

## La recepción de Azorín en China: un análisis de *La novia de Cervantes* por Dai Wangshu, traducción indirecta y relevante<sup>1</sup>

Min Sun<sup>2</sup>; José María Escribano Angulo<sup>3</sup>

Recibido: 25 de octubre de 2021 / Aceptado: 25 de noviembre de 2022

**Resumen.** Frente a la traducción de la obra de Azorín en el contexto europeo, que ha sido ampliamente analizada y criticada, se produce cierto descuido bibliográfico sobre la difusión y recepción de su obra en el lejano oriente, en países como China. Este trabajo tiene por objetivo contextualizar esta recepción, catalogar sus traducciones al chino mandarín y reflexionar sobre su estilo, sobre todo examinando la traducción indirecta de *La novia de Cervantes* realizada por Dai Wangshu en la versión de 2013, aunque también se analizan y comparan otras versiones de carácter directo de diferentes traductores chinos como Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988), y Lin Yian (2018). A nivel traductológico, se reflexiona sobre qué se entiende por una traducción relevante.

**Palabras clave:** Azorín; Dai Wangshu; traducción al chino; traducción directa; traducción indirecta

[en] The translation of Azorín's work in China: an analysis of *La novia de Cervantes* by Dai Wangshu, an indirect and relevant translation

**Abstract.** The translation work of Azorín has been widely analysed and reviewed in Europe context, but it attracts little attention in East Asia, in particular China. This work aims to study the translation work of Azorín in Mandarin Chinese, and analyse its style, especially through the indirect translation of *La novia de Cervantes* by Dai Wangshu in the 2013 version, and a comparative view provided by the direct translation of Zenghui Xu and Ruihua Fan (1988), and Yi Lin (2018). This paper also reflects what a relevant translation means in a Traductology perspective.

**Keywords:** Azorín; Dai Wangshu; Chinese translation; direct translation; indirect translation

**Sumario:** 1. Introducción 2. La traducción de Azorín al chino 3. Dai Wangshu: traductor a Azorín 4. Marco teórico: una traducción relevante 5. Estudio comparativo 5.1. Algunas imprecisiones en la traducción de Dai Wangshu 5.2. La traducción del estilo azoriano en *La novia de Cervantes* por Dai Wangshu (2013), Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988), y Lin Yian (2018) 6. Conclusiones 7. Referencias

**Cómo citar:** Sun, M.; Escribano Angulo, J. M.<sup>a</sup>. (2023). La recepción de Azorín en China: un análisis de *La novia de Cervantes* por Dai Wangshu, traducción indirecta y relevante. *Estudios de Traducción*, 13, 117-129.

### 1. Introducción

Del 24 al 29 de noviembre de 1998, tuvo lugar en el Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores de Madrid la conmemoración de un centenario significativo que bien mereció la organización de un congreso, *La traducción en torno al 98*, cuyas actas fueron posteriormente editadas por Miguel Ángel Vega Cernuda en formato libro. Azorín, amén de ser el representante que autoriza la adopción del nombre de generación del 98, es, sin duda, uno de los escritores españoles con mayor proyección internacional, por lo que fue motivo recurrente en el congreso. No obstante, de entre todo el elenco de figuras literarias, “los que más se han leído y más se comentan con notable atención son Valle-Inclán y Pío Baroja”, tal como afirmaba Hans Juretschke en

<sup>1</sup> Esta investigación forma parte del proyecto «Las relaciones literarias entre China y España (1915-1940)» (Proyecto de Ciencias Sociales de la Provincia de Fujian, China, referencia FJ2021C049), también es apoyada por los Fondos de Investigación Fundamental para las Universidades Centrales (China), con número de referencia de ZK1096.

<sup>2</sup> Universidad de Xiamen  
E-mail: [msun@xmu.edu.cn](mailto:msun@xmu.edu.cn)  
ORCID: <https://orcid.org/000-0002-1186-2752>

<sup>3</sup> Universidad de Thammasat (Bangkok)  
E-mail: [jmescribano@ucm.es](mailto:jmescribano@ucm.es)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9213-3270>

su ponencia “La recepción de la generación del 98 en Europa en la primera mitad de nuestro siglo” (1998: 54). Esta discusión se limita al contexto europeo.

Más recientemente, en 2015, publicaba la Universidad de Alicante un tratado especial dedicado a la traducción de la obra de Azorín y de otro de los grandes literatos alicantinos: Gabriel Miró. Se tituló *Azorín y Miró en traducción*, editado por Fernando Navarro Domínguez, en el que se analizan los flujos de traducción de sus respectivas obras con el foco puesto en el continente europeo. La traducción meta abarcaba tanto las lenguas de mayor peso internacional, como el inglés, el francés o el alemán, hasta otras un tanto más minoritarias, como el checo, el rumano o el neerlandés. Más allá del contexto europeo, tal como destacan José Payá Bernabé e Iván Martínez Blasco en “Las traducciones de Azorín en su Casa Museo de Monóvar”, se menciona la presencia de una traducción al chino de *La novia de Cervantes* (《塞万提斯的未婚妻》). Este texto termina con un vivo deseo de que surjan trabajos de investigación sobre las traducciones de la obra de Azorín en Asia. Se cita, por ejemplo, al sinólogo Carlos Prado-Fonts, que resume perfectamente el contexto en que se introduce la obra del autor español:

En cierta medida, la situación intelectual de China de finales del siglo XIX mantiene muchas similitudes con la generación del 98 española. Curiosamente, Azorín, uno de los autores más destacados de esta generación, llegó a ser traducido al chino con cierta asiduidad: durante los años treinta y gracias a los jóvenes escritores modernistas de Shanghái (Prado-Fonts 2008: 120 *apud* Payá Bernabé y Martínez Blasco 2015: 55).

Efectivamente, Azorín fue uno de los autores españoles más traducidos e influyentes en la primera mitad del siglo XX en China, ya que así lo reflejan una veintena de escritores chinos modernos. La versión de 2013, traducida por Dai Wangshu (publicada por la Sdx Joint Publishing Company) tuvo incluso su eco en la prensa española, como en el diario *Información* (“Azorín Viaja a China”, 14 de abril de 2013). Sin embargo, esta noticia, que rezaba que “las obras *Castilla* y *Los pueblos* del escritor monovero despiertan el interés de una editorial del país asiático y se traducen por primera vez al mandarín”, omite que la antología no incluye *Castilla* (1912), sino una selección de textos de *Los pueblos* (1905), *España: hombres y paisajes* (1909) y *Una hora de España* (1924), e ignora también los antecedentes, puesto que se empezó a traducir a Azorín mucho más temprano, ya desde finales de los años 20 del siglo pasado, en vida del autor, con la publicación tanto en libro como en prensa de diferentes ediciones de su obra.

Otro titular de prensa de este estilo, “China descubre la obra de Azorín”, se encuentra en el periódico valenciano *Levante* (26 de marzo de 2015), donde hallamos estas imprecisas líneas:

Tanto es así que, **hace apenas unas semanas**, la editorial asiática Joint Publishing Company, una de las más importantes del imperio cultural chino, ha publicado una obra con distintos pasajes del legado literario de José Martínez Ruiz como *Los pueblos* (1905), *España. Hombres y paisajes* (1909) y *Una hora de España* (1924) **traducidos por vez primera al mandarín**.

Por lo tanto, habida cuenta de lo expuesto arriba, podemos resaltar que, aunque se haya estudiado mucho la traducción de la obra de Azorín en el contexto europeo, sin embargo, poca atención ha recibido el influjo que ha desempeñado en Asia, concretamente en China, como es el caso que nos ocupa. La trayectoria de estas traducciones al chino mandarín se remonta ya a prácticamente un siglo y se plasma en una variada red de traducciones —tanto directas como indirectas— que bien merecen un estudio, ya que convierten al popular monovero en uno de los escritores españoles más influyentes en el país asiático. Este fenómeno llamativo se encuentra en parte relacionado con la traducción realizada por Dai Wangshu, un trabajo que, pese a provenir indirectamente de una versión francesa de su obra, atrajo la atención de multitud de lectores chinos, convirtiéndose en una traducción tan influyente como buscada y reeditada. ¿Acaso podría ser este el caso de una traducción indirecta que haya superado en calidad a la directa?

## 2. La traducción de Azorín al chino

Azorín es uno de los pocos escritores españoles que continuamente se reedita en China, así como de los pocos que recibe continuas críticas literarias (algunas escritas por afamados escritores chinos). Aunque sean pocas las obras traducidas, si lo comparamos con el inmenso legado que nos dejó —más de 5.500 artículos y cuentos, de los que utilizó 1.300 para la confección de algunos de sus libros (Fox 1992: 99), además de una decena de novelas y obras teatrales—, sorprende que la primera versión en chino apareciera en Shanghái en 1930, traducida por el poeta y traductor Dai Wangshu (1905-1950), y por el traductor y crítico literario Xu Xiacun, aunque algunos de estos cuentos ya habían sido publicados anteriormente en formato revista. De hecho, Xu había traducido el relato “Los toros” (en *Los pueblos*, 1905) en una de revistas modernistas que empezaba a publicarse en Shanghái. En realidad, este gusto por las obras extranjeras, cuyo mayor difusor fue

quizá Lin Shu<sup>4</sup>, acabaría por producir una gran renovación literaria en China en el contexto histórico social del Movimiento del Cuatro de Mayo.

Listamos a continuación las traducciones de la obra de Azorín que hemos podido constatar fehacientemente<sup>5</sup>:

<i>Los pueblos</i> (1905); <i>España: hombres y paisajes</i> (1909)	1930 - 西万提斯的未婚妻 ( <i>La novia de Cervantes</i> ), traducción indirecta de Dai Wangshu y Xu Xiacun (ed. Shenzhou Guoguang, Shanghai. Primera edición: 1.500 ejemplares)
	1982 - 西班牙小景 ( <i>El paisaje de España</i> ) <sup>6</sup> , traducción indirecta de Dai Wangshu y Xu Xiacun (ed. Pueblo de Fujian, Fuzhou. Segunda edición: 4.720 ejemplares)
<i>Antonio Azorín</i> (1903); <i>España: hombres y paisajes</i> (1909); <i>Don Juan</i> (1922); <i>Félix Vargas</i> (1928)	1943 - 阿左林小集 ( <i>Compilación de relatos de Azorín</i> ), traducción indirecta de Bian Zhilin (ed. Libros del Pueblo, Chongqing)
	1982 - 西窗集 ( <i>Compilación de la ventana oeste</i> ), traducción indirecta de Bian Zhilin (ed. Libro del Pueblo de Jiangxi, Nanchang. Segunda edición: 6.300 ejemplares)
<i>Los pueblos</i> (1905); <i>España: hombres y paisajes</i> (1909); <i>Castilla</i> (1912)	1988 - 卡斯蒂利亚的花园 ( <i>El jardín castellano</i> ), traducción directa de Xu Cenghui y Fan Ruihua (ed. Escritores)
<i>Los pueblos</i> (1905); <i>España: hombres y paisajes</i> (1909); <i>Una hora de España</i> (1924)	2013 - 塞万提斯的未婚妻 ( <i>La novia de Cervantes</i> ), traducción indirecta (la mayoría de las veces) de Dai Wangshu (ed. Joint Publishing Company, Beijing. Primera edición: 5.000 ejemplares)
	2018 - 著名的衰落: 阿左林小品集 ( <i>La famosa decadencia: una selección de Azorín</i> ), traducción directa de Lin Yian (ed. Huacheng, Guangzhou)

Tabla 1. Lista de traducciones al chino mandarín de la obra de Azorín (elaboración propia)

Como se muestra, las traducciones realizadas por Xu Cenghui y Fan Ruihua, así como las de Lin Yian, son traducciones directas; no obstante, las traducciones de Dai Wangshu, Xu Xiacun y Bian Zhilin, aunque de carácter indirecto, han gozado de varias reediciones, especialmente las de este primer autor, que han sido comentadas por algunos reputados escritores chinos. Más allá de este hecho, destaca que haya existido una influencia importante del estilo de Azorín en algunos de estos escritores<sup>7</sup>.

### 3. Dai Wangshu: traducir a Azorín

Tal como comenta el propio Dai Wangshu (1999: 463), Azorín llegó a mantener correspondencia con él a principios de los años treinta del siglo pasado, ya que el traductor buscaba su anuencia para la traducción de *Una hora de España*. La contestación afirmativa de Azorín sorprende, ya que cuestionaba la traducibilidad de su obra en lengua extranjera: “No suelo contestar las cartas en que se me piden autorizaciones. No creo que mis libros puedan interesar en el extranjero; en el extranjero en que no se hable castellano” (*apud* Navarro Domínguez 2015: 11). En este punto, desde luego, el gran monovero estaba equivocado, ya que el interés por su obra cruzó fronteras e idiomas, incluso en lugares considerados como exóticos e inalcanzables, espacios

<sup>4</sup> Lin Shu (1852-1924) tradujo al chino mandarín más de 100 grandes novelas occidentales desde las versiones que, oralmente, le leían sus amigos y colaboradores, ya que muchos habían estudiado en el extranjero. Entre estas obras se encuentra, por ejemplo, la primera traducción al chino de *Don Quijote*, titulada por Lin Shu *Historia del caballero encantado* (1922, editorial The Commercial Press), que se supone tradujo desde una versión indirecta del inglés. Sus traducciones, como ocurre con el caso de Dai Wangshu, son estimadas, pese a ser indirectas, como de alto estilo literario.

<sup>5</sup> Las traducciones realizadas por Dai Wangshu, Xu Xiacun y Bian Zhilin fueron publicadas por entregas en diversas revistas literarias en un primer momento. La publicación en formato libro, como las obras que listamos, suele llevar por título general el de uno de los artículos más representativos, como en el caso de «La novia de Cervantes», u otras soluciones.

<sup>6</sup> En la segunda edición, cambió el título del libro.

<sup>7</sup> Sang Nong (桑农) (2003: 3) llega a nombrar a diecinueve escritores chinos admiradores de Azorín, incluidos Dai Wangshu (戴望舒, 1905-1950), Xu Xiacun (徐霞村, 1907-1986), Zhou Zuoren (周作人, 1885-1967), Tang Tao (唐弢, 1913-1992), Shi Tuo (师陀, 1910-1988), Fu Lei (傅雷, 1908-1966), Bian Zhilin (卞之琳, 1910-2000), He Qifang (何其芳, 1912-1977), Li Guangtian (李广田, 1906-1968), Feng Zhi (冯至, 1905-1993), Shen Congwen (沈从文, 1902-1988), Lin Huiyin (林徽因, 1904-1955), Li Jianwu (李健吾, 1906-1982), Jin Kemu (金克木, 1912-2000), Fang Jing (方敬, 1914-1996), Nan Xing (南星, 1910-1996), Ceng Zhuo (曾卓, 1922-2002), Tang Shi (唐湜, 1920-2005) y Wang Zengqi (汪曾祺, 1920-1997). Todos ellos fueron intelectuales destacados en su época.

peregrinos en el imaginario colectivo español y europeo<sup>8</sup>. Después de muchos años, cuando supo que Azorín se había traducido al chino, Juan Gil-Albert (1985: 30) comentaba asombrado:

Hace tiempo, un día, supe que Azorín había sido traducido al chino; la noticia, súbitamente, me iluminó. Si repasamos todos los datos que he ido entresacando en busca de esencias. ¿Cuál es el hombre que vemos emerger de ese manojo de citas y de aportaciones propias? ¿Qué tipo reservado de sensibilidad prístina, que lo dibuja aparte de los suyos, a él sólo, aún estando, como está, tan embebido del jugo de España, tan suyo como nuestra?

De lo que no hay constancia es de que llegaran a conocerse, aunque Dai Wangshu realizó una larga estancia de estudios en Francia (París y Lyon) entre 1933 y 1935, que le permitió pasar medio año en España (en Madrid sobre todo) entre 1934 y 1935<sup>9</sup> y, como es conocido, Azorín vivió en Madrid durante un largo periodo, y en París en dos ocasiones, durante la Primera Guerra Mundial y durante los años de la Guerra Civil<sup>10</sup>. Quizá acabaran cruzándose, ya que Dai Wangshu relata que pasó la mayor parte del tiempo visitando librerías madrileñas y ferias de libros. Desde luego, Dai había leído el artículo en el que el alicantino compara las librerías de Madrid y de París.<sup>11</sup>— El autor chino se empeñó en la tarea de traducirlo al menos desde 1929 y nunca dejó de interesarse por su obra hasta el final de su vida, convirtiéndose, de paso, en el máximo admirador y traductor de la literatura española en China, incluso con el gran inconveniente de no saber español, hecho que se muestra porque en sus primeras traducciones utilizó versiones francesas. Posteriormente, por vocación propia, acabó aprendiéndolo<sup>12</sup>.

Un hecho curioso es el interés general que suscitaban sus traducciones, incluso aunque la mayoría provinieran de fuentes indirectas, lo que algunas veces conllevaba que incurriera en errores de significado. Sin embargo, esto no fue un obstáculo para que sus versiones se hayan convertido en las más buscadas, algo así como si fueran ediciones de coleccionista. En el caso de *La novia de Cervantes* (1930), la divulgación fue rápida. Eminentemente intelectuales y escritores chinos, como Zhou Zuoren, Feng Zhi, Mu Shiyong o Bian Zhilin, entre una larga lista de intelectuales y lectores, leyeron y admiraron el estilo de Azorín, que definieron como de un encanto artístico duradero e inolvidable. Xu Xiaocun (1930) lo consideraba “un ensayista sin precedentes”; Zhao Lihong (2019: 247) comentaba: “Creo que merece la pena leerlos, como con el caso de Azorín de España. Azorín es un escritor muy singular”; y Wang Zengqi (1998: 14) confesaba: “Azorín es un escritor al que he adorado toda mi vida”. En 1980, cincuenta años desde la primera publicación de la traducción de Dai Wangshu, todavía se seguía preguntando por este libro descatalogado, según comenta Tang Tao en su artículo “Azorín”.

Desde luego, el interés de Dai Wangshu era parejo al que mostraba Xu Xiaocun (徐霞村, 1907-1986), con el que llegó a montar su editorial en la vibrante y cosmopolita Shanghai de la época. Xu, gran erudito, traductor y literato, llegó a publicar una influyente crítica en la revista *Ficción mensual* (《小说月报》)<sup>13</sup> con el título de “La literatura española de los últimos 20 años” (《二十年来的西班牙文学》)<sup>14</sup> (julio de 1929), con el objetivo de presentar las tendencias literarias más actuales del mundo literario modernista, aunque muchos de los trabajos consultados provenían de fuentes inglesas. En este trabajo, se trataba a Azorín junto a otros escritores españoles coetáneos (Pío Baroja, Unamuno, Valle-Inclán, Vicente Blasco Ibáñez, Ramón Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Jacinto Benavente, Gregorio Martínez Sierra, Antonio Machado, etc.). Al año siguiente, en 1930, Xu Xiaocun también publicaría el libro *Panorama de la literatura moderna de Europa Meridional* (《现代南欧文学概观》), donde encontramos un artículo especialmente dedicado al autor monovero, primer

<sup>8</sup> Percibimos esta imaginación en bastantes obras literarias españolas, como la muy conocida «Dedicatoria» de la segunda parte de *Don Quijote* en la que Cervantes expresaba su deseo de que su libro se leyera en el gran imperio del Lejano Oriente, amén de otras muchas referencias en la literatura del Siglo de Oro (un panorama general sobre estas influencias se puede leer en nuestro artículo “La influencia cultural china en la España moderna: encuentros y desencuentros” (2018)). Existen muchas referencias más actuales como la que se encuentra en *La vuelta al mundo de un novelista* de Blasco Ibáñez (2007: 35): “La gran ciudad china figura en nuestras primeras impresiones como un lugar inaudito de absurda lejanía. Cuando oíamos hablar, siendo pequeños, de alguna persona que se había alejado para siempre, decían: “Se fue a Pekín”, y no era preciso añadir más”.

<sup>9</sup> Dejó unas crónicas de viaje muy interesantes sobre sus experiencias en las que narra, entre otros eventos, que llegó a participar en España en una manifestación antifascista, hecho que le llegó a costar ser expulsado de la universidad donde estudiaba a su regreso a Francia (véase 戴望舒全集·散文卷 / *Obras completas de Dai Wangshu. Volumen de ensayos*. Beijing: Editorial Jóvenes de China, 1999, pp. 4-28).

<sup>10</sup> Véase Fox, E. Inman (2014): “Introducción”, en *Azorín. Castilla*. Barcelona: Austral, pp. 63-75.

<sup>11</sup> Esta experiencia queda reflejada en un capítulo de sus memorias titulado «La feria de libros en Madrid» (《记马德里书市》), en el que confiesa haber adquirido una gran cantidad de obras a buen precio, incluidas las obras completas de Ayala, Azorín, Unamuno, Pío Baroja, Valle-Inclán, Miró, Lorca, Alberti, Salinas, Jorge Guillén, etc., que son, en resumidas cuentas, los autores que tradujo Dai Wangshu al chino (véase «La feria de libros en Madrid», en 戴望舒全集·散文卷 / *Obras completas de Dai Wangshu. Volumen de ensayos*. Beijing: Editorial Jóvenes de China, 1999, pp. 51-55).

<sup>12</sup> Dai Wangshu estudió francés en la Universidad de Zhendan (antes, Universidad Aurora, fundada por los jesuitas franceses), donde recibió mucha influencia del simbolismo francés. Trabajó como profesor de Español en la Universidad de Jinan (暨南大学) en 1947, aunque le duró muy poco tiempo este trabajo (Dai Wangshu 1999: 10). En cierto modo, el éxito de Azorín en China está íntimamente relacionado por ser considerado un autor importante para las grandes lenguas europeas (el inglés, el francés y el alemán, principalmente). En China, no se enseñó español de manera oficial hasta la década de los 50 del siglo pasado.

<sup>13</sup> La revista fue la más influyente de la época.

<sup>14</sup> Este texto fue incluido en su *Panorama de la literatura moderna de Europa Meridional* (《现代南欧文学概观》) en 1930.

estudio pormenorizado sobre su figura, con el título de “Un ensayista sin precedentes: Azorín” (《一位绝世的散文家：阿左林》)<sup>15</sup>.

La traducción realizada por estos autores en 1930 fue sin duda muy notable, pues confluyó en esta tarea su pasión y calidad con un contexto histórico propicio de renovación literaria, denominado el movimiento de la nueva literatura china, en el que la generación del 98 se apreciaba desde la óptica de la crítica política y de la contribución al cambio social. La versión de 2013, que es la que vamos a comentar en este trabajo, recoge solo las traducciones de Dai Wangshu, pero es justo señalar la ingente labor que llevó a cabo Xu Xiacun para traducir la literatura española en China.

En cuanto al estilo literario de esta última versión, comentaba Sang Nong (2018), editor de la versión de 2013 de *La novia de Cervantes*:

Azorín fue un escritor español que escribía en español y traducirlo directamente del español debería ser una tarea que buscara fielmente la versión original. Sin embargo, para los lectores, la lealtad es importante, pero no es lo más importante. *La novia de Cervantes* (《西万提斯的未婚妻》) (1930) y *Compilación de relatos de Azorín* (《阿左林小集》) (1943) son ambas traducciones indirectas y seguramente llena de distorsiones, pero esto no afecta al gusto de los lectores medios y al de los escritores famosos (como Zhou Zuoren, Wang Zengqi, etc.). Esto no afecta para haberse convertido en clásicos de la historia de la literatura traducida. Por el contrario, el libro *El jardín castellano* (《卡斯蒂利亚的花园》) (1988) fue traducido fielmente del español original y apenas tuvo repercusión en su momento, no dejó huella hasta más tarde, cuando se hicieron recopilaciones de las traducciones de Azorín. El libro *La famosa decadencia: una selección de Azorín* (《著名的衰落：阿左林小品集》) (2018) acaba de ser publicado, su influencia queda por probarse con el tiempo.<sup>16</sup>

En este caso, como en el caso más general de Lin Shu, es conveniente preguntarse cómo es posible que traducciones indirectas hayan despertado tan gran interés y hayan recibido grandes alabanzas, más de lo que ha ocurrido con las traducciones directas de estas mismas obras.

#### 4. Marco teórico: una traducción relevante

La labor de traducción, que siempre parece juzgarse entre los axiomas de “nada es realmente traducible” y de “todo es susceptible de traducirse”, resulta en un producto ambivalente o, dicho con palabras más elevadas, en un producto “entre la relevancia absoluta, la transparencia más apropiada, adecuada, unívoca, y la irrelevancia más aberrante y más opaca” (Derrida 2018: 20). Este carácter de relevancia es para Derrida (2018: 18) “una traducción que hace lo que se espera de ella, con todo, una versión que cumple su misión, que honra su deuda y hace su trabajo o su deber inscribiendo en la lengua de llegada el equivalente más relevante de un original, el lenguaje más justo, apropiado, pertinente, adecuado, oportuno, agudo, unívoco, idiomático, etc.”.

Obviamente, la contradicción que sobreviene en la traductología es que, aunque la traducción literaria se pueda plantear, sobre todo la traducción de carácter literal, como una destreza casi técnica, en la que por supuesto tiene un gran bagaje el conocimiento multidisciplinar del traductor (tanto en filología como en antropología cultural, teoría de la comunicación, psicología, filosofía, etc.), es, sin embargo, su propio talento literario, que no puede ser cuantificado ni aprendido, el que mejor adapta la lengua y el mensaje original hacia la lengua meta, que es la que controla brillantemente. Este talento le permite incluso modificar estos dos elementos, lo que produce cierto desajuste entre el original y la versión producida, pero que resulta ser la mejor recibida por el lector meta.

Lo que se plantea, por lo tanto, es un dilema que ocasiona varios posicionamientos teóricos, pero que parecen seguir una misma línea. Por ejemplo, Nida (2012) distingue dos tipos de equivalencias para la traducción: una equivalencia formal y una equivalencia dinámica. En la primera, el traductor debe considerarse lo más posible al texto de origen centrándose en su forma lingüística (su sintaxis, la sucesión de palabras, la fonología de la lengua de llegada, etc.), todo ello con motivo de reproducir potencialmente el mismo efecto que entiende y aprecia en el texto de origen para que puedan sentirlo así los lectores meta; en la segunda equivalencia, la dinámica, no se trata tanto de considerar el texto de origen como pretender reproducir con los recursos propios de la lengua meta el efecto pragmático original, es decir, obtener una expresión natural, por lo que el traductor asume la tarea de resolver todos los problemas lingüísticos y culturales existentes, pudiendo modificar la gramática, el léxico y las referencias culturales, si es necesario. No obstante, existen una serie de prioridades que se deben tener en cuenta: 1) la coherencia contextual prevalece sobre la conformidad verbal; 2) la equivalencia dinámica, sobre la correspondencia formal; 3) Las expresiones que usan y aceptan los destinatarios de un texto sobre las expresiones que pueden ser tradicionalmente más prestigiosas (Nida 2012: 10).

<sup>15</sup> Para dicho artículo, había consultado el libro de Rose and Isaacs, el de G. Pillement: *Areface de Espagne* y el de E. Boyd: *Studies from ten Literature* (Xu Xiacun 1930: 98).

<sup>16</sup> La traducción es nuestra.

Otra posición teórica bastante conocida se denomina ecotraductología (v. gr. Hu, G. 2013), que conceptualiza la traducción desde el concepto darwiniano de selección y adaptación, en el sentido de que, por un lado, el “ambiente natural” en que se desarrolla la obra original “selecciona” al traductor y, por otro lado, en el sentido de que el traductor experimenta la necesidad de “adaptarse” para sobrevivir al “ecosistema de traducción”, lo que supone, sin duda, tener que manipular el texto original; la mejor traducción será aquella que mejor se adapte al ecosistema general, la que mejores adaptaciones realice en sus selecciones.

Estas orientaciones dejan bastante libertad al traductor, dentro de los límites marcados, para la modificación del original. Tanto es así que, por ejemplo, en *The Translator's Invisibility*, Venuti (1995: 1) sostiene la idea de que el resultado de una traducción debe ser una obra “original” y de que no puede ser de otra manera, por mucho que, como lectores, no lleguemos realmente a considerarlo. La postura contraria —la consideración de que el texto traducido carece de las peculiaridades estilísticas que otorga la intervención de un traductor— es una mera ilusión, un espejismo:

A translated text, whether prose or poetry, fiction or nonfiction, is judged acceptable by most publishers, reviewers, and readers when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writer's personality or intention or the essential meaning of the foreign text —the appearance, in other words, that the translation is not in fact a translation, but the “original”—. The illusion of transparency is an effect of fluent discourse, of the translator's effort to ensure easy readability by adhering to current usage, maintaining continuous syntax, fixing a precise meaning.

En el contexto traductológico chino, acorde al periodo de apertura a Occidente en que se desarrollaron las traducciones de Dai Wangshu y Lin Shu, se tiende a considerar la visión de Yan Fu (1853-1924) como sumamente influyente. Este erudito, que estudió en Inglaterra y tradujo grandes obras filosóficas occidentales, consideraba que el traductor debía guiarse por una triple regla: fidelidad (信), expresividad (达) y elegancia (雅). En la primera, se busca destacar el contenido; en la segunda, la claridad de la forma; y en la última, que el texto se convierta en un placer para la lectura. Estas tres reglas, sin embargo, no se aplican en igual medida de importancia. Para los traductores y los teóricos chinos, la elegancia se superpone a cualquier otra consideración, aunque muchas veces la fórmula para conseguir dicha elegancia provenga de administrar en conjunto y correctamente tanto la fidelidad hacia el contenido como la expresividad clara de la forma.

## 5. Estudio comparativo

En esta sección, realizaremos un análisis general de la traducción indirecta de Dai Wangshu recogida en la edición de 2013 y la compararemos con la directa de Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988), y también con la de Lin Yian (2018). Esta versión del 2013 se encuentra dividida en tres partes, en la que la primera recoge las traducciones que Dai había realizado de Azorín en 1929<sup>17</sup>, como la traducción de “El apañador” y “El melcochero” (publicados en la revista *Nuevo arte* (《新文艺》; octubre 1929, vol. 1, n.º 2), artículos que tuvieron que llamarle la atención, pues describen brillantemente estampas costumbristas de aura un tanto sombría<sup>18</sup>.

En 1930, volvió a publicar en la misma revista (vol. 1, n.º 6) otros seis artículos y colaboró con Xu Xiacun para terminar la colección de relatos que llevó por título *La novia de Cervantes* (《西万提斯的未婚妻》). Este libro consta de 26 relatos (15 de ellos traducidos por Dai Wangshu y los otros 11 por Xu Xiacun) y fue publicada por la editorial Shenzhou Guoguang de Shanghai (上海神州国光社). Según manifiesta en el prólogo, es la traslación completa de la versión francesa *España* de Georges Pillement (1929).

En 1932, publica 12 relatos extraídos de *Una hora de España* (1924) en el primer volumen (n.º 1 y 2) de la revista *Les Contemporains* (《现代》)<sup>19</sup>. En la revista *Mensual de literatura y arte* (《文艺月刊》), publicó otros tres de este mismo libro y, en 1935, en el *Diario del norte de China* (《华北日报·每日文艺》; n.º 232 y 250), otros doce. Todas estas traducciones fueron recopiladas por Sang Nong para la versión de 2013, configurando la segunda parte de esta edición. Los otros cuentos que conforman la tercera parte fueron publicados en los años cuarenta en diferentes revistas y periódicos. Por lo tanto, la nueva edición de Sang Nong consta de los artículos que Dai tradujo para la edición de 1930, que provienen de *Los pueblos* (1905), *España* (1909), *Castilla* (1912), y

<sup>17</sup> Esta no fue, sin embargo, la primera vez que tradujo obras en español, ya que había traducido a Blasco Ibáñez un año antes, con la presentación de una colección de 14 cuentos del susodicho escritor por la editorial Guanghai (光华). Este trabajo lo realizó a través de la edición francesa *Contes espagnols d'amour et de moit* de F. Menetyier, que, al menos hasta 1935, contaba con cuatro ediciones.

<sup>18</sup> “El apañador” se publicó en la revista *Blanco y negro* el 3-11-1906 y “El melcochero” apareció en esta misma revista el 12-01-1907 (ambos formaban parte de una serie de artículos denominados *Los oficios*, que incorporaba además ilustraciones de acompañamiento). Posteriormente, fueron recogidos en *España: hombres y paisajes* (1909).

<sup>19</sup> En esta prestigiosa revista (vol. 1, n.º 1), Dai Wangshu también publicó su traducción de *La caída de los limones* de Ramón Pérez de Ayala; asimismo, una crítica sobre este autor español.

de algunos otros que se publicaron en las décadas de los treinta y los cuarenta en diversas revistas y periódicos en los que publicó Azorín durante más de 40 años, como *España, Blanco y Negro*, *Diario de Barcelona* o el *ABC*. A continuación, listamos el conjunto de artículos que conforman dicha edición:

PARTE I	
“Una ciudad castellana”	一个西班牙的城
“La vida de un labrantín”	一个农人的生活
“El apañador”	修伞匠
“El melcochero”	卖饼人
“Juan el de Juan Pedro”	约翰·贝特罗的儿子约翰
“Toscano o la conformidad”	安命
“La fiesta”	节日
“Un trasnochador”	夜行者
“Sarió”	沙里奥
“Una elegía”	哀歌
“El ideal de Montaigne”	蒙泰尼的理想
“La novia de Cervantes”	塞万提斯的未婚妻
“Ana”	阿娜
“Una criada”	侍女
“Un madrileño”	一个马德里人
“Epílogo en los Pirineos”	比利牛斯山间的结语
PARTE II	
“Una hora de España. Prólogo”	序言
“Un anciano”	老人
“Palacios”	宫廷中人
“Piedad”	虔信
“El que sabía los secretos”	知道秘密的人
“Heterogeneidad”	驳杂
“Ávila”	阿维拉
“El veredero”	文书使
“Un religioso”	僧人
“El estilo”	风格
“El realismo español”	西班牙的写实主义
“Montaña y pastores”	山和牧人
“El teatro”	戏剧
“Un viandante”	旅人
“Palacios cerrados”	深闭着的宫
“La casuística”	良心学
“El fideísmo”	信念论
PARTE III	
“Una ciudad”	一座城
“El grande hombre en el pueblo”	小城中的伟人
“Siluetas de Zaldívar”	几个人物的侧影
“La piedra gris”	灰色的石头
“Siluetas Urberuaga. María”	玛丽亚
“Siluetas de Zaldívar. Don Bernardo”	倍拿尔陀爷
“Siluetas de Zaldívar. Canduela”	刚杜艾拉
“Siluetas de Urberuaga. Los ojos de Aurelia”	婀蕾丽亚的眼睛

Tabla 2. Composición de la versión del 2013 (elaboración propia)

## 5.1. Algunas imprecisiones en la traducción de Dai Wangshu

Como venimos comentando, la traducción indirecta realizada en 1930, a pesar de su éxito, acarrea ciertos inconvenientes, imprecisiones y equivocaciones léxicas y semánticas, que no han llegado a ser corregidas para la edición moderna de 2013<sup>20</sup>.

Algunas de estas inexactitudes, en cuanto a las traslaciones léxicas, son meridianamente claras, como ocurre con el propio término “melcochero”<sup>21</sup>, que se tradujo al chino por 卖饼人 (‘vendedor de torta’), en lugar de “vendedor de melcocha”. Esto produce cierta descompensación léxica y semántica en algunas partes del texto, como cuando el melcochero grita reiteradas veces “melcochas finas, melcochas”, traducido simplemente como 大饼馒头! (‘¡tortas!’). Así, en ciertas partes del texto del tipo “Él va tristemente paseando por la feria; lleva un ancho fayanco lleno de estas menudas gollerías; pero nadie, nadie, nadie compra sus melcochas”, se pierde cierto contraste entre la intención de vender este fino dulce y su escaso éxito, que acrecienta la tristeza del melcochero y destaca todavía más el ambiente sombrío que rezuma este cuadro costumbrista. En el texto de Dai Wangshu, este efecto desaparece: “他悲哀地走过集市; 他提着一个大框子, 里面装满了大饼馒头; 可是买他的饼的人却一个也没有, 一个也没有。” (‘Él va tristemente paseando por la feria; lleva una ancha cesta llena de estas tortas grandes; pero nadie, nadie compra sus tortas’).

En este mismo relato, algunas otras de estas erróneas traslaciones se producen, por ejemplo, por la traducción de “feriantes” como 江湖班子 (‘artistas callejeros’), o malinterpretando acepciones léxicas: “«¿Cree usted — pregunta uno— que esta lluvia durará mucho?» «No sé — contesta otro—; el tiempo parece metido en agua», que se traduce por: 一个问, “你以为雨会下久吗?” “我不知道”, 另一个回答, “时候也象雨一样。” (‘Una pregunta, ¿cree que esta lluvia durará mucho?» «No sé», contesta otro, «el tiempo se parece a la lluvia’), adoptando el término 时候 para indicar la hora, no el tiempo climático.

Este tipo de errores fueron subsanados en las versiones de Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988), así como en la de Lin Yian (2018). Sin embargo, desde el punto de vista del lector de la lengua de llegada, la experiencia de lectura es igualmente grata, puesto que, a grandes rasgos, estas pequeñas inexactitudes no son tan importantes si se aprecia el texto en su conjunto y su estilo literario. Es decir, el texto traducido resulta muy “natural” o, en términos de Venuti (1995: 22), se produce un efecto ilusorio de transparencia, ya que el dominio produce una traducción fluida. Obviamente, existe también el problema de la comunicación intercultural, es decir, en cuanto al receptor chino, el problema de apreciar en su verdadero sentido los culturemas que pueda recoger la prosa azoriana. Este elemento se nos antoja algo secundario, ya que estos rasgos resultan funcionalmente menos relevantes para la cultura de recepción, por ejemplo, aquellos que tengan que ver con la religión o el pasado histórico de España.

## 5.2. La traducción del estilo azoriano en *La novia de Cervantes* por Dai Wangshu (2013), Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988), y Lin Yian (2018)

Una traducción exitosa conjuga en profundidad el elemento cultural junto al componente estilístico, algo que solo se encuentra al alcance de traductores que muestren una alta competencia bicultural. Dai Wangshu supo plasmar brillantemente en sus versiones ambos componentes, tanto el cultural, a través de su interés y su viaje de estudios en España, como el estilístico, por el reconocimiento que tuvo del alto estilo de la prosa azoriana. Para explicar este punto, analizaremos brevemente algunas de las figuras semánticas e isotopías del relato que se utilizó para dar nombre al libro, tanto a la versión de 1930 como a la del 2013: “La novia de Cervantes”<sup>22</sup>. Además, añadiremos las traducciones directas de Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988), y la de Lin Yian (2018), para intentar evidenciar algún tipo de conclusión.

Comenzamos con el elemento más poético de la prosa azoriana que es posiblemente las aliteraciones y las búsquedas de rima interna. Según comentario de Baquero Goyanes, “existen en la prosa de Azorín abundantes elementos rítmicos, aunque manejados siempre con tal arte y delicadeza que su sonoridad no rompe la suave armonía de la que cabría definir como prosa dicha en voz baja” (*apud* Martínez Cachero 2018: 53):

<sup>20</sup> Nos consta que el editor Sang Nong, aunque es un destacado intelectual chino, carece de conocimientos de español, aunque esto no obsta para que la edición sea pertinente.

<sup>21</sup> La melcocha es un dulce hecho de miel. La palabra se compone de miel y cocha, que era una especie de caldero para cocer el azúcar y hacer dulces (proviene etimológicamente del latín COCTA, ‘cocida’).

<sup>22</sup> Publicado originalmente en la revista *España* en dos partes, el 5 y el 6 de abril de 1905. Citamos a continuación desde la edición de 1919 de Rafael Caro Raggio.

## 1- Aliteraciones (1a) y búsqueda de rima interna (1b)

TEXTO ORIGINAL EN ESPAÑOL	TRADUCCIONES AL CHINO MANDARÍN
(1a) <i>un tintineo vibrante, persistente; [...] un repiqueteo sonoro, clamoroso. Los grandes y redondos focos...</i> (Azorín 1919 [1905]: 27)	一种震动而悠长的声音; [...] 一种嘹亮的、喧闹的爆炸声。圆而大的电灯 (Azorín, 2013: 58; trad. Dai)
<b>COMENTARIO:</b>	传来颤动的持续的丁零声; [...] 声音响亮、热烈。又大又圆的电灯 (Azorín, 1988: 20; trad. Xu y Fan)
	丁零声颤动、持续。[...] 铃声响亮、热烈。又大又圆的电灯 (Azorín, 1988: 20; trad. Lin)
En la traducción de Dai, no hay rima interna, pero se busca un paralelismo con la repetición del contador 一种 ('un'). En la traducción de Xu y Fan, y en la de Lin sí se produce rima, ya que se busca una acentuación tonal interna con dos adjetivos en sucesión	
(1b) <i>He salido de la estancia a la galería: he bajado luego la angosta escalerilla...</i> (Azorín, 1919 [1905]: 35)	我出了房间走到走廊上; 然后我走下那狭窄的扶梯..... (Azorín, 2013: 64; trad. Dai)
<b>COMENTARIO:</b>	我离开房间, 通过走廊, 下了狭窄的楼梯 (Azorín, 1988: 25; trad. Xu y Fan)
	我走出房间, 到长廊去, 接着, 下了窄小的楼梯 (Azorín, 1988: 25; trad. Lin)
Dai añade el conector 然后 ('luego') entre las dos frases, además de crear una sucesión rítmica con el caracter 走 en 走到 ('caminar hasta'), 走廊 ('galería') y 走下 ('bajar'). En las traducciones de Xu y Fan, y en la de Lin no hay aliteración, la traducción es directa	

Tabla 3. Aliteraciones y rima interna en Azorín y sus traducciones al chino (elaboración propia)

Los tres siguientes elementos característicos de la prosa azoriana, muy relacionados entre sí y también con el elemento anterior de la rima, resultan en una clara tendencia hacia el paralelismo de la construcción sintáctica, hacia la enumeración de elementos y la doble o triple adjetivación. La enumeración crea como una sucesión fotográfica de escena que resalta la sorpresa por parte del narrador o su inquietud por un hecho inminente, y los paralelismos, una figura muy utilizada en el modernismo literario, así como las vistosas adjetivaciones, dotan de una gran carga poética al texto, en consonancia con la aguda visión descriptiva del autor:

## 2- Paralelismos (2a), enumeraciones (2b) y dobles adjetivaciones (2c)

TEXTO ORIGINAL EN ESPAÑOL	TRADUCCIONES AL CHINO MANDARÍN
(2a) <i>Y me torno a dormir. Y luego, las mismas campanas, el mismo acompañamiento clamoroso y la misma melopea suave me tornan a despertar</i> (Azorín 1919 [1905]: 34)	我重新睡下去。接着, 那同样的响亮与柔和交织着的钟声把我惊醒了..... (Azorín, 2013: 63; trad. Dai)
<b>COMENTARIO:</b>	我又睡着了。后来, 还是那几口钟, 还是那宏亮的伴奏和那柔和的曲子又把我惊醒了 (Azorín, 1988: 25; trad. Xu y Fan)
	我又睡着了。一会儿, 还是那几座钟, 还是那响亮的伴奏, 还是那温柔的曲调, 把我惊醒了 (Azorín, 1988: 25; trad. Lin)
En (2a), destacan tanto el paralelismo como la rima interna. El paralelismo con el uso del polisíndeton no es posible en chino mandarín, por lo que en ninguna de las tres traducciones la puede reproducir. A pesar de ello, la traducción de Dai resultan un tanto más emotiva que la directa del resto de traductores	
(2b) <i>suben también con ella dos chicos, tres chicos, cuatro chicos, seis chicos</i> (Azorín 1919 [1905]: 28)	两个孩子, 三个孩子, 四个孩子, 六个孩子也跟她后面上来 (Azorín, 2013: 58; trad. Dai)
<b>COMENTARIO:</b>	两个孩子, 三个孩子, 四个孩子, 六个孩子也跟她后面上来 (Azorín, 1988: 20; trad. Xu y Fan)
	跟着她上来的还有两个, 三个, 四个, 六个孩子 (Azorín, 1988: 20; trad. Lin)
La enumeración es una técnica narrativa muy propia de Azorín y Dai la reproduce correctamente, al igual que en el resto de traductores. Hay que destacar que este recurso literario influyó en escritores como Wang Zengqi	

<b>(2c)</b> <i>La luna llena asoma, tras un terreno, su faz ancha y amarillenta</i> (Azorín 1919 [1905]: 31)	满月在一片土地的起伏处露出它的黄色的大脸来 (Azorín, 2013: 61; trad. Dai)
	一轮圆月已在山岗后露出她黄色的大圆脸来 (Azorín, 1988: 23; trad. Xu y Fan)
	一轮满月在一片土岗后面展露出它宽阔、淡黄的脸庞来 (Azorín, 1988: 23; trad. Lin)
<b>COMENTARIO:</b>	
La doble adjetivación se muestra correctamente en las tres traducciones	

Tabla 4. Paralelismos, enumeraciones y dobles adjetivaciones en Azorín y sus traducciones al chino (elaboración propia)

El último bloque que consideramos es una miscelánea compuesta por descripciones de carácter impresionista y recursos lingüísticos que ayudan a crearlas, como las onomatopeyas. También introducimos un elemento muy azoriano, que es el uso disimulado de la ironía, que tanto admiraba el alicantino de Cervantes. Estas suelen mostrar disimulados comentarios sobre la vida y costumbres de la gente y los lugares de España:

### 3- Descripciones impresionistas (3a), onomatopeyas (3b) e ironías (3c)

TEXTO ORIGINAL EN ESPAÑOL	TRADUCCIONES AL CHINO MANDARÍN
<b>(3a)</b> <i>Abro la ventana: la luna ilumina suavemente los tejados próximos y la campiña lejana; aúllan los perros, cerca, lejos, plañideros, furiosos; una lechuza, a intervalos, resopla...</i> (Azorín 1919 [1905]: 33)	我开了窗，月光温柔地照亮邻家的屋顶和遥远的田野，远处，近处，狗在悲鸣着，狂吠着；一只枭鸟时断时续地继续地叫着…… (Azorín, 2013: 63; trad. Dai)
	我打开窗子，月光柔和地照耀眼前屋顶和远处田野；远远近近的狗哀叫着，狂吠着；一只猫头鹰断断续续地叫着…… (Azorín, 1988: 25; trad. Xu y Fan)
	我打开窗户，月亮柔和地照着近处的屋顶和远处的旷野；狗吠叫着，远远近近，时而哀鸣，时而狂吠；一只猫头鹰断断续续地熬叫着…… (Azorín, 1988: 25; trad. Lin)
<b>COMENTARIO:</b>	
En Azorín se observa una gran influencia del simbolismo francés, como, en este caso, con la descripción del paisaje, que cobra una importancia fundamental para interpretar los pensamientos y la vida moral de los personajes. Los elementos se ponen en movimiento, la luna parece estar viva, posee un carácter humano. “ilumina suavemente los tejados” se traduce en Dai por 月亮温柔地 y el adverbio 温柔地 (‘suavemente’), que se suele aplicar para describir al ser humano; sin embargo, el adverbio 柔和地 en las traducciones de Xu y Fan, y Lin se aplica más bien para describir objetos, por lo que pierde la sensibilidad impresionista	
<b>(3b)</b> <i>Yo ando y ando. Un cuclillo canta lejano —«cú-cú»—; otro cuclillo canta más cerca —«cú-cú»—. Estas aves irónicas y terribles, ¿se mofan acaso de mi pequeña filosofía? Yo ando y ando</i> (Azorín 1919: [1905]: 31)	我走着，我走着。一只杜鹃在远处叫着“不如归去”，另一只杜鹃在近一些的地方叫着“不如归去”。这些可怕而讽刺的鸟儿或许是在嘲笑我的渺小的哲学。我走着，我走着 (Azorín, 2013: 62; trad. Dai)
	我走着，走着。远处一只杜鹃在唱：“咕咕”；近一些又一只杜鹃在唱：“咕咕”。这些可怕而刻薄的鸟儿也许在嘲笑我浅薄的哲学？我走着，走着 (Azorín, 1988: 24; trad. Xu y Fan)
	我走啊走啊。一只杜鹃在远处鸣唱：“咕咕！”这些讥刺刻毒的禽鸟难道在嘲笑我渺小的哲学？我走啊走啊 (Azorín, 1988: 24; trad. Lin)
<b>COMENTARIO:</b>	
El texto se ha producido fielmente en las traducciones de Xu y Fan, y Lin. Sin embargo, en Dai, encontramos soluciones propias, al traducir el sonido “cú-cú” por 不如归去 (‘que te vayas’), aporta cierto tono cómico	
<b>(3c)</b> <i>Llega la canción lejana de una ronda de mozos. ¿Dónde está la posada? ¿Cómo encontrarla? Unos sencillos labriegos trasnochadores —son las diez— hacen la buena obra de guiar a un filósofo</i> (Azorín, 1919: [1905]: 32)	一群孩子在远处的歌声传到我耳边。客栈在哪里呢？如何去找它呢？几个夜行的好乡民——这时已经十点了——做了指导一个哲学家的好事 (Azorín, 2013: 62; trad. Dai)

	<p>远处传来小伙子们在姑娘窗前闹夜的歌声。客店在哪里呢？怎么去找这客店呢？几个熬夜的农民——此时已经十点钟了——做好事为一个哲学家导游 (Azorín, 1988: 24; trad. Xu y Fan)</p> <p>传来一群小伙子夜间在姑娘家门前聚会的歌声。客栈在哪儿呢？怎么找到呢？几个熬夜的朴实农民（十点钟了）做了件好事：指导一位哲学家 (Azorín, 1988: 24; trad. Lin)</p>
<b>COMENTARIO:</b>	
<p>Aunque se ha reproducido la ironía en las tres traducciones, la de Dai resulta ciertamente más estilística: por ejemplo, la palabra 夜行 ('trasnochadores') es mucho más expresiva que 熬夜 ('que permanecían despiertos'), elección que muestra, sin duda, su gran talento literario</p>	

Tabla 5. Descripciones impresionistas, onomatopeyas e ironías en Azorín y sus traducciones al chino (elaboración propia)

Por último, aportamos un párrafo para poder apreciar la diferencia de estilo entre la traducción indirecta de Dai y las directas:

Azorín, "La novia de Cervantes" (1919: [1905]: 27)	<p>...Suenan precipitadamente un timbre lejos, con un tintineo vibrante, persistente; luego otro, más cerca, responde con un repiqueteo sonoro, clamoroso. Los grandes y redondos focos eléctricos parpadean de tarde en tarde; un momento parece que van a apagarse; después recobran de pronto su luminosidad blancuzca. Retumban, bajo la ancha cubierta de cristales, los resoplidos formidables de las máquinas; se oyen sonos apagados de bocinas lejanas; las carretillas pasan con estruendo de chirridos y golpes; la voz de un vendedor de periódicos canta una dolorida melopea; vuelven a sonar los silbidos largos o breves de las locomotoras; en la lejanía, sobre el cielo negro, resaltan inmóviles los puntos rojos de los faros. Y de cuando en cuando, los grandes focos blancos, redondos, tornan a parpadear en silencio, con su luz fría...</p>
Dai Wangshu (2013: 58)	<p>一阵遥远的铃声带着一种颤动而悠长的声音突然响了起来；接着，另一阵更近一些的铃声用一种嘹亮的、喧闹的爆发声来回答它。圆而大的电灯不时地闪烁着，有时候它们好像是要熄灭了，可是不久又发出它们那惨白的光来。引擎的巨大的喘息在大窗下震响着，人们听到那辽远的汽笛声，货物车带着一种冲撞声和吱吱的喧声经过，一个报贩子唱着一种悲哀的调子，时长时短的火车的汽笛声响了。在远处，在一片暗黑的天空上，描画着那不动的扬旗的红色光点。而那些大而圆的电灯，也时时在它们的凄冷的光中静默地闪烁着《.....》。</p>
Xu Cenghui y Fan Ruihua (1988: 20)	<p>远处一只铃急促地响了，传来颤动的持续的丁零声。接着，近些的一只铃作出回答，声音响亮、热烈。又大又圆的电灯闪闪烁烁；有时好象要熄灭了，可过会儿又放射出苍白的光。在宽大的玻璃窗下，引擎发出轰轰的巨响。听到远处喇叭的低沉的鸣叫。运货小车嘎吱吱、哐当当地开过。一个报贩子吆喝着卖报，声调悲哀。机车又鸣响了长短相间的汽笛。在远处，在黑暗的天空上，号灯的红色光点耀眼醒目，一动不动。那些又大又圆的电灯阴冷的光又在默默地闪烁。</p>
Lin Yian (2018: 20)	<p>远处，一个铃声急剧地响了起来，丁零声颤动、持续。接着，另一个稍近一些的铃回应了，铃声响亮、热烈。又大又圆的电灯不时地眨着眼睛，一会儿像是要熄灭，一会儿又突然重获它惨白的光。在宽大的玻璃屋顶下，机车大口喘着粗气，轰鸣震天。可以听到远处汽笛低沉的声响。运货小车吱吱呀呀、碰碰撞撞地过来了，声音嘈杂。一名报贩的嗓音唱着悲切的小调。火车头又响起悠长或短促的汽笛声。远处，黑暗的天空中，号灯的红点纹丝不动，格外醒目。又白又圆的大灯又不时地、默默地眨着眼睛，射出冷光《.....》。</p>

Tabla 6. Traducción indirecta de Dai y directas de Xu y Fan, y de Lin (elaboración propia)

Aunque se asocie preferentemente a Azorín con una preocupación temática por los problemas sociales y el devenir histórico de España, es de destacar su voluntad estética. Su elocución es netamente poética, influenciado como estaba por simbolistas franceses como Baudelaire, Gautier o Verlaine, al que consideraba el más grande poeta que haya existido nunca (Ferrerres 1975: 36-42). Una de estas influencias se produce al proyectar su extraordinaria sensibilidad en la expresión emocional sobre el paisaje. Para Azorín, la descripción del paisaje es fundamental, sigue este principio estético y lo impone en el texto. Existe en su obra una sustancia lírica inmensa, por lo que muchas veces en sus relatos no se aporta un argumento claro, centrándose más bien en el ambiente presenciado por los ojos del protagonista, su propia visión de los hechos. Para lograrlo, en su prosa destaca la técnica colorista, los efectos de la luz, la técnica de la fragmentación impresionista.

La inspiración simbolista se siente en ambos autores. Precisamente, Dai Wangshu, aparte de su labor como traductor, destaca como insigne poeta modernista chino. En realidad, ambos factores se retroalimentan en él, ya que tradujo importantes obras de Verlaine y Baudelaire. Su traducción de Lorca, por ejemplo, ejerció gran

influencia en los poetas chinos de la generación 80. Esta gran sensibilidad literaria modernista y una cierta libertad de adaptación le permitieron verter la estética azoriana al chino mandarín como nadie, al menos con cierta emoción superior a la que se muestra en las traducciones de Xu y Fan, y de Lin, más directas, más fieles al texto original, pero constreñidas por los límites que imponen dos lenguas familiarmente muy alejadas la una de la otra.

## 6. Conclusiones

La traductología reflexiona amplio y tendido sobre las limitaciones que muestra la traducción, tarea que casi siempre deviene en cierta insatisfacción por el producto logrado. O bien el foco de la traducción se encuentra en la forma del mensaje (reproducir estructuras gramaticales, ritmos, quiasmos, etc.) o bien se busca resaltar el mensaje original para determinar la respuesta del receptor hacia dicho mensaje. Es obvio que cada lengua posee su propio genio gramatical, su riqueza léxica y connotaciones culturales. La cuestión es, por tanto, hasta qué punto, para preservar el contenido del mensaje original, se debe cambiar la forma de la lengua de recepción.

Consideramos que, en este caso —la traducción de Azorín por Dai Wangshu—, la distancia lingüística y cultural entre lenguas como el español y el chino mandarín ha resultado un factor favorable para su traducción indirecta. El éxito que mostró la traducción fue, además, posibilitado por el contexto cultural de apertura e innovación que se estaba produciendo en los años 30 del siglo pasado en ciudades como Shanghai, ciertamente cosmopolitas. En este sentido, esta distancia permite que la forma de origen pueda ser sustancialmente modificada y vertida en la lengua de llegada (Nida y Taber 1974: 5, 6), ya que no existe la constricción de plasmar estructuras lingüísticas paralelas como sería necesario hacer entre lenguas de una misma familia.

Esta consideración, quizá más que ninguna otra, permite traducciones como la de Dai Wangshu, que, a pesar de sus carencias, merece indudablemente alta estimación, como así tuvo y sigue teniendo, ya que muestran creación sobre lo creado. En este sentido, tal como advertía Octavio Paz (1971: 16), “la traducción es indistinguible muchas veces de la creación”. Así, las traducciones de Dai Wangshu nos resultan especialmente interesantes por el profundo instinto literario que posee este autor chino, además de conjugarse en él una pública admiración por el escritor alicantino, en este sentido, “nunca se debe traducir algo que no se admire” (O’Brian 1959: 85, *apud* Nida 2012: 152).

Este último punto se constituye como el otro factor determinante que produjo una traducción ciertamente relevante, en el sentido que hemos considerado en este trabajo. El viaje de Dai Wangshu a Francia y a España le permitió conocer de primera mano el ambiente literario de la época y promovió su capacidad para transmitir a la élite intelectual shanghainesa, en la extensa historia de las relaciones interculturales, las novedades y clásicos literarios occidentales. Las traducciones de Dai captan y transmiten al lector chino el talento desarrollado por el eminente escritor alicantino, y aunque sus versiones no reproduzcan estructuras idénticas, con el fin de adaptarse a la forma de expresión de la lengua china, casaron perfectamente con la sensibilidad del lector de la época. Lin Yian, traductor de Azorín para la versión de 2018, se manifestaba así en el prólogo a su edición:

¡Sin embargo, los tres Dai, Xu y Bian capturaron el estilo de Azorín de una vez! Al leer su traducción, parece que estoy leyendo a Azorín. Dado que todos están traducidos del francés o del inglés, puede que no sea difícil encontrar errores, deficiencias o malentendidos en comparación con los textos originales. Sin embargo, para ser justos, después de más de 80 años, todavía podemos sentir el encanto de su traducción (Lin 2018: 4)<sup>23</sup>.

## 7. Referencias

- Azorín (1919). *Los pueblos. Ensayos sobre la vida provinciana*. Rafael Caro Raggio (Ed.) (obras completas, tomo VI).
- Azorín (1920). *España. Hombres y paisajes*. Rafael Caro Raggio (Ed.) (obras completas, tomo v).
- Azorín (1982). 西班牙小景 / *Paisaje de España* (trad. de Dai, W. S. / 戴望舒 y Xu, X. C. / 徐霞村). Editorial Pueblo de Fujian.
- Azorín (1988). 卡斯蒂利亚的花园 / *El jardín castellano* (trad. Xu, C. H. / 徐曾惠 y Fan, R. H. / 樊瑞华). Beijing: Editorial Escritores.
- Azorín (2013). 塞万提斯的未婚妻 / *La novia de Cervantes* (trad. de Dai, W. S. / 戴望舒). Joint Publishing Company.
- Azorín (2018). 著名的衰落: 阿左林小品集 / *La famosa decadencia: una selección de Azorín* (trad. Lin Yian / 林一安). Editorial Huacheng.
- Blasco Ibáñez, Vicente (2007). *La vuelta al mundo de un novelista (2): China, Macao, Hong-Kong, Filipinas, Java, Singapur, Birmania, Calcuta*. Alianza.

<sup>23</sup> La traducción es nuestra.

- Dai, Wangshu / 戴望舒 (1999). 戴望舒全集·散文卷 / *Obras completas de Dai Wangshu. Volumen de ensayos*. Editorial Jóvenes de China.
- Derrida, Jacques (1975). Qué es una traducción relevante. *Nombres*, 31 (2018), 14-48.
- Ferreres, Rafael (1975). *Verlaine y los modernistas españoles*. Gredos.
- Fox, E. Inman (1922). *Azorín: guía de la obra completa*. Castalia.
- Gil-Albert, Juan (1985). Azorín o la intravagancia. En José Payá Bernabé y Antonio Díez Mediavilla (Coord.), *Anales azorinianos*, 2, 21-32.
- Juretschke, Hans (1998). La recepción de la Generación del 98 en Europa en la primera mitad de nuestro siglo. En Miguel Ángel Vega Cernuda (Ed.), *La traducción en torno al 98* (pp. 53-64). Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.
- Ferreres, Rafael (1975). Los límites del Modernismo y la Generación del noventa y ocho. En Lili Litvak (Ed.), *El Modernismo*, 29-49. Taurus.
- Fox, E. Inma (2014). Introducción, 11-89. En Azorín, *Castilla*. Austral.
- Hu, Geng (2013). *Eco-translatology: Construction and interpretation*. The Commercial Press.
- Lin, Y. A. / 林一安 (2018). Prólogo. En Lin, Y. A. / 林一安 (trad., ed.), *La decadencia célebre: una selección de Azorín / 著名的衰落: 阿左林小品集*, 1-8. Editorial Huacheng.
- Navarro Domínguez, Fernando (Ed.) (2015). *Azorín y Miró en traducción*. Publicaciones de la Universidad de Alicante.
- Nida, Eugene (2012). *Sobre la traducción*. Cátedra.
- Sang, N. / 桑农 (21 de marzo de 2018). 《又见阿索林》 / “Ver a Azorín de nuevo”. En 中华读书报 / *Diario Lectura Zhonghua*.
- Paya, Juanjo (26 de marzo de 2015). “China descubre la obra de Azorín”. *Levante*, <https://www.levante-emv.com/cultura/2015/03/26/china-descubre-obra-azorin-12602872.html>
- Prado-Fonts, Carles (2008). El nacimiento de la literatura moderna. En David Martínez Robles, Carles Prado-Fonts, y Alicia Relinque Eleta (Eds.), *Narrativas chinas. Ficciones y otras formas de no-literatura* (pp. 117-167). Editorial Uoc.
- Prado, África (14 de abril de 2013). “Azorín viaja a China”. *Diario Información*, <https://www.informacion.es/cultura/2013/04/14/azorin-viaja-china-6652941.html>
- Vega Cernuda, Miguel Ángel (Ed.) (1998). La traducción en torno al 98. En *Actas de los VII encuentros Complutense en torno a la Traducción, I*. Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility. A history of translation*. Routledge.
- Xu, X. / 徐霞村 (1930). 现代南欧文学概观 / *Panorama de la literatura moderna de Europa Meridional*. Editorial Shenzhou Guoguang.
- Zhao, L. H. / 赵丽宏 (2019). “又见故人来——重读〈西窗集〉” / “Ver al viejo amigo de nuevo: relectura de *Compilaciones de la ventana oeste*”. En L. H. Zhao / 赵丽宏 (Ed.), *Suspiro lejano / 遥远的叹息* (pp. 243-251). Editorial Este.