu, 1925: 4) [en el futuro, todas las personas que han estado rodeadas por la alta pared, deberían despertarse, escalarla y hablar].

7.2.2 *La verídica historia de A Q*

La verídica historia de A Q es la biografía de un campesino anodino e inculto que ha sido víctima de la explotación y la opresión. Al no tener familia, casa, ni un empleo fijo, trabaja como jornalero para los ricos de la zona. Siempre ha rechazado la idea de la Revolución hasta que al ver que los gobernantes se sienten aterrorizados por los revolucionarios, decide sumarse a su cruzada. Sin embargo, termina convirtiéndose en un chivo expiatorio y es condenado a muerte por el nuevo gobernador.

Al hablar de A Q, se hace inevitable aludir al concepto de “victoria psicológica”, pues constituye el núcleo de su carácter, que puede definirse de la siguiente manera:

精神胜利法，是对现实的逃避，是以虚拟的“胜利”进行自我欺骗，掩盖本质的虚弱、内心的空虚 (Yang, Liu y Zhang, 2001: 145). [La victoria psicológica consiste en evadirse de la realidad, engañarse a sí mismo con una “victoria ficticia”, para disimular la debilidad inherente y el vacío interior].

De tal manera que A Q siempre encuentra justificación a sus desgracias, a través del diálogo interno y del autoengaño, una manera de sobrevivir en un mundo adverso. A Q no posee nada material, su única riqueza parece ser la seguridad en sí mismo que le

lleva a mostrar una extravagante superioridad frente a los demás, aunque tal actitud no pueda sustentarse en cimientos sólidos. Por eso, este pobre campesino, perteneciente al estamento más bajo de Weichuang, no muestra ninguna deferencia hacia sus vecinos y cuando observa sus logros, se consuela a sí mismo pensando “mis hijos pueden llegar mucho más alto” (Lu, 1991: 18). Sorprende más todavía su reacción cuando el señor Chao le abofetea: “Qué mundo el de hoy, en que el hijo golpea a su padre... De pronto, recordó el prestigio del señor Chao y cómo ahora era nada menos que su hijo, lo cual le hizo sentirse satisfecho” (Lu, 1991: 25). No hay espacio para la derrota en el mundo de A Q en la medida en que todo descalabro que para cualquiera sería una humillación, él lo acomoda en un lugar que resulta menos doloroso; para todo encuentra una excusa. De ahí que, poco antes de morir, cuando ha de firmar la declaración, el miedo inicial por no saber escribir ni coger la pluma, le lleva a dibujar, en lugar del círculo que le piden, una extraña figura con forma de semilla de melón. De regreso a la cárcel, busca el medio para borrar de su mente esa vergüenza, diciéndose que “solo los idiotas pueden dibujar círculos redondos” (Lu, 1991: 88).

Si no puede alcanzar lo que se le pide, se convence de que la petición es errónea y de que ese logro no está a su altura. De la misma manera que si le denigran hasta caer en el fango, saldrá airoso siempre que encabece la lista de quienes han sufrido tal afrenta. Por eso, cuando los testigos de la bofetada que le ha propinado el señor Chao le dicen “ésta no es la paliza de un hijo a su padre, sino la de un hombre a una bestia” (Lu, 1991: 21), no lo toma como un insulto, sino como un mérito que le permite decir con orgullo que es el primero que se reconoce como tal, dice: “yo soy un animal⁵¹” (Lu, 1991: 21), vanagloriándose de ser el primero en denigrarse de esa manera, porque piensa que el primero de los graduados en el examen imperial también es el primero (Lu, 1991:22).

Otra forma de lograr esas victorias psicológicas es jactarse de sí mismo (Yang, Liu y Zhang, 2001: 165). Solo por haber ido a la ciudad varias veces, considera que

⁵¹ Aquí la traducción de Ernesto Posse no resulta muy literal, porque lo que traduce como “un animal”, en la novela original es “虫豸”; es decir, un tipo de insecto bastante más pequeño que animal. A Q se trató a sí mismo como un insecto, se rebajó excesivamente.

todos los habitantes de Weichuang son inferiores a él, son “realmente unos rústicos ignorantes que jamás habían conocido el pescado frito de la ciudad” (Lu, 1991: 19).

A todo ello contribuye su capacidad de obviar la realidad. Cuando A Q es golpeado por el hijo de señor Chian, para aliviarse opta por “su preciosa capacidad de olvido”. Por eso, como dice el narrador, “antes de llegar a la puerta de la taberna, se sintió algo más feliz” (Lu, 1991: 31).

De manera que A Q se presenta como un personaje insólito y extravagante, cuyo comportamiento, si bien hiperbolizado a través de la ficción, no deja de ser muestra de una actitud social criticable, lo que llevó a Shen Yanbing, uno de los principales escritores del siglo XX, cuando tan solo se habían publicado los primeros cuatro capítulos de la novela, a afirmar que:

阿 Q 这人，要在现社会中去实指出来，是办不到的；但是我读这篇小说的时候，总觉得阿 Q 这人很是面熟。是啊，他是中国人品性的结晶呀！(Shen, 1922: 143). [Es imposible que haya una persona igual que A Q en la sociedad real; pero cuando yo estaba leyendo esta novela, siempre sentí que A Q era muy familiar. ¡De hecho, A Q es la cristalización del carácter de los chinos!].

Idea que, posteriormente, el propio Lu Xun confirmó en el prólogo de una versión rusa de la obra:

写出一个现代的我们国人的灵魂来……我也只得依了自己的察觉，孤寂地姑且将这些写出来，作为在我眼里所经过的中国的人生 (Lu, 1925: 3-4). [Para describir el alma de nuestros compatriotas en la actualidad [...] no pude menos que, basándome en mi propia percepción, escribir lo que había pasado ante mis ojos en la vida de la nación china hasta el momento].

Con A Q, Lu Xun busca “是想暴露国民的弱点” (Lu, 1981e: 144) [exponer la debilidad de la gente], criticar el carácter nacional y hacer una sátira de algunos de los problemas de la sociedad china: el sistema feudal, la corrupción, la ignorancia, la vulgaridad y el conservadurismo.

7.2.3 A Q y don Quijote

De la misma manera que sucede con el protagonista de *El Diario de un loco*, en este segundo relato de Lu Xun también se han visto concomitancias entre los personajes de A Q y don Quijote. Es verdad que son muy distintos por su nacimiento, su nivel educativo o su entorno, pero la crítica china ha percibido similitudes en lo que atañe, sobre todo, a la recurrencia a la victoria psicológica, a la combinación, en términos semejantes, de lo cómico y lo trágico, a la inclusión de elementos metaficcionales o a la estructura, entre otros aspectos.

El primer estudio que aborda la relación entre *El Quijote* y *La verídica historia de A Q* apareció en 1941, bajo el título de “关于‘董吉诃德’和‘阿 Q’——并介绍《解放了的堂吉诃德》” [Sobre “don Quijote” y “A Q” y la presentación de *Don Quijote liberado*]. Su autor He Ying puso de manifiesto la fama que estos dos personajes adquirieron fuera de los márgenes de lo literario para aludir a situaciones concretas:

董·吉诃德和阿 Q 这两个人名字，很流行于中国的知识分子之间，我们常常听讽刺或骂人的话：“你这家伙阿 Q 精神十足！”，“你呢！你是董·吉诃德！”。这里把阿 Q 和董·吉诃德并列，真的，一般人都把董·吉诃德和阿 Q “无意间”并列起来 (He, 2014: 264). [Los nombres de don Quijote y A Q son muy populares entre los intelectuales chinos. A menudo escuchamos sátiras o insultos del tipo: “¡Tú estás atrapado por el espíritu de A Q!”, “¡Y tú, eres don Quijote!”. Aquí ponen a la par a A Q y a don Quijote, de hecho, la gente inconscientemente vincula a don Quijote y a A Q].

Pero no fue hasta los años ochenta cuando empezó a surgir un considerable número de estudios que analizaban esta relación de una forma más completa; entre ellos, uno de los más representativos es “阿 Q 和堂吉诃德形象的比较研究” [Estudio comparativo de la imagen de A Q y don Quijote] de Qin y Lu (1982). En los siguientes párrafos, basándonos en este estudio y en otros posteriores, exponemos desde qué puntos de vista los investigadores chinos han abordado la relación y comparación entre estos dos textos.

La verídica historia de A Q comienza con un primer capítulo introductorio que emplea el cariz de un prólogo, aunque Lu Xun lo incorpora en el texto y no en los preliminares. Su singularidad radica en su carácter reflexivo y metaficcional, pues

asume la primera persona para exponer su deseo de escribir la historia de este personaje, echando mano de recursos como la falsa humildad (tan habitual en la literatura española del Siglo de Oro), también en su temor de no estar a la altura “Porque siempre se ha necesitado una pluma inmortal para registrar las hazañas de un hombre inmortal” (Lu, 1991: 9), expresando la dificultad de encontrar un título o de inscribirla en un género determinado y, por último, haciendo una confesión que pone en antecedentes a los lectores “No hay duda de que yo no soy A Q” (Lu, 1991: 10).

La verosimilitud que persiguen en sus relatos tanto Lu Xun como Cervantes les lleva a presentar a sus respectivos protagonistas con cierta indeterminación que se va concretando conforme avanza la historia. Así, en el primer capítulo, el autor chino habla de la identidad de A Q, un personaje que conoce, pues va a contar su historia, pero que, al mismo tiempo, desconoce:

En segundo lugar, según la acostumbrada convención, la frase inicial de una biografía debería decir poco más o menos: «Fulano de Tal, cuyo nombre fue también Tal y Tal nació en tal y tal lugar»; pero no tengo seguridad acerca del apellido de A Q (Lu, 1991: 11).

Una dificultad se añade, pues ni siquiera sabe cómo escribirlo. Sabemos que la condición oral de una historia acrecienta su cercanía, pero, en este caso, el narrador se topa con el obstáculo de encontrar el carácter del alfabeto adecuado para la pronunciación de tan peculiar nombre. Así “Quei”, tal y como se pronuncia, se correspondería en chino con dos caracteres: “桂” o “贵” y al no tener argumentos para decantarse por uno o por otro, emplea solo su primera letra Q⁵². Igual que Lu Xun, Cervantes, en el comienzo de la obra, también deja en el aire parte de la identidad de don Quijote que viene de “un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme” (Cervantes, 2004: 37), y del que se conjetura su sobrenombre “Quieren

⁵² Aparte de la narración del propio autor, también han sido propuestas distintas hipótesis sobre la utilización de “Q”. Algunos investigadores creen que la imagen de la letra “Q” se parece mucho a la cabeza del hombre con trenza en la dinastía Qing, que es objeto de crítica por parte de Lu Xun (Zhou, 2002c; Xia, 2005). Otros indican directamente que la letra “Q” provienen del “Quijote” de don Quijote, aludiendo a la imitación de la obra de Cervantes (Teng, 1984; Chen, K., 2006b; Chen, 2014a), porque, además de A Q, en la novela hay otro personaje que se llama Pequeño Don, aludiendo al “don” de don Quijote.

decir que tenía el sobrenombre de Quijada, o Quesada, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben; aunque por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto importa poco a nuestro cuento; basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad” (Cervantes, 2004: 39)⁵³. Es decir, los dos autores “都采取 ‘传记’ 文学的名目来写作, 并反复强调它的真实性、可行性, 因而对书中人物和事件都做了某些‘考证’” (Qin y Lu, 1982: 63) [han optado por la forma de la biografía, subrayando repetidamente su autenticidad y viabilidad, y han hecho alguna investigación sobre el personaje y el argumento en las novelas]. Aunque el sentido de cada una de estas obras sea distinto, el juego de la indeterminación, de la duda las equipara pues les sirve a sus autores para mostrar que no es necesario anclar a los personajes a un espacio determinado o a un nombre concreto; la importancia radica en el comportamiento de los mismos, que podría ser el de cualquier individuo. En el caso de Cervantes, da igual el lugar de la Mancha en el que transcurran las acciones, de la misma manera que da igual cómo se llame el personaje de Lu Xun, pues bajo esas iniciales cabría cualquier ciudadano sometido a las convenciones y a la autoridad del imperialismo y del feudalismo.

Don Quijote y A Q son dos personajes totalmente diferentes, sin embargo, “生活不断嘲弄阿 Q 和堂吉诃德, 而伴随他们的总是倒霉和失败” (Qin y Lu, 1982: 57) [la vida se burla de A Q y de don Quijote sin cesar, y los acompaña siempre el infortunio y el fracaso]. Y frente al fracaso, ambos recurren al autoengaño: “‘精神胜利法’ 既是阿 Q 性格和气质的核心, 也是堂吉诃德性格和气质的核心” (Qin y Lu, 1982: 56) [La “victoria psicológica” no solo es el núcleo del temperamento y carácter de A Q, sino que también es el núcleo del temperamento y carácter de don Quijote].

Para los investigadores chinos, el hidalgo también sobrevive gracias a ese tipo de triunfo aparente. Por ejemplo, en el tercer capítulo de la primera parte, cuando los arrieros le lanzan piedras, dice “Pero de vosotros, soez y baja canalla, no hago caso alguno: tirad, llegad, venid y ofendedme en cuanto pudiéredes, que vosotros veréis el pago que lleváis de vuestra sandez y demasía” (Cervantes, 2004: 64), confiado en que

⁵³ Constituye este uno de los muchos fragmentos que muestran cómo la voz de Cervantes se diversifica en varias voces a lo largo del texto. Mucho se ha escrito sobre el particular, remito por su carácter recopilatorio al trabajo de Santiago Fernández Mosquera (1986).

sus ideales están por encima de cualquier insulto. En el capítulo cuarto, después de sufrir el apaleamiento de los mercaderes toledanos, el narrador lo describe en estos términos: “aun se tenía por dichoso, pareciéndole que aquélla era propia desgracia de caballero andante, y toda la atribuía a la falta de su caballo” (Cervantes, 2004: 76), pues don Quijote solía comparar su infortunio con lo acontecido en los libros de caballería, pensando que él era “el mejor caballero del mundo” (Cervantes, 2004: 919), que debería sufrir más que otros caballeros andantes, porque “gran personaje es el nombre de *primero*” (Cervantes, 2004: 844), y ser el “primero” también es el recurso con el que se consuela A Q a sí mismo. Tras fracasar, don Quijote se autoengaña achacando tal infortunio a efecto de un encantamiento o a cualquier otra excusa:

Todas estas borrascas que nos suceden son señales de que presto ha de serenar el tiempo y han de sucedernos bien las cosas, porque no es posible que el mal ni el bien sean durables, y de aquí se sigue que, habiendo durado mucho el mal, el bien está ya cerca (Cervantes, 2004: 214).

Sin embargo, tenemos que tener en cuenta que los investigadores chinos, a pesar de señalar con frecuencia la vinculación entre A Q y don Quijote en lo que a las victorias psicológicas se refiere, también reconocen que estas son similares solo en apariencia:

在阿 Q, 自我欺骗后是陶醉其中; 在堂吉诃德, 自我欺骗后是勇气倍增。同是精神胜利, 阿 Q 是得意而收兵回营, 堂吉诃德是奋不顾身再进攻。两相比较, 天上地下 (Jin, 1988: 287). [A Q, después de engañarse, está embriagado con las victorias ficticias; don Quijote, después de engañarse, tiene más coraje. Con las victorias psicológicas, A Q está satisfecho y regresa triunfalmente, don Quijote se lanza más adelante y está dispuesto a sacrificar la vida. Al compararse, son tan distantes como el cielo y el abismo].

Es decir, la victoria psicológica de don Quijote es positiva y la de A Q es negativa. “鲁迅用阿 Q 创造了一个毫无理想主义色彩的反堂吉诃德” (Chen, 2014a: 144) [Lu Xun, aprovechando a A Q, plasmó un don Quijote opuesto y sin ningún matiz idealista], y a través de A Q, aludió al pueblo chino que vivía en la ilusión, evadiendo

la realidad.

Por otro lado, señalan Qin y Lu que “阿 Q 和堂吉诃德并不是始终迷糊的傻瓜，愚不可及的笨蛋” (Qin y Lu, 1982: 58) [A Q y don Quijote no siempre son tontos y estúpidos], empleando estos términos no como insultos sino como medio de expresar su inocencia. De hecho, don Quijote, cuando diserta sobre la poesía, la comedia o las armas y las letras, nos muestra su sabiduría y sensatez; cuando da consejos a Sancho Panza antes de que vaya a gobernar la ínsula Barataria, es una persona cuerda, como en buena parte de las ocasiones, salvo cuando se encuentra “en el punto de la caballería; en este, exaltado y loco” (Clemencín, 1833: 32). En el caso de A Q, hay que decir que es una persona ignorante, en cambio, cuando se topa con el problema de la subsistencia, actúa con claro juicio y decide marcharse a la ciudad; tras el regreso, su fama se difunde por el pueblo, no solo por haber estado allí sino por haber vuelto con ropa distinguida que vende a sus vecinos, incluso la señora Chao, que tan mal le ha tratado, también quiere comprarle un chaleco de piel. Pero A Q, que no ha olvidado los insultos que le profirió su familia, trata con indiferencia el asunto de la compra.

Existe otro punto que relaciona a ambos personajes y que no podemos obviar en la medida en que trata de la combinación de lo cómico y lo trágico:

当时，鲁迅是受《晨报》副刊主编孙伏园（鲁迅的晚辈）所托，每周为其写一次连载。刚开始登在“开心话”版，后来转到了文艺版。这也说明了这部作品形式上的不统一。据鲁迅《〈阿 Q 正传〉的成因》这篇文章讲，为了符合“开心话”这个版面，开始故意用一些戏虐的口吻，可是后来“渐渐认真”起来了 (Takeuchi, 2009: 145-146). [En aquel entonces, Lu Xun fue invitado por Sun Fuyuan (menor que Lu Xun), editor de *Morning paper supplement*, a escribir y publicar por partes una vez a la semana. En principio, se publicó en la columna “Palabras felices”, y posteriormente se trasladó a la columna de literatura y arte. Y esto puede demostrar las inconsistencias de la forma de esta obra. Según el artículo “El origen de la creación de *La verídica historia de A Q*” de Lu Xun, para ajustarse a la columna “Palabras felices”, en principio adoptó un tono jocoso, pero después se fue convirtiendo en “serio gradualmente”].

En este breve relato contado por Yoshimi Takeuchi, sinólogo japonés y especialista en Lu Xun, podemos ver la transformación en el estilo del autor chino. De hecho, el propio Lu Xun empleó el término alemán “grotesck” al hablar de A Q en su artículo

“《阿 Q 正传》的成因” [El origen de la creación de *La verídica historia de A Q*] (2009b: 136). Los elementos cómicos aparecen de vez en cuando en la novela a través de las reacciones de A Q frente al fracaso, como en la competición con Bigotes Wang en despiojarse y su forma de mostrar el amor al Ama Wu. Episodios que resultan ridículos. Pero bajo la apariencia cómica, se esconde la esencia trágica. La vida de A Q es desgraciada. Es pobre, no tiene casa ni un trabajo fijo, tampoco tiene familia, ni siquiera un apellido. Cuando dice que su apellido es Chao, lo que recibe son golpes. Los holgazanes tampoco dejan pasar la oportunidad de burlarse de él, de humillarle y pegarle. Su declaración de amor hacia el Ama Wu solo es un deseo normal y razonable en un hombre, pero lo que le toca es su “tragedia de amor”, es decir, más golpes, así como la pérdida del trabajo y la expulsión de la casa de Señor Chao. Por último, al igual que a don Quijote, lo que le espera a A Q es la muerte, elevando el clímax narrativo, sobre todo, en el último capítulo del texto chino, cuando antes de ir al patíbulo “trazó un círculo con tanto fervor como si en ello le fuera la vida” (Lu, 1991: 87). Y aunque lo trágico se mezcle con lo cómico, la crítica que esconde el hecho en sí deja un regusto amargo en el lector.

Por otro lado, decía Turguénev, a propósito del gran personaje de Cervantes, que “Don Quijote, hay que reconocerlo, es absolutamente risible. Tal vez sea la figura más cómica que jamás haya trazado la mano de un poeta” (Turguénev, 1998: 162). En efecto, el ingenioso hidalgo es un personaje cómico cuando cae en la ficción y en el delirio del caballero andante, cuando confunde los molinos de viento con gigantes, los rebaños de ovejas con ejércitos, la venta con un castillo, la bacía de barbero con un yelmo... Todo eso le convierte, aparentemente, en un hazmerreír. Pero la lectura también eleva a don Quijote a la tragedia cuando éste toma conciencia de una realidad poco deseable y pone los medios necesarios para superar las graves carencias que su vida y su ser revelan (Ascunce, 2005: 60).

Si observamos las técnicas empleadas en la escritura de ambos textos, veremos que: “塞万提斯和鲁迅都通过讽刺和滑稽的形式来表达严肃崇高的思想主题” (Qin y Lu, 1982: 63) [Cervantes y Lu Xun han usado la misma forma irónica y ridícula para expresar un tema serio y elevado]. Zhou Zuoren, en un texto suyo

homónimo de la novela y publicado en *Morning paper supplement* el 19 de marzo de 1922, habló del tema de la sátira en estos términos:

《阿 Q 正传》是一篇讽刺小说……《阿 Q 正传》里的讽刺在中国历代文学中最为少见，因为他多是反语，便是所谓冷的讽刺——冷嘲”……《阿 Q 正传》的笔法的来源，据我所知道是从外国短篇小说而来的 (Zhou, 1981: 276). [*La verídica historia de A Q* es una novela satírica. [...] La ironía usada en *La verídica historia de A Q* es la más rara en la historia de la literatura china, porque ha recurrido a la antífrasis, mejor dicho a la “ironía fría”. [...] El origen de la técnica de la escritura de *La verídica historia de A Q* proviene, hasta donde yo sé, de cuentos extranjeros].

De la misma manera, en *El Quijote*, su autor, bajo el velo de una ficción alegre y festiva, se propuso ridiculizar y corregir, entre otros defectos comunes, la desmedida y perjudicial afición a la lectura de los libros de caballerías, que en su tiempo eran lectura habitual en España (Clemencín, 1833: 5). El escritor chino se sirvió de la sátira en un sentido muy similar al empleado por Cervantes quien, al decir de Vicente de los Ríos, perseguía “mejorar a los hombres” (Ríos, 1834:78).

Otro aspecto que pone en paralelo *El Quijote* y *La verídica historia de A Q* es la relación con el momento histórico en el que fueron escritos: “两位艺术巨匠生活和创作的时代虽然不同，但社会历史状态确十分相似” (Qin y Lu, 1982: 62) [aunque las épocas en las que vivieron y escribieron estos dos maestros del arte son distintas, las condiciones sociales e históricas son similares]. Entre el siglo XVI y el siglo XVII, España se encontró en la transición del feudalismo al capitalismo, al mismo tiempo, el Renacimiento produjo una renovación tanto en ciencias como en artes. En el caso de China, a principios del siglo XX, la dominación de la dinastía Qing fue derrocada, surgió el Movimiento de la Nueva Cultura de innovación cultural y de revolución literaria, que luchaba contra el feudalismo y el imperialismo. Es decir, ambas obras se produjeron durante una época específica de tránsito en la sociedad.

No hay que pasar por alto el sentido que se les dio en el momento en el que surgieron. Una de las intenciones principales de Cervantes es poner en tela de juicio los libros de caballerías: “deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías” (Cervantes, 2004: 19) y lo repite en el capítulo

final: “no ha sido otro mi deseo que poner en aborrecimiento de los hombres las fingidas historias de los libros de caballerías” (Cervantes, 2004: 1337)⁵⁴. La novela de caballería se contextualiza en un periodo específico del sistema feudal de la Edad Media, por lo que se trata de un producto particular que formó parte de la cultura feudal de Europa; es decir, a través de la crítica hacia estos libros, el autor agrega el tema antifeudal en su escritura. Y en la obra de Lu Xun, el pensamiento, la superstición feudal y el código feudal étnico son objeto principal de su sátira y crítica. Además, Lu Xun escribe *La verídica historia de A Q* con el objetivo de poner en tela de juicio el carácter negativo de la Nación. Algunas de las interpretaciones que se hicieron de *El Quijote* a finales del siglo XIX van en esta dirección. Así, Fernando de Castro considera que la intención de *El Quijote* es criticar la sociedad española:

Es un error muy vulgar el de creer que en la novela del Quijote no se trata sino de las disparatadas cosas que los libros de caballería contienen. El libro que compuso Cervantes, tiende á más que á lo que parece, pues tiende á corregir en general los vicios de los hombres, á desterrar las preocupaciones de los pueblos, y más particularmente á reprender los vicios y á poner como de bulto las preocupaciones de la nacion española... (Castro, 1895: 64-65).

Por otro lado, Agustín Durán ahondó en el sentido de estas afirmaciones para sugerir que *El Quijote* ofrece un panorama de las clases sociales de la España coetánea:

Cervantes caricaturizó en su obra el espíritu ridículamente exagerado de las altas clases, contraponiéndole el sesudo y razonable de las medias, y el prosáico de la gente vulgar, cuyo carácter tímido, receloso, desconfiado y egoísta, se formó bajo el despotismo y la inquisición. Don Quijote, el cura y Sancho Panza forman la unidad complexa de la sociedad española en aquel tiempo (Durán, 1854: 14).

⁵⁴ “Cervantes arremetía contra una serie cuyo andamiaje, en su opinión, estaba literariamente mal construido, cuyo estilo, salvo casos muy excepcionales, era duro y seco, y cuya lectura resultaba perniciosa por algunos de los modelos que suministraba. Criticaba sus fundamentos éticos, estéticos y narrativos, y en la práctica creativa proponía cómo podía superarse esta misma tradición usando buena parte de sus materiales con ironía, humor y verosimilitud. Para conseguir sus objetivos se desviaba de ella, la parodiaba, la invertía y la recreaba desde los más diferentes planos: el estético, el teórico, el ideológico, el estructural, el temático, el técnico, el retórico y el lingüístico” (Cacho Blecua, 2010: 105).

Si nos trasladamos a la novela de Lu Xun, el pueblo de Wechuang también se puede ver como una miniatura de la sociedad de aquel entonces. Los señores Chao y Chian⁵⁵ simbolizan la clase más alta; por su parte, personajes como el alcalde y el tabernero pertenecen a la clase media, pues tienen propiedades, pero trabajan para la clase alta; mientras que A Q, Bigotes Wang y Pequeño Don representan a la gente vulgar de la clase más baja, calificada como miserable, ignorante y siempre explotada. En general, el motor de la escritura de estas dos obras es diferente, pero coinciden en una intencionalidad: crean algo nuevo a partir de la destrucción de lo viejo, parafraseando a Heine a propósito de *El Quijote*: “sie begründen zugleich etwas Neues, indem sie das Alte zerstören” (Heine, 1837: 55).

En conclusión, don Quijote y A Q son prototipos literarios concebidos por la cultura occidental y la cultura oriental con características muy diferentes, pero existe una gran similitud entre ellos. No importa que Lu Xun haya querido imitar o no *El Quijote*, la verdad es que Lu Xun se ha sumado a la herencia de la literatura tradicional y del conocimiento de los modernos sistemas de pensamiento de influencia occidental (Ma, 1968: 261), y *La verídica historia de A Q* ha llevado la antorcha del cervantismo y su protagonista se ha convertido en una figura indeleble en la literatura china. Don Quijote y A Q tienen sus propias características vinculadas a sus respectivas naciones y a sus propias épocas, pero como dijo Lu Xun: “现在的文学也一样, 有地方色彩的, 倒容易成为世界的” (Lu, 1981f: 391) [la literatura, cuanto más color local tenga, más fácil será que llegue a ser mundial].

⁵⁵ Aquí la selección de los apellidos de Chao y Chian tiene un sentido oculto. Es necesario aclarar que “Chao” y “Chian” son traducción realizada por Posse, cuya transcripción fonética originalmente en lengua china es “Zhao” y “Qian”. En China hay una obra, escrita en la dinastía Song del Norte (960-1127), sobre los apellidos chinos 百家姓 [*Cien apellidos de familia*], que incorpora un total de 504 apellidos. Es un poema clásico escrito en versos de cuatro caracteres y mantiene la rima cada dos versos. No hay ninguna coherencia en el texto, no obstante, la obra desempeña un papel significativo al heredar la cultura de los apellidos chinos y permitir el conocimiento de sus caracteres. Los apellidos incorporados no se hallan por orden de popularidad, menos los cuatro primeros: Zhao, Qian, Sun, Li, que son respectivamente apellidos del Emperador de la Dinastía Song del Norte (Zhao Kuangyin), del Rey del Reino Wuyue (Qian Shu), de la Reina del Reino Wuyue (Sun Taizhen) y del Rey del Imperio Tang del Sur (Li Yu). Es decir, los primeros cuatro apellidos se ponen en orden según el poder imperial. Y Lu Xun, conscientemente, optó por otorgar los dos primeros apellidos a sus personajes para subrayar el tono satírico de la novela.

7.3 La *Biografía del Sr. Nada, El Quijote de China*

La *莫须有先生传* [*Biografía del Sr. Nada*] es una novela que Fei Ming, pionero de la novela de *Jingpai*⁵⁶, publicó por primera vez en 1930. Se trata de un texto controvertido en China y de difícil lectura por su estilo extremadamente abstruso. A pesar de todo, resulta interesante comprobar que tanto investigadores como lectores dan por sentado que la *Biografía del Sr. Nada* es *El Quijote* chino. De este modo, Qian Liqun, al tratar de las figuras de don Quijote y Hamlet en China, en su libro *Abundancia de dolor: el viaje de don Quijote y Hamlet hacia Oriente*, aludió a Fei Ming y a su novela en estos términos:

当然,更重要的是,作家废名自己,在朋友们的回忆中,他生性激烈,“热肠沸涌,不能自己”,常“擅发议论,甚至怪论”,“认真而至于执”,又确实“天真可爱”,正是一个活脱脱的堂吉诃德。他创造出中国的堂吉诃德——莫须有先生的形象,是很自然的。莫须有先生的理想主义、善良、迂腐、不通事理、不合时宜,却偏有一股不顾一切的劲头,连同他所骑的那头小毛驴,都让人想起那位举世闻名的西班牙骑士 (Qian, 2007: 280). [Por supuesto, lo más importante es el autor mismo, que para sus amigos, tiene un carácter impulsivo, “es una persona tan impulsiva que no puede controlarse a sí misma”, suele “ser bueno en expresar opiniones, incluso opiniones raras”, “tomar las cosas en serio y ser persistente”, también es muy “ingenuo y amable”, se parece mucho a don Quijote. Por tanto, es muy natural que haya creado el don Quijote chino: el Señor Nada. Las características del Señor Nada, como el idealismo, la bondad, la pedantería, la falta de razón, el anacronismo y su ánimo a pesar de todo, incluso su asno, todo esto nos hace recordar la figura del conocido caballero andante español].

Asimismo, Zhou Zuoren, en una carta que le envió a Fei Ming, vinculó su novela con *El Quijote*, a partir de los personajes secundarios, sin que especificara a qué personajes se refirió: “此外则描写西山的一群饶舌的老娘儿们, 犹《吉诃德先生》之副人物亦人人可得而喜乐欣赏之者也” (Zhou, 2002b: 111) [Además, han descrito a unas mujeres parlanchinas que vivían en Xishan, semejantes a algunos personajes secundarios agradables de *El Quijote*]. Esta idea también ha sido mencionada con frecuencia por parte de reconocidos hispanistas de la República

⁵⁶ Jingpai (京派): literalmente significa “estilo de Beijing” o “corriente de Beijing”. Fue una de las corrientes literarias de China durante los años veinte y treinta del siglo pasado. Sus miembros principales son Fei Ming, Zhou Zuoren, Shen Congwen, Li Jianwu y Zhu Guangqian. Se empleó este nombre porque estos autores vivían en Beijing o en localidades aledañas.

Popular. Baste citar a Chen Zhongyi, presidente del Instituto de Literatura Extranjera de la Academia de Ciencias Sociales, especializado en literatura hispánica, quien, en su libro *Estudios sobre la historia de estudios cervantinos* [sic], afirma con contundencia que “废名就曾以小说《莫须有先生》模仿了《堂吉诃德》” (Chen, 2014a: 145) [La novela *Biografía del Sr. Nada* ha imitado *El Quijote*].

7.3.1 El autor Fei Ming

En los albores del siglo XX, en Huangmei, localidad de la provincia Hubei, nació el escritor Fei Ming (1901-1967). Su nombre original fue Feng Wenbing, que, siguiendo una costumbre habitual entre escritores chinos, cambió en 1926 por el actual, que literalmente significa “nombre anulado” o “nombre inútil”, tal y como confiesa en su diario el día 10 de junio de 1926: “从昨天起，我不要我那名字，起一名字，就叫做废名” (Fei, 2009a: 1148) [Desde ayer, abandoné mi nombre, y me di un nombre nuevo, que es Fei Ming], aspecto relevante, como se verá después, en la comprensión de la obra que aquí se analiza. Tuvo dos hermanos y dos hermanas, pero la menor murió muy joven. Salió de su tierra natal para estudiar en Wuchang cuando tenía 16 años y en 1922 asistió al curso preparatorio en la Universidad de Beijing y dos años después se matriculó en la Facultad de Literatura Inglesa. Fue precisamente en aquella etapa cuando empezó a escribir. Con posterioridad, se dedicó a la enseñanza de la literatura china.

Fei Ming es considerado pionero en la novela de *Jingpai*, en la novela poética y en la novela pastoril de la literatura moderna de China. Es tenido, asimismo, como uno de los cuatro grandes discípulos del ensayista Zhou Zuoren junto con otros reconocidos escritores de su época, como Yu Pingbo, Shen Qiwu y Jiang Shaoyuan. Sin embargo, no fue valorado ampliamente en el ámbito de la literatura china hasta las últimas décadas del siglo pasado. En el año 2009, se publicaron las *废名集* [Colecciones de Fei Ming], en seis volúmenes, en los que se han recopilado todas sus obras publicadas e incluso inéditas, con la excepción de sus diarios y cartas.

7.3.2 莫须有先生传 [*Biografía del Sr. Nada*]

Fei Ming vivió en un periodo convulso y de gran inestabilidad. En el año 1927, Zhang Zuolin (1875-1928), caudillo militar de la República de China, cerró la Universidad de Beijing para unificarla con otras ocho universidades bajo el nombre chino de 京师大学校 [Universidad Metropolitana de Beijing]. Fei Ming se vio afectado por esta decisión y, para mostrar su protesta, interrumpió sus estudios y se marchó de la capital para vivir retirado en el pueblo Zhenghuangqi de Xishan (montañas en el oeste de Beijing). Durante este periodo, se entregó a la lectura de las obras de Shakespeare, Cervantes y Li Yishan, poeta chino de la dinastía Tang. Precisamente durante su estancia allí escribió la *Biografía del Sr. Nada* rememorando todo lo vivido en aquella época. Esta obra, en un principio, se publicó por capítulos en la revista 骆驼草 [*Hierba de Camello*] en 1930, y dos años más tarde la editorial Librería Kaiming lo editó en forma de libro. Está compuesto por 15 capítulos⁵⁷, que narran el viaje del Señor Nada al campo montado sobre su asno, el encuentro con la casera a la que le alquila la casa, los diarios y cartas amorosas que allí escribe y, sobre todo, los diálogos con la casera que conforman el contenido principal de la novela. Más tarde, en 1940 se publicó la continuación de la historia del Señor Nada: 莫须有先生坐飞机以后 [*Después de que el Sr. Nada coja el avión*].

Merece especial atención el título de esta novela “莫须有先生传” que en español literalmente se traduciría como la “*Biografía del Señor Moxuyou*”. Hay que advertir que “Moxuyou” tiene distintas acepciones. Puede ser “quizá existe”, “tal vez haya”, pero también, “nada”. El nombre de la novela suele ser traducido en inglés como “*Biography of Mr. Neverwas*” o “*Biography of Mr. Nothing*”. Puesto que esta novela no ha sido traducida al español, en el presente trabajo, recurrimos al nombre de “*Biografía del Sr. Nada*” empleado por Zhao y Teng (2016).

⁵⁷ Estos son los epígrafes de los quince capítulos de la *Biografía del Sr. Nada*: “Nombres, edad, Origen”, “El Señor Nada fue al campo”, “Encontrarse en el jardín por casualidad”, “El Señor Nada no habló de su nombre”, “El Señor Nada vio un botón de sombrero”, “Esta vez hablamos del Gato con Tres Patas”, “El Señor Nada dibujó”, “Que sigue al capítulo séptimo”, “Cantó la Niña Blanca”, “Hoy el Señor Nada escribió su diario”, “El Señor Nada escribió una carta amorosa y otros sucesos”, “Ha salido la luna”, “En este capítulo se habla de lo inconcebible”, “En este capítulo se habla de un sordo”, “La *Biografía del Sr. Nada* puede quemarse”.

No podemos pasar por alto que esta novela ha sido objeto de varias críticas, la mayoría de ellas negativas. Destaca la opinión de Shen Congwen, una de las figuras principales de la literatura china del siglo XX, que lo ha sentenciado sin paños calientes diciendo que “把文字发展到不庄重的放肆情形下，是完全失败了的一个创作” (Shen, 2010: 169) [la incontinencia de palabras usadas conduce a una obra completamente fracasada]. Yang Yi, especialista en literatura china con fama dentro y fuera del país, no es menos indulgente y también considera que: “《莫须有先生传》琐碎而晦涩，实为失败之作” (Yang, 2010: 218) [La *Biografía del Sr. Nada* es trivial y abstrusa, una obra fracasada]. En esta misma línea se inscriben las palabras del escritor y crítico literario Liu Xiwei: “废名先生的作品，一种具体化的抽象的意境，仅仅限于少数的读者。他永久是孤独的，简直是孤洁的” (Liu, 1984: 445) [La obra de Fei Ming es abstracta y singular, se limita a una minoría de lectores. Fei Ming es un autor permanentemente incomprendido, además de solitario y aislado]. En torno a este último comentario, el escritor moderno Sima Changfeng indica que su sentido de la crítica negativa resulta también obvio, a pesar de que Liu la expresó de una manera compasiva (Sima, 2010: 289). Parece que Zhou Zuoren, el maestro de Fei Ming, fue uno de los pocos que elogió su obra; eso sí, sin esconder su singularidad:

废名之貌奇古，其额如螳螂，声音苍哑，初见者每不知其云和。所写文章甚妙，但此是隐居西山前后事，《莫须有先生传》与《桥》皆是，只是不易读耳 (Zhou, 2012: 132). [La apariencia de Fei Ming es extraña, tiene la frente como una mantis religiosa y la voz ronca, la gente que le conoce por primera vez no se da cuenta de cómo es. Sus textos son excelentes, especialmente los escritos mientras vivió oculto en Xishan, como la *Biografía del Sr. Nada* y *El Puente*, pero no resultan fáciles de entender].

Efectivamente, tal y como señaló su maestro, la *Biografía del Sr. Nada* se considera la novela más difícil de todas sus obras (Liu y Wang, 2005: 50), tanto que, tras su publicación en la revista *Hierba de Camello*, los lectores le pidieron reiteradas veces que aclarara su significado, cosa que hizo Fei Ming en el prólogo⁵⁸ de la publicación

⁵⁸ Hay que indicar que, en esta novela publicada en 1932, hay dos prólogos. Uno se titula “序” [Prólogo], escrito por Zhou Zuoren. Y el otro se llama “自序” [Auto-prólogo], que fue escrito por el propio autor Fei Ming respondiendo a la petición de los lectores.

en forma de libro en 1932 (Fei, 2003a: 6).

La dificultad de la obra estriba en varios puntos, empezando por su estilo abigarrado, carente de fluidez, que es un obstáculo más en su lectura. Lo que se encuentra el lector en la novela es un conjunto de breves relatos sin comienzo ni final, sin que permitan reconstruir la historia entera del Señor Nada, tal y como indica Qian:

《莫须有先生传》在总体结构上呈现出一种离散化的无时序状态，整部小说没有核心情节，也没有高潮，只是一些莫须有先生的琐碎的日常生活片段的组合……总共有十五章，每一章都是独立的，章与章之间没有任何关联，即使打乱全篇章节的顺序去阅读，也不会影响全篇的情节，但就单独每一章来看，又由于缺乏足够的信息量，无法独立成篇 (Qian, 2016: 143-144). [La *Biografía del Sr. Nada* se caracteriza por una estructura dispersa y sin un orden secuencial. No hay una trama principal ni un clímax, solo es un conjunto de fragmentos triviales de la vida del Sr. Nada. [...] Cuenta con 15 capítulos, entre los cuales no existe mucha relación, es decir, cada uno de ellos es independiente, incluso si se alteraran, no afectaría mucho a la lectura, pero cada capítulo tampoco puede considerarse de forma autónoma porque no contienen información suficiente].

En segundo lugar, la *Biografía del Sr. Nada* también se caracteriza por el empleo de distintos niveles narrativos que “交错嵌合，各叙述层之间互相侵入，不存在明确的叙述界限” (Ni, 1993: 81) [se enlazan y se mezclan entre sí sin que exista un límite claro]. En la novela hay tres niveles: extradiegético, diegético y metadiegético. El primero lo encontramos en la narración en primera persona de quien se identifica con el autor (capítulos 1 y 3) y en algunos párrafos en tercera persona en los que el narrador se aparta del relato y dialoga directamente con el lector; en el segundo nivel, se situarían todas las experiencias personales del Señor Nada y, por tanto, la mayoría de la narración en tercera persona; y el último se refiere a dos relatos metadiegéticos: el que narra un triángulo amoroso (capítulo 6) y otro relato de amor incluido en el capítulo 12 (Ni, 1993). En cuanto a la forma en la que estos distintos niveles narrativos se mezclan y a la confusión que genera, Chen Jianjun (2006), experto en Fei Ming, ha tomado el primer párrafo del séptimo capítulo como un ejemplo de análisis que nos permitirá entenderlo mejor:

弹指间过了几天，莫须有先生忽然之间想一件事，如果有人称我是个隐士，我倒要看他的口气怎么样，我恐怕他不知道我的本领是有多大了。在乡下过日子比城里盖更是要现出他的本领来，这里千万是饿死事大，那其人之尸首一定是给老鸱啄得寸骨寸伤了，若乎城里，至多也不过由区里贴它一张招领的告示，行人倒毙，倒是孤独得行。于是传语于天下诗人，你们做诗，你们就躲在你们的都市里头算了罢，切切是不可下乡。莫须有先生很爱你们。于是又再三叮咛，至死不悔，你是做莫须有先生传者，你就听莫须有先生的话，你最好是让人把你归入一个理想派罢，那你就懂得莫须有先生了，莫须有先生也就爱你了。凡事都不可以太是独具只眼，对不起人生了，而莫须有先生的生活也就太劳苦。做文章的时候总应该相亲相爱，热闹一场。然而或者还要归功于莫须有先生我的性格。莫须有先生，你说些什么？我们殊不懂，你且告诉我们，你上回的事情还没有结束，你到底代写平安家信没有呢？那个，我是写了 (Fei, 2003a: 44). [Después de que transcurrieran varios días, de repente al Señor Nada se le ocurrió algo, si hay alguien que me trata de ermitaño, habrá que ver con qué sentido lo dice, me temo que no sabe cuál es mi gran ventaja. La vivienda campesina revela más su ventaja que la urbana, en el campo, lo más importante es no morir de hambre, porque el cadáver sin duda será picoteado por los cuervos sin que nadie se entere, pero en la urbe, en el distrito van a poner un anuncio en el que se diga que aquí hay un muerto solitario, para que reconozcan el cadáver. Por eso, esta idea debe circular ampliamente entre todos los poetas, si vais a escribir poemas, debéis escribirlos en la urbe, de ningún modo podéis ir al campo. El Señor Nada os ama mucho. Por lo cual, advierte repetidas veces que no te arrepientas ni ante la muerte, tú eres el autor de la *Biografía del Sr. Nada*, debes obedecer al Señor Nada, es mejor que te incluyan en una corriente idealista, así vas a entender al Señor Nada, y el Señor Nada va a amarte. No puedes tener una visión excepcional para todo, así desilusionas la vida, sobre todo la del Señor Nada. Cuando escribáis novelas, tenéis que amaros y alegraros mutuamente. Quizá eso también se atribuya al carácter de mi Señor Nada. Señor Nada, ¿qué estás diciendo? No entendemos, haz el favor de decirnos, porque lo del capítulo anterior todavía no ha terminado, ¿has escrito la carta a la familia [de tu vecina] para decirles que ha llegado bien? Esta carta, ya la he escrito].

En este párrafo, las palabras “Después de que transcurrieran varios días [...] El Señor Nada os ama mucho” son del nivel diegético, narradas por el narrador en tercera persona. Pero, en seguida, pasa a utilizar la primera persona dirigiéndose a un “tú”: “no te arrepientas ni ante la muerte, [...] Cuando escribáis novelas, tenéis que amaros y alegraros mutuamente”. El personaje del Señor Nada salta de su nivel diegético al extradiegético y se comunica directamente con el narrador de la novela. Más adelante, dice: “Señor Nada, ¿qué estás diciendo? No entendemos, haz el favor de decirnos, porque lo del capítulo anterior todavía no ha terminado, ¿has escrito la carta a la familia [de tu vecina] para decirles que ha llegado bien?”. Esta última es una pregunta

realizada por un narrador que está fuera del nivel diegético, es decir, por un lector imaginario del personaje del Señor Nada que está dentro del nivel diegético⁵⁹. Además de eso, podemos descubrir el estilo particular del autor en cuanto a la utilización confusa del signo de puntuación: “si hay alguien que me trata de ermitaño, habrá que ver con qué sentido lo dice, me temo que no sabe cuál es mi gran ventaja”, “Señor Nada, ¿qué estás diciendo? No entendemos, haz el favor de decírnos, porque lo del capítulo anterior todavía no ha terminado, ¿has escrito la carta a la familia [de tu vecina] para decirles que ha llegado bien?”, “Esta carta, ya la he escrito”. Todas estas oraciones deberían estar en estilo directo, es decir, puestas entre comillas. La utilización arbitraria del signo contribuye más a la confusión del límite de la narración. El autor abusa de esta técnica de la intervención mutua de niveles narrativos y de la utilización equívoca del signo de puntuación⁶⁰ que hacen que el lector se pierda en varias ocasiones.

La dificultad de una obra como esta radica también en su fundamentación en la ideología Chan (conocido en Occidente como “zen”, con el significado de “despertar” e “iluminar”), una de las escuelas del budismo más conocida, caracterizada por no basarse en la palabra, al considerar que la verdad última no se puede expresar mediante el lenguaje. El interés de Fei Ming por el budismo chan tiene una íntima conexión con su tierra natal Huangmei, cuna de la cultura chan en China; del mismo modo, sus amigos con quienes tuvo contacto constante, como Hu Shi, Zhou Zuoren y Xiong Shili, todos fueron aficionados al budismo, e incluso su madre se convirtió a esta doctrina filosófica y espiritual a edad avanzada. Con respecto a la ideología chan de la *Biografía de Sr. Nada*, Zhi An, especialista en Zhou Zuoren y editor de una antología de ensayos de Fei Ming en 2000, señala:

⁵⁹ Al final del capítulo anterior han aparecido el Señor Nada y tres amas: la casera, la anciana y la ama Gato con tres patas. La anciana pide al Señor Nada que escriba, en su nombre, una carta a su hijo que está en la provincia Shandong. Cuando la anciana pide este favor, lo hace delante de todos, por lo cual, todos saben que el Señor Nada ha escrito esta carta, por lo que no se les ocurriría hacer esta pregunta. De manera que es una pregunta realizada por el lector imaginario.

⁶⁰ A pesar de la dificultad que entraña, por fidelidad al texto y para dar cuenta de ello, mantenemos el estilo peculiar y confuso de Fei Ming, en todas las traducciones del texto citado de la *Biografía del Sr. Nada*.

《莫须有先生传》大概不应当做小说来读。自始至终是莫须有先生在讲妙悟，而房东太太做了他的听众，——这是该书的基本框架，两个人物所以同等重要。在某种程度上它好比禅宗公案，废名写的是一己的参悟过程。在公案中，对话都是非常规的，不合逻辑的，这里也有几分相似；莫须有先生乃至房东太太所言，不无机锋成分，不能完全等同于寻常小说中那种对话；他们也不能完全等同于寻常小说中的人物。禅宗又有“第一义”与“第二义”之说，写出来的是第二义，而第一义只能悟得。据此，《莫须有先生传》所写的一切，不可能具有终极意义。以寻常小说视之，或以终极意义求之，觉得“晦涩”或“失败”也就不足为奇 (Zhi, 2003: 57). [La *Biografía del Sr. Nada* no se debe de leer como una novela. Del principio al final, el Señor Nada cuenta su iluminación, mientras la casera le escucha. Todo eso forma parte del marco principal de la novela, por lo cual, estos dos personajes son de igual importancia. En cierto sentido, esta novela se puede considerar como un caso de Chan⁶¹, escrito por Fei Ming sobre su propio proceso de iluminación. En tal proceso, todos los diálogos resultan poco comunes e ilógicos. Algo similar sucede en esta novela, las palabras que dirige el Señor Nada a la casera están llenas de términos procedentes de Jifeng⁶² que desentonan de los diálogos de la novela; ellos tampoco son iguales como los personajes de la novela. Además, en Chan existen las doctrinas de “Diyiyi” y “Di’eryi”, lo que se puede escribir en papel pertenece a Di’eryi, lo de Diyi solo se puede percibir⁶³. En consecuencia, es imposible que todo lo escrito en la *Biografía del Sr. Nada* pertenezca a la verdad última. Tanto si la consideramos una novela normal como si le buscamos un objetivo supremo, no resulta en absoluto extraño que entendamos su estilo “abstruso” y su “fracaso”].

Por último, habría que hablar del lenguaje empleado, complejo y repleto de referencias clásicas, a las que recurre bajo la creencia en que “做文章用典故，殊是一件有意义的事” (Fei, 2009b: 1215) [escribir una obra usando alusiones clásicas es significativo], porque, como dice en *Después de que el Sr. Nada coja el avión*: “诗人的天才是海，典故是鱼” (Fei, 2003b: 272) [El genio del poeta es el mar y la alusión literaria es el pez]. En efecto, a partir del título de esta novela, el autor comenzó a echar mano de autores y de obras clásicas. Así, el nombre del Señor Nada -Moxuyou- proviene de un texto de la literatura china: la *Biografía de Yuefei* de la *Historia de Song*. En ellos se habla de Yuefei, un general militar de la dinastía de los Song del Sur

⁶¹ El caso de Chan (禅宗公案) es el compendio de ideología de Chan, una recopilación de frases y hechos de célebres monjes, con el objetivo de enseñar a los que se inician en esta filosofía.

⁶² Jifeng (机锋) es la jerga empleada por los maestros o monjes de Chan para mostrar su amplio conocimiento en esta materia, al mismo tiempo que le sirve para poner a prueba y comprobar que su interlocutor entiende este pensamiento.

⁶³ Diyi (第一义) y Di’eryi (第二义) son las dos verdades del budismo Chan. Di’eryi es la llamada verdad convencional, según la cual, cuando un objeto se rompe ya no vemos el todo sino cada una de sus partes convertidas en trozos. Mientras que Diyi se refiere a la verdad última, intangible, es decir, a aquellos fenómenos que se pueden destruir y que en caso de imaginar su destrucción nunca dejaríamos de percibirlos como un todo (Tashi Tsering, 2009: 58-61).

acusado injustamente por Qin Hui de querer tomar la ciudad de Xiangyang. Cuando Han Shizhong, otro famoso general, se enteró de su encarcelamiento, preguntó a Qin Hui qué delito habían cometido y dónde estaban los testimonios, a lo que aquel contestó que su delito fue “Moxuyou”, que ya vimos que podía traducirse por “puede ser” o “nada”:

狱之将上也，韩世忠不平，诣桧诘其实，桧曰：“飞子云与张宪书虽不明，其事体莫须有。”世忠曰：“‘莫须有’三字，何以服天下？” (Tuo, 2004: 8081). [El general Han Shizhong se encendió de ira e interrogó a Qin Hui sobre los testimonios. Qin Hui dijo: “la vinculación entre el hijo de Yue Fei y Zhang Xian no ha sido probada, pero puede que exista (Moxuyou)”. Shizhong contestó: “Con los tres caracteres de la palabra ‘Moxuyou’, ¿cómo piensas convencer a todo el mundo?”].

No es extraño que un autor recurra a citas en sus obras, lo han hecho autores de todos los tiempos y de todas las culturas. Lo que llama la atención en el caso de Fei Ming es la tremenda profusión con que las emplea y la variedad de fuentes utilizadas. De ello se hace eco Chen Jianjun, catedrático de literatura de la Universidad de Wuhan, en referencia no solo a la *Biografía del Sr. Nada*, sino también a otras de sus obras:

《莫须有先生传》是废名用典最多的一部小说。废名常在行文中，随心所欲地撷拾一些典故糅入文本他所征引的典故范围甚广，涉及《诗经》、《论语》、《孟子》、《庄子》、《尚书》、《礼记》、《史记》、《左传》、《说文》、《世说新语》、《红楼梦》、《西游记》、《三国演义》、《圣经》、诗词、神话、佛经、现代小说以及儿歌、民谣、戏曲曲词，等等等等。据不完全统计，这部小说所用典故达 200 多处 (Chen, J., 2006: 7). [La *Biografía del Sr. Nada* es la novela con más alusiones literarias de Fei Ming. Suele introducirlas a su antojo, abarcando, entre otros, *Clásicos de poesía*, *Analectas de Confucio*, *Mencio*, *Zhuangzi*, *Clásicos de historia*, *Libro de los Ritos*, *Memorias históricas*, *Zuozhuan*, *Shuowen Jiezi*, *Shishuo Xinyu*, *Sueño en el pabellón rojo*, *Viaje al Oeste*, *Romance de los Tres Reinos*, *Biblia*, poesía, leyenda, cánones del budismo, novela moderna, canciones infantiles, coplas y ópera, etc. Según estadísticas parciales, en la *Biografía del Sr. Nada* se han citado más de doscientas referencias clásicas].

A este particular encadenamiento de citas se añade la variedad lingüística empleada:

作品中，古文、古诗、新诗、欧化语、外语、方言、俚语、俗谚、儿歌、戏曲等古

今中外的各种各样的语言碎片(Liu y Wang, 2005: 53). [En la obra convergen fragmentos antiguos y modernos de lenguas chinas y extranjeras, poesía tradicional y moderna, lenguas europeizadas, lenguas extranjeras, dialectos, jergas, refranes, canciones infantiles y óperas].

7.3.3 La influencia de Cervantes en la *Biografía del Sr. Nada*

Lo dicho hasta aquí no permite establecer una vinculación clara con Cervantes. Sin embargo, sabemos de la influencia que ejerció en Fei Ming a través de su maestro Zhou Zuoren, fiel lector del alcaláino y el primero en citarlo en China en 1918. De esta manera, Fei Ming leyó *El Quijote* por recomendación de su maestro y se dejó empapar por aquellas aventuras que, según Zhou Zuoren, dejaron huella en la escritura de la *Biografía del Sr. Nada*:

大约有半年之久，移住西山正黄旗村里，至北大开学再回城内。这一期间的经验于他的写作很有影响，村居，读莎士比亚，我所推荐的《吉诃德先生》，李义山诗，这都是构成《莫须有先生传》的分子 (Zhou, 2012: 134). [Vivó en el pueblo de Zhenghuangqi de Xishan aproximadamente medio año y no regresó a la ciudad hasta la recuperación de la Universidad de Beijing. Lo vivido durante este periodo le influyó mucho en su escritura: vivir en el campo, leer la obra de Shakespeare, leer *El Quijote* que yo le recomendé y leer poesía de Li Yishan. Todos forman parte de la *Biografía del Sr. Nada*].

En varias ocasiones el autor chino ha comentado la obra maestra de Cervantes. En su ensayo “邮筒” [Buzón], se manifestó en contra de la opinión de Turguénev sobre la imagen de don Quijote:

我是想到了莎士比亚与西万提斯他们两位……他们真是“顶会作文章的人”！……屠格涅夫说西万提斯的“吉诃德先生”是代表一个理想派，到今日中国的文士还引经据典，把屠氏的文章大介绍过来，我的意思则适得其反，他是——他是一个“经验派”！耍了一个猴戏给我们看 (Fei, 2009c: 1242). [Me acuerdo de dos escritores, Shakespeare y Cervantes [...] ¡son los “mejores”! [...] Turguénev ha dicho que “el señor Quijote” representa a un idealista, y hasta hoy los literatos chinos todavía siguen citando sus palabras y dando a conocer su texto. Yo tengo una opinión totalmente contraria, ¡don Quijote es, es un “empírico”! Nos engañó].

En otro breve texto “无题” [Sin título], Fei Ming comparó la obra española con *A la orilla del agua*, una de las cuatro novelas clásicas chinas, e incluso aludió a su idea de escribir alguna novela para competir con el texto cervantino:

我在《<水浒>第十三回》一篇小文里，称赞金圣叹“此所谓有全书在胸而后下笔著书者也”的说法。这句话的价值，当然是因为《水浒》的价值而有价值，不然则未必能以逗得我们的欢乐。在那个反对的方向，其实也有一个极大的欢乐，既是“无全书在胸而姑涉笔成书者也”。可惜我这番佳话不能说与金圣叹听，圣叹听之当为我浮一大白。此无全书在胸而姑涉笔成书之书为何书？乃国外的水浒传。乃世界无比的《吉诃德先生》。可惜这部书我们没有一部好好的翻译，虽然著者西万提斯先生在中国的明朝末年曾这样戏言过，说是中国皇帝有信给他，叫他把这一部小说寄去，以便作北京学校里西班牙语教科书用。这部书最有意思的地方，至少我个人觉得最有意思，乃是无全书在胸，而姑涉笔成书，其价值恐在《水浒》以上也。我这样说，一点也不是长他人之威风，灭自己的志气，因为我尝私自里说一句大话，如果硬要我做一部小说作北京学校里教科书用，限十年二十年交卷，《水浒传》我只好五体投地，不敢效颦，自分才力不及，若他人的吉诃德先生，我确想较一日之短长。其原因，当然因为“无全书在胸”，故尔说大话。我这句空话的意思，是因为吉诃德先生我国没有翻译本，我不便在读者大众之前说短论长，断定他的价值不在《水浒》之下，故尔以区区良心为凭。外国也有金圣叹，他们说，《吉诃德先生》，西万提斯本来没有什么计划的，当他执笔著书的时候，连那么一个主角，吉诃德先生的从卒山差邦札，起初也不在他的心眼里，一直到路上听见一个店主人的话，岂有骑士出游而不带从卒的事情，我们的吉诃德先生乃回转头来携带我们的山差邦札出门了。所以在吉诃德先生上卷第七回山差邦札始与出名。我想，不但骑士出游应该有一个 squire，《吉诃德先生》没有山差邦札一定也是写不好的 (Fei, 1985: 359-360). [Coincidió con lo dicho por Jin Shengtan⁶⁴ en el breve artículo “El decimotercer capítulo de *A la orilla del agua*”: “hay que tener todo el libro bien concebido antes de escribirlo”. El valor de esta frase es, por supuesto, importante, porque depende del valor de *A la orilla del agua*, porque si no, no nos gustaría. Pero lo contrario también es positivo, que es “Sin tener todo el libro concebido, ponerse a escribirlo con libertad hasta terminarlo”. Lamentablemente, no puedo decirle esto a Jin Shengtan porque me castigaría con una copa de vino⁶⁵. ¿Cuál es el libro escrito sin haberlo concebido plenamente, pero que se escribe libre y al final se completa? Es la versión extranjera de *A la orilla del agua*, el incomparable *Quijote*. Es una lástima que no tengamos una buena traducción, aunque el autor, Cervantes, bromeó en una ocasión diciendo que a finales de la dinastía Ming, el Emperador chino le había escrito una carta pidiéndole una novela que fuera manual de lengua española en el colegio de Beijing. Lo más interesante de esta novela, a mi juicio, es que está escrita sin un plan previo totalmente cerrado antes de escribirlo, pero se

⁶⁴ Jin Shengtan (1608-1661) fue escritor chino y crítico.

⁶⁵ Es un ritual tradicional que se realiza en la mesa china, sobre todo entre amigos y familiares. Se basa en la idea de que cuanto más beba una persona, más contentos estarán los demás y se sentirán más respetados. Por lo cual, esta acción tiene su sentido extendido como “beber a fondo por los sentimientos profundos y beber hasta la saciedad por la inmensa amistad” o “castigarse a sí mismo con beber tres copas para mostrar su sinceridad” (Centro de Información de Internet China, 2009).

escribió libre y finalmente se llevó a cabo, su valor posiblemente es superior al de *A la orilla del agua*. Digo esto, no para elevar la moral de los de fuera y negar nuestro propio valor, porque siempre fanfarroneo en privado. Si me viera obligado a escribir una novela para que sirviera de manual del colegio de Beijing, en un margen de diez o veinte años, con profundo respeto no me atrevería a imitar *A la orilla del agua*, porque no tengo la capacidad; si fuera *El Quijote*, querría competir algún día con ella, por una razón que es “el no haber tenido todo el libro bien concebido”, por tanto, digo estas bravuconerías. Y lo hago porque en mi país todavía no hay una traducción de *El Quijote*. Sería inoportuno hablar de ello ante los lectores y concluir que su valor es superior al de *A la orilla del agua*, lo digo con sinceridad. En el extranjero también hay quienes, como Jin Shengtan, han dicho que para escribir *El Quijote*, Cervantes no tenía ningún plan previo. De hecho, uno de los protagonistas, Sancho Panza, el escudero de don Quijote, no estaba en su mente y solo aparece cuando don Quijote escucha las palabras del ventero sobre la necesidad de que todo caballero vaya acompañado de un escudero. Entonces se vuelve a casa y lo busca para llevarlo consigo. De manera que Sancho Panza no aparece hasta el séptimo capítulo de la primera parte de *El Quijote*. Creo que no solo el caballero andante necesita un escudero, sin Sancho Panza *El Quijote* no habría salido bien].

Con estas palabras, queda claro el interés de Fei Ming por la obra de Cervantes. Incluso reconoce haber imitado *El Quijote*:

就《桥》和《莫须有先生传》说，英国的哈代，艾略特，尤其是莎士比亚，都是我的老师，西班牙的伟大小说《吉珂德先生》我也呼吸了它的空气。总括一句话，我从外国文学学会了写小说 (Fei, 1957: 3). [Con respecto a *El Puente y Biografía del Sr. Nada*, Thomas Hardy, Eliot y Shakespeare en Inglaterra son mis maestros, así como la magna obra española *El Quijote* en la que también me he inspirado. En una palabra, aprendí a escribir novelas a partir de la literatura extranjera].

Pero la imitación va más allá pues incluso hace que Cervantes y su obra aparezcan en la *Biografía del Sr. Nada*. Es lo que sucede en el capítulo sexto en una conversación mantenida entre el Señor Nada y la casera:

[莫须有先生:]⁶⁶ “我的行装总是简单的，你看，这是我的两部好书，一是英吉利的莎士比亚，一是西班牙的塞万提斯，都是世界上的伟大人物。有趣得很，这一部杰作，据说英吉利的莎翁也曾得而见之了，殊不知他掩卷而如何？”

[房东太太:] “你给我看一看，上面有什么画儿没有？”

莫须有先生就双手捧着堂吉珂德先生递过来道：“你要知道，这不是玩儿的，仔细！” (Fei, 2003a: 39-40).

⁶⁶ Casi nunca el autor chino indica explícitamente el nombre de los interlocutores. He optado por añadirlos entre corchetes para que se entienda mejor.

[[SEÑOR NADA:] “Mi equipaje de viaje siempre es muy sencillo. Mira, estos son dos libros maravillosos, uno del inglés Shakespeare, y el otro del español Cervantes. Ambos son grandes personajes en el mundo⁶⁷. Es muy interesante, se dice que Shakespeare también lo ha leído, pero no sé qué le pareció.”

[CASERA:] “Enséñamelo, ¿hay alguna imagen en el libro?”

El Señor Nada le pasa *El Quijote* con las dos manos y diciendo: “¿Sabes? No es un juguete. ¡Ten cuidado!”].

La importancia de este diálogo no solo reside en la incorporación del texto de Cervantes como libro, sino también en la actitud del autor chino hacia esta obra al hacer que el protagonista se la entregue a la casara “con las dos manos”, gesto que, en la tradición china, es muestra de gran respeto; asimismo la advertencia “Ten cuidado”, “no es un juguete” refleja la admiración que sentía hacia *El Quijote*.

7.3.4 La *Biografía del Sr. Nada* y *El Quijote*

A partir de todo lo expuesto, no ha de extrañar que la crítica literaria china se haya interesado por el estudio comparativo entre ambas novelas, sobre todo desde el siglo XXI.

Lo primero que se ha abordado es la configuración de estos dos singulares protagonistas (Xia, 2001; Chen, G., 2002; Zhi, 2003; Wu, Y., 2004; Chen, J., 2006). El propio Fei Ming había apuntado, en uno de sus ensayos, la relación entre el Sr. Nada y don Quijote:

小毛驴一走一颠簸，赶驴子的一脸的土，很是诙谐的样子，自己便仿佛是“吉诃德先生”一流人物了 (Fei, 2009d: 244). [El asno camina traqueteando, los mozos del asno llevan la cara sucia, todos resultan muy divertidos. El Señor Nada cree ser un personaje como el “Señor Quijote”].

⁶⁷ Con estas palabras del Señor Nada, no podemos dejar de acordarnos del novelista inglés William Makepeace Thackeray, porque en su novela *The Newcomes*, *El Quijote* también “formed a part of his travelling library” (Thackeray, 1864: 33) y su protagonista consideraba que don Quijote era “the finest gentlement in the world” (Thackeray, 1864: 34). Thackeray fue uno de los escritores extranjeros cuyas obras fueron difundidas durante el tiempo que duró el Movimiento de Nueva Cultura (1915-1923). Por tanto, no ha de extrañar que, años más tarde cuatro de las versiones de *El Quijote*, publicadas dos en 1956 y dos en 1981, fueran elaboradas a partir de *The Adventures of Don Quixote* del inglés.

Son varias las similitudes entre estos dos personajes. Físicamente son figuras estilizadas: don Quijote, “seco de carnes, enjuto de rostro” y el Señor Nada simplemente “瘦伶仃的” (Fei, 2003a: 12) [flaco]. El hidalgo va montado sobre su caballo Rocinante, el Señor Nada “一出城就叫了两头驴，一头驼莫须有先生，一头当然是莫须有先生的行装” (Fei, 2003a: 11) [una vez que sale de la ciudad, pide dos asnos, uno para él y otro para cargar su equipaje]. Ambos son personajes que creen en los ideales (uno se erige en caballero andante y el otro en ermitaño) y tienen un profundo sentido de la justicia, pues “andar por el mundo enderezando tuertos y desfaciendo agravios” (Cervantes, 2004: 222) es el oficio y ejercicio de don Quijote y el Señor Nada “立志修行，普渡众生” (Fei, 2003a: 75) [está decidido a profesar el Budismo y la redención universal]. Además, tales aspiraciones les llevan a veces a caer en la locura y a dejarse arrastrar por la imaginación. Así, en el segundo capítulo de la obra de Fei Ming, el Señor Nada y sus dos mozos van caminando por el campo cuando descubren que ha habido un accidente en el que están implicados dos ladrones. Al instante, empieza a creer que todos los que le rodean, incluso sus propios mozos, quieren robarle. En otra ocasión dentro de este mismo episodio, ve un camello tumbado debajo de un árbol e imagina que es un lobo por lo que aconseja a sus mozos que protejan su vida. Ellos, sorprendidos, le responden: “莫须有先生，你简直是一个疯子” (Fei, 2003a: 17) [Señor Nada, usted es un completo loco].

Por otro lado, don Quijote sabe que para poder ser caballero andante necesita una dama a la que ofrecerle sus aventuras y da entrada en su mundo a Aldonza Lorenzo bajo el nombre de Dulcinea del Toboso. También el Señor Nada crea una amante ficticia de la que apenas da datos, a la que ni siquiera le da un nombre y que jamás aparece en persona en la obra. La cita por primera vez de camino al campo en compañía de sus criados, cuando, sin venir a cuento, dice: “我的爱人啊，你现在在哪里呢？你也应该努力珍重啊，人总要自己快乐一点才是” (Fei, 2003a: 16) [Mi amor, ¿dónde estás? Tienes que cuidarte bien y ser más feliz]. Y más tarde, mientras está tomando el té y recreándose en la elegante postura que tiene “恨不得他的爱人从精神上相应惊赏他这一个豪饮了” (Fei, 2003a: 38) [desea que su imaginaria amante pueda verle en ese momento]. Y cómo no recordar a don Quijote en el capítulo

decimoprimeros, cuando el Señor Nada se encierra en casa olvidándose de comer ni beber, centrado solo en escribir cartas amorosas. Uno y otro pierden la noción de la realidad abstraídos en sus respectivas obsesiones.

Junto a don Quijote, el otro gran personaje donde recae buena parte del peso de la obra es Sancho Panza. Las diferencias que manifiestan, al menos al inicio, han hecho que sean estudiados como personajes contrapuestos: “el uno en lo moral y poético, el otro en lo material y prosaico, aquel en la manía ideal de lo heroico, este en la afición interesada á lo vulgar y pedestre; Don Quijote en la nobleza y elevación de sentimientos, Sancho en la fidelidad, blandura de corazón y cierto aunque limitado buen sentido” (Castro, 1869:15). Es verdad que la figura de Sancho le resulta necesaria a don Quijote porque sin escudero no hay caballero y, por tanto, para que funcione el mundo que ha creado precisa de su presencia. En cambio, el Señor Nada está acompañado, pero no como requisito generado por su oficio, sino porque, como en el caso de don Quijote, toda persona sumida en la irrealidad requiere de alguien que le conecte con el mundo. En su caso es un personaje muy distinto pero también de baja condición social: la casera, que se convierte en compañera inseparable e indispensable en la obra al decir del propio autor en el tercer capítulo: “其价值决不在莫须有先生以下，没有这位莫须有先生的房东太太，或者简直就没有《莫须有先生传》也未可知” (Fei, 2003a: 18) [su valor no es menos que el del Señor Nada, sin ella, no habría la *Biografía del Sr. Nada*]. Igual que la pareja cervantina, el Señor Nada se caracteriza por su tremendo idealismo mientras que la casera es realista y práctica (Zhi, 2003; Wu, Y., 2004). Para ilustrar este contraste, baste recurrir a uno de los diálogos entablados entre ambos en el cuarto capítulo cuando el Señor Nada está buscando una casa para alquilar:

[莫须有先生:] “我且问你，我的门口这几棵槐树栽了多少年呢？很不算小。”

[房东太太:] “你的门口！你的门口你怎么不晓得呢？我还没有得你的租钱我的房子就典给你了！”

[莫须有先生:] “你也未免太那个了，太拜金主义了。我以后总不说话……” (Fei, 2003a: 28).

[[SEÑOR NADA:] “Déjame preguntarte, ¿cuántos años hace que se plantaron estas sóforas delante de mi puerta? Son grandes.”

[CASERA:] “¡En tu puerta! ¿Cómo no lo sabes si dices que están en tu puerta? ¡Ya se convierte en tu casa sin haberme pagado el alquiler!”

[SEÑOR NADA:] “Tu eres demasiado, demasiado idólatra del dinero. Voy a callarme en el futuro...”].

Pero en un santiamén, la casera teme que el Señor Nada se enfade y no alquile su casa, por lo que le dice “别价，别价，是我一时发牢骚，你请进” (Fei, 2003a: 28) [Tranquilo, tranquilo, solo fue una simple queja, pase usted]. Encontramos más ejemplos de este carácter opuesto en el capítulo sexto, primero cuando el Señor Nada para explicar que una mujer se ha asustado por culpa de un trueno, dice que se ha quedado de piedra y la casera que toma esta expresión en sentido literal le responde con seriedad diciendo: “石头，变一块金子那就好了” (Fei, 2003a: 39) [Una piedra, sería fenomenal si fuese de oro]. Y más adelante, mientras hablan del sentido de la vida, muestran tener miradas muy distintas acerca del futuro y de la ambición:

[莫须有先生:] “现在一切事都决定了，将来我的故事一天好看一天，我们两人从此相亲相爱，让我在人世无奇之中树它一个奇迹。说不定世界会忽而发达起来，那你就同我一路获得群众了。”

[房东太太:] “你这是什么话？你难道还有什么野心不成？我只要碗小米粥喝。”

[莫须有先生:] “说得好玩的。人生的意义在哪里？就在于一个朋友之道……” (Fei, 2003a: 40).

[[SEÑOR NADA:] “Ya está todo decidido, mi historia va a ser cada día más maravillosa. Los dos nos amaremos mutuamente, voy a hacer un milagro en este mundo ordinario. Tal vez el mundo prospere de pronto y tú y yo tengamos seguidores.”

[CASERA:] “¿Qué dices? ¿Acaso tienes alguna ambición? Yo solo necesito una taza de sopa de mijo.”

[SEÑOR NADA:] “Tonterías. ¿Cuál es el sentido de la vida? Radica en el sentido de la amistad...”].

Del mismo modo que Sancho acompaña a don Quijote con la esperanza de recibir una recompensa en forma del gobierno de una ínsula, la casera anhela del Señor Nada un futuro compartido sin preocupación económica:

[莫须有先生:] “那很好，届时我想进城去一趟，借此拜一拜诸位亲友，真是久已阔别了。另外打算买一点礼物回来送你。”

[房东太太:] “别价，咱们都是自家人，用不着，日子长着哩，现在我晓得你手下并没

有钱，等将来莫须有先生发财的时候，怕不多花莫须有先生几个？我们两个老夫妻，孤苦伶仃，活到七十八十又哪是有准儿的事？那才真是受罪哩，到那时就全靠莫须有先生照顾照顾。” (Fei, 2003a: 74).

[[SEÑOR NADA:] “Está bien. A propósito, me gustaría ir a la ciudad a visitar a mis parientes y amigos, porque llevo mucho tiempo sin verlos. Además, quiero comprarte algún regalo.”

[CASERA:] “No te preocupes, no somos tan íntimos como para que me tengas que dar ningún regalo, la vida es larga, yo sé que ahora tienes poco dinero, cuando te enriquezcas, ¿acaso no gasto tu dinero? Somos una pareja vieja y solitaria, ¿quién sabe si podremos vivir hasta setenta y ochenta años? Sufriremos mucho, y en el futuro dependeré de ti para todo, Señor Nada.”].

Las diferencias entre estas parejas protagonistas no los alejan entre sí; al contrario, a pesar de que quienes ejercen de acompañantes no parecen comprender, al menos en un inicio, el comportamiento y las motivaciones de los protagonistas, se muestran fieles en todo momento y la relación entre ellos avanza creando unos vínculos cada vez mayores. Sancho Panza nada sabe de los caballeros andantes y a punto está de abandonar a su señor cuando comienza a ver sus desvaríos, pero se mantiene junto a él. Al igual que la casera con el Señor Nada de quien llegará a decir que: “天下大事再只看莫须有先生到底是生气还是并不生气了” (Fei, 2003a: 101) [El asunto más importante del mundo tiene menos importancia que la actitud del Señor Nada]. Sancho Panza va a mostrar preocupación y cuidado por don Quijote; también lo hará la casera por el Señor Nada, aunque adoptando una actitud maternal: “你喜欢吃萝卜，就买二斤萝卜一斤羊肉回来炖” (Fei, 2003a: 75) [Si te gusta el nabo, compro un kilo de nabo y medio kilo del carnero para cocer]; “明儿就过中秋，等我上街去买几斤月饼回来，我看你今天一天憔悴多了” (Fei, 2003a: 69) [Mañana es la Fiesta del Medio Otoño. Voy a salir de la calle a comprar unos pasteles de luna, veo que hoy tienes la cara más macilenta]; cuando charlan por la noche, la casera ve que el Señor Nada se ha sentado en el suelo y para que no tenga frío, le trae un cojín. Por último, cuando su compañero suelta disparates, la casera, al igual que Sancho Panza, muestra su cordura:

[房东太太:] “莫须有先生，你以后多谈点事，不要专门讲道理，那是不容易叫人喜欢听的，而且你也实在不必要人家听你的道理，人生在世，过日子，一天能够得几

场笑，那他的权力义务都尽了。你多多地讲点故事我们听，我们都喜欢你了。” (Fei, 2003a: 37-38).

[[CASERA:] “Señor Nada, en el futuro intenta hablar con unas palabras que a la gente le gusten, no expliques siempre tus razonamientos, porque son desagradables, ni trates de convencer a otra persona para que los escuche, vivimos en el mundo, debemos reír más, así no tendremos penas. Cuéntanos más cuentos, nos gustan más.”].

[房东太太:] “我劝你以后要检点一点，不要老是那么得意。” (Fei, 2003a: 52).

[[CASERA:] “Te aconsejo que seas más moderado, y no siempre te muestres tan orgulloso.”].

Dejando al margen la imagen de los personajes, es preciso considerar también las posibles concomitancias entre las estrategias narrativa empleadas.

En las tres salidas de don Quijote se repite el esquema de “salida, aventuras y regreso”, siendo esta composición circular el esquema fundamental de la novela (Togebly, 1991: 61). En la novela china, se comienza con la salida del Señor Nada de la capital al campo y finalmente se acaba con su regreso a la capital, formando, también, una composición circular. Por otro lado, en *El Quijote* el diálogo adquiere especial importancia: “desde el prólogo a las relaciones entre los personajes, desde las estrategias de interpolación de relatos a su relación con el canon literario, desde la invocación del protagonista al autor hasta los monólogos de los personajes. Todo en la obra maestra de Cervantes está impregnado de la urgencia de confrontación dialéctica con la opinión del otro” (Martín Morán, 2004: 1255). De la misma manera, si echamos un vistazo al texto de Fei Ming, podemos descubrir que los diálogos ocupan un amplio espacio en cualquier capítulo. La descripción externa es muy reducida, los lectores ni siquiera sabemos la fisonomía general de los personajes y del ambiente de la vivienda del Señor Nada en el campo. Tanto el desarrollo de los argumentos como la revelación del carácter opuesto de la pareja china provienen de los abundantes diálogos (Wu, Y., 2004: 39).

Otro gran tema de *El Quijote* es la ficción de la que está impregnado todo el argumento: “*Don Quijote de la Mancha* es una novela sobre la ficción en la que la vida imaginaria está por todas partes, en las peripecias, en las bocas y hasta en el aire que respiran los personajes” (Vargas Llosa, 2004: 18). En la *Biografía del Sr. Nada*

también se entrelazan la ficción y la realidad de una manera especial (Zhi, 2003; Chen, J., 2006) y lo hacen desde el mismo nombre chino del protagonista: “Moxuyou”, que tiene varias acepciones (“quizá existe”, “tal vez haya” o “nada”), por eso, el Señor Moxuyou es un “Señor que quizá exista” o un “Señor Nada”, es decir, que no es un personaje real, aunque resulte creíble, en parte porque proviene parcialmente de la experiencia vital del propio autor durante su aislamiento en las montañas. Y, es que en la novela, Fei Ming deja muchas pistas para que le identifiquemos, al menos parcialmente, con el protagonista. A través de una de las conversaciones que entabla con la casera, sabemos que el Señor Nada tiene 30 años, la misma edad que el autor cuando escribió esta novela; tiene, como él, el acento de Hubei, típico del pueblo en el que nació; ambos tienen dos hermanos y una hermana; y curiosamente se describe al Señor Nada con cicatrices en el cuello, como Fei Ming, en este último caso a consecuencia de la enfermedad de escrófula que padeció a los seis años (Zhi, 2003: 55). El propio autor quiere dejarlo claro desde el principio al permitir al primer narrador que hable del protagonista en estos términos:

“因为我知道莫须有先生曾经做过一部小说，而大凡伟大的小说照例又都是作者的自传，其实伟大不伟大又是一问题，这里且不管。这部小说是他的初出手，主人公姓王，名字叫做王道生” (Fei, 2003a: 7). [Porque yo sé que el Señor Nada ha escrito una novela, y las grandes novelas suelen ser la autobiografía del propio autor. Si es una obra maestra o no, es otra cuestión de la que aquí no vamos a hablar. Esta novela es la primera obra del Señor Nada, su protagonista se apellida Wang, su nombre completo es Wang Daosheng].

A partir de lo dicho, podemos deducir que la *Biografía del Sr. Nada* es la autobiografía de Fei Ming. No obstante, la novela se plantea como una biografía ficticia, como la historia de un personaje inexistente, salido de la imaginación del autor.

Tanto Cervantes como Fei Ming nos presentan un juego de ficción en sus novelas. La *Biografía del Sr. Nada* es una novela, por tanto, es una ficción; pero todas las señales indican que para construirla ha recogido materiales de la vida real del autor. Se puede decir que la *Biografía del Sr. Nada* es una ficción de la realidad, también es

una realidad de la ficción. Y el protagonista, el Señor Nada, según dice de sí mismo: “我是这样的可怜，在梦里头见我的现实，我的现实则是一个梦” (Fei, 2003a: 53) [Soy tan patético, en mis sueños veo mi realidad, y mi realidad es un sueño]. Es decir, el Señor Nada es una combinación del Fei Ming verdadero y del Fei Ming ideal. En resumen, como señaló Zhi An, la *Biografía del Sr. Nada* puede ser: “废名的一部精神自传” (Zhi, 2003: 54) [una autobiografía espiritual de Fei Ming].

Por último, tanto en la obra de Cervantes como en la del escritor chino hay una clara crítica, aunque vaya en direcciones distintas. Cervantes caricaturizó en su obra los libros de caballería y Fei Ming satirizó la sociedad convulsa de su época (Xia, 2001; Wu, Y., 2004; Chen, J., 2006). Este último vivió bajo la dominación feudal de caudillos militares que trajeron guerras constantes al pueblo chino, lo que generó un profundo malestar en el autor. En el capítulo 2, describe dos escenas consecutivas que muestran esta situación. La primera recrea el extrarradio de una bulliciosa ciudad y la otra la sensación que genera en el Señor Nada el paso de un tren repleto de gente:

城门之外，汹汹沸沸，牵骆驼的，推粪车的，没有干什么而拿了棍子当警察的，而又偏偏来了一条鞭子赶得一大猪群……这都是招到山西去打仗的兵呵。怎么这么多啊。一辆又一辆，你们连一个座位都没有啊。你们的眼光多么怯弱啊。父兮母兮，天乎人乎，吾思而使尔至于此极者而不可得也。刚才我一出城门的时候，看见一个人赶一个猪群，打也打不进城，钻也无处钻，弄得我满脸是土，不舒服极了，现在你们又在我的面前而过啊，弟兄们呵，唉，上帝，莫须有先生罪过了，他的心痛楚，这都是他的同胞啊，他的意思里充满了那一些猪啊 (Fei, 2003a: 12-14). [Fuera de la puerta de la ciudad, hay mucho ruido, hay una persona que lleva un camello, hay otra que empuja una carretilla de excrementos, también hay un policía que lleva un palo sin hacer nada, justamente cuando pasa un gran rebaño de cerdos [...] todos son soldados convocados para la guerra de Shanxi. ¡Qué barbaridad! Un vagón tras otro, ni siquiera tenéis un asiento. Vuestras miradas son tan temerosas. Padres vuestros, madres vuestras, Dios mío, estoy pensando quién os ha dejado llegar a esta situación extrema. Cuando salí de la puerta de la ciudad, vi a una persona que guiaba un rebaño de cerdos, compactos y numerosos, que me dejaron toda la cara cubierta de polvo y me molestaron mucho. Y ahora vosotros pasáis delante de mí, amigos míos. Ay, Dios, el Señor Nada siente culpa y pena, todos son sus compatriotas, quiere decir que todos son cerdos].

Con la descripción de estas dos escenas, el protagonista se sitúa como observador de una realidad social preocupante, a través de la cual se ve con claridad la opinión

crítica de su autor. Fei Ming lamenta la situación a la que se ha visto abocado el pueblo chino, privado del derecho a una vida confortable, pero mantiene la esperanza de que:

我们这个社会是一个合理的社会，人都不自相作践，比凡百动物好看很多，权且就同北京的公园那么个样子，大家都有闲有闲，青年男女，花香鸟语，共奏一个生之悦乐 (Fei, 2003a: 106). [nuestra sociedad sea una sociedad razonable, que no se trate a la gente con crueldad y tenga una mejor vida que los animales, como si fuera el Parque de Beijing, donde todo el mundo tiene espacio para el ocio, los jóvenes, los hombres y las mujeres, los pájaros cantores y las flores fragantes, todos formamos parte de una composición alegre].

A tenor de lo expuesto, es evidente que estamos ante un texto particular y complejo. Quizás la calidad o el estilo de la *Biografía del Sr. Nada* no ha sido reconocido por los lectores o investigadores, pero esto, salvando la distancia, probablemente se convertirá en otro punto en común con *El Quijote*: en un principio, “ni fue estimado ni comprendido por los contemporáneos de Cervantes” (Close, 2004: 164-165). De todas maneras, como dijo el propio autor Fei Ming en el prólogo: “《莫须有先生传》实有一思索的价值” (Fei, 2003a: 6) [La *Biografía del Sr. Nada* tiene el valor de hacer reflexionar].

VIII. Otros modos de recepción de *El Quijote* en China

Desde que *El Quijote* apareció en 1605, las aventuras de este singular personaje no han dejado de interesar a lectores de todas las épocas y de todas las culturas. Además, la gran novela de Cervantes ha dejado importantes huellas no solo en la literatura, sino en otras formas artísticas como la música, el teatro, el cine y los cómics, lo que se ha manifestado de muy diversas maneras en los distintos países que han traducido y adaptado esta obra a los diferentes lenguajes artísticos. En el caso de China, un país tan alejado culturalmente de España, resulta particularmente interesante seguir la impronta que ha tenido desde las primeras traducciones en fechas más tardías que en otros países, hasta las adaptaciones al cine y al teatro. De este modo, no es hasta 1985 cuando se estrenó por primera vez *El Quijote* en la escena china y habrá que esperar a 2010 para ver la primera versión cinematográfica. A continuación, vamos a ver cómo *El Quijote* es interpretado por directores cinematográficos y teatrales.

8.1 De la novela al cine: *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010)

8.1.1 Las adaptaciones literarias en el cine chino: una perspectiva desde los clásicos de la literatura occidental

Para poder comprender mejor el lugar que ocupa *El Quijote* en el cine chino, es preciso esbozar un panorama, aunque sea breve, de las adaptaciones de obras extranjeras. La primera que se realizó, como indica Wu (2013: 110) es la película 新茶花 [Nueva Camelia] (Zhang Sichuan, 1913) basada en *La Dame aux Camélias* de Alexandre Dumas. En los años veinte, como consecuencia del Movimiento de la Nueva Cultura, se produciría un auge de adaptaciones de obras literarias occidentales (Xu, H., 2011: 6), siendo destacables películas como 车中盗 [Robo en el coche] (Ren Pengnian, 1920) basada en *The stolen pay train* de Nicholas Carter, 一串珍珠 [Una cadena de perlas] (Li Zeyuan, 1926) reescritura filmica de *El collar* de Guy de Maupassant y 不如归 [Tenemos que ir a casa] (Chen Zhiqing, 1926) basada en

Namiko del japonés Tokutomi Roka.

Mientras tanto, en el plano nacional, aparecería también *孙行者大战金钱豹* [*El rey mono conquista al leopardo*] (Shao Zuiweng y Gu Kenfu, 1926), la primera adaptación cinematográfica de *Viaje al Oeste*, una de las cuatro obras literarias clásicas más importantes en China y una de las novelas más adaptadas históricamente por la industria cinematográfica de este país. La existencia de numerosas adaptaciones de obras internacionales antes que esta versión inicial del rey mono subraya la gran influencia del cine occidental, así como de sus principales fuentes de inspiración literarias, en los inicios de la industria cinematográfica china (Carter, 2007: 8).

A lo largo de la historia del cine chino, Huang (2007: 49-51) ha contabilizado un total de 132 adaptaciones cinematográficas de obras literarias extranjeras hasta 2006. En este periodo es destacable el auge que experimenta este tipo de adaptaciones desde los años cincuenta hasta los sesenta, considerados en China como la época dorada de la literatura extranjera en la gran pantalla. Sin embargo, las adaptaciones cinematográficas de las obras procedentes de grandes autores extranjeros como Shakespeare, Balzac o Miguel de Cervantes no pertenecen a este periodo. Shakespeare es el autor occidental mejor acogido y su obra ha sido frecuentemente adaptada en China, remontándose al cine mudo con *女律师* [*La abogada*] (Qiu Qixiang, 1927), basada en *El mercader de Venecia*, y extendiéndose hasta 2006 con las producciones de *夜宴* [*El banquete*] (Feng Xiaogang, 2006) y *喜马拉雅王子* [*El príncipe del Himalaya*] (Sherwood Hu, 2006), ambas inspiradas en *Hamlet*. Balzac y Miguel de Cervantes, a pesar de tener también una amplia recepción en el ámbito literario, no han despertado la misma atención en el cine chino. De la obra de Balzac tan solo se ha adaptado *假面女郎* [*La mujer enmascarada*] (Fang Peilin, 1947) inspirada en la novela *L'amour masqué, ou Imprudence et bonheur* (1911). Más tardía ha sido la adaptación de la obra universal de Miguel de Cervantes, que aparecería con el film *魔侠传之唐吉可德* [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De*] (A Gan, 2010)⁶⁸, convirtiéndose en la única obra literaria española

⁶⁸ A partir de ahora se hará referencia a esta película como *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010) y al personaje como Tang Ji Ke De.

versionada desde el punto de vista de la cultura china.

La adaptación de *El Quijote* surge en un contexto marcado por las profundas transformaciones que está sufriendo la industria cinematográfica en el país. Las grandes inversiones producidas en este sector, considerado estratégicamente por el gobierno para impulsar su *soft power* (Su, 2010: 317), ha promovido la realización de grandes producciones, ha incrementado el número de secuelas vinculadas a títulos comerciales y ha fomentado la adaptación de obras literarias clásicas, con una amplia recepción en la sociedad china, que favorecen su comercialización e internacionalización.

El incremento de adaptaciones de obras literarias en China está vinculado también a la importancia que está cobrando la literatura popular nacional, adaptada con frecuencia al cine *mainstream*; el auge de una literatura basada en la narración-visualización, es decir, “un estilo narrativo que tiene las cualidades especiales de la visualización, una forma de estilo único que injerta el pensamiento creativo y el estilo narrativo del arte cinematográfico en la novela” (Liang, 2006: 34); y, por último, la influencia del proceso de adaptación en la propia creación de algunas obras literarias, sirviendo como ejemplo destacable las consideraciones preliminares de Mo Yan al escribir *Sorgo Rojo* para que su adaptación a la gran pantalla fuera dirigida por Zhang Yimou e interpretada por la actriz Gong Li (Zhu, 2017: 60).

Influenciadas por este contexto, muchas de las adaptaciones literarias extranjeras contemporáneas se realizan bajo la óptica comercial que está adoptando la industria cinematográfica china. La realización de largometrajes como *El banquete* (Feng Xiaogang, 2006) o *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010) con el tratamiento propio de una superproducción propone un nuevo escenario para la creación y la comercialización de este tipo de obras. La gran inversión en estas producciones transforma las obras clásicas en un vehículo comercial con pretensiones internacionales, alimentando sobremanera el mito que envuelve, en este caso, a *Hamlet* y *El Quijote*.

En comparación con la atención que han recibido las adaptaciones cinematográficas chinas de las obras de Shakespeare (Zhang, 2008; Huang, 2009; Wu, 2013; Ma, 2015), la escasa influencia de Cervantes en el cine chino ha tenido un

impacto limitado en los estudios académicos relacionados con el séptimo arte. Hasta ahora, la versión de A Gan se ha analizado o en correlación con *El arte de la guerra* de Sun Tzu (Abril, 2013) o desde una perspectiva tecnológica (Tian, 2010), por lo que, desde estas páginas, proponemos una investigación desde la óptica del análisis visual y la reinterpretación efectuada de la obra de Cervantes. La enorme brecha entre ambas lenguas y culturas dificulta la comprensión y el análisis tanto de las transfiguraciones que sufre este clásico como de las analogías existentes con la cultura china, de ahí que este apartado se constituya como un medio que permita explorar ampliamente el desembarco de don Quijote en el cine chino.

8.1.2 El caso de *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010)

El director de esta película, Liu Xiaoguang, más conocido por el seudónimo A Gan, empezó su carrera cinematográfica en 1995 con producciones encuadradas dentro del género del terror. De hecho, introdujo en China el cine B de terror con *闪灵凶猛* [*Flash feroz*] (2001)⁶⁹, y lo fue consolidando con *凶宅幽灵* [*La casa encantada*] (2002) y *天黑请闭眼* [*Cierra los ojos en la oscuridad*] (2004), cosechando todas ellas beneficios importantes que destacarían la figura de este director. En los años siguientes, es destacable la realización de la comedia *大电影 2.0 之两个傻瓜的荒唐事* [*La gran película 2.0: historia de dos estúpidos*] (2007), cuya excelente recepción le permitió dirigir una película de gran presupuesto: la adaptación de *El Quijote*.

Aunque el proyecto distaba mucho de lo que había realizado hasta el momento, no se desprendió, en absoluto, de algunas de los elementos empleados en los géneros de terror y de comedia. Tanto es así que, el ambiente de muchas escenas está marcado por una iluminación oscura y penumbrosa, hay numerosos escenarios desprovistos de vida que rozan lo fantasmagórico y crea personajes sin rostros cubiertos por máscaras siniestras, como los guerreros que Tang Ji Ke De imagina combatir en algunas escenas iniciales. Por otro lado, la interpretación de don Quijote por Guo Tao (郭涛), actor

⁶⁹ A Gan autoproclamó esta obra como la primera película de terror PRC (Producers Releasing Corporation), aludiendo al clásico estudio de Hollywood basado en producciones de bajo presupuesto.

cómico predilecto de A Gan (protagonista en *La gran película 2.0: historia de dos estúpidos* (2007) o 高兴 [*Felicidad*] (2009)), y la búsqueda constante de un humor sencillo establecen un evidente vínculo con el estilo de este director en el género de la comedia.

De manera que, entre el 2007 y 2010, bajo la dirección de A Gan y del famoso guionista Yu Baimei (nombre original: Wu Tao), nació la primera adaptación cinematográfica de *El Quijote* basada en la traducción de Yang Jiang. Esta obra se convertiría así en la segunda adaptación que este cineasta haría de una obra española, ya que *La gran película 2.0: historia de dos estúpidos* (2007) es una versión de la comedia *Torremolinos 73*, dirigida por Pablo Berger y estrenada en 2003.

A pesar de constituirse y promocionarse como una gran producción, apenas consiguió recaudar 37 millones de yuanes y no pudo superar el tercer puesto de las películas más vistas en el fin de semana de su estreno (CBO, 2010). Teniendo en cuenta que el coste de la película fue de 75 millones de yuanes (CCTV6, 2010), la adaptación pasaría bastante desapercibida a nivel sociocultural por las críticas poco favorables recibidas y la escasa recaudación conseguida. En el contexto del mercado chino, sin embargo, el paso de esta cinta por las salas de cine no podría calificarse de catastrófico, pero sí de decepción dadas las grandes expectativas generadas (Herranz, 2016).

8.1.3 La adaptación de *El Quijote*

Las adaptaciones cinematográficas de este clásico suponen un fenómeno de apropiación cultural y de recreación que se refleja en la interpretación que cada director efectúa (Martínez, 2010: 4). Igualmente, las diversas fórmulas para transferir al cine una obra literaria permiten un amplio abanico de posibilidades creativas. Partiendo de esta base, según los tipos de adaptación cinematográfica propuestos por Sánchez (2000), la obra de A Gan se puede considerar como una interpretación libre con una nueva propuesta estética y cultural, conservando, no obstante, algunos elementos característicos del texto original: se mantienen como personajes principales

un caballero y un escudero montados en un caballo y un asno respectivamente en busca de aventuras; el nombre del lugar donde vive Tang Ji Ke De se denomina La Mancha, aunque no sea un espacio conocido en China; y episodios archiconocidos como el del rebaño de ovejas y los molinos pretenden reflejar, no sin variaciones y adaptaciones culturales, las aventuras más destacadas de este nuevo don Quijote.



Imagen promocional de la película
(CCTV6, 2010)

La reinterpretación afecta, considerablemente, al argumento principal, que no gira en torno a la búsqueda de aventuras por parte de Tang Ji Ke De y Sang Qiu (Sancho) para realizar hazañas heroicas como las que se narran en los libros de caballerías que lee el protagonista, sino en el rescate de la princesa Xiang Xiang (Dulcinea del Toboso), encarnada por Cui Hua (Aldonza Lorenzo), que es secuestrada para satisfacer el capricho de un alto funcionario. Se incluye así un personaje que nunca llega a aparecer realmente en la novela. La salvación y el amor hacia Cui Hua se convierten en el motor principal de la historia, articulando las aventuras más populares del célebre caballero andante en torno a la búsqueda de este personaje.

Destaca también la representación de Tang Ji Ke De: un hombre bastante más joven que Alonso Quijano, que vive con sus padres y tiene cuatro hermanos mayores bien posicionados en la sociedad. La familia, elemento importante en la cultura china, cobra relevancia en la historia y se utiliza como catalizador para iniciar las aventuras de Tang Ji Ke De. Su partida está forzada por el conflicto que tiene con sus progenitores, que le acusan de perder el tiempo leyendo novelas de artes marciales en lugar de estudiar para conseguir un buen estatus social como sus hermanos.

Por tanto, desde el inicio, el texto de Cervantes se desvirtúa para adaptarlo a un contexto más cercano al chino y en pro de la comicidad, de la risa tan aplaudida por buena parte de los espectadores de las historias contadas en la gran pantalla. Y si el comienzo el planteamiento es distinto, no ha de extrañar que lo sea también el final. Tang Ji Ke De toma consciencia de su locura, pero no cuando está cercano a la muerte, sino de convertirse realmente en un héroe que consigue salvar y conquistar a su amada Cui Hua. El sentido común le hace desprenderse de su armadura y su lanza, que finalmente son retomadas por Sang Qiu, sucesor de su locura. Según el director, se diseñaron varios finales y se optó por el más inesperado: la transferencia de la locura de Tang Ji Ke De y su lucha contra la injusticia a su fiel escudero (Sina, 2010). En la última escena, un Sang Qiu enloquecido confunde los molinos con gigantes y carga contra ellos, manteniendo activa la figura del antihéroe.



Sang Qiu convertido en el nuevo antihéroe

(Fotograma extraído de la película)

Resulta particularmente interesante observar que el final propuesto en esta versión establece un vínculo con la idea de cambio permanente del taoísmo⁷⁰, en la que se produce una interacción continua entre dos fuerzas opuestas y complementarias a la vez: el yin y el yang. En este sentido, la dualidad locura-cordura está continuamente presente en Tang Ji Ke De y Sang Qiu, la cual se prolonga al final de la historia según el principio de que el yin y el yang se pueden transformar en sus opuestos. El final plantea así un personaje cíclico, que va más allá de la propia figura de Tang Ji Ke De y forma parte de las fuerzas naturales que se retroalimentan continuamente, es decir, se consumen y se originan de forma recíproca.

8.1.4 La sinización de *El Quijote*

Don Quichotte, Don Chisciotte, Don Quixote, Dan Quihote o Don Kikhot son algunas de las traducciones que han aparecido en versiones cinematográficas de esta obra en diferentes culturas. No obstante, ninguna de estas traducciones literales tiene

⁷⁰ En el contexto de la película, la dinastía Tang, el taoísmo sustentaba el estatus de religión oficial, de ahí que el final propuesto por A Gan haya adoptado influencias de esta corriente filosófica.

la carga semántica que ha adquirido su adaptación cinematográfica en China. “Tang Ji Ke De”⁷¹ es una traducción alternativa a la fonética (Tang Ji He De) que incorpora numerosas connotaciones culturales: el apellido Tang se vincula a la dinastía Tang, que es el contexto histórico en el que se desarrolla la película; Ji es su nombre y está sustraído de la expresión “Ji Xiang Fu Gui”⁷²; y Ke De es su nombre de cortesía, que está vinculado al capítulo “Neiye” del *Guanzi*⁷³, uno de los textos chinos antiguos más importantes en filosofía y política.

Don Quijote no es el único personaje que sustenta un nombre chino con connotaciones culturales. Aldonza Lorenzo enfatiza su origen disponiendo de un nombre común en el ámbito rural en China: Cui Hua. El célebre Rocinante también pasa a denominarse Zhua Huang Fei Dian, es decir, el mismo nombre que el caballo de Cao Cao (155-220), conocido también como Emperador del Reino de Wei. Sang Qiu [Sancho], en cambio, es el único personaje principal cuyo nombre chino no sustenta connotaciones culturales y se conforma sencillamente como una traducción fonética.

Respecto al trasfondo histórico del film, como manifiesta el nombre del protagonista, se desarrolla en la dinastía Tang (618-907). La transposición de *El Quijote* a este periodo supone un homenaje a este personaje dentro de la cultura china, pues la dinastía Tang se considera la época más brillante de la cultura de este país, con grandes poetas como Du Fu y Li Bai o ensayistas como Han Yu y Liu Zongyuan. Este periodo histórico refuerza así la magnitud de la obra de Cervantes, que queda vinculada a una época de grandes autores.

⁷¹ En los apartados dedicados a los dos catálogos, hablamos de algunas ediciones no precisas a consecuencia de la utilización de la errónea transcripción fonética de don Quijote: Tang Ji Ke De. Aquí, hay que indicar que el guionista chino recurre también al nombre de Tang Ji Ke De, que no resulta un error, sino que tiene su sentido particular que vamos a explicar en las siguientes dos notas.

⁷² Ji Xiang Fu Gui [吉祥富贵] es una expresión común conformada por cuatro caracteres chinos que significan respectivamente fortuna, bondad, riqueza y nobleza. Se suele utilizar para describir o desear algo bueno. A Gan enfatizó este significado al desear “Ji” en el estreno de su película. En la película, al ser Tang Ji Ke De el hermano mayor, recibe el nombre del primer carácter y sus hermanos adquieren los siguientes.

⁷³ El significado de “Ke De” podría interpretarse como “el poder de la virtud”. Está extraído de la frase del *Guanzi* “不可止以力，而可安以德” [Bu ke zhi yi li, er ke an yi de] que literalmente significa “los problemas no se pueden resolver con la fuerza, sino mediante la virtud”, la cual se adapta al espíritu de don Quijote en la obra original.

Por otro lado, la dinastía Tang es un punto de referencia para las películas *wuxia* (género específico de China, basado en la filosofía de las artes marciales), cuya influencia es ampliamente visible en la adaptación de A Gan. Muchos de los elementos que representan este género provienen de la literatura *Chuanqi*⁷⁴ de la dinastía Tang, caracterizada por protagonistas solitarios y jóvenes que realizan acciones heroicas en contextos marcados por la fantasía. Este prototipo de héroe es utilizado por A Gan para transformar a don Quijote en un caballero andante basado en los atributos del código *xia* visible en los protagonistas⁷⁵ del cine *wuxia*: altruismo, individualismo, justicia, coraje o veracidad, todas ellas características propias del concepto filosófico confuciano *Junzi*, que se puede interpretar como caballero o persona ejemplar. Tales vínculos culturales con la figura que representa don Quijote, como explica A Gan, transforman la película en un punto de integración y confluencia entre la cultura china y la occidental (*apud* Wu, 2010).

Uno de los cambios fundamentales es que, Tang Ji Ke De sustituye los libros de caballería por historias de artes marciales y no es nombrado caballero en una venta, sino que busca al gran maestro que habita en las montañas en soledad⁷⁶, representado de forma cómica en el film por un pobre mendigo, con el fin de que le transfiera sus habilidades para convertirse en un caballero andante.

El contexto de sus aventuras lo toma prestado también de la literatura *wuxia* al desarrollarse en el *jianghu*, que en el periodo Tang se puede interpretar como una especie de subsociedad, o un espacio contracultural, representado por aquellos caminos alejados de la corte y los espacios sociales dominantes por los que deambulaba un amplio espectro de gente común (Chen, 2016: 20). El *jianghu*, marco contextual de muchas aventuras de la literatura *wuxia*, sirve como punto de conexión

⁷⁴ El *Chuanqi* es un género de historias cortas que suelen incorporar elementos fantásticos, místicos o sobrenaturales. Este género, precedente de la literatura *wuxia*, floreció durante la dinastía Tang y su origen suele estar vinculado a la obra *Cuentos de lo extraordinario* [传奇] del pionero en este género Pei Xing.

⁷⁵ En este género de cine el protagonista es definido a través del carácter 侠 (de *wuxia* [武侠]), cuya traducción puede ser héroe, espadachín, aventurero, soldado de fortuna, guerrero o, en este caso, caballero.

⁷⁶ En las novelas de artes marciales, el guerrero chino suele hacer una peregrinación a las montañas, con numerosos obstáculos y dificultades, en busca de los conocimientos, la sabiduría y los secretos acumulados por los grandes maestros.

con el pasado de Tang Ji Ke De, el cual quiere emular la gesta de Tang Fang Hai, uno de sus antepasados reconocido como un gran héroe en el mundo del *jianghu*. A diferencia del personaje literario, el tipo de caballero errante que representa Tang Ji Ke De es un rebelde que opera al margen y en oposición a las leyes del estado para buscar la justicia y la verdad, de ahí que sus padres interpreten su sueño como un riesgo para conseguir un buen futuro socioeconómico.

A lo largo del film se encuentran igualmente referencias y elementos propios de la literatura *wuxia*: aparece el Clan del mendigo, común en las obras de grandes escritores de este género como Jin Yong, Wolong Sheng y Gu Long; los personajes secundarios tienen apellidos comunes de estas novelas como Linghu, Ximen y Sima; o el nombre de la posada, así como el de su dueña, son claros guiños a la película de culto del género *wuxia La nueva posada del dragon* (Li Huimin, 1992)⁷⁷. Asimismo, en algunas secuencias de lucha, Tang Ji Ke De cambia la lanza y la adarga por las artes marciales, incluyendo en una escena, con una finalidad cómica, el kung fu del mono borracho incorporado en el cine por Jackie Chan⁷⁸.

A través de todas estas transformaciones culturales, se crea una nueva figura de don Quijote que representa un prototipo de caballero errante insólito que entrelaza la esencia de la obra de Cervantes con un amplio espectro de elementos representativos de la cultura tradicional china.

8.1.5 Influencias de la cultura moderna española

Si bien gran parte de la película denota un proceso de sinización de la obra de Cervantes, existen otros aspectos destacables ajenos al texto original, pero vinculados a otras expresiones culturales españolas más modernas. A Gan, al principio y al final

⁷⁷ El nombre de la posada de *Tang Ji Ke De* en chino es You Men Ke Zhan (尤门客栈), prácticamente similar al nombre de la posada de la película *wuxia Long Men Ke Zhan* (龙门客栈). Jin Xiangtong, el nombre de la dueña de la posada en *Tang Ji Ke De*, hace referencia a Jin Xiangyu, uno de los personajes de este clásico cinematográfico del género *wuxia*.

⁷⁸ El Kung Fu del mono es un arte marcial cuyos movimientos, como su mismo nombre indica, intentan imitar los de los monos en la lucha. Tiene diversos subtipos y uno de ellos es el estilo kung fu del mono borracho, que incorpora muchos pasos falsos para dar la apariencia de indefensión. Fue desarrollado por Jackie Chan en la película *El mono borracho en el ojo del tigre* (1978).

de la película, hace alusión a Salvador Dalí a través de primeros planos de la cara de Tang Ji Ke De en el que emula la mirada del genio con el característico bigote erguido. El guiño a Dalí, uno de los principales exponentes del Surrealismo, aparece inicialmente en la película para enfatizar los delirios que tiene Tang Ji Ke De al imaginarse a sí mismo como un guerrero, momento en el que es absorbido por la locura y, casi al final, cuando su mundo de fantasía se desmorona al recuperar el juicio. El surrealismo señala así el inicio y el final del estado de ensueño que enmarca sus aventuras. De esta forma, la fantasía y el mundo de lo onírico, puntos de conexión visibles en las ilustraciones, los grabados y las esculturas que realizó el propio Dalí para plasmar la obra de Cervantes, aparecen por primera vez interconectados en una versión cinematográfica de *El Quijote*.



Tang Ji Ke De imitando la popular expresión facial de Salvador Dalí

(Fotograma extraído de la película)

Otro guiño a la cultura española aparece a mitad de la película en una escena en la que unas doncellas vestidas con trajes de la época bailan. La actuación comienza con música y una danza típica de la China antigua, aunque una vez que aparece la doncella principal la música adopta un tono flamenco. La coreografía que realizan

igualmente intenta hibridar la danza tradicional china, ejecutada por el grupo de doncellas, y una aproximación al baile flamenco, interpretado por la doncella principal, que destaca estéticamente en el grupo mediante elementos representativos del folclore musical español como el abanico y la rosa en el peinado.

En definitiva, la adaptación realizada por A Gan, aunque no ha logrado la repercusión social y económica deseada, supone un punto de inflexión en la transferencia de *El Quijote* a la gran pantalla, planteando una historia alternativa sinizada, vinculada principalmente al género del *wuxia*, y explorando una dimensión comercial sin precedentes. Incorporando en el proceso de adaptación un gran número de referencias culturales y homenajes sustraídos del género *wuxia* en un contexto destacable, como la dinastía Tang, y algunas conexiones con la cultura española contemporánea, la película *Tang Ji Ke De* propone un mestizaje cultural novedoso y complejo por la diversidad de connotaciones existentes.

El Quijote, una vez más, se utiliza como un modelo universal capaz de transmutar para adaptarse a un contexto cultural nuevo. En este sentido, *Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010) supone una *quijotización* de los héroes del género *wuxia* al romper con el equilibrio entre lo mental (*wen*) y lo físico (*wu*), dicotomía clásica que define a estos personajes. *Tang Ji Ke De* altera así la armonía que existe entre estos atributos para crear un antihéroe endeble portador de delirios, estableciendo un equilibrio alternativo, opuesto al tradicional, entre el *wen* y el *wu*.

8.2 *El Quijote* en el teatro chino

No resulta en absoluto novedoso hablar sobre las adaptaciones teatrales de *El Quijote*, pues ya desde su aparición empezaron a surgir y no solo en español. Baste recordar la conocida comedia de Guillén de Castro (Jurado Santos, 2004) o *The Knight of the Burning Pestle* que Francis Beaumont estrenó en los teatros londinenses entre 1607 y 1611, en el contexto de una literatura inglesa que estaba teniendo en cuenta a la española. Muy diferente, sin embargo, es el caso de la presencia de *El Quijote* en el teatro chino, de acuerdo a evidentes circunstancias sociales y culturales.

Pocos son los testimonios, es cierto; pero existen y, hasta el momento, no han sido abordados por la crítica, aspecto que pretendemos plantear en las próximas páginas. Hasta hoy, solo hemos podido localizar cuatro adaptaciones teatrales en sus distintas vertientes. Dos han sido realizadas por directores escénicos chinos: un drama con el título de 堂吉珂德 [*Don Quijote de la Mancha*] (Meng Jinghui, 2009) y una Ópera de Beijing 魔侠吉珂德 [*Don Quijote, el Caballero Andante*] (Hou Danmei, 2014); y otras dos, han sido dirigidas por directores extranjeros: un ballet 堂吉珂德 [*Don Quijote*] (Rudolf Nuréyev, 1985) y el famoso musical 我, 堂吉珂德 [*Yo, don Quijote*] (Dale Wasserman, 2015) que sigue en cartel en la actualidad. Lamentablemente, no se conserva ningún documento audiovisual ni del drama ni del ballet, tan solo quedan unos pocos registros textuales, por lo que su estudio resulta complicado y, puesto que el musical es una obra extranjera traducida, en este apartado nos centraremos en la Ópera de Beijing con el objetivo de estudiar los modos en los que se ha llevado a cabo la reescritura de la obra narrativa.

8.2.1 Los aspectos teatrales de *El Quijote*

El Quijote en sí mismo es una novela en la que existen muchos elementos dramáticos que posibilitan su traslado a la escena teatral. Según señala Fernández Ferreiro (2016), en el texto cervantino, podemos encontrar con frecuencia episodios que se inspiran en el teatro, espectáculos teatrales propiamente dichos, así como varios comentarios sobre la comedia.

En cuanto a los primeros, son varios los episodios de inspiración teatral en *El Quijote*. Pensemos en la ceremonia en la que el protagonista es armado caballero (*El Quijote*, I, cap. 3). Allí los personajes del ventero, del muchacho y de las dos doncellas desempeñan los roles de actores de una manera consciente. Después habría que hablar de la penitencia en Sierra Morena (*El Quijote*, I, cap. 25-26), en la medida en que actúa imitando a otros personajes de libros de caballerías, incluso deja a Sancho contemplar su actuación:

[...] que quiero imitar a Amadís, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente don Roldán. [...] Y subiendo sobre Rocinante, a quien don Quijote encomendó mucho y que mirase por él como por su propia persona... (Cervantes 2004: 301-316).

Igualmente, en la historia de Cardenio-Luscinda y don Fernando-Dorotea, situada entre el capítulo 23 y el 36 de la primera parte, encontramos juegos de disfraces, embozos e identificaciones con características dramáticas que remiten al enredo teatral:

A ella, con la turbación y desasosiego, se le cayó el tafetán con que traía cubierto el rostro, y descubrió una hermosura incomparable. [...] Teníala el caballero fuertemente asida por las espaldas, y, por estar tan ocupado en tenerla, no pudo acudir a alzarse el embozo, que se le caía, como en efecto, se le cayó del todo. [...] Oyó asimesmo Cardenio el «¡ay!» que dio Dorotea cuando se cayó desmayada, y, creyendo que era su Luscinda, salió del aposento despavorido, y lo primero que vio fue a don Fernando, que tenía abrazada a Luscinda. También don Fernando conoció luego a Cardenio; y todos tres, Luscinda, Cardenio y Dorotea, quedaron mudos y suspensos, casi sin saber lo que les había acontecido. Callaban todos y mirábanse todos, Dorotea a don Fernando, don Fernando a Cardenio, Cardenio a Luscinda, y Luscinda a Cardenio (Cervantes 2004: 466-467).

Especialmente interesante es el artificio que emplean el cura, el barbero y Dorotea para hacer que don Quijote regrese a casa (*El Quijote*, I, cap. 26-30) pues piensan en asumir la identidad y el disfraz consecuente de personajes similares a los que pueblan el universo caballeresco del hidalgo:

Y fue que dijo al barbero que lo que había pensado era que él se vestiría en hábito de doncella andante, y que él procurase ponerse lo mejor que pudiese como escudero, y que así irían donde don Quijote estaba, fingiendo ser ella una doncella afligida y menesterosa, y le pediría un don, el cual él no podría dejársele de otorgar, como valeroso caballero andante. [...] porque ellos le habían dicho antes que el ir de aquella suerte y vestirse de aquel modo era toda la importancia para sacar a su amo de aquella mala vida que había escogido, y que le encargaban mucho que no dijese a su amo quién ellos eran, ni que los conocía; [...] A lo cual dijo Dorotea que ella haría la doncella menesterosa mejor que el barbero, y más, que tenía allí vestidos con que hacerlo al natural, y que la dejasen el cargo de saber representar todo aquello que fuese menester para llevar adelante su intento, porque ella había leído muchos libros de caballería y sabía bien el estilo que tenían las

doncellas cuitadas cuando pedían sus dones a los andantes caballeros (Cervantes 2004: 326-367).

Por otro lado, si se examina la organización del relato de *El Curioso Impertinente* (*El Quijote*, I, cap. 33-35), se advierte que podría fácilmente asimilarse a un esquema dramático de exposición-nudo-desenlace, con cierta tendencia a la construcción de episodios representados, con Anselmo como privilegiado espectador en momentos álgidos (Arellano 1998: 74). Del mismo modo, Azcue Castellón (2002: 73) señala que en la disputa del baciuelmo (*El Quijote*, I, cap. 44-45) se puede reconocer una unidad de carácter dramático continua y uniforme que guarda estrechas relaciones con el entremés. Desde el punto de vista de su incorporación a la historia, cumple la función de un entretenimiento breve frente a un episodio mayor, al tiempo que condensa de modo sucinto, violento y plástico ciertos rasgos de la historia presentada anteriormente:

El ventero, que era de la cuadrilla, entró al punto por su varilla y por su espada, y se puso al lado de sus compañeros; los criados de don Luis rodearon a don Luis, porque con el alboroto no se les fuese; el barbero, viendo la casa revuelta, tornó a asir de su albarda, y lo mismo hizo Sancho; don Quijote puso mano a su espada y arremetió a los cuadrilleros; don Luis daba voces a sus criados, que le dejasen a él y acorriesen a don Quijote, y a Cardenio y a don Fernando, que todos favorecían a don Quijote; el cura daba voces; la ventera gritaba; su hija se afligía; Maritornes lloraba; Dorotea estaba confusa; Luscinda, suspensa, y doña Clara, desmayada. El barbero aporreaba a Sancho; Sancho molía al barbero; don Luis, a quien un criado suyo se atrevió a asirle del brazo porque no se fuese, le dio una puñada que le bañó los dientes en sangre; el oidor le defendía; don Fernando tenía debajo de sus pies a un cuadrillero, midiéndole el cuerpo con ellos muy a su sabor; el ventero tornó a reforzar la voz, pidiendo favor a la Santa Hermandad (Cervantes 2004: 574-575).

Lo mismo se podría decir del episodio que aparece a continuación en que don Quijote es enjaulado para llevarle de vuelta a su aldea (*El Quijote*, I, cap. 46-47).

En la segunda parte, Cervantes emplea recursos teatrales similares, esta vez, interpretados por Sansón Carrasco, como sucede con los episodios del Caballero de los Espejos (*El Quijote*, II, cap. 12-14) y del Caballero de la Blanca Luna (*El Quijote*, II, cap. 64). De la misma forma, en las bodas de Camacho (*El Quijote*, II, cap. 19-21),

el engaño que desempeñan Basilio y Quiteria también forma parte de una representación teatral en la que todos los personajes y los lectores se convierten en espectadores inconscientes. Más adelante, aparecen en el escenario las famosas burlas de los duques a don Quijote y Sancho Panza (*El Quijote*, II, cap. 30-57). Para Van Doren: “el castillo de los duques es el escenario más acorde a la monomanía de don Quijote en toda la novela, con el público más numeroso y el más espléndido en cuanto a decoración y vestuario se refiere” (Van Doren 1962: 26-27). Paralelamente, mientras don Quijote está sufriendo en el palacio, Sancho se convierte en el protagonista inconsciente del gobierno de la ínsula Barataria (*El Quijote*, II, cap. 45-53), engañado por los allí presentes: unos convertidos en actores; otros, en espectadores. Por último, respecto a la cabeza encantada (*El Quijote*, II, cap. 62), la tramoya que idea don Antonio en su casa barcelonesa y que aparenta ser una escultura que siempre responde con la verdad se asocia con los artificios frecuentemente utilizados en el teatro del Siglo de Oro (Fernández Ferreiro 2016: 60).

A estos episodios tan teatrales y tan numerosos en la obra, como hemos visto, hemos de sumar otros en los que aparecen de manera evidente espectáculos teatrales. Es lo que sucede con el episodio de *Las Cortes de la Muerte* (*El Quijote*, II, cap. 11), del que Díaz-Plaja (1977) destaca su aspecto documental. Del mismo modo, podemos poner como ejemplos la danza interpretada por las ninfas en las bodas de Camacho (*El Quijote*, II, cap. 20) y el retablo de Maese Pedro (*El Quijote*, II, cap. 25-26). Este último recrea una representación teatral de títeres que Olid Guerrero considera el único en toda la novela en el que se presenta un escenario teatral “real”, porque es el único momento en que todos los personajes, el lector incluido, son conscientes de que van a presenciar un hecho ficcional (Olid Guerrero 2009: 77).

Y, por último, habría que aludir a los comentarios y debates teóricos sobre la comedia que aparecen en el texto, concretamente, el diálogo entre el canónigo y el cura (*El Quijote*, I, cap. 48) que refleja el resentimiento de Cervantes contra la comedia nacional; o el diálogo que mantienen don Quijote y Sancho antes del episodio del Caballero de los Espejos (*El Quijote*, II, cap. 12), donde el alcaíno también expresa su respeto y admiración por la comedia a través de las palabras de

don Quijote:

[...] con la cual quiero, Sancho, que estés bien, teniéndola en su gracia, y por el mismo consiguiente a los que las representan y a los que las componen, porque todos son instrumentos de hacer un gran bien a la república, poniéndonos un espejo a cada paso delante, donde se veen al vivo las acciones de la vida humana, y ninguna comparación hay que más al vivo nos represente lo que somos y lo que habemos de ser como la comedia y los comediantes (Cervantes 2004: 784).

Todo esto muestra que, aunque estemos ante un texto narrativo, Cervantes echó mano de recursos de la dramaturgia que tanto le interesaban. En resumen, y utilizando palabras de Fernández Ferreiro:

El texto cervantino posee un destacado carácter teatral y que todos estos aspectos dramáticos observables en el *Quijote* no solo reflejan la admiración que sentía Cervantes por el género sino que también explican por qué han sido tan frecuentes las adaptaciones teatrales de la novela cervantina ya desde una esencia primera etapa (Fernández Ferreiro 2016: 64).

Estos serían, por tanto, los episodios que mejor se adaptarían al molde teatral, sin menoscabo de que otros más narrativos pudieran también llevarse a las tablas, como se ha demostrado a lo largo del tiempo. En el caso de China, *El Quijote* ha adquirido la forma de representación escénica tan solo en cuatro ocasiones y de forma muy distinta, como se indicó más arriba y según se analizará a continuación. Si bien es cierto, no siempre se ha atendido a la versatilidad teatral de la obra, en aras de una mejor traslación del contenido del texto cervantino al contexto chino.

8.2.2 El ballet, el drama y el musical de *El Quijote* en China

El ballet 堂吉珂德 [*Don Quijote*] fue un espectáculo creado y dirigido por el bailarín soviético Rudolf Nuréyev e interpretado por bailarines del 中央芭蕾舞团 [Ballet Nacional de China]. Se estrenó en 1985, se volvió a representar en 1997 y dieciséis años después, en 2013, bajo la dirección general de Zhang Weiqiang, regresó a los escenarios con motivo del veinte aniversario del fallecimiento del célebre

bailarín.



El ballet *Don Quijote* (National Ballet of China, 2013)

El drama 堂吉珂德 [*Don Quijote de la Mancha*] fue dirigido por el director Meng Jinghui y producido por la 中国国家话剧院 [Compañía Nacional de Teatro de China] en 2009. Se representó sucesivamente en Beijing y Shanghai, con la particularidad de que el actor que interpretó a don Quijote fue el mismo que protagonizó la versión cinematográfica de la obra cervantina en China con el título adaptado de *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De* (véase el apartado 8.1. de esta Tesis). Su última representación tuvo lugar en el XXXIV Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro en 2011, con una duración de 140 minutos con versión original en chino, que contó además con subtítulos en español.



El drama *Don Quijote de la Mancha* (Casas Baroque, 2011)

El famoso musical *El hombre de la Mancha*, con libreto de Dale Wasserman⁷⁹ apareció en la escena china en 2015 con el título que el propio Wasserman había empleado para un texto previo pensado para la televisión *Yo, don Quijote*, en chino 我, 堂吉珂德. Fue representado por la compañía china 七幕人生 [Siete Edades]. En la actualidad se sigue representando en diferentes ciudades del país.



El musical *Yo, don Quijote* (Imusical, 2015)

⁷⁹ Este musical se estrenó por primera vez en Connecticut en 1965, aunque se haría conocido por sus representaciones en Broadway poco después. A España llegó, por primera vez, en 1966. Véase Merino Álvarez, 2015.

8.2.3 La Ópera de Beijing de *El Quijote*

Corresponde ahora pasar a analizar la adaptación china de la Ópera de Beijing, pero antes es necesario conocer algunas cuestiones básicas de este tipo de espectáculo para poder entender mejor el sentido y el modo en que fue llevada a cabo dicha adaptación.

8.2.3.1 La Ópera de Beijing

La Ópera o teatro tradicional chino cuenta con más de 360 variedades, entre las cuales, la más representativa es la conocida como Ópera de Beijing, quintaesencia de la cultura china. Nació en la provincia de Anhui con motivo de la celebración del octogésimo cumpleaños del Emperador Qianlong en 1790. Hasta entonces, no había una ópera propia de Beijing, sino que el teatro que se representaba allí era el procedente de otros lugares con unas características propias, como la Ópera Kun, la Ópera Qinqiang y la Ópera Jingqiang. A aquella cita acudieron diferentes grupos teatrales procedentes de toda China, entre los cuales, destacó el de Anhui, cuyo estilo, llamado Ópera Hui, gustó tanto que se convirtió en un espectáculo fijo en Beijing. Poco a poco, empezó a representarse en la capital, junto con la Óperas Kun, la Ópera Qinqiang y la Ópera Jingqiang, mezclándose con la melodía, el modo de representación y los repertorios de estas últimas tres. Como se fue representado durante un largo periodo de tiempo en Beijing, se vio, asimismo, influenciada por el tono y el acento del dialecto local, y todo ello, unido al deseo de satisfacer los gustos e intereses del público local, hizo que la Ópera de Hui cambiara considerablemente convirtiéndose en algo único hasta el punto de que en la era de Daoguang (1821-1850) recibió el apoyo incondicional por parte del público (Ma y Yu 2009: 4). Desde entonces, este nuevo género músico-teatral recibió el nombre de Ópera de Beijing.

Dicha Ópera tiene cuatro tipos de personajes bien diferenciados: *Sheng*, *Dan*, *Jing* y *Chou* que se subdividen, a su vez, en función de la edad o de algunas particularidades.

Así, *Sheng* es una figura colectiva que representa a distintos personajes

masculinos: *Wawasheng* (*Sheng* niño), *Xiaosheng* (*Sheng* joven), *Laosheng* (*Sheng* mayor) y *Wusheng* (*Sheng* guerrero). En esta ópera, el personaje de don Quijote es representado por un *Laosheng* que suele aparecer armado y caracterizado con una barba larga de diferentes colores dependiendo de la edad: negro, gris y blanco.

Dan representa a todos los personajes femeninos con las siguientes variantes principales: *Laodan* (*Dan* mayor), *Qingyi* (*Dan* verde: mujer joven y virtuosa), *Huadan* (*Dan* flor: mujer joven coqueta), *Huashan* (mujer que combina el carácter de *Qingyi* con la sensualidad de la *Huadan*), *Daomadan* (*Dan* del caballo y de la espalda: mujer marcial) y *Wudan* (*Dan* guerrera). En la ópera, la duquesa es un personaje de *Qingyi*, mientras que las dos doncellas de la posada son dos figuras de *Huadan*.

Jing también se refiere a los personajes masculinos, pero se diferencia de *Sheng*, porque siempre llevan un maquillaje excesivo, hasta el punto de aparecer con toda la cara pintada. Dependiendo de la ópera, el personaje de *Jing* puede interpretar diferentes papeles. Hay tres subtipos de *Jing*: *Tongchui* (personajes relevantes, como ministros y militares; se centran más en el canto), *Jiazi* (abarca múltiples personajes como los guerreros, héroes, aventureros y demonios, pero se centran menos en el canto) y *Wuhualian* (especializados en hacer acrobacias y artes marciales).

Y por último, *Chou*, que literalmente significa “feo”, alude a los personajes que asumen la función de bufón. Cuenta con dos subtipos: *Wenchou* (que representa a los personajes más refinados) y *Wuchou* (a los más luchadores); ambos se caracterizan por un mismo maquillaje facial basado en manchas blancas en la nariz. La importancia del personaje de *Chou* es tal que, como se suele decir, “sin *Chou*, no hay ópera”. Y en nuestro trabajo, el personaje de *Chou* corresponde obviamente a Sancho Panza.

La existencia de estos personajes fijos en la Ópera de Beijing, así como el histrionismo y la caracterización de algunos de ellos, recuerda, indudablemente, a las características y configuración de la Commedia dell’Arte italiana, que tanta repercusión tuvo en Europa, pero mientras esta última se extendió hasta comienzos del siglo XIX, la Ópera china todavía conserva su raigambre clásica y se sigue representando en la actualidad, a pesar de las vicisitudes políticas que ha atravesado a

lo largo del tiempo y del contagio con la dramaturgia occidental. Con todo, la carga identitaria de este tipo de espectáculo al mismo tiempo que le confiere un sabor especial, constriñe las posibilidades de adaptación de textos tan alejados del contexto cultural chino como *El Quijote*, lo cual no fue un obstáculo para llevarlo a escena, aunque pensando en un público muy distinto, como ahora veremos.

8.2.3.2 魔侠吉诃德 [*Don Quijote, el Caballero Andante*] (Hou Danmei, 2014)

Con este título, 贵州京剧院 [Teatro de la Ópera de Beijing de Guizhou], una de las más influyentes del suroeste del país, se ponía sobre el escenario una ópera centrada en el gran personaje cervantino. La particularidad es que estaba pensada especialmente para el público extranjero, con la idea de dar a conocer este tipo de espectáculo tan identificativo de la cultura china, tal y como afirmó en una entrevista Hou Danmei, directora del Teatro de la Ópera de Beijing de Guizhou (Zhou, Lan y Yan, 2019). Por ello, se representó, por primera vez, en el XIII Festival Asia de Barcelona en 2014 y dos años después en el LXIV Festival Internacional Cervantino de México. Por fortuna, en el pasado año de 2019, subió también a un escenario chino en la ciudad Guiyang, sede del Teatro de la Ópera de Beijing de Guizhou, con motivo del Festival de Cultura y Arte de Guizhou entre agosto y octubre de 2019.



La Ópera de Beijing *Don Quijote, el Caballero Andante* (Cultura de Ópera, 2019)

En esta ópera aparecen un total de 39 personajes:

- Don Quijote
- Sancho Panza
- El labrador 1º
- Andrés
- Dos mozas
- El posadero
- El muchacho de la posada
- La duquesa
- La doncella de la duquesa
- El labrador 2º
- El sastre
- Doce molinos
- El barquero
- Cuatro holgazanes
- Seis transeúntes
- Cuatro alguaciles

La figura de don Quijote, que se caracteriza por una profunda y rica personalidad en el texto original, se concreta en la presente ópera tan solo en su visión idealista. Mantiene en general la caracterización física siguiendo las pautas cervantinas de un hombre mayor, delgado, alto, vestido de caballero andante; pero lo más interesante es que se adapta al contexto cultural chino al representarse con el vestuario tradicional de la Ópera. Así aparece con una capa de color rojo y sin mangas, que suele ser usada por los personajes de héroe, general o comandante, confiriéndole un aire más marcial. De igual modo, idealizan su carácter y sus acciones. Por ejemplo, en el monólogo del hidalgo del primer acto, dice:

望殃灭，江湖闯。惩邪恶，扶善良，游侠骑士走四方。云吞刀山我敢上。吉诃德，匡正义，要把那骑士精神大发扬 (Hou, 2016)⁸⁰. [Ando por todo el mundo y deseo eliminar el mal. Castigo la maldad y apoyo la bondad en toda la tierra. Me atrevo a enfrentarme a adversidades, sin importar lo difíciles que sean. Yo, don Quijote, abogo

⁸⁰ Debido a que no se conserva el libreto de la ópera, he realizado una transcripción directa del documento fílmico, de cuya traducción nos hemos encargado nosotros mismos puesto que los subtítulos en él incorporados no son del todo precisos.

por la justicia y voy a llevar adelante el espíritu de la caballería].

Ante tal actitud, no es extraño que el resto de personajes se burlen de él. De esta manera, al final de cada acto (menos en el quinto en que don Quijote está ausente, mientras Sancho gobierna la ínsula), se puede advertir cómo se refieren a él calificándolo de “loco”, aspecto que más se ha subrayado en la recepción de la obra en China, según hemos visto. Con todo, lo más significativo en lo que atañe al argumento tiene que ver con la eliminación de la muerte del hidalgo, sustituida por una escena en que don Quijote está rodeado por todos los personajes secundarios a los que increpa diciendo: “DON QUIJOTE: 我是为了你们，为了你们啊！ [¡Todo lo que he hecho es para ustedes! ¡Para ustedes!]. Palabras que obtienen esta respuesta, CORO DE PERSONAJES SECUNDARIOS: 疯子！ [¡Qué loco está!]” (Hou, 2016).

La figura de Sancho Panza no es menos importante pues, como subraya Scamuzzi: “el verdadero indicador de que una imitación de *Don Quijote* haya salido bien, es la figura de Sancho Panza” (2007: 221). En esta ópera, el escudero Panza es muy reconocible físicamente: bajito y gordo, de acuerdo a la caracterización que triunfó en Europa. En su atrezzo se ha empleado relleno para simular más corpulencia. Lo particular es que el actor chino, para representarlo, adopta una técnica peculiar en la Ópera de Beijing, el *Aizigong* [El enano], lo que le supone actuar en cuclillas durante toda la representación. Pero, dejando a un lado su fisonomía, Sancho Panza sigue siendo un fiel compañero, cobarde en determinadas situaciones, aunque también sensato, como demuestra al convertirse en gobernador de la ínsula. En esta escena, va tocado con el birrete tradicional de los jueces de la antigüedad china y entra en escena porteado por los alguaciles del juzgado. El director chino no deja pasar la oportunidad de representar la sensatez y la sabiduría de Sancho Panza ante uno de los pleitos. Su actitud hace que, incluso, una moza comente con sorpresa: “没想到这傻冬瓜还真有两下子” (Hou, 2016) [No me imaginé que este bajito tuviera verdadera sensatez]. Sin embargo, el director ha escondido algunas características típicas de Sancho Panza, por ejemplo, su glotonería y sus refranes.

Se divide esta versión de *El Quijote* en siete partes: un preludio y seis actos, que

abarcen ciertas peripecias concretas de las dos partes del hipotexto, que no siempre se corresponden con las más teatrales señaladas en el apartado anterior. En este caso, se ha optado por aquellos episodios que más éxito tuvieron en China, aunque se pensara para un público español, por lo que constituye una muestra del modo en que se leyó *El Quijote* en este país; la propia selección de los episodios es significativa a este respecto.

El preludio no tiene nada que ver con *El Quijote*. Recrea una escena de campo por el que pasean transeúntes y holgazanes (según se indica en la traducción), con la idea, quizá, de situar al espectador en el contexto tradicional de la Ópera de Beijing. En el primer acto (En el campo) salen a escena directamente don Quijote y Sancho Panza hablando de ellos mismos para después representar la aventura en la que don Quijote defiende al joven Andrés, en presencia de Sancho Panza; clara innovación con respecto al texto original.

El segundo acto (En el campo) y el tercero (En la posada) son sucesivos, y en ellos también hay algunos cambios, como el hecho de que aparezcan dos chicas –bien vestidas y maquilladas– montadas en una barca que las conduce hasta la posada. Una vez allí, aparecerán en escena otros cuatro holgazanes. Estas jóvenes realmente representan a dos prostitutas, lo que hace pensar que pueden ser las mismas figuras de la venta que aparecen en el segundo capítulo de la primera parte de *El Quijote*. Y de manera similar a como sucede en el texto de Cervantes, el hidalgo las considera doncellas de buena familia a quienes los holgazanes (que él cree bandidos) han llevado forzadas. Por ello, decide salvarlas, provocando daños en la posada que no quieren pagar, hecho que provoca el manteamiento de Sancho.

En el cuarto acto (En el territorio del duque), los protagonistas se encuentran con los duques, quienes nombran a Sancho gobernador de la ínsula, aunque tal cargo no lo asumirá hasta tiempo después, mientras tanto relata algunas de las aventuras vividas, como las que tuvieron lugar con los rebaños de ovejas o del Caballero de la Triste Figura. Será ya en el quinto acto (En el palacio del gobernador) cuando Sancho ejerza como gobernador. Se trata de uno de los episodios más recreados en la escena occidental y, como en la mayoría de estos casos, se realiza también a través de la

metateatralidad. Con todo, en esta ópera se representa de forma muy concisa, porque solo se recrea el primer pleito del texto original, y con una solución diferente. Mientras Cervantes dice “el sastre pierda las hechuras, y el labrador el paño, y las caperuzas se lleven a los presos de la cárcel” (Cervantes 2004: 1085), en la ópera china la sentencia es:

桑丘·潘沙: 原告要求被告做五顶帽子, 但是并未规定帽子的尺寸, 所以被告无罪。被告, 你虽然做了五顶帽子, 但是这个帽子它不能戴, 所以只能收一顶的工钱。这五顶小帽子还做得挺可爱的呢, 拿回去给你的小孙子玩儿去吧 (Hou, 2016). [SANCHO PANZA (dirigiéndose al público): El acusador pidió que el acusado le hiciera cinco gorros sin indicar la talla, por eso, el acusado es inocente. (Dirigiéndose al acusado): Has hecho cinco gorros, pero que no le caben a nadie, por tanto, solo puedes cobrar por uno. Los cinco están bien hechos, toma y regáloselos a tu nieto].

La ópera no respeta el desarrollo cronológico de los capítulos. Se ha dado prioridad a la representación de episodios significativos sin importar el orden de aparición en el texto original ni su independencia entre sí. De este modo, el episodio más conocido de la obra cervantina, el de los molinos, se ha incluido al final, en el sexto acto (Frente a los molinos), contribuyendo a alcanzar el clímax dramático. Y cabe mencionar que los molinos son representados por doce actores vestidos de blanco que portan estandartes del mismo color, creando la forma de estos molinos por medio de ejercicios acrobáticos. Se cierra la ópera con la citada conversación satírica entre don Quijote y el resto de personajes.

A partir de lo dicho, podemos concretar los modos de adaptación del texto de Cervantes a la ópera china en los siguientes puntos:

- Eliminación de episodios: En vista de la corta duración, no es posible abarcar todos los episodios de la obra original, por ello, la técnica más usada en esta ópera es la eliminación de episodios y digresiones, e incluso la omisión de tramas como sucede, por ejemplo, con el gobierno de Sancho ya analizado.
- Simplificación de episodios: La narración de los episodios por boca de algún personaje es un recurso muy empleado para suplir texto: lo encontramos cuando Sancho narra el origen del Caballero de la Triste Figura o cuando cuenta el episodio

de los rebaños.

- Adición de episodios: Como la incorporación de la escena en la que las prostitutas llegan a la posada en una barca, lo que supone la entrada de un elemento nuevo en *El Quijote*, el agua, del que Cervantes había prescindido, incluso allí donde podía estar justificado para subrayar el efecto tragicómico de la obra. Nos referimos a la ínsula Barataria, una isla paradójicamente rodeada de tierra.

- Eliminación y sustitución de personajes: Se entiende en función de la simplificación de episodios y tramas, como vimos en el gobierno de la ínsula, en que los vecinos han sido sustituidos por dos mozas, cuatro holgazanes, el posadero y el muchacho de la posada.

- Adición de personajes: Se puede dar de dos maneras, o bien que se incorporen figuras que no existen en el texto original (como el barquero y los holgazanes, los transeúntes y los alguaciles); o bien que sí que existan pero que aparezcan en un lugar diferente (es el caso de la presencia de Sancho Panza en la aventura con el pastor y Andrés).

- Técnicas escénicas: Aparte de las modificaciones necesarias para adaptar un texto literario a un libreto operístico, el director ha recurrido a otra serie de técnicas escénicas adicionales pensadas en el espectador extranjero al que va dirigido. Una de ellas se refiere a la incorporación de una orquesta de instrumentos tradicionales chinos que ocupa en todo momento el lado derecho del escenario. Dicha orquesta, además de ofrecer la música típica de la Ópera de Beijing, interpreta, en ciertos episodios, el pasodoble *España cañí*, compuesto por Pascual Marquina Narro en 1923 y convertido en uno de los pasodobles más conocidos dentro y fuera de España. Guiado por el mismo propósito, ha incluido en el vestuario algunos elementos occidentales, por ejemplo, el abanico con pluma y la sombrilla, que no existen en la Ópera de Beijing. Y, puesto que toda la ópera se interpreta en chino, siguiendo las pautas habituales, hay una pantalla, situada en el fondo, en la que aparece el texto en español.

En definitiva, tras el análisis de la adaptación teatral de esta ópera, podemos concluir que algunos de los episodios que suelen adaptarse al molde del teatro en Occidente, como *El Curioso Impertinente*, las bodas de Camacho o el retablo de

Maese Pedro, no han sido tenidos en cuenta en la adaptación china. Hay que remarcar, al mismo tiempo, la recurrencia a estereotipos de la imagen de España cuando suena el pasodoble y cuando se inserta el flamenco en la representación, que no son, en absoluto, propios de la ópera ni tampoco de la época en la que transcurre *El Quijote*. Han de interpretarse, por tanto, como un intento de hacer más cercana la Ópera de Beijing al público español. Si bien es cierto, al tratarse de la primera adaptación de la Ópera de Beijing de *El Quijote* producida en China, y sin ningún ejemplo anterior de referencia, puede tomarse como una propuesta novedosa y original que combina la obra maestra de la literatura occidental con el gran género que es la Ópera de Beijing, aunque en ocasiones vaya en detrimento de la primera. En comparación con las abundantes adaptaciones teatrales de *El Quijote* en Occidente, el auditorio chino tiene menos oportunidad de apreciar esta magna obra cervantina. La adaptación teatral de *El Quijote* en China no ha sido en absoluto fácil. Es una labor que queda todavía por hacer y que sería conveniente y necesaria para que la obra de Cervantes se difundiera con más facilidad en el contexto chino.

IX. Otras obras cervantinas en China

Frente al interés despertado por *El Quijote* en China desde el año 1922, el resto de obras de Cervantes han pasado desapercibidas a un público mayoritario, entre otras cosas, porque algunas cuentan tan solo con una única traducción. Siguiendo la pauta de los tres *Catálogos bibliográficos*, no fue hasta el año 1958 cuando apareció por primera vez una obra cervantina distinta de *El Quijote*. Se trataba de una versión parcial de las *Novelas Ejemplares*. Habrían de transcurrir más de treinta años para que se diera a conocer un nuevo título traducido en caracteres chinos; era *El Persiles*, que veía la luz en aquellas tierras en 1991. Ya en 1996, gracias a la publicación de las Obras Completas de Cervantes, los lectores tuvieron la oportunidad de apreciar la producción literaria al completo de este magno autor. Pero, desde entonces, no han sido muchas más las traducciones o recopilaciones realizadas. De hecho, solo contamos con una *Colección selecta de obras cervantinas* aparecida en 2000 y una traducción de los *Ocho Entremeses* que se publicaron un año después sin la compañía de las ocho comedias con las que nacieron. Por no hablar de la *Numancia* y *El trato de Argel*, las dos piezas sueltas que Cervantes publicó en el siglo XVI y que, al igual que la *Galatea*, o la obra poética no han sido todavía traducidas al chino en volúmenes independientes. De manera paralela, los estudios realizados en torno al resto de obras cervantinas resultan muy escasos, y la mayoría se encuentran como un apartado breve dentro de monografía sobre literatura española en general o sobre Cervantes en particular.

9.1 Las *Novelas ejemplares* o las *Historias que castigan el mal y recompensan la virtud*

Cuando en 1613 Cervantes publica las *Novelas ejemplares*, ya era un afamado narrador, avalado por obras como *La Galatea* (Alcalá de Henares, Juan Gracián, 1585) y, por supuesto, la primera parte de *El Quijote* (Madrid, Juan de la Cuesta, 1605). Con aquella se adentraba en el ámbito pastoril, ampliamente aplaudido por los lectores en el XVI, y con esta cabalgaba por los mismos parajes que Amadís y sus descendientes,

aunque fuera para ponerlos en solfa. Muy diferente, sin embargo, era el planteamiento que hacía en este nuevo volumen. Abandonaba los cauces de la narrativa renacentista, tan cercanos al idealismo, para indagar nuevos espacios de ficción, siguiendo la estela de lo realizado por los *novellieri* italianos, convirtiendo esta obra, como él mismo señala en el prólogo al lector, “en una mesa de trucos, donde cada uno pueda llegar a entretenerse” (Cervantes 1989: 52). De este modo, presentaba, aunque sin un marco que las aunara, doce novelas breves independientes entre sí, con la única excepción de las dos últimas (*El casamiento engaños* y *El Coloquio de los perros*). Esta nueva obra de Cervantes adquiriría especial relevancia pues contribuía, junto con *El Quijote*, a la creación de lo que tiempo después se denominaría novela moderna. Indudablemente, las *Novelas ejemplares* alcanzaron un considerable éxito (nunca en parangón con *El Quijote*) que hizo que pronto se tradujeran a otras lenguas. De hecho, probablemente sea junto a aquel, las dos obras más conocidas de Cervantes tanto dentro como fuera de las fronteras españolas.

Si trasladamos, una vez más, la mirada al contexto chino, advertiremos que esta realidad es muy distinta. La dificultad de la lengua, el escaso conocimiento del sentido de la obra, así como la propia configuración de la misma como compendio de doce novelas breves, prestas a una vida independiente entre sí, ha condicionado sus modos de difusión. De este modo, la primera traducción realizada (en 1958, mucho tiempo después de *El Quijote*), incluía solo 5 de los 12 títulos. La segunda, publicada en 1989, recogía 10. Y no fue hasta el año 1992 cuando se publicó la primera versión completa de la obra. A partir de ese momento no se volvió a traducir en su totalidad hasta que, cuatro años después, en 1996, aparecía en las Obras Completas de Cervantes; es decir, motivada por el deseo de aglutinar toda la producción del alcalaíno en una colección. Desde entonces y hasta ahora esta es la última versión íntegra con la que contamos. Si bien es cierto, con posterioridad a esa fecha, han ido apareciendo algunas traducciones nuevas de una o varias de las 12 novelas, sobre todo de *La gitanilla*, que es la que parece haber despertado mayor interés en China.

Aquella primera traducción de las *Novelas ejemplares* (Shanghai, 1958) se ofrecía, por tanto, por primera vez al público chino incompleta y, además, con un

particular título que daba cuenta del modo en el que se interpretó la ejemplaridad de dichas novelas 惩恶扬善故事集 [*Historias que castigan el mal y recompensan la virtud*], atendiendo solo a una cuestión moral y no estética. Zhu Qingying, una famosa traductora, que había trasladado al chino obras como *Jane Eyre*, de Charlotte Brontë, o *El molino del Floss*, de George Eliot, se atrevía con cinco de las *Novelas ejemplares* (*La ilustre fregona*, *La gitanilla*, *El amante liberal*, *El celoso extremeño* y *el Licenciado Vidriera*), que firmaba bajo el seudónimo de Zhu Rong. Su conocimiento de la lengua inglesa le llevó a realizarla no directamente del español, sino a través de la versión de Walter Keating Kelly publicada por la Editorial George Bell & Sons en 1908, que solo recogía aquellos títulos. De manera que la selección fue heredada y la recepción, condicionada por aquella traducción. De ahí que, en el epílogo, la traductora señalara lo siguiente de una manera excesivamente sintética:

这里选择的五篇，虽然只是《惩恶扬善故事集》中的一部分，但已经从各个不同的角度，描绘了西班牙社会生活的各个方面，虽然没有把生活的全部现象描写透彻，但是已经触及了它的主要问题 (Zhu, 1958: 239). [En la presente versión solo se han seleccionado 5 novelas que son solo una parte de las *Novelas ejemplares*. Describen, desde distintos puntos de vista, aspectos de la sociedad española, aunque no tratan en profundidad todos los fenómenos de la vida, tratan algunos de sus problemas fundamentales].

En 1989, después el periodo de Reforma y Apertura al que hemos aludido en varias ocasiones, apareció la segunda versión de las *Novelas ejemplares*. Esta vez llevaba por título el de uno de ellas, siguiendo una costumbre habitual desde el siglo XIX para las colecciones de relatos, restando importancia, en este caso, al nombre otorgado por Cervantes y, por tanto, sin comprender la relevancia del término “novela”, ni del adjetivo “ejemplar”. Con el título de 慷慨的情人 [*El amante liberal*], se da paso a esta y a otras siete novelas. Se prescinde de *Rinconete y Cortadillo*, *La ilustre fregona*, *El casamiento engañoso* y *El coloquio de los perros*, sin justificar la elección. No obstante, es importante señalar que esta traducción se realizó directamente del español, a partir de las Obras Completas de Cervantes de la colección “Biblioteca de Autores Españoles” de la Editorial Atlas (1944). El traductor

fue Zhang Yunyi y fue él precisamente quien se encargó de la versión incluida posteriormente en las Obras Completas de Cervantes en chino. Se trata de una edición anotada, que incorpora, al final del volumen, un breve estudio introducido sobre el autor y sobre la obra.

En comparación con la primera traducción completa de *El Quijote* del año 1959, las *Novelas ejemplares* no se traducirían en su totalidad hasta 1992, respetando el título original 塞万提斯训诫小说集 [*Novelas ejemplares de Cervantes*]. De dicho trabajo se encargaron el reconocido cervantista Chen Kaixian, Wen Ping y Su Xuelan. El primero tradujo la mayoría, salvo *Rinconete y Cortadillo* y *El coloquio de los perros*, de las que se hizo cargo Wen Ping, y el *Licenciado Vidriera* en la que trabajó este mismo en colaboración con Su Xuelan. Se trata de la traducción más rigurosa de las *Novelas ejemplares*, que fue realizada directamente del español, más en concreto de la edición realizada por Harry Sieber para Cátedra en 1989 y, mediante una ayuda de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España. En esta edición, además del estudio introductorio sobre el autor, la obra y su recepción en China, los traductores reproducen buena parte de las notas a pie de página del modelo y añaden notas del traductor que intentan aclarar la identidad de personajes mitológicos, lugares, expresiones y acontecimientos vinculados con la historia de España que pudieran ser de difícil comprensión para el lector chino. Es lo que sucede, por ejemplo, en la novela de *El coloquio de los perros*:

Hay opinión que no vamos a estos convites sino con la fantasía en la cual nos representa el demonio las imágenes de todas aquellas cosas que después contamos que nos han sucedido [...] Algunas experiencias desto han hecho los señores inquisidores con algunas de nosotras que han tenido presas, y pienso que han hallado ser verdad lo que digo (Cervantes, 2017, II: 372).

Tras dichas palabras, el traductor aclara en nota:

塞万提斯在此又找到一个良机大谈他热衷的主题：虚幻与现实。注意到这点，令人饶有趣味 (Chen, 1992: 518). [Aquí Cervantes encuentra otra vez una buena oportunidad para hablar de un tema que le encanta: fantasía y realidad. Presten atención a

este aspecto, que es muy interesante].

En el año 1994, Zhang Yunyi extrajo de su traducción de 1989 de las *Novelas ejemplares* ya citada, *La gitanilla* para publicarla en solitario (吉普赛姑娘 [*La gitanilla*]). La única diferencia con aquella es que en esta ocasión la acompaña de 15 ilustraciones en blanco y negro, y de una presentación breve sobre el autor y la novela.

Más tarde, en el año 1996, la editorial People's Literature Publishing House de Beijing completó la traducción de las obras completas de Cervantes, en las que las *Novelas ejemplares* ocupaban el volumen cinco con el título chino equivalente de 警示范小说集. Lo más interesante es que, gracias al interés de Valbuena Prat por recopilar en aquella colección de obras atribuidas a Cervantes, se daba a conocer por primera vez en China *La tía fingida* que, bajo el peso de la duda de su paternidad, no volvería a ser editada en aquel país. En España, recientemente se publicó de forma autónoma con el nombre de Miguel de Cervantes, justificando su autoría en un minucioso estudio realizado por Adrián J. Sáez (Cervantes, 2018). Para la traducción de estas novelas se siguió la versión anterior de Zhang Yunyi, que, en esta ocasión, contó con la colaboración de Sun Jiameng, profesor de español de la Universidad de Nanjing y uno de los traductores de *El Quijote* en China.

Con todo, su condición de narrativa breve les ha permitido difundirse por separado formando parte de colecciones de distinto tipo. Así, por ejemplo, en el año 1997, la editorial People's Literature Publishing House de Beijing publicó una selección titulada 西班牙流浪汉小说选 [*Antología de novelas picarescas de España*], en la que, junto a *La vida del Lazarillo de Tormes* y la *Historia de la vida del Buscón*, se incluían *Rinconete y Cortadillo* y *La ilustre fregona*. Esta *Antología* se realiza a partir de la colección “Clásicos Castalia” de la Editorial Castalia (1983), en la que *La vida del Lazarillo de Tormes* fue editada por Alberto Blecua, la *Historia de la vida del Buscón* por Antonio Rey Hazas, y las *Novelas Ejemplares* por Juan Bautista Avallé-Arce. Y el traductor también es Zhang Yunyi. De manera similar, en el año 2000, en la 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes*

Saavedra], editada por Chen Zhongyi y publicada por la editorial Shandong Publishing House of Literature and Art, aparecieron cinco de las *Novelas ejemplares*: *El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* y *El casamiento engañoso*, cuyas traducciones fueron realizadas por los hispanistas Chen Kaixian y Tu Mengchao.

Parece que *La gitanilla* es la novela más traducida entre las 12 que componen las *Novelas ejemplares*, porque en el año 2001 salieron otras dos traducciones más, realizadas respectivamente por Song Mai en la editorial Yanbian People's Press y por Zhao Guoqiang en la Xinjiang Juvenile Publishing House, con el mismo título en chino 吉普赛姑娘 [*La gitanilla*]. Y cabe mencionar que, en el año 2009, se volvió a publicar una nueva versión, esta vez en español, editada por Zhang Yigang, en la Shanghai Foreign Language Education Press, destinada al aprendizaje de la lengua de Cervantes.

En el año 2005, la editorial Jilin Photography Publishing House publicó una serie de “Cuentos clásicos de fama mundial”, que incluía una nueva traducción de las *Novelas ejemplares* realizada en esta ocasión por Ren Jihu, bajo el título 塞万提斯经典小说 [*Antología de novelas clásicas de Miguel de Cervantes Saavedra*] que no recogía ni *El amante liberal*, ni *El coloquio de los perros*.

En 2014, Ge Kaidi dio a las prensas una traducción de 骗婚记 [*El casamiento engañoso*] que forma parte de la serie “世界名家经典短篇小说丛书” [Cuentos clásicos de autores de fama mundial], junto con otras 17 obras cortas extranjeras, como *La Historia de una Hora* de Kate Chopin y *El joven inglés* de Wilhelm Hauff, entre otras. Su inclusión en esta antología de textos, desvinculada de *El coloquio de los perros*, da cuenta, una vez más, de la falta de comprensión del sentido de la obra creada por Cervantes y permite suponer que su elección obedece a criterios de contenido guiados por lo amoroso, más atractivos para el perfil de un lector medio. Por lo demás, esta es la última traducción parcial de las *Novelas ejemplares* realizada en China.

De manera que contamos con doce publicaciones de esta obra: once traducciones (de las cuales solo dos son completas) y una edición pensada para la enseñanza de la

lengua española. Es, además, sintomático que las dos novelas menos traducidas sean *La española inglesa* y *El coloquio de los perros* (solo recogidas en la traducción íntegra de las *Novelas ejemplares* y en las *Obras completas* de Cervantes). En el caso de *El coloquio de los perros*, tal vez se deba a la propia idiosincrasia de la historia y a la dificultad de trasladar su sentido que se comprende mejor si antes se ha leído *El casamiento engañoso*.

Si bien no son muchas las traducciones de las *Novelas ejemplares*, el interés por su estudio ha ido en aumento. El primer trabajo realizado sobre el particular fue publicado en 1980 “爱的颂歌-漫谈《两姑娘》” [La oda de amor: una charla libre de *Las dos doncellas*] y en él, Xu Guojing aborda el análisis de esta novelita, desgajada de la obra en su conjunto, para centrarse en el tema del amor:

作者站在人文主义的立场，热情赞颂了两位姑娘的勇敢行为和对于爱情的忠贞不渝的高贵品德，怀着激动的感情，义正辞严地直接斥责了那些封建卫道士 (Xu, 1980: 95). [Cervantes, en lugar del humanismo, ensalza con entusiasmo la conducta valiente y la constancia en el amor de las dos doncellas, y reprocha los tradicionalistas feudales].

Dos años después, en 1982, aparecieron dos monografías de interés para nuestro tema: la *西班牙文学简史* [*Breve historia de la literatura española*] de Meng Fu y *塞万提斯* [*Cervantes*] de Zhang Shuli, en las que hay un lugar, aunque no muy amplio, para un panorama general de las *Novelas Ejemplares* en su conjunto.

Más interesante resulta el capítulo que Chen Kaixian –gran conocedor de las ejemplares por su labor traductora en 1992– incluyó en su libro *塞万提斯* [*Cervantes*] (2002), en el que, partiendo de una presentación general de las novelas, aborda cuestiones más específicas que apuntan a la relación de estos textos con otros lenguajes artísticos, como sucede con el análisis que hace de *Yesenia*, adaptación cinematográfica de *La gitanilla* dirigida por el mexicano Alfredo B. Crevenna en 1971. Analiza, por otro lado, *El amante liberal* en relación con el cautiverio sufrido por Cervantes, alaba su actitud tolerante en *La española inglesa* frente a los conflictos religiosos surgidos entre España e Inglaterra, comenta la abundante imaginación de Cervantes en *Licenciado Vidriera* y alude a la imitación de *El coloquio de los perros*

en *El coloquio de las perras* que la escritora puertorriqueña Rosario Ferré publicó en 1990 como un conjunto de nueve ensayos y un relato.

No podía faltar una síntesis de las *Novelas ejemplares* en la *西班牙文学史* [*Historia de literatura española*] de Shen Shiyao (2006), ni mucho menos en la *塞万提斯评传* [*Biografía crítica de Cervantes*] (2009) de Zhu Jingdong, hispanista y traductor de varias obras latinoamericanas, así como de varios textos de Lope de Vega, cuya labor fue galardonada con la Medalla de Honor Presidencial Pablo Neruda en 2004.

Una gran aportación al conocimiento de las *Novelas ejemplares* fue, sin duda, el libro titulado *塞万提斯学术史研究* [*Estudios sobre la historia de los estudios cervantinos*] [sic] de Chen Zhongyi, publicado en 2011 y reeditado en 2014, que pasa por ser uno de los estudios más completos de Cervantes en China. Se divide en dos partes: en la primera (“La historia de los estudios cervantinos”) se resume y analiza el desarrollo y los principales hitos de los estudios cervantinos en el mundo, desde el siglo XVII hasta finales del XX; y en la segunda (“Los estudios sobre la historia de los estudios cervantinos”) se centra en las obras de Cervantes abordadas desde distintos puntos de vista. Hay, así, un capítulo dedicado a las *Novelas ejemplares* en el que se resume el contenido de todas ellas, para luego analizarlas pormenorizadamente. Por ejemplo, trata la imagen de las gitanas en la literatura occidental, a propósito de *La gitanilla*; tras el resumen de *Las dos doncellas*, el autor compara la obra con *女驸马* [*El Príncipe femenino*] (Liu Qiong, 1959), una obra teatral china que también cuenta con un episodio en que la mujer se disfraza de hombre; y, por último, a raíz de *El celoso extremeño*, por medio de las dos versiones de 1606 y 1613, el autor discute acerca del pensamiento y el estilo de Cervantes.

Hay que mencionar también el trabajo sobre las *Novelas ejemplares* publicado por Feng Weina en el año 2013, con el título “《双狗对话录》作品分析” [Análisis de la obra *El coloquio de los perros*] que constituye un panorama muy general sobre esta obra en el que se analiza brevemente el contenido, la habilidad creadora de Cervantes, el sentido y la repercusión en los lectores. En el mismo año, Li Chaojun defendió su

Trabajo Fin de Máster “论塞万提斯小说中的流浪” [Análisis de la picaresca en las novelas de Cervantes]. En su trabajo toma las tres novelas largas: *El Quijote*, *El Persiles* y *La Galatea*, además de una selección de las *Novelas ejemplares*, como objeto de investigación para analizar las figuras de los pícaros y su influencia en el modelo de la novela.

Y el último de los estudios centrados en las *Novelas ejemplares* es “浅议《嫉妒的厄斯特雷马都拉人》” [Breve análisis de *El celoso extremeño*] de Zi Yuelin publicado en 2014. Este trabajo empieza aludiendo a las dos versiones de esta novela en 1606 y 1613 y analiza la habilidad de Cervantes como escritor para después realizar un estudio de la obra desde un punto de vista psicoanalítico.

En definitiva, las pocas traducciones existentes de las *Novelas ejemplares* parecen derivarse de la fama de *El Quijote* y su conocimiento, teniendo en cuenta que en la mayoría de los casos se trata de traducciones de algunos de los títulos y no de la obra completa, es muestra de que no se tiene conciencia de la obra en su conjunto. Asimismo, los estudios pertinentes, salvo casos excepcionales, se centran en la presentación de estas doce novelas. A pesar de todo, en comparación con las demás obras que vamos a presentar en los siguientes apartados, las *Novelas Ejemplares* han alcanzado mayor relevancia.

9.2 Los trabajos de *El Persiles* en China

Para pasar a hablar de la obra póstuma de Cervantes (Madrid, Juan de la Cuesta, 1617), no hemos de abandonar todavía las *Novelas ejemplares*, pues en su prólogo el autor aprovecha para anunciar “los *Trabajos de Persiles*, libro que se atreve a competir con Heliodoro” (Cervantes, 1989, I: 52). Manifestaba, así, el interés que había puesto en una obra comenzada probablemente al inicio de su carrera literaria y que no concluiría hasta pocos días antes de morir, como atestigua en la dedicatoria al Conde de Lemos “Ayer me dieron la extremaunción y hoy escribo esta” (Cervantes 1997: 108). Su escritura, por tanto, se dilató en el tiempo. El subgénero de los libros de aventuras bizantinas, aunque ya desgastado en el siglo XVII y aparentemente poco

atractivo para quien, como él, había planteado una nueva forma de novelar con *El Quijote*, le debió de suscitar interés sobre todo por su vinculación con la literatura clásica, con las *Etiópicas* o *Historia de los amores de Teágenes y Cariclea* de Heliodoro de Émesa (González Rovira, 1996: 232). Por tanto, aunque Cervantes pusiera sus esfuerzos en pasar a la historia con *El Persiles*, la fortuna ha querido que la obra que lo immortalice sea *El Quijote* y que el resto de sus textos le vayan a la zaga.

Probablemente, las obras menos conocidas de Cervantes en España sean *La Galatea* y *El Persiles*. Si esto es así en el territorio que tiene a este escritor como enseña de su literatura, cuánto más en un país como China, en el que, hasta el momento, la primera no se ha traducido nada más que para formar parte de las Obras completas del autor, y la segunda solo ha sido objeto de dos traducciones, tan solo una exenta.

La primera traducción de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* la llevó a cabo Li Tingyu, bajo el título chino de 王子王后历险记 [*Las aventuras del príncipe y la princesa*] (1991), eliminando el juego de nombres con el que esta novela bizantina mantiene una de las características fundamentales del género, el recurso al parentesco ficticio de los enamorados protagonistas (que implicaba una nueva identidad) para lograr mantener la castidad hasta la unión en los capítulos finales. Hay que decir en su descargo que la bizantina, como la pastoril o la caballeresca, son del todo ajenas a la tradición china, por lo que esta primera traducción se plantea más como un acercamiento a un texto de Cervantes hasta entonces inédito en chino, que trata del tema del amor, y no tanto como obra en el contexto de un género literario y de una época. Esto podría explicar que ni siquiera se indique el modelo a partir del que se realizó. Eso sí, el texto se acompaña de notas explicativas y va precedida de una breve biografía sobre el autor, una síntesis de la obra, así como un análisis de los principales aspectos que aborda.

La otra traducción que existe de *El Persiles* es la que realizaron Liu Xiliang⁸¹ y

⁸¹ Liu Xiliang es un reconocido hispanista y traductor. Desde los años ochenta, empezó a dedicarse a las traducciones literarias, en muchas ocasiones junto a su mujer Sun Jiying, también traductora.

su mujer Sun Jiying para que formara parte de las Obras completas que se publicaron en 1996. Lo hicieron a partir de la edición de Ángel Valbuena Prat de la Editorial Aguilar en 1986, en las que *El Persiles* se encuentra en el octavo y último de los volúmenes, 贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记 [*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*] y ocupa un total de 393 páginas, con los mismos epígrafes e igual estructura de párrafos que en la obra original. El índice, que está al final de la edición de Valbuena, aquí aparece situado entre el prólogo y el libro primero. Además, los traductores agregan, en total, 42 notas al pie de la página que no existen en la edición de Aguilar y que buscan aclarar conceptos más difíciles para el lector chino.

Si ya vimos que son escasos los estudios sobre las *Novelas Ejemplares*, menos son todavía los que se centran en *El Persiles*, que ni siquiera cuenta con un análisis que se dedique con exclusividad a esta obra. Para conocerla de manera más detenida en lo que se refiere a su estructura, sentido y contexto histórico en el que fue escrita, hay que recurrir a la *Biografía crítica de Cervantes* de Zhu Jingdong (2009) y al *Estudios sobre la historia de los estudios cervantinos* de Chen Zhongyi (2011). Ambos autores parecen haber seguido la edición incluida en las Obras completas, puesto que ambos incluyen la misma cita de Valbuena Prat: “Consecuencia de toda la vida y la obra del autor, si el *Quijote* fue el amargo contraste entre el ideal de Cervantes y la realidad, el *Persiles* es una segunda infancia, un triunfante sueño ideal” (Valbuena, 1986: 865).

En la presente Tesis, nunca hemos analizado las obras cervantinas desde el punto de vista de los problemas derivados de la traducción, puesto que el ámbito de estudio es el literario y no el traductológico. No obstante, para dar a conocer algunos de las particulares situaciones que se han dado en dicha tarea y el resultado que se ofrece al lector, tomamos como ejemplo *El Persiles*, por tratarse de una de las obras menos trabajadas y más singulares en el país asiático. Lo hacemos por medio de algunos pasajes o frases que aparecen en la obra y que muestran el modo en que se leyó y se comprendió, porque esa lectura es, en parte, la que ha condicionado la recepción de

Cuentan en su haber con una decena de traducciones de obras hispánicas, como *Hombre de maíz* de Miguel Ángel Asturias, *La hojarasca* y *La mala hora* de Gabriel García Márquez, además de unos fragmentos de *Cien años de soledad* del mismo autor.

esta obra. Partimos, para ello, de la segunda traducción, la incluida en las Obras Completas, puesto que la primera, ya hemos visto, que se trata de una versión libre.

En este sentido, uno de los aspectos que ofrecen más interés es la traducción de paremias, que puede realizarse a través de los llamados 谚语 (Yanyu) y de los llamados 成语 (Chengyu), como ahora veremos.

Los Yanyu son equivalentes a los refranes, por tratarse de expresiones sentenciosas que se expresan en forma de frase corta y son de fácil comprensión. Tienen una amplia difusión en China y la mayoría reflejan las experiencias prácticas de vida. Son varios los Yanyu empleados en la traducción de *El Persiles*

Así, en el capítulo V del primer libro, cuando el bárbaro español Antonio cuenta cómo llegó a la isla, dice:

Como se dilate la vida, no se desmaya la esperanza (Cervantes, 1986a: 882).

留得青山在, 不怕没柴烧嘛 (Liu y Sun, 1996: 26).

Se trata de una reelaboración de los conocidos refranes “Mientras hay vida, hay esperanza” o “La esperanza es lo último que se pierde”. En la versión china, esta oración se convierte en un típico refrán, cuyo origen proviene de una novela de la dinastía Ming, 出刻拍案惊奇 [*Cuentos Increíbles de Primera Serie*] y que dice literalmente “Mientras permanezcan las colinas verdes, nunca habrá escasez de leña para quemar”, equivalente a cualquier de los dos refranes españoles citados. Como es habitual en la labor de traducción, no se traslada palabra por palabra porque resultaría extraño para el lector chino. En este caso, los traductores optan por buscar un refrán de sentido equivalente, con lo que respetan lo que Cervantes quiso decir (aunque no sea en la literalidad de sus palabras) y permiten a los lectores chinos entenderlo con más facilidad.

Otro lugar de interés nos lo encontramos en el capítulo XIV del primer libro, donde se vuelve a emplear una frase sentenciosa:

Es tan ligera la lengua como el pensamiento, y si son malas las preñeces de los pensamientos, las empeoran los partos de la lengua; y como sean *las palabras como*

las piedras que se sueltan de la mano, que no se pueden revocar ni volver a la parte donde salieron hasta que han hecho su efecto, ... (Cervantes, 1986a: 903).

舌头和思想一样灵巧，思想的怀胎不正，舌头的分娩就会更糟糕。*说出的话就像泼出去的水*，收不回来，退不到原处，一旦造成了后果…… (Liu y Sun, 1996: 62).

Estas palabras que dirige el bárbaro Antonio a Clodio⁸², se transforman en la traducción china en un refrán muy similar, “说出的话就像泼出的水”, cuyo sentido literal es “Lo que has dicho es como el agua derramada que no puede ser devuelta”. Es una adaptación que no solo mantiene el sentido sino también una imagen muy parecida, pues se sustituye la “piedra” por el “agua”.

En el capítulo III del cuarto libro, Cervantes describe la envidia de las tres damas francesas cuando se dan cuenta de que el duque está valorando el retrato de Auristela mucho más que los suyos echando mano de una conocida expresión:

[...] que nunca las hermosas reciben gusto, sino mortal pesadumbre, de que otras hermosuras igualen a las suyas, ni aun que se les comparen; porque la verdad, que comúnmente se dice, de que *toda comparación es odiosa*, en la de las bellezas viene a ser odiosísima, ... (Cervantes, 1986a: 1052).

……当美人儿发现有人和自己一样美的时候，特别是有人拿她们比来比去的时候，绝不会感到高兴，而是心情十分沉重。正如人们常说的，‘*人比人，气死人*’…… (Liu y Sun, 1996: 343).

En este caso, la traducción supone menos cambio desde el punto de vista del sentido porque en chino existe un refrán similar aunque expresado con otras palabras y de manera más extensa: “人比人，气死人” que significa literalmente “Una persona se compara con otra, y la que sale peor parada va a morir del enfado”, pero su verdadero significado es “La comparación es odiosa”. Por lo tanto, aquí los traductores usan un dicho típico del chino y expresan exacta y figuradamente el sentido de obra original.

Por otro lado, es preciso hablar de los Chengyu que son una locución fija del idioma chino muy característica de su cultura, cuyo origen generalmente proviene de algún cuento clásico o de algún texto literario. En comparación con los Yanyu, tienen

⁸² Señala Carlos Romero en su edición de *El Periles* [Cervantes, 1987: 221, n. 16] que “se encontrarán, en los *Adagia* de Erasmo [...] una sentencia de Homero, a propósito de las “palabras aladas”, y otra de Horacio [...] a su vez tomada de Menandro, quien dice no ser posible que la piedra vuelva a la mano que la arrojara ni la palabra a la boca que la profiriera”.

un esquema particular, pues generalmente están compuestos tan solo por cuatro caracteres, por lo que es más difícil encontrar un paralelo en español y se usan en un contexto más elegante y formal que los Yanyu, que se asocian a un registro coloquial. Además, cada Chengyu cuenta con un sentido propio, pero actualmente también se pueden emplear en un sentido figurado. Aunque los traductores pueden traducir algunos términos por medio de expresiones populares, en muchas ocasiones prefieren recurrir al Chengyu. Todas estas peculiaridades le confieren especial interés a la versión china de *El Persiles*, en la que podemos descubrir los usos frecuentes del Chengyu en varias ocasiones, por ejemplo, en el capítulo X del primer libro, hay un párrafo que describe la celebración de la boda del Manuel de Sosa Coutiño y Leonora, y alguien pronuncia unas palabras de felicitación:

¡Vivid felices y luengos años en el mundo, oh dichosos y bellísimos amantes; coronen presto hermosísimos hijos vuestra mesa, y a lo largo andar se dilate vuestro amor en vuestros nietos; no sepan los rabiosos celos ni las dudosas sospechas la morada de vuestros pechos; ríndase la envidia a vuestros pies y la buena fortuna no acierte a salir de vuestra casa! (Cervantes, 1986a: 894).
 美丽幸福的情侣, 祝你们生活美满, 地久天长; 相亲相爱, 子孙满堂; 心心相印, 胸怀坦荡; 无猜无忌, 福星高照! (Liu y Sun, 1996: 47).

En la traducción, se usa una serie de Chengyu, cuyo sentido original literalmente sería: “vida bonita y satisfecha / la tierra perdurable y el cielo largo/ cariño mutuo y amor mutuo/ hijos y nietos llenan la sala/ corazón y corazón se corresponden/ pecho y seno extensos/ sin adivinar sin envidiar/ una estrella de la suerte brilla en lo alto”, mientras que el sentido figurado de cada uno de ellos sería: “una vida dichosa/ perdurar el máximo tiempo como la tierra y el cielo/ amarse mutuamente/ gran generación/ tener afinidad mutua/ mente magnánima/ tener confianza/ tener buena suerte”. En comparación con la obra original, los traductores convierten las oraciones largas en los Chengyu cortos, de manera que la traducción de este párrafo resulta más breve y escueta, pero consigue expresar lo que se dice en la obra original.

Otro ejemplo aparece en el capítulo XII del segundo libro, cuando Periandro estimula a los pescadores a salvar a Auristela, Selviana, Leoncia y Cloedia, dice:

Esta tan improvisa resolución de todos me sirvió de feliz auspicio, y, *por temer que la dilación* de poner en obra mi buen pensamiento no les diese ocasión de madurar su discurso, ... (Cervantes, 1986a: 955).

这一出人意料的决定大大鼓舞了我。我怕**夜长梦多**, 耽误我实现良策…… (Liu y Sun, 1996: 159).

Esa sencilla expresión de “por temer que la dilación”, se convierte en chino en un precioso Chengyu “夜长梦多” cuyo sentido literal es “la noche es larga y hay muchos sueños”, pero es un Chengyu que los traductores usan con el significado de “con la dilación del tiempo, sería posible que la situación cambie a consecuencia de factores adversos”. Es la manera más apropiada que han encontrado para transmitir la prisa y la ansiedad de Periandro sin que resulte demasiado exagerado.

No menos interesante es el momento en que los padres del bárbaro Antonio contemplan absortos la belleza de Periandro y Auristela, que Cervantes describe así:

[...] y la belleza de Auristela y gallardía de Periandro les sacó el pasmo al rostro y la admiración *a todos los sentidos* (Cervantes, 1986a: 1010).

……看见奥丽丝苔拉的容貌秀丽、贝利昂德罗英俊潇洒, 他们是一脸的惊奇神色, 敬佩得**五体投地** (Liu y Sun, 1996: 262).

Ese “a todos los sentidos” se convierten en el Chengyu “五体投地”, que literalmente se traduciría como “inclinarse las cinco partes del cuerpo tocando el suelo”, en referencia a las rodillas, los codos y la cabeza que es la postura de reverencia más respetuosa del budismo. De manera que serviría para expresar la idea de profunda y respetuosa admiración que se ajusta a ese “a todos los sentidos” en la obra original. Es decir, igual que sucede con otros Chengyu aparecidos en la versión china de *El Persiles*, no se traducen literalmente, sino sumando un único sentido compendiado en los cuatro caracteres que lo conforman.

Por otro lado, además de las adaptaciones de las características del idioma chino, en la traducción de *El Persiles*, también es necesario hablar de los aspectos culturales que influyen de manera considerable. Así, en el capítulo XV del segundo libro, cuando Sulpicia agradece a Periandro y a los pescadores que la hayan salvado,

Periandro dice:

[...] y quédese sin tocar lo que la gran Sulpicia os ofrece, porque vuestra fama quede con este hecho frizando con *el cielo* (Cervantes, 1986a: 961).

……至于高贵的苏尔比西娅送给你们的其他东西，大家就不要动了。办好这件事，你们的声誉可以升入九天 (Liu y Sun, 1996: 170).

La traducción, en este pasaje, está condicionada por la cultura oriental. De hecho, la expresión china aquí utilizada se refiere a una leyenda antigua, “九天” también llamada “九重天” que significa “el noveno cielo”. Según dicha leyenda, el cielo contiene nueve capas. Y como el número nueve es el más alto de los que contienen un solo dígito, por eso, significa lo más alto del cielo y tiene el sentido del “límite”. En las traducciones chinas de este fragmento se dice que “vuestra fama va a subir al noveno cielo”, lo que justamente equivale a lo que dice Periandro.

Al margen de estas expresiones, sin duda, uno de los aspectos más difíciles en toda traducción es la adaptación de los poemas. Según Díez Fernández (1996: 95), la poesía que aparece en *El Persiles* es de cuatro tipos: 1) reminiscencias prosificadas, 2) versos ajenos citados, 3) alusiones a otros poetas y a la poesía en general y 4) composiciones propias. Veamos cómo se han traducido algunas de estas últimas, que son, en total, cuatro sonetos y una serie de doce octavas, al que sumamos, por su interés, un proverbio procedente del Marqués de Santillana. Nos servirán de ejemplo de las obras poéticas cervantinas, que no han merecido más traducción que la incorporada en las Obras completas.

El primer poema original que aparece en *El Persiles* es un soneto ubicado en el capítulo IX del primer libro entonado por el portugués:

Mar sesgo, viento largo, estrella clara,	11A	风平浪静，又见星光灿烂，	10A	/an/
camino, aunque no usado, alegre y cierto,	11B	航路陌生，却又平坦怡然，	10A	/an/
<i>al hermoso, al seguro, al capaz puerto</i>	11B	那一叶孤舟啊，	6b	/a/
<i>llevan la nave vuestra, única y rara.</i>	11A	驶向美丽的海港，安全又宽展。	12A	/an/
<i>En Escilas ni en Caribdis no repara,</i>	11A	海上险阻，全可置之度外，	10C	/ai/
ni el peligro que el mar tenga encubierto,	11B	惊涛骇浪，何必大惊小怪？	10C	/ai/

<i>siguiendo su derrota al descubierto,</i>	11B	那一身正气啊,	6b	/a/
<i>que limpia honestidad su curso para.</i>	11A	乘风破浪, 扫除一路障碍。	10C	/ai/
Con todo si os faltare la esperanza,	11C	到达海港, 即便不抱希望,	10D	/ang/
de llegar a este puerto, no por eso	11D	切莫简单行事,	6e	/i/
giréis las velas, que será simpleza.	11C	匆匆掉转航向。	6d	/ang/
Que es enemigo Amor de la mudanza...	11C	喜新厌旧, 乃是情场大患……	10A	/an/
y nunca tuvo próspero suceso	11D	唯有坚贞不二,	6f	/er/
el que no se quilata en la firmeza.	11C	才能幸福美满。	6a	/an/
(Cervantes, 1986a: 891-892).		(Liu y Sun, 1996: 42).		

A este respecto, ante todo hay que decir que el soneto, que tuvo su origen en Occidente, llegó a China en los años veinte del siglo pasado, aprovechando el momento del Movimiento de la Nueva Cultura. Desde entonces y hasta hoy, hay en China numerosos poetas que han utilizado la estrofa del soneto para crear sus composiciones (Wu, J., 2004). Sin embargo, sigue ocupando un puesto marginal con respecto a otras estrofas. En el caso que nos ocupa, al comparar el soneto original con su traducción, podemos ver que, en primer lugar, la traducción mantiene la misma estructura totalitaria, es decir los catorce versos del poema. No obstante, los traductores se han visto obligados a cambiar el orden de algunos versos e incluso a cambiar la rima, aunque mantienen la consonancia. Por ejemplo, en los dos cuartetos, el tercer y el cuarto verso se intercambian. Además, con la rima consonante puesta en el final de cada verso de la traducción china, podemos ver que, aunque las rimas son diferentes del original, dentro de la traducción, los traductores intentan mantener su propia regla de consonancia. En cuanto a los dos tercetos, no tienen la misma rima consonante (/ang, i, ang/ y /an, er, an/), pero sí que han logrado mantener el mismo número de caracteres, equivalentes a sílabas, en cada verso (10, 6, 6).

Es necesario advertir que en esta traducción se han cometido algunos errores. Por ejemplo, en el capítulo X del tercer libro, se dice: “[...] porque yo cautivé junto a *Alicante*, en un navío de lanas que pasaba a Génova” (Cervantes, 1986a: 1014). El nombre de “Alicante” se ha traducido como “阿尔坎特”, cuyo equivalente en español sería “Alcante”, cuando el nombre oficial en chino de la ciudad levantina es “阿利坎

特”, pues hay que tener en cuenta que la traducción de los topónimos es fonética. De manera semejante, en el principio del capítulo XIX del tercer libro, traducen equivocadamente “la comida” por “晚餐”, que significa [la cena]. Bien es verdad que el término “comida” en español puede incluir las tres ingestas principales del día y que, en el texto original, no existe una indicación explícita de las horas; además, un poco más adelante se dice que los peregrinos se ponen en camino de nuevo, lo que indica que aún es de día y por tanto no se correspondería con la cena, tras la cual se busca el descanso. Por lo tanto, aquí la “comida” debería de referirse al almuerzo al mediodía, pero no nos detenemos más en su consideración al tratarse de errores que no entrañan mayor relevancia para la correcta comprensión del texto.

En definitiva, igual que la peregrinación realizada por Persiles y Sigismunda en la obra creada por Cervantes, el proceso de entrada de *El Persiles* a China no ha sido en absoluto fácil. La prueba es que casi 380 años después de su publicación tan solo existen dos traducciones y no con unas notas y un estudio específico para su aclimatación en un contexto cultural tan distinto. Con todo, la traducción de Liu y Sun tiene el mérito de haber seguido los pasos de uno de los más eminentes filólogos del siglo XX como fue Valbuena Prat, por más que la edición merezca un desarrollo mayor.

9.3 De las *Ocho comedias* a los *Ocho entremeses*

El año 1615 no fue solo el año de publicación de la segunda parte de *El Quijote*, sino también del nacimiento de las *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos nunca representados*. No obstante, el teatro cervantino ha merecido menos atención por parte del hispanismo chino. Muestra de ello es la existencia tan solo de dos ediciones.

La única que recoge las dieciséis piezas teatrales es la que forma parte de las Obras Completas de Cervantes. De la traducción de las comedias (que ocupan los volúmenes tres y cuatro), se encargaron Dong Yansheng y Liu Yushu, mientras que los ocho entremeses (volumen cuatro), fueron tarea de Wu Jianheng, a quien se debe la traslación de varias obras literarias de España, Colombia, México, Perú, República

Dominicana, Chile, Honduras, Venezuela y Bolivia. Por lo demás, como ya se ha señalado para el resto de obras que conforman esta colección de la obra completa de Cervantes, se acompaña de múltiples anotaciones situadas a pie de página.

La segunda traducción se publicó en la editorial Chongqing Publishing House en el año 2001. Lleva por título el de uno de los entremeses, aunque los incluye todos 管离婚案件地法官 [El juez de los divorcios]. Podría deberse al hecho de que este es precisamente el que encabeza la colección y a que fue uno de los incluidos en el volumen “西班牙文学名著丛书” [Colección de obras maestras de la literatura española] y, por tanto, de los más conocidos en China. Lo más significativo es la ausencia total de las ocho comedias sin que se dé ninguna explicación al respecto, aunque todo apunta al modelo que se siguió para la traducción que fue el de Espasa-Calpe (colección Austral), con prólogo de Francisco Ynduráin (Madrid, 1980), que recoge solo estas ocho piezas breves. El traductor es Li Deming, a quien se deben también las traducciones de *La Hermana San Sulpicio*, *El intruso*, *Peñas arriba*, *Mazurca para dos muertos*, *La gaviota* y *La desheredada*. Se trata, al igual que en el caso anterior, de una edición anotada. Y termina con un epílogo del traductor, en el que explica la importancia del entremés y su origen en Occidente; del mismo modo, ofrece una breve introducción de la obra y del autor.

En cuanto al ámbito de la investigación, después de un minucioso rastreo, solo hemos localizado un artículo que se centre con exclusividad en la dramaturgia cervantina: “浅论塞万提斯戏剧创作与理论” [Breve análisis de la creación y la teoría de las obras teatrales de Cervantes] de Kang Jianbing (2009). Fiel a la síntesis anunciada en el título, tan solo hace una presentación general de esta obra, citando también *La Numancia* y *El trato de Argel* con no mayor profundidad. Bien es verdad que las obras ya citadas (*Historia de literatura española* de Shen Shiyan y *Biografía crítica de Cervantes* de Zhu Jingdong) tienen en consideración la obra total del alcalaíno en un nivel introductorio. Como sucede, también, con el libro *Literatura española: estudio del Siglo de Oro* de Chen Zhongyi (2007), en cuyo apartado sobre Cervantes, realiza un análisis de estas piezas teatrales. Así, por ejemplo, cuando analiza *El gallardo español*, alude a la influencia que tuvo en escritores posteriores;

estudia, también, la relación entre *El trato de Argel* y *Los baños de Argel*; habla de *La elección de los alcaldes de Daganzo*, vinculándola con la experiencia de recaudador de impuestos de Cervantes; alude al prejuicio que tuvo este con las mujeres en *El vizcaíno fingido*; estudia la influencia de *El conde Lucanor* en *El retablo de las maravillas*, y habla de la similitud entre *La cueva de Salamanca* y el *Decameron*.

Con todo, quien más dedicación ha prestado a este ámbito ha sido Chen Kaixian en *Cervantes* (2002). En sus páginas, además de hacer una síntesis de cada una de las obras, subraya la importancia de *El retablo de las maravillas*, habla del origen de entremés y también de Lope de Rueda como iniciador del teatro del Siglo de Oro. De manera similar aborda las ocho comedias poniendo énfasis en *Pedro de Urdemalas*, aludiendo a Lope de Vega y comparando las características principales de las obras de ambos autores.

Por último, al margen de las traducciones, hay que aludir a la única representación de una obra teatral de Cervantes de la que se tiene noticia. Se trata de *Pedro de Urdemalas* y fue organizada por la Academia Central de Drama de Beijing y por el Instituto Cervantes de la misma ciudad en el año 2008. La Academia Central es una de las instituciones más relevantes relacionadas con el teatro en el país y la única que ha puesto en escena dos obras españolas del Siglo de Oro, que, lamentablemente, apenas tiene eco en China. La primera tuvo lugar treinta años atrás, en 1978, y la obra elegida fue *Fuenteovejuna* (Instituto Cervantes, 2008). En esta ocasión, la representación corrió a cargo de los alumnos de la Facultad de Dirección de dicha Academia, bajo la codirección de dos profesores del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Valle: Alejandro González Puche y su esposa, Ma Zhenghong. Se representó entre los días 21 y 29 de junio de 2008, en el Teatro Norte de la Academia Central de Drama.

Desafortunadamente, no se conserva ninguna grabación que nos permita visualizar la obra y analizarla. Sin embargo, su director tuvo a bien publicar un estudio titulado *Pedro de Urdemalas, la aventura experimental del teatro cervantino*, en el que habla de aquella experiencia. Según él, representar *Pedro de Urdemalas* en China tiene una gran ventaja:

Es que la puesta en escena se convierte en un laboratorio aséptico de la obra, es decir, sin mayor contaminación. Los actores no tienen prejuicio con respecto a las polémicas españolas entre Lope y Cervantes, ni el manierismo y costumbrismo con que a veces, se abordan los clásicos en América Latina y España. Para ellos Cervantes es un genio, como debe considerarse, y trabajan muy a gusto (González, 2012: 229).

A pesar de ello, las dificultades no fueron pocas. Para llevar a cabo la puesta en escena de una obra clásica española en un país con una cultura tan diferente “tiene todos los inconvenientes posibles, el idioma, el contexto, los personajes” (2012: 229). De los problemas surgidos en todo el proceso de esta representación da cuenta en las páginas de este estudio, reproduciendo fragmentos de las notas que fue tomando en un diario que inició con los ensayos. El primer escollo, según dice, radicó en la manera de recitar el texto:

El problema es que la obra está traducida en verso libre. En chino una sílaba es una palabra, un ideograma, todos los problemas de los hiatos, diptongos etc., no existen. Se suma a esto la particularidad de los tonos: tienen cuatro tonos y cuando tratan de dejar el verso hacia arriba y la sílaba, de la cuarta tonalidad, tiende a pronunciarse hacia abajo, se contradicen el tono de la palabra con el de la perspectiva. Es decir, no sabemos a qué principio responder, si a la fluidez en la interpretación o al de los tonos chinos (2012: 224-225).

Para poder entenderlo mejor, sirva de ejemplo esta décima entre Benita y Clemencia, en la Jornada Primera:

BENITA:	¿Por qué te vuelves, Clemencia?	8a
CLEMENCIA:	“¿Por qué me vuelvo, Benita?	8b
	Por no verme en la presencia	8a
	de quien la salud me quita	8b
	y me da mortal dolencia;	8a
	por no ver a un insolente	8c
	que tiene bien diferente	8c
	de la condición el nombre”	8d
BENITA:	Apostaré que es el hombre	8d
	por quien lo dices Clemente.	8c

(Cervantes, 1986b: 611).

A continuación, incluimos la traducción a lengua china, pero en su transcripción fonética y no con los caracteres chinos para facilitar su lectura, así como la localización de las sílabas:

BENITE:	Kè lái mén xiá, nǐ wèi shén me huí tóu zhāng wàng?	12A
CLEMENCIA:	Bèi ní tǎ, nǐ wèn wǒ wèi shén me huí tóu zhāng wàng?	13A
	Wèi de shì bú yuàn pèng dào	7b
	Shǐ wǒ ǔ xīn tóu yūn,	6-
	Jiào wǒ fǎn wèi dào méi de yuān jia;	9-
	Wèi de shì bú yuàn pèng dào	7b
	Nà míng zi jiào de hǎo tīng,	7-
	Xíng wéi què líng rén ǔ xīn,	7-
	Kuáng wàng wú lǐ de rén.	6-
BENITA:	Wǒ gǎn dǎ dǔ,	4-
	Nǐ shuō de shì kè lái mén tè,	8-

(Dong y Liu, 1996: 493).

La comparación entre el texto español y el chino nos permite comprobar la dificultad mayor cuando se trata de textos en verso, lo que hace que en la traducción no se haya podido respetar ni los octosílabos ni la rima de la décima, por lo que se pierde el ritmo de la composición. Del mismo modo, como indica González, ese “¿Por qué me vuelvo, Benita?” de Clemencia es un verso de tono ascendente, que, en la traducción, cambia al emplear al final un carácter chino que tiene un tono descendente.

La disparidad cultural entre ambos países también se reflejó en la representación. En un ensayo de la escena entre Benita y Clemencia, el director anota que

No funciona, no hay sutileza, ni un poco de locura, actúan sin conflicto y no hay una historia de una pareja que conmueva, el amor se expresa de una manera muy distinta en cada cultura y los conflictos que plantea Cervantes parecen no tener ningún sentido en China (González, 2012: 265).

De manera similar, cuando el director explicó a los actores el concepto de “engaño”, un tema delicioso en las obras literarias de aquella época dorada, y les comentó la recurrencia al ingenio como medio de conseguir el plan, se dio cuenta de que “sus

miradas me decían que no entendían nada” (2012: 228). Además, desde el punto de vista del director, en un principio, a los actores chinos les cuesta mucho entender bien a los personajes: “los alumnos no sospechan nada malo de sus personajes”, “tienen muy idealizado a Pedro: decían que era una persona buena, que ayudaba a todos, que le iba mal en el amor”, “Cuando afirmé que Pedro era un traidor [...] los ojos de los actores quedaron en suspenso”, “presentó un Bélica muy buena, alejada por completo del tópico que la renegada gitana es bella”, “Las escenas entre Bélica e Inés, pese a que ya las han presentado muchas veces, aún no las comprender” (2012: 225-240).

Con todo, después de tres meses de duros ensayos, se fueron solventando algunos de estos escollos y finalmente el día 21 de junio se estrenó la obra. Fue tal el éxito que, dos días después, el director de la sala tuvo que “habilitar el segundo piso, porque hay demasiados interesados en la Obra” (González, 2012: 269).

9.4 Las Obras Completas de Cervantes

En la primavera de 1991, Hu Zhencai, editor jefe de People’s Literature Publishing House (centrada en la publicación de las obras más importantes de la literatura china y también extranjera), elaboró un proyecto para traducir las obras completas de Cervantes. Fue de tal envergadura que se incluyó en el Octavo Plan Quinquenal⁸³ referido a los libros clave de la literatura. Al referirse al origen de dicha publicación, el mismo editor Hu señaló:

首先，中国读者对塞万提斯这个名字并不陌生，他被誉为世界四大文豪之一，恰巧又跟另一文豪莎士比亚于同年同月同日死（1616年4月23日），这就更让人对他的身世产生一种神秘感。此外，塞氏的《堂吉珂德》名气之大，竟使人们忽视了他还是一个诗人、剧作家和短篇小说家……再者，从读者的好奇心理出发，《堂吉珂德》既然能令全世界读者叹服，那么，对该作者的其他作品，何不买来拜读一下呢？……其次，我们是从译者队伍考虑的，能否出好《全集》，译者是关键。“文革”前，我国西班牙语翻译人材尚未成熟，那时所出的西语文学作品大多是从其他语种转译的。从70年代末起，我国50年代末60年代初的西班牙语毕业生已步入中年，并开始了大量的文学译介工作，使得整个80年代的西班牙语文学翻译界出现了一个繁荣

⁸³ El Plan Quinquenal es una medida establecida por el Gobierno chino en materia de economía nacional y desarrollo social, que fija sus objetivos de producción cada cinco años.

兴旺的新局面。经过十多年的锻炼和考验，西班牙语界基本形成了一支阵容齐整，实力雄厚的文学翻译队伍，90年代初译介塞氏全集已是水到渠成的事了（1997a: 14）。[En primer lugar, los lectores chinos no son ajenos al nombre de Cervantes, que ha sido honrado como uno de los cuatro grandes escritores del mundo, y justamente falleció el mismo día que Shakespeare (el 23 de abril de 1616)⁸⁴. Lo que resulta más curioso es que siendo tan famoso *El Quijote* de Cervantes, los lectores no se hayan dado cuenta de que el autor también es un poeta, un dramaturgo y un escritor de cuento. [...] Del mismo modo, apelando a la curiosidad de los lectores, puesto que *El Quijote* puede conquistar a los lectores de todo el mundo, ¿por qué no leer otras de sus obras? [...] Por otro lado, el equipo de traductores es la clave para sacar a la luz las obras completas. Antes de la Gran Revolución Cultural, a los traductores de lengua española en el país todavía les faltaba madurez en la disciplina, y la mayoría de las obras literarias de España fueron traducidas a partir de otros idiomas. Desde finales de los años setenta, los estudiantes del español quienes habían cursado entre el final de los años cincuenta y el inicio de los sesenta ya tenían una edad mediana y habían emprendido muchos trabajos de traducción, así se dio paso a una nueva situación próspera en el ámbito de la traducción del español en los años ochenta. Después de diez años de prácticas y pruebas, se ha constituido un equipo bien formado y fuerte de traductores, por eso a principios de los años noventa, estábamos preparados para traducir las obras completas de una manera natural].

De este modo se empezó a llenar el vacío en lo referente a los estudios literarios del Renacimiento de Europa en China. Bajo la ayuda de la Asociación China del Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana, el proyecto finalizó en el año 1996 y su debut al público se produjo el 5 de mayo de 1997 en Beijing, con motivo de los 450 años del nacimiento de Cervantes. Dicha colección cuenta con 8 tomos y más de tres millones de caracteres chinos, y son las terceras obras completas de un autor europeo que se tradujeron al chino después de las de Shakespeare y Balzac en la editorial de People's Literature Publishing House (Hu, 1997b: 4). La colección completa se vendió a un precio de 280 yuanes (alrededor de 36 euros), que si bien es verdad que hoy día resulta muy económico para un libro encuadernado con muy buena calidad, en aquel entonces se podía considerar como un precio apropiado. De la repercusión que tuvo nos habla el hecho de que, en 1998, consiguiera el premio al mejor libro de la literatura extranjera en Beijing, concedido por la Administración General de Prensa y Publicación de la República Popular China (He, 1998: 64).

⁸⁴ Error ampliamente difundido, pues mientras en España ya se empleaba el calendario gregoriano, en Inglaterra se seguía usando el juliano que mantiene unos días de diferencia.

La labor se encomendó a varios traductores profesionales, que además eran buenos conocedores de estos textos: de *El Quijote* se encargó Yang Jiang, que había sido la primera persona en traducirlo directamente del español; Dong Yansheng, profesor de español en la Universidad de Estudios Extranjeros de Beijing y una de las máximas autoridades en la materia, tradujo todos los poemas y dos obras de teatro; Zhang Yunyi hizo lo propio con las *Novelas ejemplares*, labor que había realizado anteriormente aunque no en su totalidad; mientras que Liu Xiliang y su mujer Sun Jiying fueron quienes tradujeron directamente del español *El Persiles*.

Todos ellos tomaron como base los dos volúmenes que Ángel Valbuena Prat – uno de los más eminentes filólogos del siglo XX, cuya labor historiográfica y editora es fundamental para el conocimiento de los clásicos del Siglo de Oro (Castillo Martínez, 2012: 187)–, había preparado para la Editorial Aguilar en 1943. Se trataba de los volúmenes de una colección por entonces muy prestigiosa que se había preocupado por sacar a la luz las obras de grandes escritores, y que en el caso de las obras de Cervantes tuvo un gran éxito a tenor de las múltiples reediciones que se realizaron. De hecho, para la traducción china se tuvo en cuenta, tal y como consta en los preliminares, la decimoctava edición realizada en el año 1986, que se respetó prácticamente en su integridad al incluir la introducción de Valbuena Prat e incluso al mantener el orden de presentación de las obras de acuerdo a criterios genéricos y cronológicos, salvo en las obras atribuidas que están situadas más adelante en la versión china. El proyecto de Valbuena se completa con lo que él llamó “Censo de nombres citados”, un apartado que subrayó como algo novedoso. Este censo, sin embargo, no se incluye en la versión china. Estos leves cambios y la particularidad de los caracteres chinos hacen que los dos volúmenes de Valbuena se convierten en ocho en la traducción y que, aunque formen parte de una colección de obras completas, tengan entidad como volúmenes independientes para favorecer la lectura y reclamar el interés del lector. No hay que olvidar, por otro lado, que el formato de la Editorial Aguilar permitía compendiar muchas obras en poco espacio, debido a la utilización de un papel de poco gramaje (“tipo biblia”) y a la disposición tipográfica de los textos a doble columna. La traducción china no perseguía, en absoluto, reproducir la

materialidad del texto español. No hubiese tenido ningún sentido pues la única finalidad era acercar la obra de Cervantes a los lectores chinos; además, de nada hubiera servido al utilizar caracteres tan distintos.

Versión española (2 volúmenes)		Versión china (8 volúmenes)	
1	Estudio preliminar	1	Poesía y Teatro (<i>El trato de Argel</i> y <i>La Numancia</i>)
	Poesía		
	Teatro	2	Comedias (<i>El gallardo español</i> , <i>La casa de los celos</i> , <i>Los baños de Argel</i> , <i>El rufián dichoso</i>)
	Novelas (<i>La Galatea</i>)	3	Comedias (<i>La gran sultana</i> , <i>El laberinto de amor</i> , <i>La entretenida</i> , <i>Pedro de Urdemalas</i>)
		4	Ocho entremeses, Los entremeses y autos atribuidos y <i>La Galatea</i>
2	Novelas (<i>Novelas ejemplares</i> , <i>El Quijote</i> , <i>El Persiles</i>)	5	<i>Novelas ejemplares</i> y <i>La tía fingida</i>
	Obras atribuidas	6	<i>El Quijote</i> -Parte I
	Censo de nombres citados	7	<i>El Quijote</i> -Parte II
		8	<i>El Persiles</i>

(Esquema del orden de las obras en las versiones española y china)

A la vista del éxito que obtuvo la publicación de aquellas obras completas, en el año 2018, la editorial People's Literature Publishing House decidió reimprimirlas.

9.5 Una colección selecta de obras cervantinas

En el año 2000, la editorial Shandong Literature and Art Publishing House publicó una serie de obras extranjeras de autores famosos, entre las que se encontraba un volumen titulado 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*], preparada por Chen Zhongyi, gran hispanista chino varias veces

mencionado en este trabajo, y realizada a partir de las traducciones de distintos especialistas.

El volumen va precedido de un prólogo escrito por el propio Chen, titulado “现代小说之父” [Padre de la novela moderna], en el que habla de la vida y las obras de Cervantes, así como del desarrollo de los estudios cervantinos en el mundo y de un breve panorama de las traducciones de obras cervantinas en China. Los textos seleccionados son cinco poemas extraídos de *El viaje del Parnaso*, según la traducción de Dong Yansheng (“No ha menester el que tus hechos canta”; “Yace donde el sol se pone”; “A tus desdenes, ingrata”; “Elicio, un pobre pastor”; “Vate, fama veloz, las prestas alas, [...] Madre de los valientes de la guerra”), *El trato de Argel* traducido por Xia Changbing y Zhao Ying, cinco de las *Novelas ejemplares* (*El celoso extremeño*, *La ilustre fregona*, *Las dos doncellas*, *La señora Cornelia* y *El casamiento engañoso*) traducidas por Chen Kaixian y Tu Mengchao, además de extractos de *El Quijote* traducidos por Dong Yansheng. Y concluye con un recorrido cronológico de la vida y las obras de Cervantes como anexo.

Esta selección adquiere especial relevancia porque incluye fragmentos de obras como el *Viaje del Parnaso* o *El trato de Argel* que no habían visto la luz fuera del contexto de las Obras completas. Quizá la difusión y el éxito de aquellos ocho volúmenes que reunían la producción literaria íntegra de Cervantes favoreciera su inclusión en esta antología y, desde luego, su carácter fragmentario se antoja muy práctico para poder dar a conocer estos textos de una manera sencilla e incentivar, así, su lectura completa en quienes puedan estar interesados.

Efectivamente, como hemos podido comprobar, en este breve recorrido por las publicaciones del resto de títulos de Cervantes, se echa en falta obras como la poesía, parte de los textos teatrales y la novela pastoril *La Galatea*, que nunca se han publicado en solitario. Tal situación deriva no tanto del olvido como de la distancia cultural y del hecho de haber quedado, en muchos casos, ocultas bajo la sombra de *El Quijote*. Se percibe también en la escasez de estudios que han generado, que prácticamente se reducen a comentarios generales y sintéticos dentro de las obras ya conocidas *Breve historia de la literatura española* (1982) de Meng Fu, *Cervantes*

(1982) de Zhang Shuli, *Cervantes* (2002) de Chen Kaixian, *Historia de literatura española* (2006) de Shen Shiyan y *Literatura española: estudio del Siglo de Oro* (2007) de Chen Zhongyi.

Se hace evidente, así, la gran distancia existente entre *El Quijote* y el resto de obras cervantinas en todos los niveles. No obstante, el problema se convierte en oportunidad, la de ir sembrando en el futuro este campo casi yermo en el que queda mucho por hacer.

X. Conclusiones

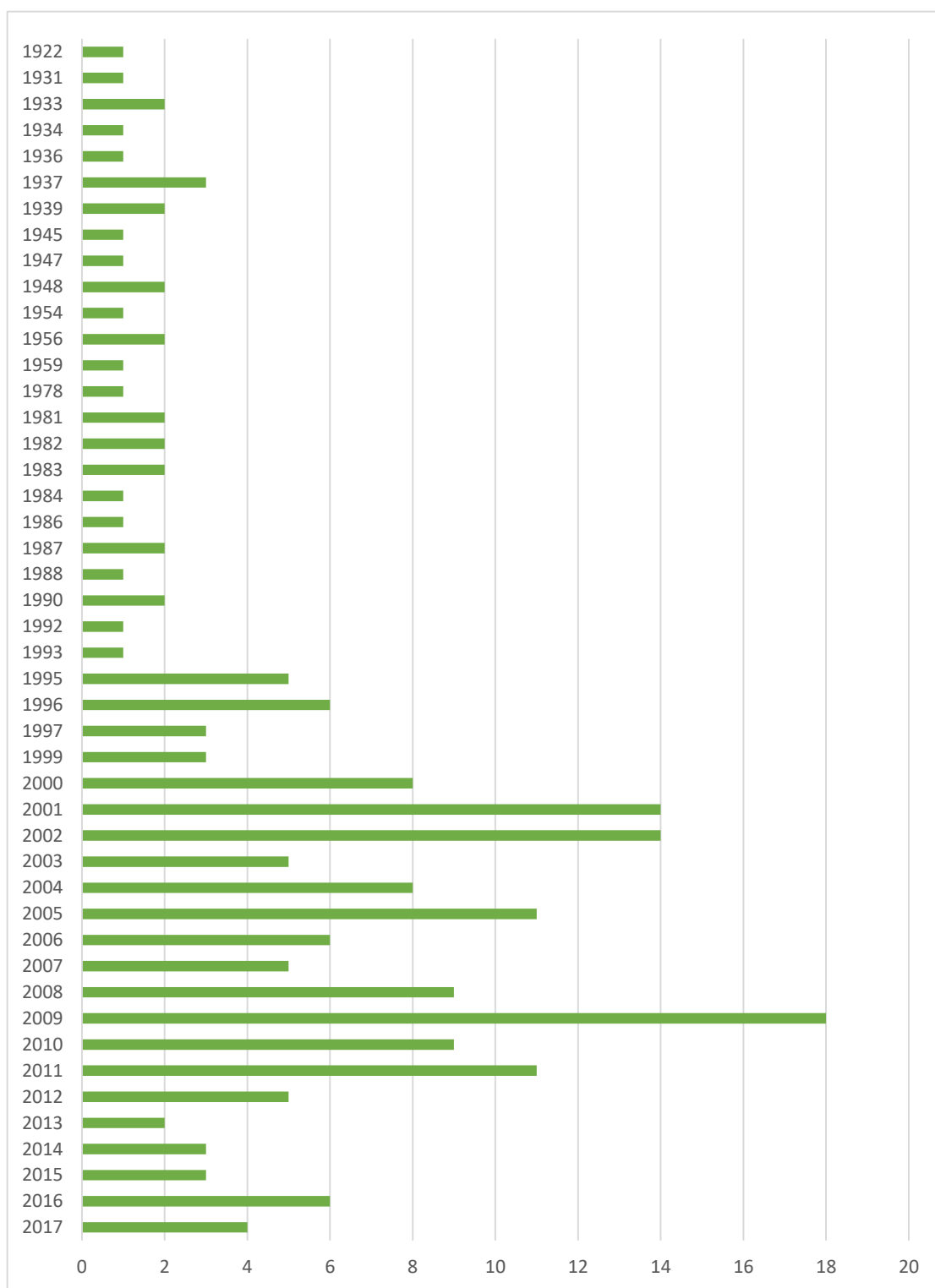
Actualmente en China, nadie pone en duda que una de las grandes obras de la literatura española es *El Quijote* y no solo en contextos intelectuales o académicos, puesto que su inclusión en el currículum de la enseñanza Secundaria (aunque sea fragmentado o adaptado) ha hecho que hasta los más jóvenes sepan quiénes fueron don Quijote y Sancho. Para llegar a esta situación ha sido necesario un largo proceso que se inició en aquel año de 1922 con la traducción de la primera parte, que, a pesar de sus deficiencias, fue la piedra de toque para la aclimatación de la obra de Cervantes en China y el punto de partida para incentivar a nuevos traductores y a investigadores a trabajarla con más ímpetu.

Con todo, el recorrido realizado en las páginas de esta Tesis pone en evidencia que la mayoría de los estudios sobre Cervantes y su obra siguen muy de cerca los pasos de los realizados por cervantistas e hispanistas occidentales. Aunque los investigadores chinos han hecho una importantísima labor de divulgación que no siempre ha sido fácil, en muy pocos casos han aportado nuevas perspectivas. Destacan, sobre todo, las que apuntan a estudios comparativos, como hemos señalado en lo referente al *Diario de un loco* y *La verídica historia de A Q*, de Lu Xun, así como en la *Biografía del Sr. Nada* de Fei Ming. Las afinidades de don Quijote con un loco innominado, un campesino que responde tan solo a dos letras y un señor cuyo nombre significa “nada” o “quizás existe”, respectivamente, son un buen ejemplo del modo en el que se leyó y se sigue leyendo esta obra en China y de la importancia que se le concede a conceptos como la locura, que se ha tomado no en un sentido cercano a los planteamientos de Erasmo de Rotterdam, tan leído por Cervantes, sino como una forma de insania que conduce al personaje a la enajenación y al aislamiento. En China, don Quijote se ha convertido en la imagen del loco. De ahí las similitudes con los protagonistas creados por Lu Xun y Fei Ming. Por eso, consideramos que, a pesar de que estas lecturas puedan ser cuestionadas, son relevantes en la medida en que nos hablan de esa suma de lo conocido por el lector y de lo aportado por el escritor que se produce en el proceso de recepción de un texto literario. Consideramos, por ello, que

conocerlas puede servir de puente de comunicación entre Occidente y Oriente en lo que a la investigación cervantina se refiere.

Por otro lado, resultan relevantes los datos obtenidos en la encuesta realizada a más de novecientos estudiantes de las universidades de Sichuan (Chengdu, Sichuan), de Ciencia y Tecnología del Suroeste (Mianyang, Sichuan) y de Estudios Internacionales de Sichuan (Chengdu, Sichuan). Nos muestran que el conocimiento que se tiene sobre Cervantes y su obra va en consonancia con la cantidad y calidad de publicaciones y de estudios realizados sobre la literatura española. Esto revela la importancia de seguir ahondando en un análisis más profundo de las características que definen la escritura de Cervantes, medio fundamental para que estos conocimientos lleguen a los centros universitarios. De esta manera, se contribuiría a que la literatura española, en general, alcanzara una mayor difusión y repercusión en China y pudiera ponerse a la altura de otras literaturas foráneas.

Podemos plantear estas cuestiones gracias, también, a los dos catálogos que hemos elaborado con las traducciones totales o parciales, así como con las adaptaciones infantiles y juveniles de *El Quijote*. El análisis de las 74 entradas del primero y de las 120 del segundo nos habla de un evidente incremento de publicaciones, parejo al interés por la obra que lleva no solo a considerarla lectura para un público adulto, sino también para niños y jóvenes, o incluso como medio para la enseñanza del español como lengua extranjera. De ese análisis se deducen también los puntos de mayor dificultad en ese proceso de aclimatación de la obra de Cervantes en el contexto cultural chino, como evidencian la inclusión de notas explicativas o la selección de unos episodios frente a otros en las versiones parciales. Y si observamos el desarrollo por años, podemos ver, según los datos señalado en el gráfico 16, que los más prolíficos son, por orden de cantidad y no por orden cronológico, 2009, 2001 y 2002. Paradójicamente no se corresponden con los años de los centenarios de la primera, de la segunda parte y de la muerte de Cervantes, que en muchos países fueron un revulsivo editorial. No obstante, muestran que este tecnológico siglo XXI sigue interesado en las aventuras de un personaje llamado don Quijote.



(Gráfico 16: número totalitario de las publicaciones de *El Quijote* en China desde 1922 hasta la actualidad)

(Fuente: elaboración propia)

A la zaga del éxito de esta obra han ido el resto de las escritas por Cervantes.

Hay que subrayar la importancia del gran proyecto de edición de las Obras completas que vio la luz en 1996 en una de las editoriales más prestigiosas dedicadas a la literatura extranjera, la de People's Literature Publishing House. No solo reunía por primera vez la producción íntegra de Cervantes, sino que lo hacía a partir de la colección preparada por Valbuena Prat y, además, permitía la lectura en chino de obras que jamás habían sido traducidas ni en volúmenes colectivos ni independientes, como sucede con la *Numancia*, *El trato de Argel*, el *Viaje del Parnaso* o *La Galatea*. El hecho de que estos títulos ni siquiera hoy tengan vida desligadas del resto de los que conforman la colección cervantina nos lleva a pensar que la dificultad de su contenido pueda despertar menos atractivo en los lectores. No obstante, la ausencia de estas traducciones independientes, así como la escasez de estudios que las aborden abren un amplio camino en la investigación que pide ser transitado en el futuro.

En definitiva, en los distintos apartados de esta Tesis Doctoral, hemos intentado ofrecer un panorama de la recepción de *El Quijote* y del resto de obras de Cervantes en China a partir del estudio de la literatura española en el país, del estudio y catalogación de las publicaciones, así como del análisis de la adaptación de la historia a otros lenguajes artísticos. Somos conscientes de lo ambicioso de la propuesta y de que por ello no serán pocos los fallos. Aprenderemos de ellos para poder contribuir mejor al acercamiento entre el cervantismo chino y el español. Ponemos, así, el punto y final a esta Tesis bajo el convencimiento de que aún queda mucho por hacer, sabiendo que lo planteado hasta aquí pretende ser el abono para ir cultivando con más ahínco ese terreno en el futuro. Ese es nuestro propósito, seguir aprendiendo con y sobre Cervantes.

XI. Bibliografía

11.1 Bibliografía general

- ABRIL SÁNCHEZ, Jorge (2013). “Ah Gan’s Don Quixote (魔俠傳之唐吉可德, 2010): Sun Tzu, Sun Bin, and the Warrior Spirit of the Chinese Knight of La Mancha”, *Don Quixote: Interdisciplinary Connections*, Matthew D. Warshawsky y James A. Parr (ed.). Newark, Juan de la Cuesta - Hispanic Monographs, pp. 107-135.
- AI, Wu (1947). “论《阿 Q》” [Comentarios sobre A Q], 论《阿 Q》 [Comentarios sobre A Q]. Baotou, Caoyuan Librería, pp. 1-9.
- ALVAR, Carlos (2004). “Don Quijote en los primeros carteles publicitarios”, *La imagen de El Quijote en el mundo*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 129-148.
- ANTEQUERA, Ramón (1863). *Juicio analítico del Quijote*. Madrid, Imprenta de D. Zacarías Soler.
- ARELLANO, Ignacio (1998). “Del relato al teatro: la reescritura de *El Curioso Impertinente* cervantino por Guillén de Castro”, *Criticón*, 72, pp. 73-92.
- ASCUENCE ARRIETA, José Ángel (2005). *La tragedia de Don Quijote y El Quijote como tragedia*. Kassel, Edition Reichenberger.
- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1975). *Don Quijote como forma de vida*. Madrid, Fundación Juan March-Castalia.
- AZCUE CASTILLÓN, Verónica (2002). “La disputa del baciuelmo y «El retablo de las maravillas»: sobre el carácter dramático de los capítulos 44 y 45 de la primera parte de *Don Quijote*”, *Cervantes. Bulletin of the Cervantes Society of America*, 22 (1), pp. 71-81.
- BA, Jin (1989). 春雨 [Lluvia de primavera], 巴金全集 [Obras completas de Ba Jin], vol 10. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 243-260.
- , (1990). “永远属于人民的两部著作” [Dos obras maestras que pertenecen siempre al pueblo], 巴金全集 [Obras completas de Ba Jin], vol 14. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 426-444.
- BIAN, Zhilin (1985). “序” [Prólogo], 冯文炳选集 [Antología de Feng Wenbing]. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 1-13.
- BRASÓ BROGGI, Carles y FOLCH, Dolores (recop.). *La China en España:*

- Elaboración de un corpus digitalizado de documentos españoles sobre China de 1555 a 1900*. Disponible en <https://www.upf.edu/asia/projectes/che/principal.htm> (Última consulta 09/03/2020).
- BURRELL, Gibson y MORGAN, Gareth (1979). *Sociological Paradigms and Organizational Analysis*. Hants, Ashgate.
- CACHO BLECUA, José Manuel (2010). “El mundo caballeresco en el *Quijote*”, *Destiempos. Revista de curiosidad cultural*, 23, pp. 104-148.
- CAO, Zhixiong (ed.) (1993). *当代中国的出版事业* [La empresa de publicación en China contemporánea], vol 1. Beijing, Contemporary China Publishing House.
- CARDONA CASTRO, Ángeles y GILBERT CARDONA, Montserrat (1995). “Cervantes y la diáspora: *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Adaptación de Álvaro M. Custodio (1912-1991)”, *Actas II CINDAC*, Giuseppe Grilli (ed.). Napoli, Società Editrice Intercontinentale Gallo, pp. 783-799.
- CARTER, David (2007). *East Asian Cinema*. Harpenden, Kamera Books.
- CASALDUERO, Joaquín (1975). *Sentido y forma del “Quijote”*. Madrid, Ínsula.
- CASAS BARUQUE, Guillermo (2011). “ ‘Don Quijote de La Mancha’. Compañía Nacional de Teatro de China”, *Flickr*. Disponible en <https://www.flickr.com/photos/festivalinternacionaldeteatroclasicodealmagro/5965468870/in/photostream/> (Última consulta 03/08/2019).
- CASTILLO MARTÍNEZ, Cristina (2012). “Ángel Valbuena Prat, editor de clásicos del Siglo de Oro”, *Lienzos de la escritura, sinfonías del recuerdo: el magisterio de Ángel Valbuena Prat*, David González Ramírez (ed. y coord.). Málaga, Editorial Analecta Malacitana, pp. 165-190.
- , (coord.) (2014). *Literatura del Siglo de Oro*. Jaén, Servicio de Publicaciones de Universidad de Jaén.
- CASTRO, Américo (1980). *El pensamiento de Cervantes*. Barcelona, Noguer.
- CASTRO, Fernando de (1869). “Discurso de Don Fernando de Castro”, *Fiesta literaria celebrada en honor de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Imprenta de Gabriel Alhambra, pp. 9-16.
- , (1895). “Fiesta literaria en honor de Cervantes por la Academia de Conferencias y lecturas públicas de la Universidad el 23 de abril de 1869”, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, vol 3, Eudaldo Canibell (ed.). Madrid, M. Murillo, pp. 64-66.

- CBO (2010). “中国票房” [Taquilla de China], CBO. Disponible en <http://www.cbooo.cn/search?k=%E5%94%90%E5%90%89%E5%8F%AF%E5%BE%B7> (Última consulta 09/01/2020).
- CCTV6 (2010). “魔侠传之唐吉可德” [Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De], CCTV6. Disponible en http://www.1905.com/mdb/film/337984/feature/?fr=mdbypsy_hxdb (Última consulta 09/01/2020).
- CENTRO de Información de Internet China (2019). “La costumbre de los chinos de convidar a beber”, *Centro de Información de Internet China*. Disponible en http://spanish.china.org.cn/specials/2009-10/10/content_18678460.htm (Última consulta 10/03/2020).
- CERVANTES, Miguel de (1970). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Juan Bautista Avallé-Arce (ed.). Madrid, Castalia.
- , (1980). *Entremeses*, Francisco Ynduráin (ed.). Madrid, Espasa-Calpe.
- , (1980). *Novelas ejemplares*, Harry Sieber (ed.). Madrid, Cátedra, 2 vols.
- , (1986a). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en *Obras Completas*, tomo II, Ángel Valbuena Prat (ed.). Madrid, Editorial Aguilar.
- , (1986b). *Pedro de Urdemalas*, en *Obras Completas*, tomo I, Ángel Valbuena Prat (ed.). Madrid, Editorial Aguilar.
- , (1994). *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*, Florencio Sevilla Arroyo y Antonio Rey Hazas (ed.). Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- , (1997). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, Carlos Romero Muñoz (ed.). Madrid, Cátedra.
- , (2004). *Don Quijote de la Mancha*, Francisco Rico (ed.). Barcelona, Galaxia Gutenberg-Círculo de Lectores.
- , (2004). *Don Quijote de la Mancha*, Martín de Riquer (ed.). España, Editorial Planeta.
- , (2017). *Novelas ejemplares*, Harry Sieber (ed.). Madrid, Cátedra, 2 vols.
- , (2018). *La tía fingida*, Adrián J. Sáez (ed.). Madrid, Cátedra.
- CERVERA JIMÉNEZ, José Antonio (2013). “Los planes españoles para conquistar China a través de Nueva España y Centroamérica en el siglo XVI”, *Cuadernos Intercambio*, 10 (12), pp. 207-234.
- CHA, Mingjian y XIE, Tianzhen (2007). *中国20世纪外国文学翻译史* [*La historia*

- de la traducción de la literatura extranjera del siglo XX en China*]. Wuhan, Hubei Education Press.
- CHANG, Hua y XIANG, Ping (1992). “前言” [Prólogo], *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publication Group, pp. 1-2.
- CHEN, Bochui (1981). “前言” [Prólogo], *吉诃德先生的冒险故事* [*Historia de las aventuras del Señor Quijote*]. Shanghai, Juvenile and Children's Publishing House, pp. 1-2.
- CHEN, Duxiu (1915). “敬告青年” [Estimados jóvenes], *青年杂志* [*Revista de jóvenes*], 1 (1), pp. 1-6.
- CHEN, Guo'en (2002). “《堂·吉诃德》与 20 世纪中国文学” [*El Quijote y la literatura china del siglo XX*], *外国文学研究* [*Foreign Literature Studies*], 3, pp. 123-129.
- CHEN, Jianju (2006). “《莫须有先生传》片论” [Comentario sobre la *Biografía del Sr. Nada*], *黄冈师范学院学报* [*Journal of Huanggang Normal University*], 26 (5), pp. 5-10.
- CHEN, Jingan (1982). “《阿 Q 正传》评价和研究的历史回顾” [Una mirada retrospectiva a la historia de las críticas y estudios sobre *La verídica historia de A Q*], *中国现代文学研究丛刊* [*Colección de estudios sobre literatura moderna de China*]. Beijing, Beijing Publishing House, pp. 55-77.
- CHEN, Kaixian (2000). “《堂吉诃德》对现代小说的贡献” [Las contribuciones de *El Quijote* a la novela moderna], *外国文学评论* [*Foreign Literature Review*], 3, pp. 113-119.
- , (2002). *塞万提斯* [*Cervantes*]. Beijing, Huaxia Publishing House.
- , (2005). “La recepción de *Don Quijote* en China”, *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 81, pp. 227-239.
- , (2006a). “China”, *Gran Enciclopedia Cervantina*, Carlos Alvar (dir.). Madrid, Editorial Castalia, pp. 2299-2303.
- , (2006b). “*Don Quijote* y China, don Quijote y yo”, *Edad de Oro*, 25, pp. 295-306.
- , (trad.) (1992). *塞万提斯训诫小说集* [*Novelas ejemplares de Cervantes*]. Chongqing, Chongqing Publishing House.
- CHEN, Pingyuan (2016). *The Development of Chinese Martial Arts Fiction: A History of Wuxia Literature*. Cambridge, Cambridge University Press.

- CHEN, Xiyong (1925). “闲话” [Palabras ociosas], *现代评论* [Comentarios modernos], 2 (48), pp. 372-374.
- CHEN, Zhongyi (1986). “魔幻现实主义与《堂吉诃德》” [El realismo mágico y *El Quijote*], *读书* [Leer], 2, pp. 40-46.
- , (2000). “现代小说之父” [Padre de la novela moderna], *塞万提斯精选集* [Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, pp. 1-17.
- , (2005). “永远的堂吉诃德” [Don Quijote eterno], *中国图书评论* [China Book Review], 4, pp. 23-26.
- , (2007). *西班牙文学: 黄金世纪研究* [Literatura española: estudio del Siglo de Oro]. Nanjing, Yilin Press.
- , (2009). “外国文学翻译与研究 60 年” [Las traducciones y los estudios de literatura extranjera en los últimos sesenta años], *中国翻译* [Chinese Translators Journal], 6, pp. 13-19.
- , (2011). *塞万提斯学术史研究* [Estudios sobre la historia de estudios cervantinos]. Nanjing, Yilin Press.
- , (2014a). *塞万提斯学术史研究* [Estudios sobre la historia de los estudios cervantinos]. Nanjing, Yilin Press.
- , (2014b). *塞万提斯研究文集* [Suma de estudios cervantinos]. Nanjing, Yilin Press.
- CHEN, Zhongyi y WANG, Liushuan (2005). *西班牙文学简史* [Breve Historia de la Literatura Española]. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press.
- CLEMENCÍN, Diego (1833). “Prólogo del comentario”, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Madrid, Aguado, pp. 5-39.
- CLOSE, Anthony (2004). “Las interpretaciones del *Quijote*”, *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 160-191.
- , (2005). *La concepción romántica del Quijote*. Barcelona, Crítica.
- CUI, Zhonglei (2009). “前言” [Introducción], *堂吉诃德* [Don Quijote]. Harbin, Harbin Publishing House, p.1.
- CULTURA de Ópera (2019). “京剧《魔侠吉诃德》” [Ópera de Beijing *Don Quijote, el Caballero Andante*], *Cultura de Ópera*. Disponible en <https://m.xiquwenhua.com/xiju/yanchu/979.html> (Última consulta 03/08/2019).

- CUNCHILLOS JAIME, Carmelo (1984). “Traducciones inglesas del *Quijote*: la traducción de Motteux”, *Cuadernos de investigación filológica*, 10, pp. 111-128.
- DENG, Xiaoping (1993). 邓小平文选 [Antología de Deng Xiaoping], vol 3. Beijing, People's Publishing House.
- DENZIN, Norman K. y LINCOLN, Yvonna Sessions (2005). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks, Sage Publications, Inc.
- DÍAZ GANDASEGUI, Vicente (2011). “Espectadores de 3D: ¿El futuro del cine?”, *Arbor Ciencia, Pensamiento y Cultura*, 187 (748), pp. 429-438.
- DÍAZ-PLAJA, Guillermo (1977). “El *Quijote* como situación teatral”, *En torno a Cervantes*, Guillermo Díaz-Plaja (ed.). Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra, pp. 81-162.
- DIEZ FERNÁNDEZ, José Ignacio (1996). “Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*”, *Dicenda: Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 93-112.
- DOMÍNGUEZ MICHAEL, Christopher (2008). “Diario de un loco, de Lu Hsun”, *Letras Libres*. Disponible en <http://www.letraslibres.com/mexico/libros/diario-un-loco-lu-hsun> (Última consulta 05/09/2018).
- DONG, Yansheng (1998). 西班牙文学 [La literatura española]. Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press.
- , (2005). “Don Quijote y la dignidad del hombre”, *Rebelión*. Disponible en <https://rebelion.org/don-quijote-y-la-dignidad-del-hombre/> (Última consulta 02/03/2020).
- , (2006). “¿Por qué clamamos por el retorno de don Quijote?”, *Espacio del Centro Virtual Cervantes*. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/obref/china/porque.htm> (Última consulta 20/03/2020).
- , (2011). “在不同时空中解读《堂吉珂德》” [Las interpretaciones de *El Quijote* en diferentes espacios], *欧美文学论丛: 西班牙语国家文学研究* [Colección de investigación de literatura europea: estudios de literatura en español], vol 7, Wang Jun (ed.). Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 3-8.
- DONG, Yansheng y LIU, Yushu (trad.) (1996). 鬼点子佩德罗 [Pedro de Urdemalas], 塞万提斯全集 [Obras Completas de Cervantes], vol 3. Beijing, People's Literature Publishing House.
- DU, Quan (1981). “文艺战上的封建余孽” [La escoria del feudalismo en guerra

- literaria], “革命文学”论争资料选编 [Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 570-579.
- DURÁN, Agustín (1854). *Romancero general o Colección de Romances castellanos anteriores al siglo XVII*. Madrid, M. Rivadeneyra.
- EZAMA GIL, Ángeles (2009). *La infanta Eulalia de Borbón: vivir y contar la vida*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- FANG, Wu (1981). “完成我们的文学革命” [Llevar a cabo nuestra revolución literaria], “革命文学”论争资料选编 [Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 17-23.
- FEI, Ming (1957). “序” [Prólogo], 废名小说选 [Antología de novelas de Fei Ming]. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 1-3.
- , (1985). “无题” [Sin título], 冯文炳选集 [Antología de Feng Wenbing]. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 359-360.
- , (2003a). 莫须有先生传 [Biografía del Sr. Nada], en 莫须有先生传 [Biografía del Sr. Nada]. Guilin, Guangxi Normal University Press, pp. 1-110.
- , (2003b). 莫须有先生坐飞机以后 [Después de que el Sr. Nada coja el avión], en 莫须有先生传 [Biografía del Sr. Nada]. Guilin: Guangxi Normal University Press, pp.111-346.
- , (2009a). “忘记了的日记” [Diario olvidado], 废名集 [Colecciones de Fei Ming], vol 3, Wang Feng (ed.). Beijing, Beijing University Press, pp. 1146-1150.
- , (2009b). “随笔” [Ensayo], 废名集 [Colecciones de Fei Ming], vol 3, Wang Feng (ed.). Beijing, Beijing University Press, pp. 1214-1215.
- , (2009c). “邮筒” [Buzón], 废名集 [Colecciones de Fei Ming], vol 3, Wang Feng (ed.). Beijing, Beijing University Press, pp. 1240-1242.
- , (2009d). “墓” [Tumba], 废名作品新编 [Nueva antología de Fei Ming], Wu Xiaodong (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, 243-247.
- FENG, Bao (1981). “从伤兵想到革命文学家” [Desde los soldados heridos hasta literatos revolucionarios], “革命文学”论争资料选编 [Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 543-546.

- FENG, Naichao (1981). “艺术与社会生活” [Arte y la vida social], “革命文学” 论争资料选编 [Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 114-125.
- FENG, Weina (2013). “《双狗对话录》作品分析” [Análisis de la obra *El coloquio de los perros*], 青年文学家 [Literato joven], 9, p. 46.
- FERNÁNDEZ DE NAVARRETE, Martín (1819). *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid, Imprenta Real.
- FERNÁNDEZ FERREIRO, María (2016). *La influencia del Quijote en el teatro español contemporáneo: Adaptaciones y recreaciones quijotescas (1900-2010)*. Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá.
- FERNÁNDEZ MOSQUERA, Santiago (1986). “Los autores ficticios del *Quijote*”, *Anales Cervantinos*, 24, pp. 47-65.
- FERNÁNDEZ, Jaime (2008). *Bibliografía del Quijote por unidades narrativas y materiales de la novela*. Alcalá de Henares, CEC, 2 vols.
- FLICK, Uwe (2015). *El diseño de investigación Cualitativa*. Madrid, Morata.
- FOSTER, Paul (2006). *Ah Q Archaeology: Lu Xun, Ah Q, Ah Q Progeny and the National Character Discourse in Twentieth Century China*. Lanham, MD, Lexington Books.
- FRIEDMAN, Edward H., VALDIVIESO, L. Teresa y VIRGILLO, Carmelo (2012). *Aproximaciones al estudio de la literatura hispánica*. New York, McGraw-Hill.
- FU, Hongchu (2012). *Chinese Drama*. Beijing, Peking University Press.
- FUENTES, Carlos (1986). “Foreword”, *The Adventures of Don Quixote de la Mancha*, Tobias Smollett (trad.). London, Deutsch, pp. 11-13.
- FUENTES, José Mor de (1836). “Elogio de Miguel de Cervantes Saavedra”, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Paris, Leipsique, pp. 1-39.
- GARCÍA-ABÁSULO, Antonio (2011). “Los chinos y el modelo colonial español en Filipinas”, *Cuadernos de Historia Moderna*, 10, pp. 223-242.
- GARRIDO ARDILA, Juan Antonio (2014). “*El Quijote* en el teatro inglés del siglo XIX”, *Anales Cervantinos*, 46, pp. 41-66.
- GATELL, Pedro (1895). “La moral de *Don Quixote*”, *Bibliografía crítica de las obras de Miguel de Cervantes Saavedra*, vol 3, Eudaldo Canibell (ed.). Madrid, M. Murillo, pp. 28-29.

- GE, Baoquan (1981). 《阿Q正传》在国外 [La verídica historia de A Q en el extranjero]. Beijing, People's Literatura Publishing House.
- GE, Zhongyi (1986). 《阿Q正传》研究史稿 [Manuscritos históricos de estudios sobre La verídica historia de A Q]. Xining, Qinghai People's Publishing House.
- GENETTE, Gérard (1990). *Nouveau discours du récit*, Wang Wenrong (trad.). Beijing, China Social Sciences Press.
- GONZÁLEZ ALBORS, Aida (2014). "Don Quijote: de la tradición a la modernidad de la mano del cómic alemán de Flix y su traducción española". Universidad de Alicante, Trabajo Fin de Grado.
- GONZÁLEZ DURO, Enrique (1994). *Historia de la locura en España. Tomo I. Siglos XIII al XVII*. Madrid, Temas de hoy.
- GONZÁLEZ MAESTRO, Jesús (2001). "Cide Hamete Benengeli y los narradores del Quijote", *Lectures d'une oeuvre. Don Quichotte de Cervantes*, Jean Pierre Sánchez (ed.). Paris, Editions du Temps, pp. 96-127.
- GONZÁLEZ PUCHE, Alejandro (2012). *Pedro de Urdemalas, la aventura experimental del teatro cervantino*. Vigo, Editorial Academia de Hispanismo.
- GONZÁLEZ ROVIRA, Javier (1996). *La novela bizantina de la Edad de Oro*. Madrid, Gredos.
- GRACIA, Jordi (2016). *Miguel de Cervantes. La conquista de la ironía*. Madrid, Taurus.
- GRIFFIN, Em (2012). *A First Look at Communication Theory*. New York, McGraw-Hill.
- GROHMANN, Alexis, y MAARTEN Steenmeijer (2006). "Best seller español. Más allá de Cervantes y Lorca: el éxito de la literatura española actual en el extranjero", *Quimera*, 273, pp. 23-66.
- GU, Yonggao (ed.) (2002). "各国文学" [Literatura extranjera], *全国总书目(2000)* [Catálogo bibliográfico general de China (2000)]. Beijing, Zhonghua Book Company, pp. 1870-1935.
- GU, Zhenbiao (2011). "主编推荐" [Recomendación por el editor], *堂·吉珂德* [Don Quijote], vol 1. Yanji, Yanbian's Publishing House, p.1.
- GUI, Lin (2003). "论堂吉珂德在西方与中国的影响与接受" [La influencia y la recepción de don Quijote tanto en Occidente como en China]. Universidad de Fudan, Trabajo Fin de Máster.

- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ-CONDE, Juan (2012). “La literatura en el cómic”, *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, 101, pp. 57-63.
- , (2013). “La literatura en el cómic II”, *Peonza: Revista de literatura infantil y juvenil*, 105, pp. 87-94.
- HAGEDORN, Hans Christian (coord.) (2016). *Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina*. Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha.
- HAN, Tingyi y SONG, Yunsheng (2017). “前言” [Prólogo], *唐·吉珂德* [*Don Quijote*]. Guilin, Guangxi Normal University Press, pp. 1-2.
- HE, Xiuzhen (1998). “出版纪事” [Crónica de publicaciones], *中国出版* [*Revista de publicación china*], 11, p. 64.
- HE, Ying (2014). “关于‘董吉珂德’和‘阿 Q’——并介绍《解放了的堂吉珂德》” [Sobre “don Quijote” y “A Q” y la presentación de *Don Quijote liberado*], *上海周报* [*Semanario de Shanghai*], vol 5, Comité de Cultura del Comité Provincial de Jiangsu (ed.). Xiangtan, Xiangtan University Press, p. 264.
- HE, Yubo (1931). “译者的话” [Palabras del traductor], *吉珂德先生* [*Señor Quijote*]. Shanghai, Kaiming Book Company, pp. 1-4.
- HEINE, Heinrich (1837). “Einleitung von Heinrich Heine”, *Der sinnreiche Junker Don Quixote von La Mancha*. Stuttgart, Verlag der Classiker, pp. 45-66.
- HERRANZ, Ferran (2016). *El Quijote y el cine*. Madrid, Cátedra.
- HOU, Danmei (2016). *魔侠吉珂德* [*Don Quijote, el Caballero Andante*]. Teatro de la Ópera de Beijing de Guizhou.
- HU, Shi (1917). “文学改良刍议” [Mi humilde opinión sobre la reforma de la literatura], *新青年* [*Nueva Juventud*], 2 (5), pp. 20-30.
- , (1918). “建设的文学革命论” [Sobre una revolución literaria constructiva], *新青年* [*Nueva Juventud*], 4 (4), pp. 289-306.
- HU, Zhencai (1997a). “出全集：严肃的大事难事” [La publicación de las obras completas: un acontecimiento magno y serio], *出版广角* [*View on Publishing*], 4, pp. 14-16.
- , (1997b). “《塞万提斯全集》（中文版）近日面世” [Publicarán pronto las Obras Completas de Cervantes (versión en chino)], *出版参考* [*Publishing Reference*], 11, p. 4.

- , (2007). “西方文学史上的第一座高峰” [La primera cumbre en la historia de literatura occidental], *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publication Group, pp. 1-8.
- HUANG, Alexander Cheng-Yuan (2009). *Chinese Shakespeares: Two Centuries of Cultural Exchange*. New York, Columbia University Press.
- HUANG, Ren (2007). “根据外国文学作品改编的中国电影一览表” [Listado de películas adaptadas de obras literarias extranjeras en China], *电影艺术* [Arte cinematográfico], 312, pp. 49-51.
- IMUSICAL (2015). “音乐剧《我，堂吉诃德》中文版演出启动” [Estreno del musical *Yo, don Quijote* en versión china], *Imusical*. Disponible en <https://www.imusical.cn/man-of-la-mancha-cn/images/> (Última consulta 03/08/2019).
- INSTITUTO Cervantes (2008). “*Pedro de Urdemalas*. Representación escénica”, *Instituto Cervantes*. Disponible en https://pekin.cervantes.es/FichasCultura/Ficha49633_64_1.htm (Última consulta 28/01/2020).
- JAUSS, Hans Robert (1986). *Experiencia estética y hermenéutica literaria: ensayos en el campo de la experiencia estética*. Madrid, Taurus.
- JIANG, Chao (1982). “谈《唐吉诃德》” [Hablar de *El Quijote*], *语文学刊* [*Journal of Language and Literature Studies*], 1, pp. 33-35.
- JIANG, Zhiyan (2000). “阿 Q 和堂吉诃德比较研究新探” [Nuevo estudio comparativo entre A Q y don Quijote], *青岛海洋大学学报* [*Journal of Ocean University of China*], 2, 82-85.
- JIMÉNEZ, Jesús (2014). “La mejor versión de 'Don Quijote' en cómic”, *Rtve*. Disponible en <http://www.rtve.es/rtve/20140506/mejor-version-don-quijote-comic/933501.shtml> (Última consulta 03/12/2019).
- JIN, Bo (2008). “前言” [Prólogo], *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Lianhuanhua Publishing House, pp. 1-2.
- JIN, Hui (1988). “阿 Q 与堂吉诃德” [A Q y don Quijote], *鲁迅研究* [*Estudios sobre Lu Xun*]. Beijing, China Social Sciences Press, pp. 274-298.
- JIN, Wei (2012). “La traducción y la recepción de la literatura española en China”. Universidad de Nanjing, Trabajo Fin de Máster.
- JURADO SANTOS, Agapita (2004). “Don Quijote de la Mancha, de Guillén de

- Castro”, *Le mappe nascoste di Cervantes*, Carlos Romero Muñoz (ed.). Treviso, Santi Quaranta, pp. 129-145.
- KANG, Jianbing (2009). “浅论塞万提斯戏剧创作与理论” [Breve análisis de la creación y la teoría de las obras teatrales de Cervantes], *四川戏剧* [*Drama de Sichuan*], 6, pp. 55-57.
- KUDO, Akemi (1993). *Mr Maybe: Fei Ming as a pastoral fiction writer*. Universidad de Londres, Tesis Doctoral.
- LAFUENTE, Carmen y AGUERRI, Ascensión (2005). *En torno al Quijote. Adaptaciones, imitaciones, imágenes y música en la Biblioteca*. Madrid, Biblioteca Histórica Municipal de Madrid.
- LENG, Yulong, y WEI, Yixin (ed.) (1994). *中华字海* [*Mar de caracteres chinos*]. Beijing, Zhonghua Book Company.
- LI, Bo (1947). “谈《阿 Q》” [Hablar de A Q], *论《阿 Q》* [*Comentarios sobre A Q*]. Baotou, Caoyuan Librería, pp. 69-78.
- LI, Chaojun (2013). “论塞万提斯小说中的流浪” [Análisis de la picaresca en las novelas de Cervantes]. Universidad de Xiangtan, Trabajo Fin de Máster.
- LI, Chuli (1981). “请看我们中国的 Don Quixote 的乱舞” [Mira a nuestro don Quijote de China que actúa frenéticamente], “革命文学”论争资料选编 [*Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”*], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 288-300.
- LI, Chunlin (1992). “让世界名著有更多地读者” [Dejad que las obras famosas mundiales tengan más lectores], *中国图书评论* [*China book review*], 1, pp. 22-23.
- LI, Cilin (1994). “一个寓言——堂·吉诃德的故事” [Una fábula: la historia de don Quijote], *外国文学研究* [*Foreign Literature Studies*], 2, pp. 58-62.
- LI, Ningyi (2005). “Fei Ming’s short stories: a poetry of folk elements”, *Studies on Asia Series*, 2 (2), pp. 112-125.
- LI, Xing (adap.) (1983). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan People’s Publishing House.
- LI, Xinglian (2016). “废名何以废名” [Por qué Fei Ming abandonó su nombre], *杂文月刊* [*Revista mensual de ensayos*], 9, p. 57.

- LIANG, Zhenhua (2006). “The two – way feature of narrating Chinese literatures with images in the turn of the century”, *Shandong Social Science*, 8, pp. 33-38.
- LIN, Dehai (ed.) (1987). “西班牙文学” [Literatura española], *民国时期总书目 (1911-1949)* [Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)]. Beijing, Editorial de Catálogo y Documentación, pp. 324-327.
- LING, Mengchu (1991). *初刻拍案惊奇* [Cuentos Increíbles de Primera Serie]. Beijing, People’s Literature Publishing House.
- LIU, Haoming (2001). “Fei Ming’s Poetics of Representation: Dream, Fantasy, Illusion, and Ālayavijñāna”, *Modern Chinese Literature and Culture*, 13 (2), pp. 30-71.
- LIU, Jianjun (1986). “堂·吉诃德形象的再思索” [Otra vez la reflexión sobre la imagen de don Quijote], *齐齐哈尔大学学报* [Journal of Qiqihar University], 1, pp. 34-41.
- LIU, Jingsheng (1995). “译本序言” [Prólogo sobre la traducción], *唐吉诃德* [Don Quijote]. Guilin, Lijiang Publishing House, pp. 5-7.
- LIU, Jingyuan (1986). *京剧艺术发展史简编* [Breve recopilación de la historia del desarrollo del arte de la Ópera de Beijing]. Hefei, Anhui Literature and Arte Publishing House.
- LIU, Nianhui y WANG, Shan (2005). “分裂的文本：废名《莫须有先生传》解读” [Texto dividido: interpretación de la Biografía del Sr. Nada], *黄冈师范学院学报* [Journal of Huanggang Normal University], 25 (4), pp. 50-53.
- LIU, Wancheng (2011). “《狂人日记》的再解读” [Otra vez la interpretación de *Diario de un loco*], *文学界* [Mundo literario], 11, p. 87.
- LIU, Wuhe (2002). “堂吉诃德的中国接受” [La recepción de don Quijote en China], *云南师范大学学报* [Journal of Yunnan Normal University], 34 (2), pp. 44-47.
- LIU, Xiaopei (1991). “Cervantes en China”, *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Barcelona, Anthropos, pp. 319-326.
- LIU, Xiliang y SUN Jiying (trad.) (1996). *贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记* [Los trabajos de Persiles y Sigismunda], *塞万提斯全集* [Obras Completas de Cervantes], vol 8. Beijing, People’s Literature Publishing House.
- LIU, Xiwei (1984). “《边城》” [La ciudad fronteriza], *李健吾创作评论选集* [Antología de Li Jianwu], Zhang Daming (ed.). Beijing, People’s Literature

Publishing House, pp. 443-448.

- LU, Xun (1925). “俄文译本《阿 Q 正传》序” [Prólogo de La verídica historia de A Q en la versión rusa], *语丝* [*Palabracita*], 31, pp. 3-4.
- , (1927). “娜拉走后怎样” [Cómo va después de la salida de Nuola], *坟* [*Tumba*]. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 161-170.
- , (1981a). “不是信” [No es carta], *鲁迅全集* [*Obras completas de Lu Xun*], vol 3, Hu Qiaomu (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 221-241.
- , (1981b). “无花的蔷薇之三” [Rosal de ninguna flor III], *鲁迅全集* [*Obras completas de Lu Xun*], vol 3, Hu Qiaomu (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 286-290.
- , (1981c). “《奔流》编校后记（一——十二）” [Epílogos de la edición de *La Corriente*: I-XII], *鲁迅全集* [*Obras completas de Lu Xun*], vol 7, Hu Qiaomu (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 157-212.
- , (1981d). “致许寿裳” [Carta a Xu Shoushang], *鲁迅全集* [*Obras completas de Lu Xun*], vol 11, Hu Qiaomu (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 346-348.
- , (1981e). “再谈保留” [Hablar otra vez de conservación], *鲁迅全集* [*Obras completas de Lu Xun*], vol 5, Hu Qiaomu (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 144-146.
- , (1981f). “致陈烟桥” [A Chen Yanqiao], *鲁迅全集* [*Obras completas de Lu Xun*], vol 12, Hu Qiaomu (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 390-392.
- , (1991). *La verídica historia de A Q*, Ernesto Posse (trad.). Madrid, Compañía Europea de Comunicación e Información.
- , (2002). “《解放了的堂·吉诃德》后记” [Epílogo de *Don Quijote liberado*], *鲁迅杂文全集* [*Ensayos completos de Lu Xun*]. Zhengzhou, Henan People’s Publishing House, pp. 976-979.
- , (2006a). “中华民国的新‘堂·吉诃德’们” [Los nuevos “Quijotes” de la República de China], *鲁迅杂文全编* [*Colección completa de los ensayos de Lu Xun*], Wang Dehou (ed.). Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 165-168.
- , (2006b). “真假堂吉诃德” [Los Quijotes verdaderos y falsos], *鲁迅杂文全编*

- [*Colección completa de los ensayos de Lu Xun*], Wang Dehou (ed.). Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 303-306.
- , (2009a). *阿Q 正传* [*La verídica historia de A Q*], en *阿Q 正传* [*La verídica historia de A Q*], Lin Xianzhi (ed.). Guangdong, Flower City Publishing House, pp. 1-41.
- , (2009b). “《阿Q 正传》的成因” [El origen de la creación de *La verídica historia de A Q*], *阿Q 正传* [*La verídica historia de A Q*], Lin Xianzhi (ed.). Guangdong, Flower City Publishing House, pp. 132-138.
- , (2009c). *狂人日记* [*Diario de un loco*], en *阿Q 正传* [*La verídica historia de A Q*], Lin, Xianzhi (ed.). Guangdong, Flower City Publishing House, pp. 42-52.
- , (2014). *Diario de un demente y La Auténtica Historia de Ah Q*. Madrid, Kailas Editorial.
- , (2015). *Diario de un loco*, Sergio Pitol (trad.). Buenos Aires, Interzona Editora.
- LUCÍA MEGÍAS, José Manuel (2016). *La juventud de Cervantes. Una vida en construcción. Retazos de una biografía en los Siglos de Oro (Parte I)*. Madrid, Edaf.
- , (coord.) (2007). *También los niños leen el Quijote*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- MA, Sen (1968). “Lu Xun, iniciador de la literatura china moderna”, *Estudios Orientales*, 3 (3), pp. 255-274.
- MA, Tichan y YU, Wenqing (2009). *京剧的魅力* [*La atracción de la ópera de Beijing*]. Nanchang, Baihuazhou Literature and Art Press.
- MA, Xinjie (2019). “*Don Quijote* y el *Diario de un loco* de Lu Xun: historia de una relación singular”, *Impossibilia*, 18, pp. 212-232.
- , (2019). “Los trabajos de *El Persiles* en China”, *Actas de XIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Rafael González Cañal y Almudena García González (ed.). Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 193-202.
- MA, Xinjie, VILLÉN HIGUERAS, Sergio Jesús y RUIZ-DEL-OLMO, Francisco Javier (2020). “*El Quijote* en el cine chino: *Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De* (A Gan, 2010)”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 32 (1), pp. 117-131.
- MA, Yujing (2015). “Sexuality and Silence: the Representation of Ophelia in a

- Tibetan Adaptation of Shakespeare's Hamlet", *Boletín de la Escuela de Posgrado de Letras de la Universidad de Waseda*, 2(61), pp. 135-144.
- MA, Zuyi (2006). *中国翻译通史 [Una historia de traducción en China]*. Wuhan, Hubei Education Press.
- MADRID GUTIÉRREZ, María Dolores (2016). *Literatura e imagen del cómic: Laura Pérez Verneti-Blina*. Universidad Complutense de Madrid, Tesis Doctoral.
- MAESTRO, Jesús G (2007). "Sancho Panza y Sansón Carrasco: contribuciones a la teatralidad en el *Quijote*", *Acti del XXIII Congreso AISPI*, Maria Caterina Ruta y Laura Silvestri (ed.). Palermo, Flaccovio Editore, pp. 139-150.
- MALPARTIDA TIRADO, Rafael (2018). "Novela corta y cine: el caso de *El curioso impertinente*", *e-Humanista*, 38, pp. 657-672.
- MAO, Zedong (1966). *新民主主义论 [Sobre nueva democracia]*. Beijing, People's Literature Publishing House.
- , (1976). *论十大关系 [Hablar de las diez relaciones]*. Beijing, People's Publishing House.
- MARÍN PINA, María Carmen (2004). "Motivos y tópicos caballerescos", *Don Quijote de la Mancha: Volumen complementario*, Francisco Rico (ed.). Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 857-902.
- MARTÍN MORÁN, José Manuel (1986). "Los escenarios teatrales del *Quijote*", *Anales Cervantinos*, 24, pp. 27-46.
- , (2004). "Función del diálogo en el *Quijote* (I): Tres distancias deícticas", *Memoria de la palabra. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro*, vol 2, Francisco Domínguez Matito y María Luisa Lobato López (coord.). Madrid, Iberoamericana-Vervuert, pp. 1255-1266.
- MARTÍN, Antonio (2004). "Los cómics de *El Quijote*", *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 177, pp. 45-55.
- MARTÍNEZ ILLÁN, Antonio (2010). "Don Quijote en el cine soviético: Kozintsev y Kurchevski", *Área Abierta: Revista de Comunicación Audiovisual y Publicidad*, 27, pp. 1-20.
- MEI, Zihan (1996). "主编话语" [Lo que dice el editor], *堂吉诃德 [Don Quijote]*. Jinan, Tomorrow Publishing House, p. 1.
- MENG, Fu (1959). "塞万提斯和他的《堂吉诃德》" [Cervantes y su *Quijote*], *堂吉诃德 [Don Quijote]*. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 1-26.

- , (1982). *西班牙文学简史 [Breve historia de la literatura española]*. Chengdu, Sichuan People's Publishing House.
- MENG, Xianqiang (1982). “堂吉诃德不是骑士的典型形象” [Don Quijote no es un prototipo del caballero], *外国文学研究 [Foreign Literature Studies]*, 1, pp. 326-334.
- MEREGALLI, Franco (1985). “Más sobre la recepción literaria”, *Anales de literatura española*, 4, 271-284.
- , (1989). *La literatura desde el punto de vista del receptor*. Amsterdam: Rodopi.
- MERINO ÁLVAREZ, Raquel (2015). “Musicales traducidos y censurados en los escenarios españoles (1955-1985), *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris*, 20, pp. 219-235.
- MONCÓ REBOLLO, Beatriz (2012). “The China of the Jesuits: Travels and Experiences of Diego de Pantoja and Adriano de las Cortes”, *Culture & History Digital Journal*, 1(2), pp. 1-13.
- , (ed.) (2011). *Relación de la entrada de algunos padres de la Compañía de Jesús en la China y particulares sucesos que tuvieron y de cosas muy notables que vieron en el mismo reino*. Alcorcón, Instituto de Estudios Históricos del Sur de Madrid “Jiménez de Gregorio”.
- MONFORTE DUPRET, Roberto (2007). *Las andanzas de Don Quijote por la literatura rusa*. Madrid, Huerga y Fierro Editores.
- MONTERO REGUERA, José (2001). “La crítica sobre *El Quijote* en la primera mitad del siglo XX”, *Volver a Cervantes. Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas (Lepanto 1-8 de octubre de 2000)*, tomo I, Antonio Bernat Vistarini (ed.). Palma de Mallorca, Universitat de les Illes Balears, pp. 195-236.
- MORO MARTÍN, Alfredo (2013). *Transformaciones de la novela cervantina e la novela inglesa y alemana del siglo XVIII*. Universidad de Salamanca, Tesis doctoral.
- MTIME (2010). “魔侠传之唐吉可德” [Biografía de un espadachín caballeresco mágico: Tang Ji Ke De], *Mtime*. Disponible en http://movie.mtime.com/109031/posters_and_images/posters/hot.html (Última consulta 10/03/2020).
- MURATORI, Luis Antonio (1782). *Reflexiones sobre el buen gusto en las ciencias y en las artes*, Juan Sempere (trad.). Madrid, Imprenta de Don Antonio de Sancha.

- NATIONAL Ballet of China (2013). “‘Don Quixote’ show stills”, *National Ballet of China*. Disponible en http://en.ballet.org.cn/news_detail/newsId=9.html (Última consulta 23/01/2020).
- NI, Wei (1993). “‘乱写’与颠覆:《莫须有先生传》的叙事解读” [“Escritura confusa” y subversión: la interpretación de la narración de la *Biografía del Sr. Nada*], *中国现代文学研究丛刊* [*Modern Chinese Literature Studies*], 3, pp. 69-86.
- NÚÑEZ RIVERA, Valentín (2006). “Cada loco con su tema: perfiles de la locura en Shakespeare y Cervantes”, *Entre Cervantes y Shakespeare: Sendas del Renacimiento*, Martínez, Zenón Luis y Gómez Canseco, Luis (ed.). Delaware, Juan de la Cuesta, pp. 183-214.
- OLID GUERRERO, Eduardo (2009). “Donde lo verá el que lo leyere y lo oirá el que lo escuchara leer: sobre el lenguaje metadramático de los títeres de maese Pedro”, *Anales Cervantinos*, 41, pp. 63-81.
- OLIPHANTE, David (Ilus.) (1996). *堂吉珂德* [*Don Quijote*]. Beijing, Knowledge Publishing House.
- OLIVA, César (2005). “El teatro en *El Quijote*”, *ADE teatro*, 107, pp. 76-83.
- OLLÉ, Manel (2000). *La invención de China. Percepciones y estrategias filipinas respecto a China durante el siglo XVI*. Wiesbaden, Harrassowitz Verlag.
- , (2002). *La empresa de China. De la Armada Invencible al Galeón de Manila*. Barcelona, Acanalado.
- ONIEVA LÓPEZ, Juan Lucas (2015). “El *Quijote* en el cómic. Propuestas didácticas a través de webs y aplicaciones online”, *Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*, 38, pp. 143-155.
- OUYANG, Fanhai (1942). *鲁迅的书* [*Libros de Lu Xun*]. Guilin, Wenxian Press.
- PANTOJA, Diego de (1605). *Relación de la entrada de algunos padres de la Compañía de Jesús en la China y particulares sucesos que tuvieron, y de cosas muy notables que vieron en el mismo reino*. Sevilla, Alonso Rodríguez Gamarra.
- PANTOJA, Diego de = v. Beatriz Moncó.
- PASTELLS, Pablo y TORRES Y LANZAS, Pedro (1925-1936). *Historia General de Filipinas. Catálogo de los documentos relativos a las islas filipinas existentes en el Archivo de Indias de Sevilla*. Barcelona, Compañía General de Tabacos de Filipinas.
- PAUL, Lewis Smith (1992). “The two versions of *El celoso extremeño*: On the

- questions of authorship and intent”, *Neophilologus*, 76, pp. 559-568.
- PENG, Anding (1986). “作家的创作心态与狂人的心态——《狂人日记赏析》” [La actitud de la creación del autor y la actitud del loco: análisis de *Diario de un loco*], *名作欣赏* [*Apreciación de las obras famosas*], 4, 46-50.
- POLLAR, David E (2002). *The True Story of Lu Xun*. Hong Kong, Editorial Universidad China.
- POPE, Alexander (1956). *The correspondence of Alexander Pope*, vol 5, George Sherburn (ed.). Oxford, Clarendon Press.
- PORQUERAS MAYO, Alberto (2003). *Estudios sobre Cervantes y la Edad de Oro*. Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos.
- QIAN, Lique (2007). *丰富的痛苦: 堂吉珂德与哈姆雷特的东移* [*Abundancia de dolor: el viaje de don Quijote y Hamlet hacia Oriente*]. Beijing, Beijing University Press.
- QIAN, Xingcun (1981). “死去了的阿 Q 时代” [La época de A Q muerto], “革命文学” 论争资料选编 [*Antología de documentos sobre la polémica en torno a “literatura revolucionaria”*], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 180-194.
- QIAN, Xiuqin (2016). “《莫须有先生传》的反讽叙事” [La narrativa irónica de la *Biografía del Sr. Nada*], *哈尔滨师范大学社会科学学报* [*Journal of Social Science of Harbin Normal University*], 4, pp. 142-145.
- QIN, Hong (2013). “范泉先生不朽的文学业绩” [Las hazañas imperecederas literarias del Señor Fan Quan], *范泉纪念集* [*Antología conmemorativa de Fan Quan*]. Shanghai, Shanghai Bookstore Publishing House, pp. 3-20.
- QIN, Jiaqi y LU, Xiexin (1982). “阿 Q 和堂吉珂德形象的比较研究” [Estudio comparativo de la imagen de A Q y don Quijote], *文学评论* [*Literary Review*], 4, pp. 55-67.
- RADA, Martín de (1569). *Carta del P. Martín de Rada al Virrey de México, dándole importantes noticias sobre Filipinas.*, en *La China en España*, Carles Brasó Broggi y Dolors Folch (recop.). Disponible en <https://www.upf.edu/asia/projectes/che/s16/rada1569.htm> (Última consulta 06/03/2020).
- RAE. “pelo” en *Diccionario de la lengua española*. Disponible en <https://dle.rae>

e.es/?w=pelo (Última consulta 04/01/2020).

- REY HAZAS, Antonio (2005). *Poética de la libertad y otras claves cervantinas*. Madrid, Ediciones Eneida.
- RICO, Francisco (2004). “Historia del texto”, *Don Quijote de la Mancha. Edición del Instituto Cervantes 1605-2005*. Barcelona, Galaxia Gutemberg, 2 vols, pp. 221-276.
- RILEY, Edward C. (1966). *Teoría de la novela en Cervantes*. Madrid, Taurus.
- RÍOS, Vicente de los (1834). *Análisis del Quijote*. Barcelona, Imprenta de la Viuda e Hijos de Gorchs.
- RIQUER, Martín de (2003). *Para leer a Cervantes*. Barcelona, El Acantilado.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, Ángel (2005). “Realidad, ficción y juego en *El Quijote*: locura-cordura”, *Revista chilena de literatura*, 67, pp. 161-175.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Beatriz María (2012). “*El Quijote* para niños: Adaptaciones al inglés en formato cómic”, *Caleidoscopio de traducción literaria*, Pilar Martino Alba y Salud M. Jarilla (coord.). Madrid, Dykinson, pp. 171-179.
- ROLLBERG, Peter (2011). “Dos Quijotes liberados”, *Don Quijote en su periplo universal. Aspectos de la recepción internacional de la novela cervantina*, Hans Christian Hagedorn (coord.). Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, pp. 167-188.
- ROSA, Emilio de la, GONZÁLEZ, Luis M. y MEDINA, Pedro (coord.) (1998). *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*. Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares-Ayuntamiento-Centro de Estudios Cervantinos.
- SAMMONS, Eddie (1998). “Filmografía”, *Cervantes en imágenes. Donde se cuenta cómo el cine y la televisión evocaron su vida y su obra*, Emilio de la rosa, Luis M. González y Pedro Medina (coord.). Alcalá de Henares, Festival de Cine de Alcalá de Henares-Ayuntamiento-Centro de Estudios Cervantinos, pp. 399-471.
- SÁNCHEZ MENDIETA, Nieves (2004). *Reescritura y adaptación. El caso del Quijote*. Universidad de Alcalá, Tesis Doctoral.
- , (2007). “El *Quijote* leído por los más jóvenes. Itinerario por dos siglos de lecturas quijotescas”, *También los niños leen el Quijote*, José Manuel Lucía Megías (coord.). Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos pp. 13-53.
- SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis (2000). *De la literatura al cine. Teorías y análisis de la adaptación*. Barcelona, Paidós Comunicación.

- SANDE, Francisco de (1576). *Carta a Felipe II del Gobernador de Filipinas, doctor Sande. Da cuenta de su llegada y accidentes de su viaje; de la falta que hay allí de todo, y habla de Religiosos, minas, de la China, Mindanao, Borneo, etc., La China en España*, Carles Brasó Broggi y Dolors Folch (recop.). Disponible en <https://www.upf.edu/asia/projectes/che/s16/sande1576.htm> (Última consulta 06/03/2020).
- SCAMUZZI, Iole (2007). *Encantamiento y transfiguración. Don Quijote en el melodrama italiano entre los siglos XVII y XVIII*. Vigo, Academia del Hispanismo.
- SEXTA Sesión Plenaria del XI Comité Central del Partido Comunista de China (1981). *关于建国以来党的若干历史问题的决议* [Resolución sobre problemas históricos del Partido Comunista después de la fundación de República Popular de China]. Changsha, People's Publishing House.
- SHEN, Congwen (2010). “论冯文炳” [Hablar de Feng Wenbing], *冯文炳研究资料* [Documentos de estudios sobre Feng Wenbing], Chen Zhenguo (ed.). Beijing, Intellectual Property Publishing House, pp. 167-172.
- SHEN, Shiyan (2006). *西班牙文学史* [Historia de literatura española]. Beijing, Peking University Press.
- SHEN, Yanbing (1921). “西班牙写实文学的代表者伊本纳兹” [Blasco Ibáñez: el escritor representativo de la literatura realista de España], *小说月报* [Ficción Mensual], 12 (3), pp. 1-9.
- , (1922). “通信” [Correspondencia], *小说月报* [Ficción mensual], 13 (2), pp. 139-144.
- , (1923a). “倍那文德的作风” [El estilo de Benavente], *小说月报* [Ficción Mensual], 14 (2), pp. 1-4.
- , (1923b). “西班牙现代小说家巴洛伽” [Baroja: el novelista moderno de España], *小说月报* [Ficción Mensual], 14 (5), pp. 1-5.
- SHI, Heng (1981). “又是一个‘Don Quixote’的乱舞” [Otro “don Quijote” que actúa frenéticamente], *“革命文学”论争资料选编* [Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”], tomo I. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 510-517.
- SHI, Housheng (1981). “毕竟是‘醉眼陶然’罢了” [Después de todo, es “alegría por la

- embriaguez”], “革命文学”论争资料选编 [Antología de documentos sobre la polémica en torno a la “literatura revolucionaria”], tomo I. Beijing, People’s Literature Publishing House, pp. 371-377.
- SHU, Jinyu (2017). “董燕生：再说说《堂吉诃德》、‘反面教材’和‘胸口长毛’” [Dong Yansheng: recontar *El Quijote*, “ejemplo negativo” y “pelo en el pecho”], *中华读书报* [China Reading Weekly]. Disponible en http://epaper.gmw.cn/zhdbs/html/2017-05/24/nw.D110000zhdsb_20170524_1-17.htm (Última consulta en 10/01/2020).
- SHUI, Haimo (2005). “《堂吉诃德》与《阿 Q 正传》《狂人日记》的跨文明比较” [Comparación de aspectos culturales entre *El Quijote*, *La verídica historia de A Q* y *Diario de un loco*], *乐山师范学院学报* [Journal of Leshan Teachers College], 20, 43-47.
- SIMA, Changfeng (2010). “中国新文学史（上）” [Historia de nueva literatura de China (primera parte)], en *冯文炳研究资料* [Documentos de estudios sobre Feng Wenbing], Chen Zhenguo (ed.). Beijing, Intellectual Property Publishing House, pp. 286-293.
- SINA (2010). “《唐吉可德》再曝海报主仆版暗示惊人结局(图)” [Se publica el póster de *Tang Ji Ke De* que alude a un fin sorprendente], *Sina*. Disponible en <http://ent.sina.com.cn/m/c/2010-09-29/11073101426.shtml> (Última consulta 09/01/2020)
- SOLA GARCÍA, Diego (2015). *La formación de un paradigma de Oriente en la Europa moderna: la Historia del Gran Reino de la China de Juan González de Mendoza*. Universidad de Barcelona, Tesis Doctoral.
- SOTOMAYOR, S., FERNÁNDEZ, R., MARTÍN, R., MUÑOZ, A. y URDIALES, V (2009). *El Quijote para niños y jóvenes*, María Victoria Sotomayor Sáez (coord.). Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- SPADACCINI, Nicholas (2004). “Los entremeses de Cervantes: Teatro, literatura e historia social”, *Entremeses*. Madrid, Edición Cátedra, pp. 13-22.
- SU, Wendy (2010). “New strategies of China’s film industry as soft power”, *Global Media and Communication*, 6(3), pp. 317-322.
- SUN, Genghong (1987). “堂吉诃德式的批评不可取” [Las críticas quijotescas resultan inadecuadas], *文学自由谈* [Literature Talks], 2, pp. 58-59.

- SUN, Jiameng (trad.) (2001). “出版说明” [Introducción a la edición], *奇想联翩的绅士堂吉诃德·德·拉曼恰* [*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*]. Beijing, Beijing October Literature and Art Publishing House, p. 1.
- SUN, Yu (2007). *多维视野中的鲁迅研究* [*Análisis de Lu Xun bajo multidimensionales vistas*]. Zhengzhou, Henan Literature and Art Publishing House.
- TAI, Jingnong (2015). *台静农往来书信* [*Correspondencias con Tai Jingnong*]. Zhengzhou, Haiyan Publishing House.
- TAI, Yufen (2003). *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*. Universidad Autónoma de Barcelona, Tesis Doctoral.
- TAKEUCHI, Yoshimi (2009). “《阿 Q 正传》” [«*La verídica historia de A Q*»], Jin Conglin y Yu Guiling (trad.), *阿 Q 正传* [*La verídica historia de A Q*]. Guangzhou, Flower City Publishing House, pp. 145-154.
- TANG, Minquan (1980). “塞万提斯及其《堂吉诃德》小议” [Sobre Cervantes y *El Quijote*], *外语教育* [*Foreign Language Education*], 2, pp. 72-74.
- , (2000). “译后记” [Epílogo a la traducción], *唐吉诃德* [*Don Quijote*], vol 1. Xi'an, Shaanxi People's Publishing House, pp. 523-525.
- TANG, Tao (1955). “吉诃德颂” [Oda a don Quijote], *唐弢杂文选* [Antología de ensayos de Tang Tao]. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 122-123.
- TASHI TSERING, Gueshe (2009). *Nada es lo que parece. Verdad relativa y verdad absoluta en el budismo tibetano*. Ciudadela de Menorca, Ediciones Amara.
- TENG, Jianyao (1984). “阿 Q 之 Q” [La Q de A Q], *Mingpao Monthly*, vol 4, Dong Qiao (ed.). Hongkong, Media Chinese International.
- THACKERAY, William Makepeace (1864). *The Newcomes*. London, Bradbury and Evans.
- TIAN, Lin (2010). “打造中国首部 3D 立体魔侠传 —《唐吉可德》后期特效解密” [La creación de la primera película en 3D de China: explotación de la posproducción de efectos 3D de *Tang Ji Ke De*], *影视制作* [*Audio and Video Production*], 11, pp. 8-15.
- TOGEBY, Knud (1991). *La estructura del Quijote*, Antonio Rodríguez Almodóvar

- (trad.). Sevilla, Imprenta A. Pinelo.
- TRABADO CABADO, José Manuel (2006). “La novela gráfica: formas de dibujar la soledad”, *Estudios humanísticos. Filología*, 28, pp. 221-244.
- TUO, Tuo (2004). “岳飞传” [Biografía de Yue Fei], *二十四史全译* [Traducción completa de las Veinticuatro Historias], Ni Qixin (ed.). Shanghai, Chinese Dictionary Publishing House, pp. 8061-8084.
- TURGUÉNEV, Iván Serguéievich (1998). “Hamlet y don Quijote”, Víctor Gallego Ballester (trad.), *Nueva Revista*, 56, pp. 158-174.
- UNAMUNO, Miguel de (1905). *Vida de Don Quijote y Sancho*. Madrid, Librería de Fernando Fe.
- VALBUENA PRAT, Ángel (ed.) (1986). *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, en *Obras Completas*, tomo II. Madrid, Aguilar.
- , (ed.) (1986). *Obras Completas*. Madrid, Aguilar.
- VAN DOREN, Mark (1962). *La profesión de don Quijote*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.
- VARGAS LLOSA, Mario (2004). “Una novela para el siglo XXI”, *Don Quijote de la Mancha*. Madrid, Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, pp. 13-28.
- VEGA Y DE LUQUE, Carlos Luis de la (1980). “Un proyecto utópico: la conquista de China por España”, *Boletín de la Asociación de Orientalistas*, 16, pp. 33-56.
- VILLAR LECUMBERRI, Alicia (2011). “Don Quijote en el teatro griego actual”, *Actas del VII Congreso Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Christoph Strosetzki (ed.). Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, pp. 921-930.
- VOLPE, Germana (2002). “Note su *El retablo de las maravillas* di Miguel de Cervantes Saavedra”, *Annali dell’Università degli Studi di Napoli L’Orientale: Sezione Romanza*, 44(2), pp. 703-314.
- VON KOWALLIS, Jon Eugene (2002). “Lu Xun and Gogol”, *The Soviet and Post-Soviet Review*, 28, 101-112.
- WAN, Liangjun y ZHU, Manhua (1931). *西班牙文学* [Literatura española]. Shanghai, The Commercial Press.
- WANG, Jun (2012). “新中国 60 年塞万提斯小说研究之考察与分析” [Investigación y análisis de los estudios de Cervantes en China en los últimos 60 años], *国外文*

- 学 [*Foreign Literatures*], 4, pp. 72-81.
- WANG, Lan (adap.) (2002). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Zhengzhou, Haiyan Publishing House.
- WANG, Wen (2013). “Las aventuras y desventuras de *Don Quijote de la Mancha* en China”, *Instituto Confucio*, 6, pp. 38-43.
- WANG, Yangle (1986). “堂吉诃德出门的时候” [Cuando don Quijote sale de casa], 读书 [*Leer*], 11, pp. 134-135.
- , (1987). “《堂吉诃德》的传统与西班牙当代小说” [La tradición de *El Quijote* y novela contemporánea de España], 外国文学评论 [*Foreign Literature Review*], 3, pp. 78-83.
- WANG, Yanxi (1985). “神的失落” [*La decepción del Dios*], 王彦西选集 [*Antología de Wang Yanxi*]. Chengdu, Sichuan Literature and Arte Publishing House, pp. 271-468.
- WANG, Yuanze (1979). “论堂吉诃德形象的典型性” [Discusión sobre el prototipo de la imagen de don Quijote], 湖南师范大学社会科学学报 [*Journal of Social Science of Hunan Normal University*], 3, pp. 85-89.
- WANG, Yue (2017). “中国连环画的昨天、今天和明天” [Ayer, hoy y mañana de *Lianhuanhua* en China], 中国艺术 [*Chinese Art*], 7, pp. 30-35.
- WEISS, Ruth F (1985). *Lu Xun: a Chinese Writer for all Times*. Beijing, New World Press.
- WEN, Meihui (1981). 塞万提斯和《堂吉诃德》 [Cervantes y *El Quijote*]. Beijing, Beijing Publishing House.
- WONG, Yoon Wah (1988). *Essays on Chinese Literature: A comparative approach*. Singapore, Singapore University Press.
- WU, Gege (2010). “阿甘受访西班牙国家电视台 女记者最爱胖桑丘” [A Gan entrevistado por una periodista de TVE], *MTime*. Disponible en <http://news.mtime.com/2010/09/10/1440431.html> (Última consulta 09/01/2020).
- WU, Hui (2013). “Three Hamlets, Two Gentlemen and One Time to Love: Shakespeare on the Chinese Screen”, *The Silk Road of Adaptations: Transformation across Disciplines and Cultures*, Laurence Raw (ed.). Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, pp. 110-121.
- WU, Juan (2004). “十四行诗在中国” [Los sonetos en China]. Universidad Normal

de China Central, Trabajo Fin de Máster.

- WU, Yingjun (2004). “《莫须有先生传》和《堂吉诃德》比较谈” [Análisis comparativo entre la *Biografía del Sr. Nada y El Quijote*], *黄冈师范学院学报* [Journal of Huanggang Normal University], 24 (4), pp.36-41.
- XIA, Yuanming (2001). “《莫须有先生传》与《堂吉诃德》之比较研究” [Estudio comparativo entre *Biografía del Sr. Nada y El Quijote*], *黄冈师范学院学报* [Journal of Huanggang Normal University], 21 (6), pp. 28-32.
- XIA, Zhiqing (2005). *中国现代小说史* [Una historia de la ficción china moderna]. Shanghai, Fudan University Press.
- XIE, Tianzhen (2007). *中国20世纪外国文学翻译史* [La historia de la traducción de la literatura extranjera del siglo XX en China]. Wuhan, Hubei Education Press.
- XIONG, Liang (adap.) (2008). *堂吉诃德* [Don Quijote], Beijing, New Times Press.
- XU, Chengbei (2011). *中国京剧小史* [Breve historia de la Ópera de Beijing]. Beijing, Xuexi Publishing House.
- XU, Guojing (1980). “爱的颂歌-漫谈《两姑娘》” [La oda de amor: una charla libre de *Las dos doncellas*], *外国文学研究* [Foreign Literature Studies], 3, pp. 95-97.
- XU, Hong (2011). *西文东渐与中国早期电影的跨文化改编 (1913-1951)* [La afluencia de la cultura occidental en Oriente y la adaptación intercultural de las primeras películas chinas (1913-1951)]. Universidad de Shanghai, Tesis Doctoral.
- XU, Shaojun (2011). “关键词链接” [Enlace de palabras clave], *堂吉诃德* [Don Quijote]. Beijing, Daylight Publishing House, pp. 249-254.
- XU, Shiming y HONG, Shouren (adap.) (1988). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Guangzhou, Lingnan Fine Arts Publishing House.
- XU, Xiacun (1930). *现代南欧文学概观* [Panorama de la literatura moderna del Sur de Europa]. Shanghai, Shenzhou Guoguang Press.
- XU, Zechen (2015). *我的朋友堂吉诃德* [Mi amigo don Quijote], en *我的朋友堂吉诃德* [Mi amigo don Quijote]. Guangzhou, Flower City Publishing House, pp. 155-180.
- XU, Zhongyue (2008). *中国近代史* [La historia moderna de China]. Beijing, World

Publishing Corporation.

- XUE, Yi y QIAN, Liqun (1994). “《狂人日记》细读” [Lectura intensiva de *Diario de un loco*], 鲁迅研究月刊 [Revista mensual de los estudios sobre Lu Xun], 11, 13-21.
- YANG, Chongyuan (1981). “《堂吉诃德》简析” [Breve análisis de *El Quijote*], 西华师范大学学报 [Journal of China West Normal University], 3, pp. 95-99.
- YANG, Chuanxin (1994). “论堂吉诃德形象” [Discusión sobre la imagen de don Quijote], 中南民族学院学报 [Journal of South-Central University for Nationalities], 68, pp. 94-98.
- YANG, Hengda (2016). “他们把堂吉诃德请到中国来” [Son ellos quienes han invitado a don Quijote a China], 博览群书 [Chinese Book Review Monthly], 10, pp. 93-97.
- YANG, Jiang (1964). “堂吉诃德和《堂吉诃德》” [Don Quijote y *Don Quijote*], 文学评论 [Literary Review], 3, pp. 63-84.
- , (1987). “校订本译者前言” [Introducción del traductor sobre esta edición revisada], 堂吉诃德 [Don Quijote]. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 1-3.
- , (2015). “向林一安先生请教” [Pido consejo al señor Lin Yi'an], 杂忆与杂写 [Memorias y ensayos]. Beijing, SDX Joint Publishing House, pp. 201-204.
- YANG, Liping (1955). “鲁迅生平及其著作简介” [Biografía de Lu Xun y sinopsis de sus obras], 读书月报 [Revista mensual de lectura], 4, pp. 32-35.
- YANG, Liu y ZHANG, Xu (2019). “新中国成立以来我国“减负”政策的历史回溯与反思” [Mirada retrospectiva y reflexión de las políticas de “Substracción” después de la fundación de la República Popular de China], 教育科学研究 [Educational Science Research], 2, pp. 13-21.
- YANG, Xianyi (2001). “题词” [Dedicatoria], 奇想联翩的绅士堂吉诃德·德·拉曼恰 [El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha]. Beijing, Beijing October Literature and Art Publishing House, p.3.
- YANG, Xizhen, LIU, Zaiping y ZHANG, Li (2001). 鲁迅与《阿Q正传》 [Lu Xun y La verídica historia de A Q]. Beijing, China Juvenile and Children's Publishing House.

- YANG, Yi (2010). “废名小说的田园风味” [El estilo pastoril en la novela de Fei Ming], *冯文炳研究资料* [*Documentos de estudio sobre Feng Wenbing*], Chen Zhenguo (ed.). Beijing, Intellectual Property Publishing House, pp. 213-228.
- YANG, Zhouhan, WU, Dayuan y ZHAO, Luorui (1964). *欧洲文学史* [*Historia de la literatura europea*]. Beijing, People's Literature Publishing House.
- YAO, Cuili (2002). “出版者的话” [Palabras del editor], *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 1-2.
- YAO, Xipei (1989). “周氏兄弟的堂吉诃德观：源流及变异” [El concepto sobre don Quijote de los hermanos Zhou: origen y variación], *鲁迅研究资料* [*Documentos del análisis sobre Luxun*], vol 22, Zhao Ying (ed.). Beijing, Editorial de Asociación de Literatura de China, pp. 324-343.
- YI, Ke, WEI, Ming y WANG, Jun (2010). *小人书的历史* [*Historia del Xiaorensu*]. Chongqing, Chongqing Publishing House.
- YI, Mu y JIANG, Yingdong (2000). “近十年鲁迅与外国文化比较研究综述” [Resumen de los estudios comparativos entre Lu Xun y la cultura extranjera en la última década], *社会科学辑刊* [*Revista de ciencias sociales*], 1, pp. 123-129.
- YOU, Qingzhu (2012). “浅析塞万提斯与鲁迅先生作品人物形象的异同” [Análisis sobre parecidos y diferencias entre la figura de los personajes de las obras de Cervantes y Lu Xun], *新视角* [*Nuevo punto de vista*], 4, pp. 90-96.
- YU, Quanheng (2016). “‘堂吉诃德在中国’与‘中国的堂吉诃德’” [“Don Quijote en China” y “don Quijote de China”], *鲁迅研究月刊* [*Revista mensual de los estudios sobre Lu Xun*], 5, pp. 29-34.
- ZENG, Qingfu y ZHU, Bingquan (1981). “简论塞万提斯的《堂吉诃德》” [Breve discusión sobre *El Quijote* de Cervantes], *贵州民族大学学报* [*Journal of Guizhou Minzu University*], 1, pp. 11-17.
- ZHANG, Enhe (2002). “鲁迅对中国封建社会的认识” [Los conocimientos de Lu Xun sobre la sociedad feudal de China], *鲁迅研究月刊* [*Revista mensual de los estudios sobre Lu Xun*], 1, 9-12.
- ZHANG, Kai (2018). *Diego de Pantoja y China*, Luo Huiling (trad.). España, Editorial Popular.
- ZHANG, Lingjiang (1996). “堂吉诃德与狂人比较研究之一” [Primera parte del

- análisis comparativo entre don Quijote y el loco], *洛阳师专学报 [Journal of Luoyang Teachers College]*, 15, pp. 37-42.
- , (1998). “堂吉诃德与狂人比较研究之二” [Segunda parte del análisis comparativo entre don Quijote y el loco], *洛阳师专学报 [Journal of Luoyang Teachers College]*, 3, pp. 51-54.
- ZHANG, Ning (2015). “废名的小说及其观念世界” [Las novelas de Fei Ming y su ideología], *文艺争鸣 [Literary and artistic contention]*, 7, pp. 120-147.
- ZHANG, Shichun y YIN, Guoyi (1982). “译者的话” [Palabras del traductor], *堂·吉诃德 [Don Quijote]*. Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press, pp. 1-2.
- ZHANG, Shuli (1982). *塞万提斯 [Cervantes]*. Shenyang, Liaoning People's Publishing House.
- ZHANG, Wei (2009). “小说到电影 ——《堂吉诃德》电影之比较” [De la novela al cine: comparación entre las versiones cinematográficas de *El Quijote*]. Universidad de Shanxi, Trabajo Fin de Máster.
- ZHANG, Yijiang (2018). “西班牙文学作品在中国的翻译和出版 (1915-2011年)——基于书目的统计与分析” [Las traducciones y publicaciones de obras literarias españolas en China (1915-2011): estadística y análisis basados en catálogos], *出版广角 [View on publishing]*, 312, pp. 75-78.
- ZHANG, Yingjin (2008). “From Shakespeare's Drama to Early Chinese Cinema: Authority and Authorship in Literary Translation and Film Adaptation”, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 54, pp. 83-102.
- ZHANG, Yinglun (2015). “Kin Yn Yu et Romain Rolland, une amitié chinoise”, en *Études Romain Rolland-Cahiers de Brèves*, 36, pp. 43-46.
- ZHAO, Deming (1985). “塞万提斯·萨维德拉, M. de” [Miguel de Cervantes Saavedra], *中国大百科全书: 外国文学 [Gran enciclopedia de China: Literatura extranjera]*, vol 2, Wang Bogong, Lü Wenxing, Li Hongjian y Jiang Zhongying (ed.). Shanghai, Encyclopedia of China Publishing House, pp. 887-891.
- ZHAO, Yanhua (2013). “从《堂吉诃德》到《魔侠传之唐吉可德》” [De *El Quijote* a la *Biografía de un espadachín caballerosco mágico: Tang JiKe De*], *电影文学 [Literatura cinematográfica]*, 9, pp. 27-28.

- ZHAO, Yilong (2016). “‘对话’塞万提斯, ‘咀嚼’堂吉诃德” [“Dialogar” con Cervantes, “mascar” *El Quijote*], *光明日报* [*Diario Guangming*]. Disponible en http://epaper.gmw.cn/gmrb/html/2016-09/01/nw.D110000gmrb_20160901_1-10.htm?div=-1 (Última consulta 01/09/2018).
- ZHAO, Zhenjiang (1998). “Hispanismo en China”, *Moenia*, 4, pp. 29-32.
- , (2006). “La literatura española en China”, *China y España del Centro Virtual Cervantes*. Disponible en <http://cvc.cervantes.es/obref/china/zhenjiang.htm> (Última consulta 09/09/2019).
- ZHAO, Zhenjiang y TENG, Wei (2015). *中外文学交流史: 中国—西班牙语国家卷* [*Historia del intercambio literario entre China y el extranjero: volumen chino-hispánico*]. Jinan, Shandong Education Press.
- , (2016). “La traducción y difusión de *Don Quijote* en China”, *Don Quijote en los cinco continentes. Acerca de la recepción internacional de la novela cervantina*, Hans Christian Hagedorn (coord.). Cuenca, Ediciones de Castilla-La Mancha, pp. 171-186.
- ZHENG, Zekui (1981). “喜剧和悲剧的交融——论《阿 Q 正传》的一个艺术特色” [La armonía entre comedia y tragedia: análisis de una característica artística de *La verídica historia de A Q*], *中国社会科学* [*Social Sciences in China*], 4, pp. 155-166.
- ZHENG, Zhenduo (1927). *文学大纲* [*Compendio general de literatura*]. Shanghai, The Commercial Press.
- ZHI, An (2003). “读《莫须有先生传》” [Leer la *Biografía del Sr. Nada*], *黄冈师范学院学报* [*Journal of Huanggang Normal University*], 23 (1), pp. 54-59.
- ZHOU, Ning (1996). “幻想中的英雄——论《堂吉诃德》的多重意义” [Héroe en la ilusión: discusión sobre el significado múltiple de *El Quijote*], *厦门大学学报* [*Journal of Xiamen University*], 1, pp. 8-12.
- ZHOU, Qian, LAN, Jiexin y YAN, Fu (2019). “侯丹梅: 我们正不断让国粹和贵州更配” [Hou Danmei: estamos dejando que la Ópera de Beijing y Guizhou combinen mejor], *Guizhou Radio TV Station*. Disponible en <https://www.gzstv.com/a/bcd0593d3ee2415c8ec19457043a7e2f> (Última consulta 03/08/2019).
- ZHOU, Yang (1955). “纪念《草叶集》和《堂吉诃德》” [Conmemoración de *Hojas*

- de hierba y *El Quijote*], 文艺报 [Periódico de Literatura y Arte], 22, pp. 28-32.
- ZHOU, Zuoren (1981). “《阿 Q 正传》” [«La verídica historia de A Q»], 晨报副刊 [Morning paper supplement], 2, p. 276.
- , (1987a). “《魔侠传》” [Biografía de un espadachín caballeresco mágico], 自己的园地 [Propio jardín], Zhong Shuhe y Yan Kun (ed.). Changsha, Yuelu Press, pp. 71-75.
- , (1987b). “塞文狄斯” [Cervantes], 自己的园地 [Propio jardín], Zhong Shuhe y Yan Kun (ed.). Changsha, Yuelu Press, pp. 165-167.
- , (1988). “西班牙的古城” [La ciudad antigua de España], 看云集 [Antología de Ver la nube]. Changsha, Yuelu Press, pp. 121-122.
- , (2002a). 欧洲文学史 [Historia de literatura europea], Zhi An (ed.). Shijiazhuang, Hebei Education Publishing House.
- , (2002b). “与废名君书十七通” [Las diecisiete cartas en correspondencia con el Señor Fei Ming], 周作人书信 [Correspondencias de Zhou Zuoren], Zhi An (ed.). Shijiazhuang: Hebei Education Publishing House, pp. 104-111.
- , (2002c). 鲁迅小说里的人物 [Los personajes de las novelas de Lu Xun]. Shijiazhuang, Hebei Education Press.
- , (2012). “怀废名” [Recuerdo de Feiming], 药堂杂文 [Ensayos desde la farmacia], Zhi An (ed.). Beijing, Beijing October Literature and Art Press, pp. 132-138.
- ZHU, Guangqian (2010). “桥” [Puente], 冯文炳研究资料 [Documentos de estudios sobre Feng Wenbing], Chen Zhenguo (ed.). Beijing, Intellectual Property Publishing House, pp. 177-181.
- ZHU, Jingdong (2009). 塞万提斯评传 [Biografía crítica de Cervantes]. Tianjin, Baihua Literature and Art Publishing House.
- ZHU, Rong (trad.) (1958). 惩恶扬善故事集 [Historias que castigan el mal y recompensan la virtud]. Shanghai, New Literature and Art Publishing House.
- ZHU, Yimiao (2017). “Literary Production and Popular Culture Film Adaptations in China since 1990”, *Cambridge Journal of China Studies*, 12 (1), pp. 43-63.
- ZHU, Zhenwu, SUN, Jian y PENG, Qinglong (2016). 中国外国文学研究的学术历程: 欧美诸国文学研究的学术历程 [Proceso académico de los estudios de literatura extranjera en China: literatura europea y americana], vol 11, Chen

- Jianhua (ed.). Chongqing, Chongqing Publishing Group.
- ZI, Yuelin (2014). “浅议《嫉妒的厄斯特雷马都拉人》” [Breve análisis de *El celoso extremeño*], *时代教育* [Time Education], 5, p.146.
- ZUO, Ya (2016). “La comedia y la tragedia. La comparación entre *Don Quijote* y *La verídica historia de A Q*”, *Tinta China*, 12, pp. 26-29.

11.2 Ediciones chinas de *El Quijote*

- A, Xia (adap.) (2002). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Xi'an, Shaanxi Normal University Press.
- , (adap.) (2005). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Xi'an, Shaanxi Normal University Press.
- ABDUSALAM, Abbas (trad.) (1982). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Urumchi, Xinjiang People's Publishing House.
- ANÓNIMO (1945). *唐·吉诃德* [Don Quijote]. Shexian, Taofen Librería.
- , (trad.) (1947). *唐·吉诃德* [Don Quijote]. Pingshan, Xinhua Bookstore.
- , (trad.) (1996). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Beijing, Knowledge Publishing House.
- BING, Jing (adap.) (1984). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House.
- CAI, Guanlan (adap.) (2009). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Changsha, Hunan Juvenile and Children's Publishing House.
- CHANG, Hua y XIANG, Ping (adap.) (1992). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Beijing, China Children's Press & Publication Group.
- CHEN, Bochui (trad.) (1956). *吉诃德先生的冒险故事* [Historia de las aventuras del Señor Quijote]. Shanghai, Juvenile and Children's Publishing House.
- , (trad.) (1981). *吉诃德先生的冒险故事* [Historia de las aventuras del Señor Quijote]. Shanghai, Juvenile and Children's Publishing House.
- CHEN, Jiankai (trad.) (2001). *唐·吉诃德* [Don Quijote]. Yanji, Yanbian People's Publishing House.
- , (trad.) (2002). *唐·吉诃德* [Don Quijote]. Beijing, China Theatre Press.
- CHEN, Kefang (adap.) (2005). *堂吉诃德* [Don Quijote]. Beijing, China Women

- Publishing House.
- CHEN, Qing y QIN, Wen (adap.) (2001). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House.
- , (adap.) (2009). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House.
- CHEN, Tingting (adap.) (1997). *狼狈相骑士和他的侍从: 《堂吉诃德》导读* [*Un caballero aturdido y su escudero: Guía de lectura de Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan Education Press.
- CHEN, Zaishan (adap.) (2002). *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Yanbian University Press y The Time Literature and Art Press.
- CHENG, Xiping, ZHANG, Hong, WANG, Yongjie y DING, Yitong (adap.) (1997). *堂吉诃德历险记* [*Las aventuras de don Quijote*]. Tianjin, Xinlei Publishing House.
- COMITÉ de Adaptación (adap.) (2005). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Zhaohua Publishing House.
- COMITÉ de Redacción (adap.) (2009). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Guangzhou, Guangdong World Publishing House.
- , (adap.) (2010). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Guangzhou, Guangdong World Publishing House.
- CUI, Weiben (trad.) (2007). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publication Group.
- , (trad.) (2008). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publication Group.
- DAI, Wenjie (trad.) (2016). *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Coal Industry Publishing House.
- DENG, Bin (trad.) (2012). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Urumchi, Xinjiang Art Photography Publishing House y Xinjiang Electronic and Audio-Visual Publishing House.
- DONG, Yansheng (trad.) (1995). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang Literature and Art Publishing House.
- , (trad.) (2000). *堂吉诃德* [*Don Quijote*], en *塞万提斯精选集* [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art

- Publishing House, pp. 397-875.
- , (trad.) (2001). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang Literature and Arts Publishing House.
- , (trad.) (2006). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Wuhan, Changjiang Literature and Art Press.
- , (trad.) (2008). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Wuhan, Changjiang Literature and Art Press.
- , (trad.) (2011). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Wuhan, Changjiang Literature and Art Press.
- ESTUDIO de Qiyibao (adap.) (2009). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House.
- , (adap.) (2011). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House.
- FAN, Quan (adap.) (1948). 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]. Shanghai, Yongxiang Press.
- , (adap.) (1948). 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]. Shanghai, Yongxiang Press.
- , (adap.) (1997). 堂吉诃德先生 [*Señor Don Quijote*]. Changchun, The Time Literature and Arte Press.
- FAN, Zhiyuan (adap.) (2003). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Yanji, Yanbian University Press.
- FU, Donghua (trad.) (1939). 吉诃德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]. Shanghai, The Commercial Press.
- , (trad.) (1959). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, People's Literature Publishing House.
- , (trad.) (2015). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Times Chinese Press.
- GU, Zhenbiao (ed.) (2011). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Yanji, Yanbian People's Publishing House.
- GUO, Huiming (adap.) (2002). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Kunming, Morning Glory Publishing House.
- GUO, Xianlin y CHEN, Jiankai (trad.) (1995). 唐吉诃德 [*Don Quijote*]. Lanzhou, Gansu People's Publishing House.

- GUO, Zhanfang (adap.) (1996). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Baoding, Hebei University Press.
- HAI, Wen y SHU, Chang (adap.) (2008). 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Dazhong Literature and Art Press.
- HAI, Yin (adap.) (2002). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Jinghua Press.
- HAN, Xi (adap.) (2000). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Hefei, Anhui Juvenile and Children's Publishing House.
- HE, Mubatibieke (adap.) (2009). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Urumchi, Xinjiang Art Photography Publishing House.
- HE, Qiu y LIU, Xia (adap.) (1996). 塞万提斯小说精彩故事 [*Cuentos maravillosos de la novela cervantina*]. Shijiazhuang, Hebei Juvenile and Children's Publishing House.
- HE, Yubo (trad.) (1931). 吉珂德先生 [*Señor Quijote*]. Shanghai, Kaiming Book Company.
- , (trad.) (1937). 吉珂德先生 [*Señor Quijote*]. Shanghai, Kaiming Book Company.
- HOU, Suqin (trad.) (2009). 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Science and Technology Publishing House.
- HOU, Yanlin (adap.) (2001). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Shenyang, Liaoning University Publishing House.
- HU, Dayong (adap.) (2007). 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Pictorial Publishing House.
- HUANG, Xiaoshi (adap.) (2008). 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]. Hohhot, Mongolia Interior People's Publishing House.
- JIANG, Hongtao y SI, Yumei (adap.) (2012). 堂吉珂德闯贵州 [*Don Quijote en Guizhou*]. Guiyang, Guizhou Science and Technology Publishing House.
- JIANG, Junyan (adap.) (2002). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Oriental Publishing Center.
- JIANG, Ruiqing (trad.) (1933). 吉珂德先生 [*Señor Quijote*]. Shanghai, World Press.
- JIANG, Weifeng (adap.) (2004). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
- KANG, Zhanhai (adap.) (2010). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang

- University Press.
- LI, Ben (adap.) (1993). 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]. Taiyuan, Shanxi People's Publishing House.
- , (adap.) (2001). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Taiyuan, Shanxi People's Publishing House.
- LI, De'en (trad.) (1984). 塞万提斯与勒邦德海战 [*Cervantes y la Batalla de Lepanto*]. Beijing, China Ocean Press.
- LI, Jiahong (adap.) (2004). 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Lianhuanhua Publishing House.
- LI, Qiang (trad.) (2000). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Yanji, Yanbian People's Publishing House.
- LI, Ren (adap.) (2017). 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Tiandi Press.
- LI, Xing (adap.) (1983). 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan People's Publishing House.
- LI, Zhi y YANG, Jing (adap.) (2014). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Harbin, Harbin Institute of Technology Press.
- LI, Zhixuan (adap.) (2007). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Translation & Publishing House.
- , (adap.) (2009). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Translation & Publishing House.
- , (adap.) (2012). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Translation & Publishing House.
- LI, Zichu (trad.) (2000). 堂·吉珂德 [*Don Quijote*]. Yanji, Yanbian People's Publishing House.
- LIN, Shu y CHEN, Jialin (trad.) (1922). 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]. Shanghai, The Commercial Press.
- , (trad.) (1933). 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]. Shanghai, The Commercial Press.
- , (trad.) (1937). 魔侠传 [*Biografía de un espadachín caballeresco mágico*]. Shanghai, The Commercial Press.
- LIU, Gang (adap.) (2000). 唐·吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Guangming Daily Press.

- LIU, Jingsheng (adap.) (2008). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Guangming Daily Press.
- , (adap.) (2009). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Guangming Daily Press.
- , (adap.) (2009). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House.
- , (adap.) (2015). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Federation of Literary and Art Circles Publishing House.
- , (trad.) (1995). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Guilin, Lijiang Publishing House.
- , (trad.) (2001). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Yanshan Press.
- , (trad.) (2005). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Yanshan Press.
- , (trad.) (2006). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Book Publishing House.
- , (trad.) (2007). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Yanshan Press.
- , (trad.) (2011). *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Yanshan Press.
- , (trad.) (2011). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Kunming, Yunnan Education Publishing House.
- LIU, Junna (trad.) (1999). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, China Theatre Press.
- LIU, Qiang (adap.) (1996). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Jinan, Tomorrow Publishing House.
- , (adap.) (2001). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Jinan, Tomorrow Publishing House.
- LIU, Shanshan (trad.) (2016). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Qunyan Press.
- LIU, Xungang (adap.) (2004). *图咏堂吉诃德全集* [*Contar El Quijote con imágenes*]. Shanghai, East China Normal University Press.
- LIU, Yijun (adap.) (2005). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Changsha, Yuelu Academy.
- LIU, Yuanxiao (adap.) (1996). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Publishing House.
- , (adap.) (2003). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Publishing House.
- LIU, Yun (trad.) (1956). *吉诃德先生传* [*Biografía del Señor Quijote*]. Beijing, China Youth Publishing House.
- LUO, Ming (adap.) (2004). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan Juvenile and Children's Publishing House.
- LUO, Qijing (trad.) (1981). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Changsha, Hunan People's

- Publishing House.
- LUO, Yu (trad.) (2014). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Institute of Technology Press.
- MA, Buyun (adap.) (2001). *《堂吉诃德》导读* [*Guía de lectura de Don Quijote*]. Shenyang, Liaoning University Publishing House.
- MA, Tianyi (adap.) (2010). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Harbin, North China Literature and Art Publishing House.
- MENG, Xianchen y YUAN, Lina (trad.) (2008). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Language and Culture University Press.
- OU, Jianian (adap.) (1986). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Guangzhou, Guangdong People's Publishing House.
- , (adap.) (1990). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Guangzhou, New Century Publishing House.
- QIAN, Haishui (ed.) (2011). *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, New World Press.
- QIAN, Liqun (adap.) (2001). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
- , (ed.) (2010). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Tianjin, Tianjin Education Publishing House.
- QIAO, Xiang (adap.) (2005). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Haikou, Nanfang Publishing House.
- QIU, Lei (trad.) (2004). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Tianjin, Tianjin Ancient Books Publishing House.
- REN, Aoshuang (adap.) (2004). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Tianjin, Tianjin People's Publishing House.
- SHI, Guang (adap.) (2017). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Nanjing, Jiangsu People's Publishing House.
- SHI, Yanshan (adap.) (1983). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai People's Fine Arts Publishing House.
- SONG, Baoshi y DENG, Yanli (adap.) (2002). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Changchun, Jinlin Photography Publishing House.
- , (trad.) (2005). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Institute of Technology Press.

- SONG, Xueqing (trad.) (2005). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Institute of Technology Press.
- , (trad.) (2009). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Beijing Institute of Technology Press.
- SONG, Yirui (adap.) (2000). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Shijiazhuang, Hebei Education Publishing House.
- SU, Chunli (trad.) (2001). *唐·吉诃德* [*Don Quijote*]. Changchun, The Time Literature and Art Press.
- SU, Shuyang (ed.) (2012). *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Qingdao, Qingdao Publishing House.
- SUN, Haijiao (adap.) (2001). *塞万提斯与《堂吉诃德》* [*Cervantes y Don Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publishing Group.
- SUN, Jiameng (trad.) (2001). *奇想联翩的绅士堂吉诃德·德·拉曼恰* [*El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*]. Beijing, Beijing October Literature and Art Publishing House.
- , (trad.) (2013). *堂·吉诃德* [*Don Quijote*]. Nanjing, Yilin Press.
- SUN, Shiyu (adap.) (2011). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Nanjing, Yilin Press.
- TANG, Jie (adap.) (2005). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Harbin, Harbin Publishing House.
- TANG, Minquan (trad.) (2000). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Xi'an, Shaanxi People's Publishing House.
- , (trad.) (2007). *唐吉诃德* [*Don Quijote*]. Beijing, Huaxia Publishing House.
- TANG, Wei (adap.) (2011). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Changchun, Jilin University Press.
- , (trad.) (2013). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Changchun, Jilin University Press.
- TANG, Wen (trad.) (2009). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press.
- TANG, Xiaohei (adap.) (2006). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Nanchang, 21st Century Publishing House.
- , (adap.) (2009). *堂吉诃德* [*Don Quijote*]. Nanchang, 21st Century Publishing House.

- TAO, Zheng (adap.) (2003). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, Huaxia Publishing House.
- TAO, Zile (trad.) (2017). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Harbin, Heilongjiang Fine Arts Publishing House.
- TONG, Tong (adap.) (1990). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Jinan, Tomorrow Publishing House.
- TU, Mengchao (trad.) (1995). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Nanjing, Yilin Press.
- , (trad.) (1999). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Changchun, Northern Women and Children Publishing House.
- , (trad.) (2002). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Nanjing, Yilin Press.
- , (trad.) (2011). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Nanjing, Yilin Press.
- WANG, Biying (adap.) (2005). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Changsha, Yuelu Academy.
- , (adap.) (2009). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Population Publishing House.
- WANG, Honghui (adap.) (2006). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Changchun, Jilin Literature and History Publishing House.
- WANG, Lan (adap.) (2002). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Zhengzhou, Haiyan Publishing House.
- WANG, Liping (adap.) (2009). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Harbin, Harbin Publishing House.
- WANG, Lu (trad.) (2005). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Jinan, Tomorrow Publishing House.
- , (trad.) (2009). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Jinan, Tomorrow Publishing House.
- WANG, Simin y XU, Yanping (adap.) (2002). 《堂吉诃德》导读 [*Guía de lectura de Don Quijote*]. Beijing, Zhonghua Book Company.
- WANG, Tiran (adap.) (1934). 吉诃德先生 [*Señor Quijote*]. Shanghai, Xinshengming Press.
- WANG, Yang (adap.) (2005). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Tianjin, Tianjin People's Fine Arts Publishing House.
- WANG, Yingcong (adap.) (2012). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Changchun, Jilin Publishing Group.

- WANG, Zhe (adap.) (2004). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Zhengzhou, Elephant Press.
- WEN, Jie (trad.) (2010). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Thread-Binding Books Publishing House.
- WEN, Yu, WANG, Jianhua y YU, Cirong (ed.) (2010). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Fuzhou, Haifeng Publishing House.
- WEN, Zhida (trad.) (1937). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Qiming Press.
- , (trad.) (1939). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Qiming Press.
- WU, Guangjian (1936). 疯侠 [*El caballero loco*]. Shanghai, The Commercial Press.
- WU, Shi (trad.) (1954). 吉珂德先生传 [*Biografía del Señor Quijote*]. Beijing, The Writers Publishing House.
- WU, Yu (adap.) (2001). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan Literature and Art Publishing House.
- , (adap.) (2009). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan Literature and Art Publishing House.
- XI, Wang (adap.) (2015). 堂吉珂德的壮举 [*Las grandiosas hazañas de don Quijote*]. Changchun, Jilin Publishing Group.
- , (adap.) (2016). 弄巧成拙的骑士 [*Un caballo que intenta hacer algo inteligente pero termina haciendo el ridículo*]. Changchun, Jilin Publishing Group.
- XIAO, Jian (adap.) (2000). 唐吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publishing Group.
- XIAO, Shufen (adap.) (2003). 《堂吉珂德》诠释与解读 [*Interpretación de El Quijote*]. Beijing, China Children's Press & Publishing Group.
- XIE, Huiting (adap.) (2001). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Fuzhou, Fujian Juvenile and Children's Publishing House.
- XIONG, Lei (adap.) (2004). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang Juvenile and Children's Publishing House.
- XIONG, Liang (adap.) (2008). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, New Times Press.
- XU, Shaojun (adap.) (2002). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, People's Literature Publishing House.
- , (adap.) (2011). 堂吉珂德 [*Don Quijote*]. Beijing, Daylight Publishing House.
- XU, Shiming y HONG, Shouren (adap.) (1988). 堂吉珂德 [*Don Quijote*].

- Guangzhou, Lingnan Fine Arts Publishing House.
- XUAN, Qing (2011). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Xi'an, Shaanxi Normal University Press.
- , (trad.) (2014). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, Baihuazhou Literature and Art Press.
- , (trad.) (2016). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Shantou, Shantou University Press.
- YANG, Jiang (trad.) (1978). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, People's Literature Publishing House.
- , (trad.) (1987). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, People's Literature Publishing House.
- , (trad.) (1996). 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*], vol 6-7. Beijing, People's Literature Publishing House.
- YI, Yongzhong y MA, Yizhi (adap.) (2017). 唐·吉诃德 [*Don Quijote*]. Guilin, Guangxi Normal University Press.
- YU, Congcong (trad.) (2009). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Nanchang, 21st Century Publishing House.
- YU, Xianzi (trad.) (2016). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Tianjin, Tianjin People's Publishing House.
- YUAN, Da (adap.) (1995). 唐吉诃德 [*Don Quijote*]. Chengdu, Sichuan People's Publishing House.
- YUAN, Zhongxie (adap.) (2002). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, The Ethnic Publishing House.
- ZHANG, Changsong, LI, Ling, LIU, Qingrong, WANG, Shaoxiang y LAN, Chunshou (trad.) (2002). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Fuzhou, Haixia Literature and Art Publishing House.
- ZHANG, Guangsen (trad.) (2002). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai Translation Publishing House.
- , (trad.) (2003). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai Translation Publishing House.
- , (trad.) (2006). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai Translation Publishing House.
- , (trad.) (2009). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, China Translation &

- Publishing Corporation.
- , (trad.) (2010). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Shanghai, Shanghai Translation Publishing House.
- ZHANG, Shichun y Yin, Guoyi (trad.) (1982). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, Foreign Language Teaching and Research Press.
- ZHANG, Songtao (trad.) (2010). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Hohhot, Mongolia Interior People's Publishing House.
- ZHANG, Xiangwei (adap.) (2016). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Kunming, Morning Glory Publishing House.
- ZHAO, Chunxiang (ed.) (2008). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Changchun, Northern China Women & Children Publishing House.
- , (ed.) (2010). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Changchun, Northern China Women & Children Publishing House.
- ZHAO, Xia (adap.) (2008). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Beijing, Lianhuanhua Publishing House.
- ZHONG, Gaoyuan (adap.) (1987). 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界文学名著 [*Obras maestras del mundo*], vol 2. Hangzhou, Zhejiang People's Fine Arts Publishing House, pp. 205-300.
- , (adap.) (1999). 堂吉诃德 [*Don Quijote*]. Hangzhou, Zhejiang People's Fine Arts Publishing House.
- ZHU, Dandan (adap.) (2006). 堂·吉诃德 [*Don Quijote*]. Hohhot, Mongolia Interior People's Publishing House.

11.3 Ediciones chinas de otras obras cervantinas

- CHEN, Kaixian y TU, Mengchao (2000). 嫉妒的厄斯特雷马都拉人 [*El celoso extremeño*], en 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, pp. 193-231.
- , (2000). 科尔纳莉娅小姐 [*La señora Cornelia*], en 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, pp. 337-378.
- , (2000). 两个少女 [*Las dos doncellas*], en 塞万提斯精选集 [*Colección selecta*

- de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, pp. 296-336.
- , (2000). 骗婚记 [*El casamiento engañoso*], en 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, pp. 379-394.
- , (2000). 尊贵的洗碗女工 [*La ilustre fregona*], en 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House, pp. 232-295.
- CHEN, Kaixian, WEN, Ping y SU, Xuelan (trad.) (1992). 塞万提斯训诫小说集 [*Novelas ejemplares de Cervantes*]. Chongqing, Chongqing Publishing House.
- CHEN, Zhongyi (ed.) (2000). 塞万提斯精选集 [*Colección selecta de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Jinan, Shandong Literature and Art Publishing House.
- DONG, Yansheng y LIU, Yushu (trad.) (1996). 喜剧 [*Comedias*], en 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*], vol 3. Beijing, People's Literature Publishing House.
- GE, Kaidi (trad.) (2014). 骗婚记 [*El casamiento engañoso*], en 骗婚记 [*El casamiento engañoso*]. Nanjing, Jiangsu Literature and Art Publishing House, pp. 111-126.
- HU, Zhencai (ed.) (1996). 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*]. Beijing, People's Literature Publishing House, 8 vols.
- LI, Deming (trad.) (2001). 管离婚案件地法官 [*El juez de los divorcios*]. Chongqing, Chongqing Publishing House.
- LI, Tingyu (trad.) (1991). 王子王后历险记 [*Las aventuras del príncipe y la princesa*]. Taiyuan, Beiyue Literature & Art Publishing House.
- LIU, Xiliang y SUN Jiyong (trad.) (1996). 贝雪莱斯和西吉斯蒙达历险记 [*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*], en 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*], vol 8. Beijing, People's Literature Publishing House.
- LIU, Yushu (trad.) (1996). 喜剧 [*Comedias*], en 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*], vol 2. Beijing, People's Literature Publishing House.
- REN, Jihu (trad.) (2005). 塞万提斯经典小说 [*Antología de novelas clásicas de Miguel de Cervantes Saavedra*]. Changchun, Jilin Photography Publishing House.

- SONG, Mai (trad.) (2001). 吉普赛姑娘 [*La gitanilla*]. Yanji, Yanbian People's Publishing House.
- WU, Jianheng (trad.) (1996). 幕间剧 [*Entremeses*], en 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*], vol 4. Beijing, People's Literature Publishing House.
- ZHANG, Yigang (ed.) (2009). 吉普赛姑娘 [*La gitanilla*]. Shanghai, Shanghai Foreign Language Education Press.
- ZHANG, Yunyi (trad.) (1989). 慷慨的情人 [*El amante liberal*]. Guilin, Lijiang Publishing House.
- , (trad.) (1994). 吉普赛姑娘 [*La gitanilla*]. Guilin, Lijiang Publishing House.
- , (trad.) (1996). 警示典范小说集 [*las Novelas Ejemplares*], en 塞万提斯全集 [*Obras Completas de Cervantes*], vol 5. Beijing, People's Literature Publishing House.
- , (trad.) (1997). 林孔内特和科尔塔迪略 [*Rinconete y Cortadillo*], en 西班牙流浪汉小说选 [*Novela picaresca del Siglo de Oro de España*]. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 205-246.
- , (trad.) (1997). 鼎鼎大名的洗盘子姑娘 [*La ilustre fregona*], en 西班牙流浪汉小说选 [*Novela picaresca del Siglo de Oro de España*]. Beijing, People's Literature Publishing House, pp. 247-308.
- ZHAO, Guoqiang (trad.) (2001). 吉普赛姑娘 [*La gitanilla*]. Urumchi, Xinjiang Juvenile Publishing House.
- ZHU, Rong (trad.) (1958). 惩恶扬善故事集 [*Historias que castigan el mal y recompensan la virtud*]. Shanghai, New Literature and Art Publishing House.

11.4 Catálogos consultados (orden cronológico)⁸⁵

- Catálogo bibliográfico general de la República de China (1911-1949)*. Beijing, Editorial de Catálogo y Documentación, 1987.
- Catálogo bibliográfico general de China (1949-1954)*. Beijing, Xinhua Bookstore, 1955.
- Catálogo bibliográfico general de China (1955)*. Beijing, Xinhua Bookstore, 1957.

⁸⁵ Para facilitar la lectura y localización de estos catálogos bibliográficos, traducimos directamente sus títulos en español.

Catálogo bibliográfico general de China (1956). Beijing, Zhonghua Book Company, 1957.

Catálogo bibliográfico general de China (1957). Beijing, Zhonghua Book Company, 1958.

Catálogo bibliográfico general de China (1958). Beijing, Zhonghua Book Company, 1959.

Catálogo bibliográfico general de China (1959). Beijing, Zhonghua Book Company, 1960.

Catálogo bibliográfico general de China (1960). Beijing, Zhonghua Book Company, 1961.

Catálogo bibliográfico general de China (1961). Beijing, Zhonghua Book Company, 1962.

Catálogo bibliográfico general de China (1962). Beijing, Zhonghua Book Company, 1963.

Catálogo bibliográfico general de China (1963). Beijing, Zhonghua Book Company, 1964.

Catálogo bibliográfico general de China (1964). Beijing, Zhonghua Book Company, 1965.

Catálogo bibliográfico general de China (1965). Beijing, Zhonghua Book Company, 1966.

Catálogo bibliográfico general de China (1966-1969). Beijing, Zhonghua Book Company, 1987.

Catálogo bibliográfico general de China (1970). Beijing, Zhonghua Book Company, 1971.

Catálogo bibliográfico general de China (1971). Beijing, Zhonghua Book Company, 1988.

Catálogo bibliográfico general de China (1972). Beijing, Zhonghua Book Company, 1974.

Catálogo bibliográfico general de China (1973). Beijing, Zhonghua Book Company, 1976.

Catálogo bibliográfico general de China (1974). Beijing, Zhonghua Book Company, 1977.

Catálogo bibliográfico general de China (1975). Beijing, Zhonghua Book Company, 1979.

Catálogo bibliográfico general de China (1976). Beijing, Zhonghua Book Company, 1980.

Catálogo bibliográfico general de China (1977). Beijing, Zhonghua Book Company, 1981.

Catálogo bibliográfico general de China (1978). Beijing, Zhonghua Book Company, 1982.

Catálogo bibliográfico general de China (1979). Beijing, Zhonghua Book Company, 1983.

Catálogo bibliográfico general de China (1980). Beijing, Zhonghua Book Company, 1984.

Catálogo bibliográfico general de China (1981). Beijing, Zhonghua Book Company, 1985.

Catálogo bibliográfico general de China (1982). Beijing, Zhonghua Book Company, 1985.

Catálogo bibliográfico general de China (1983). Beijing, Zhonghua Book Company, 1986.

Catálogo bibliográfico general de China (1984). Beijing, Zhonghua Book Company, 1988.

Catálogo bibliográfico general de China (1985). Beijing, Zhonghua Book Company, 1988.

Catálogo bibliográfico general de China (1986). Beijing, Zhonghua Book Company, 1989.

Catálogo bibliográfico general de China (1987). Beijing, Zhonghua Book Company, 1991.

Catálogo bibliográfico general de China (1988). Beijing, Zhonghua Book Company, 1992.

Catálogo bibliográfico general de China (1989). Beijing, Zhonghua Book Company, 1994.

Catálogo bibliográfico general de China (1990). Beijing, Zhonghua Book Company, 1996.

Catálogo bibliográfico general de China (1991). Beijing, Zhonghua Book Company, 1997.

Catálogo bibliográfico general de China (1992). Beijing, Zhonghua Book Company, 1998.

Catálogo bibliográfico general de China (1993). Beijing, Zhonghua Book Company, 1999.

Catálogo bibliográfico general de China (1994). Beijing, Zhonghua Book Company, 1999.

Catálogo bibliográfico general de China (1995). Beijing, Zhonghua Book Company, 2000.

Catálogo bibliográfico general de China (1996). Beijing, Zhonghua Book Company, 1998.

Catálogo bibliográfico general de China (1997). Beijing, Zhonghua Book Company, 2000.

Catálogo bibliográfico general de China (1998). Beijing, Zhonghua Book Company, 2001.

Catálogo bibliográfico general de China (1999). Beijing, Zhonghua Book Company, 2001.

Catálogo bibliográfico general de China (2000). Beijing, Zhonghua Book Company, 2002.

Catálogo bibliográfico general de China (2001). Beijing, Zhonghua Book Company, 2003.

Catálogo bibliográfico general de China (2002). Beijing, Zhonghua Book Company, 2004.

Catálogo bibliográfico general de China (2003). Beijing, Zhonghua Book Company, 2004.

Catálogo bibliográfico general de China (2004). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2005). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2006). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2007). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2008). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2009). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2010). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Catálogo bibliográfico general de China (2011). Beijing, Zhonghua Book Company, CD-ROM.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 1, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 2, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 3, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 4, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 5, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 6, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 7, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 8, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 9, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 10, 2012.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 11, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2012), núm. 12, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 1, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 2, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 3, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 4, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 5, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 6, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 7, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 8, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 9, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 10, 2013.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 11, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2013), núm. 12, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 1, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 2, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 3, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 4, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 5, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 6, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 7, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 8, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 9, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 10, 2014.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 11, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2014), núm. 12, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 1, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 2, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 3, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 4, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 5, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 6, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 7, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 8, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 9, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 10, 2015.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 11, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2015), núm. 12, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 1, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 2, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 3, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 4, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 5, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 6, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 7, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 8, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 9, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 10, 2016.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 11, 2017.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2016), núm. 12, 2017.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 1, 2017.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 2, 2017.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 3, 2017.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 4, 2017.

Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 5, 2017.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 6, 2017.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 7, 2017.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 8, 2017.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 9, 2017.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 10, 2017.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 11, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2017), núm. 12, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 1, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 2, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 3, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 4, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 5, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 6, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 7, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 8, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 9, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 10, 2018.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 11, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2018), núm. 12, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 1, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 2, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 3, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 4, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 5, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 6, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 7, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 8, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 9, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 10, 2019.
Nuevo catálogo bibliográfico de China (2019), núm. 11, 2020.

XII. Anexo

Pregunta 1

Entre los siguientes autores europeos, ¿a quién has leído o de quién has oído hablar más? (Multiopción)

William Shakespeare

Jane Austen

Charles Dickens

Victor Hugo

Honoré de Balzac

Guy de Maupassant

Miguel de Cervantes Saavedra

Benito Pérez Galdós

Vicente Blasco Ibáñez

León Tolstói

Máximo Gorki

Aleksandr Pushkin

Ninguno

Pregunta 2

Entre las siguientes obras españolas, ¿cuáles has leído o conoces más? (Multiopción)

El Quijote

Cantar de mio Cid

El Lazarillo de Tormes

La Celestina

El conde Lucanor

La vida es sueño

Doña Perfecta

La barraca

Sangre y Arena

Niebla

El gran Galeoto

La malquerida

Platero y yo

La colmena

Fuenteovejuna

Ninguna

Pregunta 3⁸⁶

Entre las siguientes obras de Cervantes, ¿cuáles has leído o te suenan más?

(Multiopción)

El Quijote

La Galatea

Las Novelas Ejemplares

Viaje del Parnaso

El trato de Argel

La Numancia

El gallardo español

La casa de los celos

Los baños de Argel

El rufián dichoso

La gran sultana

El laberinto de amor

La entretenida

Pedro de Urdemalas

El Persiles

La tía fingida

⁸⁶ Se han propuesto los siguientes títulos siguiendo los incluidos en las Obras Completas de Cervantes traducidas en China.

Los entremeses

Las poesías sueltas

Ninguna

Pregunta 4

¿Has leído *El Quijote*?

Solo la primera parte

Solo la segunda parte

La versión completa

La versión abreviada

Algunos capítulos

No lo he leído

Pregunta 5

¿Por qué has leído *El Quijote*?

Por estudio

Por propio gusto

Por interés cultural

Por trabajo

Por otros

No lo he leído

Pregunta 6

¿A través de qué medio conociste *El Quijote* por primera vez?

Novela

Internet

Manual

Película

Animación y cómic

Teatro

Otros

No lo conozco

Pregunta 7

¿Sabes de dónde es Cervantes?

Reino Unido

Francia

España

Portugal

N.S.

Pregunta 8

La primera parte de *El Quijote* se publicó en 1605, y ¿la segunda?

1606

1610

1615

N.S.

Pregunta 9

¿Sabes cuál es la intención del autor al escribir *El Quijote*?

Criticar los libros de caballería

Antifeudalismo

Antiopresión

N.S.

Pregunta 10

Entre los siguientes personajes de *El Quijote*, ¿a cuáles conoces? (Multiopción)

Don Quijote

Sancho Panza

Dulcinea/Aldonza

El cura

El barbero

Rocinante

El ama

La sobrina

Los Duques

Dorotea

Ninguno

Pregunta 11

Entre los siguientes episodios de *El Quijote*, ¿cuáles conoces? (Multiopción)

Molinos de viento

Episodio de los rebaños

Batalla con cueros de vino

El yelmo de Mambrino

Sancho en la ínsula

Aventuras en Sierra Morena

Don Quijote da libertad a los galeotes

Burlas de los Duques

Ninguno

Pregunta 12

La pronunciación del tercer carácter chino de 堂吉诃德⁸⁷ es:

hē

kē

gē

⁸⁷ 堂吉诃德 es la traducción de “don Quijote” en chino.

gě

N.S.
