

**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BARCELONA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
DOCTORADO EN TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN**

**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**

TESIS DOCTORAL

presentada por: Yufen TAI

dirigida por: Laureano RAMÍREZ

junio de 2003

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	9
Motivación personal	9
Interés del trabajo.....	10
Justificación del tema.....	10
Hipótesis	12
Estructuración del trabajo	13
Fundamentación teórica.....	14
Agradecimientos	17
Aclaraciones de la autora.....	17
PRIMERA PARTE:	19
EL MARCO HISTÓRICO.....	19
Capítulo I	20
Trasfondo político a finales de la dinastía Qing (1840-1911): génesis del desarrollo de las traducciones	20
1.1. Trasfondo histórico: China frente a la invasión extranjera.....	21
1.2. El papel de la traducción a finales de la dinastía Qing	24
1.2.1. La traducción en el ámbito sociopolítico.....	24
1.2.2. La traducción en el ámbito literario-lingüístico.....	26
1.2.3. La traducción como acceso a “lo extranjero”	28
1.2.3.1. La popularización de las publicaciones: editoriales, revistas, periódicos.....	29
1.2.3.2. La función de las revistas literarias en la divulgación de las novelas extranjeras.....	32
1.2.3.3. Instituciones relacionadas con la traducción y la enseñanza de lenguas extranjeras.....	32
a) Instituto de Idiomas de la Capital (<i>Jingshi Tongwenguan</i> , 1862)	35

b) Instituto Universal de Idiomas de Shanghai (<i>Shanghai guangfangyan guan</i> , 1863)	36
c) Instituto de Traducción del Arsenal de Jiangnan (<i>Jiangnan zhizaoju fanyiguan</i> , 1867)	38
Capítulo II	41
Introducción al género de la novela como motor de los cambios sociopolíticos y literario-lingüísticos a finales de la dinastía Qing	41
2.1. La novela: un género literario poco apreciado en la tradición china	43
2.1.1. Breve historia del género de la novela y del término <i>novela</i>	43
2.1.1.1. El menosprecio de la novela en la escuela confuciana y la tradición literaria	45
2.1.1.2. La ideología de la escuela confuciana: la literatura como “fuente de instrucción ética” (<i>wen yi zai dao</i>)	46
2.1.1.3. La literatura como fuente de instrucción ética: los géneros “serios”	48
2.1.2. El público del género de la novela	50
2.1.3. La lengua de las novelas (<i>baihua</i>) frente a la lengua clásica (<i>wenyan</i>)	51
2.2. La traducción de la novela como motor del cambio literario en China	55
2.3. Causas del desarrollo de la novela a finales de la dinastía Qing	61
2.3.1. La novela al servicio de la reforma política	63
2.3.1.1. Kang Youwei	65
2.3.1.2. Liang Qichao	66
2.3.1.3. Yan Fu y Xia Zengyou	71
2.3.1.4. Hu Shi	73
2.3.1.5. Lu Xun	74
2.3.2. La novela al servicio del desarrollo del <i>baihua</i>	76
2.3.3. El éxito de las novelas traducidas por Lin Shu	79
Capítulo III	83
La traducción en vísperas de la transición de la literatura “antigua” a la “nueva”	83
3.1. ¿Qué es la “nueva literatura”?	84
3.1.1. El <i>wenyan</i> y la literatura antigua	86
3.1.2. La traducción como vía de transición a la nueva literatura y su papel en la consolidación de la lengua nacional	88
3.2. Lin Shu: entre la literatura antigua y la nueva	89

3.2.1. El lenguaje de las traducciones de Lin Shu: el <i>wenyan</i>	92
3.3. La batalla entre <i>wenyan</i> y <i>baihua</i>	97
3.3.1. Los cinco ensayos de Lin Shu Shu en defensa del <i>wenyan</i>	98
a) “Sobre la necesidad de no suprimir el <i>wenyan</i> ”	99
b) “Sobre la fluctuación del <i>wenyan</i> y el <i>baihua</i> ”	100
c) “Carta al rector Cai Heqing”	100
d) “El señor Jing”	102
e) “Sueño de monstruos”	103
SEGUNDA PARTE:.....	106
LIN SHU Y SUS TRADUCCIONES.....	106
Capítulo IV	107
Presentación de Lin Shu y sus traducciones	107
4.1. Lin Shu (1852-1924): el primer traductor literario	108
4.2. Reflexiones en torno a la traducción de <i>La dama de las camelias</i>	114
4.2.1. El público frente a <i>La dama de las camelias</i>	114
4.2.2. Aportación de <i>La dama de las camelias</i> a la literatura china de la época	116
4.2.3. El inicio del “nuevo drama” (<i>xinju</i>).....	118
4.3. Yan Fu vs. Lin Shu	119
4.4. Breve presentación de las obras traducidas por Lin Shu	123
Capítulo V.....	127
Características de las traducciones de Lin Shu	127
5.1. Lin Shu y su desconocimiento de las lenguas extranjeras	129
5.1.1. Opiniones del propio Lin Shu respecto a su desconocimiento	130
5.1.2. La superioridad de las traducciones de Lin Shu frente a algunas obras originales.....	134
5.2. La colaboración entre Lin Shu y sus narradores.....	137
5.3. La ideología de Lin Shu a través de los prólogos y epílogos de sus traducciones	144
5.3.1. La crítica a la hegemonía y al imperialismo	149
a) <i>La cabaña del tío Tom</i> (<i>Heinu yutian lu</i> , 1901).....	150

b) <i>People of the Mist</i> (<i>Wuzhong ren</i> , 1906)	153
c) <i>Le tour de la France par deux enfants</i> (<i>Aiguo er tongzi zhuan</i> , 1905)	154
d) <i>Fábulas de Esopo</i> (<i>Yisuo yuyan</i>)	154
e) <i>Hototogisu</i> (<i>Buru gui</i>)	155
f) <i>The White Company</i> (<i>Heitaizi nanzheng lu</i>)	156
5.3.2. El llamamiento a aprender un oficio	157
a) <i>The Doings of Raffles Haw</i> (<i>Dianying loutai</i>)	158
b) <i>Le tour de la France par deux enfants</i>	159
c) <i>Waterloo</i> (<i>Huatielu zhanxue yuxing ji</i>)	160
d) <i>Fábulas de Esopo</i>	160
5.3.3. La defensa de la monarquía constitucional	161
a) <i>Pimpinela Escarlata</i> (<i>Daxia hongfanlu zhuan</i>)	162
b) <i>Le tour de la France par deux enfants</i>	162
5.3.4. La denuncia de fenómenos sociales	163
a) <i>Chronicles of Martin Hewitt</i> (<i>Shenshu guicang lu</i>)	163
5.4. Modificaciones y adaptaciones en sus traducciones: omisión y añadidura	164
Capítulo VI	169
Opiniones de Lin Shu acerca de la literatura y la traducción	169
6.1. Opiniones de Lin Shu acerca de la novela y la traducción	170
6.1.1. Opiniones sobre la novela	171
6.1.2. Opiniones sobre la traducción	172
6.2. Opiniones de Lin Shu sobre las obras occidentales y chinas en los prólogos	177
6.2.1. La técnica	179
a) <i>Dombey and Son</i> / <i>Zuozhuan</i> y <i>Registros históricos</i> (<i>Shiji</i>) ..	180
b) <i>Dombey and Son</i> / <i>Historia de las dinastías del Sur</i> (<i>Nanshi</i>) e	
<i>Historia de las dinastías del Norte</i> (<i>Beishi</i>)	180
c) <i>Paul et Virginie</i> / <i>Zuozhuan</i>	181
d) <i>Ivanhoe</i> / los autores clásicos chinos	182
e) <i>La cabaña del tío Tom</i> / los autores clásicos chinos	182
6.2.2. Corrientes y géneros literarios	183
a) <i>Allan Quatermain</i> / <i>Registros históricos</i> (<i>Shiji</i>)	183
b) <i>Tienda de antigüedades</i>	184
6.2.3. La temática	184

a) <i>Paul et Virginie / Cuento de la terraza Xiangzu (Xiangzulou zhuanqi)</i>	185
b) <i>Nada the Lily / Historia de la dinastía Han (Hanshu)</i>	185
6.2.4. Autores y obras	186
a) <i>Ivanhoe / Registros históricos (Shiji) e Historia de la dinastía Han (Hanshu)</i>	186
b) <i>Colonel Quaritch V.C. / Registros históricos (Shiji) y las obras de Han Yu</i>	187
c) <i>David Copperfield / El sueño del pabellón rojo (Honglou meng)</i>	188
d) <i>David Copperfield / A la orilla del agua (Shuihu zhuan)</i>	189
e) <i>Tienda de antigüedades / El sueño del pabellón rojo</i>	189
Capítulo VII	193
La influencia de Lin Shu en la literatura china moderna	193
7.1. Aportación de sus traducciones a la literatura china.....	195
7.1.1. Revalorización de la novela como género	196
7.1.2. Nueva mirada hacia la literatura extranjera	197
7.1.3. Nuevas perspectivas literarias.....	198
a) Uso de la primera persona	199
b) Uso del monólogo y del estilo epistolar y de diario	200
7.1.4. Inicio de la “nueva literatura” (<i>xin wenxue</i>)	202
7.2. Influencia literaria de las traducciones de Lin Shu en los autores modernos.....	204
7.2.1. Lu Xun (Zhou Shuren, 1881-1936)	206
7.2.2. Zhou Zuoren (1885-1966)	207
7.2.3. Guo Moruo (1892-1978).....	208
7.2.4. Zhu Ziqing (1896-1948)	209
7.2.5. Su Xuelin (1899-1999)	209
7.2.6. Qian Zhongshu (1910-1999).....	210
TERCERA PARTE:	214
CONCLUSIONES Y REFLEXIONES	214
Capítulo VIII.....	215
Conclusiones	215
8.1. La figura de Lin Shu	216

8.2. El género de la novela.....	220
8.2.1. La novela extranjera.....	222
8.2.2. Auge y plenitud de la novela como género.....	224
8.3. La traducción	226
Capítulo IX	230
Reflexiones a la luz de la teoría de la recepción (<i>reader-response</i>).....	230
9.1. Breve resumen de la teoría de la recepción	231
9.2. Exaltación del lector frente al autor	232
9.3. Relación entre traducción, obra original y público.....	237
9.3.1. ¿Qué significa obra “original”?	239
9.4. Recepción de una traducción y su concreción: el caso de <i>La dama de las camelias</i>	241
9.4.1. ¿Qué hay del poder del crítico en la obra?.....	241
Capítulo X.....	244
Más allá de la traducción: literatura nacional, literatura comparada y literatura universal.....	244
10.1. Literatura nacional y traducción	246
10.2. Literatura comparada y traducción	251
10.3. <i>Weltliteratur</i> (literatura universal) y traducción	255
10.3.1. Canon literario frente a <i>Weltliteratur</i>	256
10.3.2. La traducción como herramienta para la configuración de un nuevo canon literario y una nueva <i>Weltliteratur</i>	259
10.3.3. La traducción, condición necesaria para el Premio Nobel de Literatura.....	260
APÉNDICE.....	267
Lista de obras traducidas por Lin Shu	267
BIBLIOGRAFÍA	270
En español y en inglés	270
En chino	280

a) Estudios específicos sobre Lin Shu	280
b) Estudios generales.....	280
c) Estudios consultados en su traducción china	285

INTRODUCCIÓN

Motivación personal

Si a la hora de abordar un trabajo existen distintas motivaciones, la mía, en términos generales, es muy sencilla y personal: quería investigar algún aspecto relacionado con la traducción, pero también con la literatura. De las muchas ramas de la teoría de la traducción, la que más me atrae es la relacionada con la literatura y, en este sentido, los investigadores dedicados a los *Translation Studies*, la teoría de los polisistemas o la literatura comparada me ofrecían, en sus estudios sobre la traducción literaria, el puente que buscaba entre la traducción y la literatura: ellos me han permitido profundizar, tal como era mi deseo, en esta rama tan antigua como renovada de la historia de la literatura. La inmersión en ella me ha permitido constatar uno de los hechos que inspira la presente tesis: la traducción supone un gran estímulo para las literaturas nacionales y puede, incluso, llegar a cambiar las corrientes literarias de la cultura receptora.

Interés del trabajo

El presente trabajo es, en la medida de nuestros conocimientos, el primer estudio específico que se realiza en España sobre el papel de la traducción en China en la segunda mitad del siglo XIX y principios del XX. Es, asimismo, el primer estudio en castellano sobre la figura de Lin Shu (al. Lin Qinnan) y, en concreto, sobre su contacto con la literatura extranjera y su influencia en la literatura china moderna. Lin Shu es un personaje muy especial y atípico en la historia de la traducción porque, a pesar de no saber ninguna lengua extranjera, llegó a revolucionar el panorama de la literatura china moderna. En este trabajo se analizan las derivaciones del fenómeno conocido como “las traducciones de Lin” (*Linyi xiaoshuo*), un fenómeno que abrió en China un nuevo horizonte hacia los países indoeuropeos.

Justificación del tema

El trabajo intenta subrayar la importancia de la traducción en la historia de la literatura. En la historia de la traducción en China se distinguen tres momentos culminantes:

Primera etapa: siglos I-X (desde finales de la dinastía Han hasta comienzos de la dinastía Song), la más prolongada, coincidente con la introducción y el desarrollo del budismo en China.

Segunda etapa: siglos XVI-XVIII (desde finales de la dinastía Ming hasta principios de la dinastía Qing), caracterizada por la llegada de los primeros misioneros occidentales y la introducción de obras y conceptos científicos y técnicos de Occidente.

Tercera etapa: segunda mitad del siglo XIX-primeras décadas del siglo XX (desde la derrota en la Guerra del Opio, en 1840, hasta finales de la dinastía Qing). Responde a la reflexión de un país agobiado que, en su anhelo de modernización, recurre a la traducción de obras occidentales de literatura, filosofía y ciencia.

Nuestro estudio se centra en la tercera de estas etapas, en las décadas finales de la dinastía Qing (que concluye en 1911 con la revolución republicana) y las primeras del siglo XX, y se extiende hasta 1924, año de la muerte de Lin Shu.

La expresión “finales de la dinastía Qing” o “época tardía Qing” admite muchos matices. En la época que se inicia con la Guerra del Opio (1840-1842), China se vio obligada a buscar su propia supervivencia en la modernización. Fue una época intelectualmente floreciente, semejante de alguna manera a la de la *Generación del 98* en España. La traducción fue un factor decisivo en la modernización, como también ocurriera en España: la traducción “desempeñó un

papel fundamental; sin ella, quizás no habría sido posible la España moderna” (Vega Cernuda 1998: ix). La época de finales de la dinastía Qing es una de las principales etapas en la historia de la traducción en China, una etapa marcada, entre otros hechos, por el nacimiento, con Lin Shu, de la traducción literaria como tal.

Hipótesis

Para que exista una literatura universal debe existir, como requisito indispensable, el vehículo de la traducción. Si la traducción es el objeto que ven los ojos, las emociones que se transmiten a través de las miradas pueden llegar más lejos. Nuestro objetivo es mostrar la importancia de la traducción en la literatura universal. La hipótesis es que una literatura nacional sólo puede asentarse en el panorama de la literatura universal a través de las traducciones. Traducción y literatura forman una “utopía” de lo universal que las trasciende.

Cada pueblo calla cosas para poder decir otras. Porque todo sería indecible. De aquí la enorme dificultad de la traducción: en ella se trata de decir en un idioma precisamente lo que este idioma tiende a silenciar. Pero, a la vez, se entrevé lo que traducir puede tener de magnífica empresa: la revelación de los secretos mutuos que pueblos y épocas se guardan recíprocamente y tanto contribuyen a su dispersión y hostilidad; en suma, una audaz integración de la Humanidad. Porque como Goethe decía: “sólo entre los hombres es vivido por completo lo humano”. (Ortega, en Ortega Arjonilla 1998: 111)

Estructuración del trabajo

El trabajo se divide en tres partes independientes y al mismo tiempo interrelacionadas. En la primera presentamos el marco histórico que posibilita el desarrollo de la traducción, una actividad que más tarde se convertiría en protagonista de la modernización, y a partir de él analizamos el papel de la novela como motor de los cambios sociopolíticos y literario-lingüísticos a finales del siglo XIX y principios del XX y la importancia de la traducción para la promoción de la literatura moderna. La segunda parte forma el núcleo central del trabajo y está dedicada a la figura de Lin Shu y a sus traducciones; en ella analizamos las características de sus traducciones, sus opiniones acerca de la literatura y la traducción, y su aportación a la literatura china moderna. La tercera parte recoge las conclusiones derivadas de los aspectos tratados en la tesis y, además, algunas reflexiones sobre el papel de la traducción frente a la autoridad de la obra original y su importancia en tanto que herramienta indispensable para la introducción de la literatura nacional en el panorama de la literatura universal.

Fundamentación teórica

Partiendo de los diferentes aspectos históricos, sociopolíticos y literarios de la sociedad china al final del siglo XIX, y tomando en consideración la base teórica que seguidamente exponemos, estudiamos la figura de Lin Shu para llegar a diferentes conclusiones relacionadas con su importancia en los objetivos planteados.

Las principales corrientes teóricas en que se fundamenta el presente trabajo son:

- (1) *Translation Studies*:
 - Polisistemas (*Polysystems*)
 - Escuela de la Manipulación (*School of Manipulation*)
 - La traducción literaria desde la teoría de la literatura y la literatura comparada
- (2) “La muerte del autor”
- (3) Teoría de la recepción (*Reader-response*)
- (4) Deconstrucción

Entre ellas otorgamos especial importancia a los *Translation Studies*. Para el grupo de intelectuales de Israel y los Países Bajos agrupados bajo este nombre en los años setenta del siglo XX con el ánimo de dar un nuevo enfoque a la traducción literaria, el objetivo principal al analizar una traducción no es juzgar si es “buena” o “mala” o el grado de equivalencia entre los elementos lingüísticos,

sino su relación con la sociedad, o, en otras palabras, su influencia en el desarrollo de una cultura y una literatura. Para ellos, la traducción desempeña un papel en la cultura receptora y se halla íntimamente ligada al sistema social: la formación de las lenguas nacionales de Europa tuvo lugar mediante la traducción, y sus literaturas nacionales se enriquecieron a través de la traducción.

En los *Translation Studies* se dan cita diversas ramas teóricas. La teoría de los polisistemas defiende la interrelación de los sistemas, su funcionamiento como un todo estructurado cuyos miembros son interdependientes y en el que coexisten diversas opciones (Iglesias Santos 1994b: 331). La Escuela de la Manipulación opina que la traducción se asimila a otras actividades de manipulación literaria, como la historia, la crítica literaria y la actividad de selección antológica: la traducción conlleva una especie de crítica literaria implícita, realizada por los traductores que seleccionan, interpretan y adaptan el original al lector de la lengua de llegada (Ribas 1995: 24). Y la teoría de la literatura estudia la recepción y circulación de la obra, su papel en la construcción de la tradición literaria y el *modus operandi* de la interpretación de la obra literaria: la traducción viene a ser el *organon* de la literatura, el factor que puede y debe influir en el desarrollo de las literaturas (Lefevere 1998: 211).

La teoría de la recepción y la corriente de la deconstrucción realzan el papel del lector y su conversión en protagonista de la interpretación de la obra; al servirnos de ellas pretendemos subrayar el papel del traductor en tanto que “lector” específico de la obra original.

En “La muerte del autor” (1968), Barthes rechaza la visión del autor como creador del texto y como única autoridad en su interpretación. Los lectores son sedes del imperio del lenguaje, pero tienen la libertad de conectar el texto con sistemas de sentido y desligarse de la “intención” del autor (Selden 1998: 92-3). Tanto la teoría de la recepción como la deconstrucción comparten la idea de que la relación entre literatura y lector puede actualizarse, en el terreno sensorial, como estímulo para la percepción estética, y en el terreno ético, como exhortación a la reflexión moral (Iglesias Santos 1994a: 62). Para estos autores, la historicidad de la literatura “no se basa en una relación establecida *post festum* de hechos literarios, sino en la previa experiencia de la obra literaria por sus lectores” (Iglesias Santos 1994a: 47).

Estas teorías permiten validar el planteamiento inicial de nuestro trabajo: la traducción enriquece la lengua y la literatura receptoras, ejerce sobre ellas una influencia positiva. En el caso de la China de finales de la dinastía Qing, los eruditos se sirvieron de las traducciones para luchar contra el *wenyan*, la lengua literaria tradicional, e instilar nueva vida en el *baihua*, la lengua coloquial, y también se sirvieron de ella para gestar una “nueva literatura”. Y, al establecer los fundamentos de una lengua y una literatura nacionales, crearon las bases para el propio reconocimiento y la reconstrucción de un país sumido en una crisis de identidad.

Agradecimientos

La confección de una tesis en un idioma que no es el materno y en circunstancias personales poco favorables no es tarea fácil, y han sido muchas las personas que, en mayor o menor grado y en uno u otro aspecto, incluido el personal, me han ayudado a llevarla a término. Deseo, por ello, expresar mi agradecimiento a todos ellos, y en particular a mi director de tesis, Laureano Ramírez, por su orientación y dirección; a Sílvia Fustegueres y Elena Martín Enebral, por su labor de corrección; a Anne-Hélène Suárez y Lola Balaguer, por su amabilidad en revisarla; y a José Antonio Martorrel, Sara Rovira y Patricia Rodríguez, por su ayuda constante y los ánimos que me han infundido para culminarla.

Aclaraciones de la autora

El sistema de transcripción empleado en el presente trabajo es el *pinyin*, el sistema oficial adoptado en la China continental a partir de la década de 1950, utilizado, en términos generales, por la mayoría de los estudiosos occidentales.

Los nombres propios aparecen según esta transcripción (y de acuerdo con el orden tradicional chino, en el que aparece primero el apellido y después el nombre, como en Liang Qichao). Una

excepción es el caso de los autores procedentes de Taiwán o Hong Kong, citados de acuerdo con la transcripción cantonesa o el nombre occidentalizado empleado por ellos mismos, o el sistema Wade-Giles (así, 王治王 = Wang-Chi Wong y no Wang Hongzhi; 洪 = Eva Hung y no Kong Huiyi; 劉正奇 = Liu Ching-Chi y no Liu Jingzhi, etc.). De este modo, en la bibliografía los propios autores aparecen citados en fuentes diversas según sus transcripciones (así, Liang Qichao puede aparecer en algunas citas como Liang Chi-Chao, de acuerdo con el sistema Wade-Giles).

Los títulos aparecen eslabonados por unidades semánticas, y no por sílabas (así, 易所語言, y no *Yi suo yu yan*; 文學翻譯初義, y no *Wen xue gai liang chu yi*). Con ello seguimos la costumbre predominante en los círculos académicos, aunque se trate de una práctica no sistematizada.

La presente tesis no se centra en el análisis textual de las traducciones debido al elevado número de obras realizadas por el traductor estudiado. El trabajo destaca las consecuencias principales y más interesantes con el fin de mostrar el papel de la traducción en la sociedad receptora.

Debido a mis problemas de visión (degeneración de la mácula), el tipo de letra es superior al habitual.

PRIMERA PARTE:
EL MARCO HISTÓRICO

Capítulo I

Trasfondo político a finales de la dinastía Qing (1840-1911): génesis del desarrollo de las traducciones

Translation has served to discover a culture, a body of knowledge... to defend or disseminate religious, philosophical, or political ideas, to struggle against an oppressor... to reveal a literature (Homel y Simon 1988: 44)

Recurrir a lo extranjero es, a menudo, un pretexto para romper con una tradición agobiante (Pichois y Rousseau 1967: 93)

1.1. Trasfondo histórico: China frente a la invasión extranjera

Era una época que buscaba una salida, una época que buscaba sobrevivir en un país cultural e históricamente “poderoso” como China. La tradición dejaba sentir su peso abrumador y los “opresores”, fueran los invasores extranjeros o los propios gobernantes de la dinastía Qing (1616-1911), sumían al país en la asfixia y ponían en peligro su propia supervivencia:

China was in a deep crisis in the second half of the nineteenth century, faced with internal political and cultural deterioration on the one hand and the imperialistic incursions of European powers on the other (Wang Xiaoming 1998: 43)

El milenarismo orgullo nacional había sido destruido por los

ingleses. La Guerra del Opio (1840-1842) abrió una página negra en la historia de China. Como consecuencia de ella, Hong Kong, la “perla” famosa, pasó a manos de los invasores ingleses. A la Guerra del Opio le siguieron otras guerras:

Guerra con Inglaterra y Francia (1856-1858)

Guerra con Inglaterra y Francia (1860)

Guerra con Francia (1883-1884)

Guerra con Japón (1894-1895)

Guerra con “las ocho potencias” (1900)

Guerra entre Rusia y Japón de 1904 (su influencia en China)

Los países victoriosos exigieron compensaciones, y China perdió parte de su territorio y algunos puertos marítimos: las concesiones que las potencias extranjeras obtuvieron dejaron el país dividido y en un estado semicolonial. Los chinos se preguntaban cómo podían verse amenazados por países menos grandes y poderosos, países como Japón, de hondas influencias chinas desde tiempos pretéritos que, sin embargo, ahora venía a invadirla. Antes, en una época semejante a la que entonces vivía China, Japón había cerrado sus fronteras por temor a “lo extranjero”, se había sumido en un aislamiento que duró casi dos siglos. De él salió en 1868 con la Restauración Meiji (Mingzhi weixin), un período regido por el lema de “avanzar hacia lo extranjero” y por el objetivo de la occidentalización o, mejor aún, la modernización. Desde la Restauración Meiji hasta la guerra sino-

japonesa apenas habían transcurrido treinta años, y por ello el impacto de la guerra fue aún mayor para los reformistas que propugnaban la modernización de China:

(Guo Yanli 1999: 260)

Liang Qichao: “La guerra de Jiawu¹ despertó a los chinos de su profundo sueño de cuatro mil años” (Guo Yanli 1999: 260)

De la grave situación surgieron voces que clamaban por la reforma de la tradición, voces que, aun diversas, coincidían en su mayor parte en un punto: el anhelo de modernización, encarnado en “lo extranjero”. Los reformistas se inspiraban en el ejemplo de Japón, en una occidentalización que consideraban un método eficaz. Y, para muchos de estos eruditos, la mejor vía para acceder a “lo extranjero” no era otra que la traducción.

Because the foreign has a mediating function, translation can become one of the agents of *Bildung* (culture) —a function it shares with a series of other “trans-lation” which constitute as many critical relations to the self and the foreign (Berman 1992: 47)

La traducción era la luz que haría brillar a la nación, la esperanza de los intelectuales que veían en ella el vehículo fundamental de la educación del pueblo chino, el motor de su cultura. En un ambiente de entusiasmo por sacar al país adelante, la traducción adquiriría una

¹ Nombre alternativo que recibe la guerra sino-japonesa de 1894, año *jiawu* según el ciclo sexagesimal.

importancia capital y pasaba a desempeñar un papel de primera magnitud en el ámbito sociopolítico, literario y lingüístico.

1.2. El papel de la traducción a finales de la dinastía Qing

1.2.1. La traducción en el ámbito sociopolítico

Entre los intelectuales del país, los había que abogaban por la completa occidentalización porque consideraban que en China la tradición tenía un peso excesivo, los había que deseaban aprender del extranjero e integrar su cultura en el propio patrimonio chino porque así gozarían de la riqueza de las dos civilizaciones, y los había que querían cerrar las fronteras y expulsar a los extranjeros porque pensaban que China necesitaba aislarse totalmente para recuperarse, a la manera del Japón durante su periodo de aislamiento.

Todo, en definitiva, aparecía condicionado por “lo extranjero”. El ministro Lin Zexu (1785-1850) y el erudito Wei Yuan (1794-1857) propugnaban “imitar los puntos fuertes del extranjero para contenerlo” (*shi yi changji yi zhi yi*), y el ministro Zhang Shidong (1837-1909), “adoptar la ciencia china en lo teórico, y la occidental en lo práctico” (*zhongxue wei ti xixue wei yong*).

Sus posturas condensaban la opinión general del momento, basada en la tolerancia y el respeto por ambas civilizaciones. Existía

una gran curiosidad por “lo extranjero”:

(1984: 225)

Cada día [Lin Zexu] daba órdenes para investigar qué hacían los extranjeros, para traducir sus libros y enterarse de sus periódicos (Ma Zuyi 1984: 225),

un ansia de occidentalización que otorgaba a la traducción poco menos que el papel de salvadora de la nación:

La traducción es una práctica valiosa para la construcción de identidades y un instrumento útil para formar ciudadanos que puedan hacer frente a las ansias colonialistas de las naciones hegemónicas (Venuti 1997: 149)

La actitud hacia la traducción era fruto de un sentimiento de misión nacional, una misión consistente en salvar a China de la invasión extranjera y llevarla a la modernización. Defensor de la corriente modernizadora, Yan Fu (1854-1921), erudito y traductor destacado de la época, tradujo *Evolution and Ethics* de T. H. Huxley, una obra cuyo contenido concordaba con la situación política de China. Los conceptos de “lucha por la supervivencia” y “selección natural” del seguidor de Darwin ilustraban a la perfección el modo de pensar de Yan Fu. Para hacer frente a la competencia internacional, China tenía que despertar de su glorioso pasado y vivir en el presente, y para ello le resultaba indispensable adaptar la tecnología y la filosofía occidentales a su modelo tradicional. Yan Fu quiso contribuir a la modernización del país traduciendo obras filosóficas y

sociológicas occidentales, y su empeño le consagró como uno de los más grandes traductores de la historia china.

1.2.2. La traducción en el ámbito literario-lingüístico

La introducción de la literatura extranjera suponía, para los intelectuales defensores de la modernización, uno de los pilares fundamentales del enriquecimiento de la literatura y la lengua chinas. La época que nos ocupa se caracterizó por una verdadera irrupción de obras literarias foráneas, un fenómeno que nunca antes se había dado en la prolongada historia de la traducción china. En el marco sociopolítico dictado por una situación de emergencia nacional, la literatura extranjera se convertía en el estímulo necesario para el fomento de la tradición literaria china y en fuente de nuevas transformaciones:

Joseph Shaw wrote: “Literary influence appears to be most frequent and most fruitful at the times of emergence of national literatures and of radical change of direction of a particular literary tradition in a given literature. In addition, it may accompany or follow social or political movements or especially upheavals” (Wong Yoon-Wah 1988: 52)

En este proceso, la traducción literaria, sobre todo la de novelas, traería consigo una reforma de la lengua y del género novelístico, así como un mayor contacto con Occidente. Los reformistas veían en la novela el género popular por excelencia, el soporte idóneo para

difundir los valores propios de una cultura. Las novelas, en este sentido, resultaban mucho más eficaces que las obras clásicas, escritas en una lengua arcaica de difícil comprensión no sólo para el pueblo llano, sino también para los intelectuales. El analfabetismo había sido una de las causas de la decadencia del país y los reformistas intentaban ofrecer a la población menos culta una “nueva” lengua literaria, el *baihua*, la lengua cotidiana de comunicación oral, para que de esta manera todos pudiesen escribir tal como hablaban. El lenguaje de la novela era más sencillo y parecido a la lengua oral, y su uso traería consigo, en opinión de los reformistas, la producción de una “literatura del pueblo” (*renmin wenxue*, *pingmin wenxue*).

La traducción también sirvió para renovar la imagen tradicional del género de la novela, menospreciado a lo largo de la historia de la literatura china. Los intelectuales procuraron ofrecer una nueva visión del género a través de la traducción de novelas extranjeras, aunque su principal afán tendía, sobre todo, a mejorar la consideración que para la crítica ortodoxa tenía la novelística china.

As serious problems were perceived in traditional Chinese fiction, it was natural that the reformers would turn to foreign fiction for help in creating a new kind of Chinese fiction. Translated foreign fiction works could make a direct impact on the Chinese people, and would also act as examples to Chinese fiction writers (Wang-Chi Wong 1999: 25)

Si el papel de la traducción a finales de la dinastía Qing estaba en gran medida instrumentalizado, era porque prevalecía la idea de que

las traducciones podían servir para gestar una nueva literatura que condujese al pueblo a la modernización, una nueva literatura que no dudase en nutrirse de la novela extranjera.

De esta literatura surgiría la semilla del movimiento literario más importante de la historia de China, el Movimiento del 4 de Mayo (Wusi Yundong) de 1919. A finales del siglo XIX y principios del XX, los intelectuales desempeñaban el doble papel de escritores y traductores. Muchos, en su orientación y en su labor creadora, sufrieron la profunda influencia de la traducción, y en particular de las novelas traducidas por Lin Shu. Lin Shu fue, en este sentido, una figura clave a finales de la dinastía Qing.

1.2.3. La traducción como acceso a “lo extranjero”

La pérdida de todas las guerras del siglo XIX significó una auténtica derrota moral para los chinos, una profunda herida en un amor propio menoscabado frente a Occidente. Las reformas emprendidas apuntaban a conocer mejor “lo extranjero” para evitar desastres semejantes en el futuro, y por ello se sustentaban, en términos generales, en dos grandes pilares:

a) La popularización de publicaciones que sirvieran para transmitir los conocimientos occidentales y, sobre todo, la difusión de traducciones de este género.

b) La creación de instituciones relacionadas con la traducción y la enseñanza de idiomas con el fin de disponer de traductores oficiales y adquirir conocimientos sobre el mundo occidental.

De este modo, lo que las publicaciones asumían en el ámbito no oficial, lo realizaban las instituciones en el ámbito oficial. Ambas vías planteaban, desde ángulos distintos, un mismo objetivo: mejorar la situación política del país.

1.2.3.1. La popularización de las publicaciones: editoriales, revistas, periódicos

La difusión de las traducciones exigía una vía adecuada, y el esfuerzo de popularización en este sentido corrió a cargo de las publicaciones, de las revistas, los periódicos y otros medios. El gran florecimiento de las publicaciones a finales de la dinastía Qing refleja el importante papel asignado a éstas en la divulgación del conocimiento:

Now through the newspapers and magazines they edited and published, they held sway over the educated population, and thus became the intellectual and cultural mainstream (Eva Hung 1999: 237)

El primer periódico fundado por los propios chinos,² *Zhongwai xinbao* [Nuevo periódico chino y extranjero], editado por Wu Tingfeng, apareció en Hong Kong en 1858. En 1902 salieron a la luz un total de ciento veinticuatro publicaciones, y entre ellas la primera revista dedicada a la literatura, *Xin xiaoshuo* [Nueva novela], editada por Liang Qichao. En 1916 existían cincuenta y siete publicaciones consagradas a la literatura, editadas en su mayor parte (más del noventa por ciento) en Shanghai (Luan Meijian 1992: 11), ciudad de honda influencia occidental debido a las concesiones extranjeras que en ella existían:

[...] that city was influenced by Western culture at an early stage and was the most cosmopolitan city in China at the time. [...] Through the late Qing and early Republican periods, Shanghai's position as the centre of the newspaper and publishing business was never challenged (Chen Pingyuan 1999: 128)

Entre los periódicos dedicados a la divulgación de obras traducidas, los más importantes eran el *Shiwu bao* [*News of Current Affairs, Diario de la actualidad*] y el *Guowen bao* [Diario informativo nacional]. El primero, editado por Liang Qichao, apareció en 1896 en Shanghai, y el segundo salió a la luz un año más tarde en Tianjin de la mano de Yan Fu. Ambos se repartían el peso intelectual del norte y el sur del país.

Fue, sin duda, una era literaria articulada en torno a las publicaciones. El desarrollo de las publicaciones contribuyó a la

² Las fuerzas extranjeras que ocupaban parte de China ya habían publicado con anterioridad periódicos en chino.

difusión de la novela. La mayoría de las novelas se publicaban primero en revistas o periódicos, y luego se reeditaban en forma de libro. En este proceso de popularización de las publicaciones, los intelectuales desempeñaban el doble papel de novelistas y editores. Muchos de los escritores se formaron como editores; un ejemplo muy conocido es el del ya mencionado Liang Qichao. La actitud de estos escritores traería consigo el nacimiento de nuevas corrientes literarias. Cada escritor o cada club literario podía transmitir sus ideas en torno a la literatura a través de sus publicaciones, y tal posibilidad propició el surgimiento de diferentes grupos y corrientes literarias (Luan Meijian 1992: 16).

A consecuencia de ello, la literatura china del siglo XX se revela como una literatura muy receptiva y prolífica, condiciones que imprimen en ella un notable avance tanto en el campo de los géneros como en el del pensamiento. Algunos autores cifran en ochocientas las novelas traducidas entre 1896 y 1916:

1896 « » 1916
(1997: 51)

Desde 1896, año en que el *Diario de la actualidad* empezó a publicar novelas traducidas, hasta 1916, antes de que comenzaran a editar los escritores de la generación del Movimiento del 4 de Mayo, los nuevos novelistas tradujeron y publicaron ochocientas novelas extranjeras (Chen Pingyuan 1997: 51)

1.2.3.2. La función de las revistas literarias en la divulgación de las novelas extranjeras

La divulgación de la novela extranjera es indisociable de las revistas, y entre las muchas comprometidas con la traducción destacan un par que tenían en esta actividad su principal razón de ser: *Yueyue xiaoshuo* [Novela mensual], aparecida en noviembre de 1906, y *Xiaoshuo lin* [Bosque de novelas], editada en 1907. Ambas, ya en el prólogo del primer número, resaltaban el papel cardinal de la traducción y de la novela (Guo Yanli 2000: 74):

Dos son los objetivos principales de esta revista consagrada a la novela: la traducción y la escritura. Las piedras de los montes ajenos pueden servir para pulir el jade de los propios, y por ello la traducción [de obras extranjeras] no admite demora (*Yueyue xiaoshuo*)

[Tenemos que] importar el espíritu de la literatura occidental para mejorar el papel de la novela en la literatura (*Xiaoshuo lin*)

1.2.3.3. Instituciones relacionadas con la traducción y la enseñanza de lenguas extranjeras

En este contexto resultaba indispensable crear academias de traducción, y fueron varias la voces que se alzaron en este sentido: entre ellas destacan las de Feng Guifen (1809-1874) y Ma Jianzhong (1845-1900).

En su discurso “Proyecto de implantación de estudios occidentales” (“Cai xixue yi”), pronunciado en 1861, Feng Guifen defendía la necesidad de establecer institutos de idiomas en Shanghai y Cantón:

.....
(: 1999: 11)

Tenemos, hoy en día, que implantar estudios occidentales; lo más conveniente sería crear institutos de traducción en Cantón y en Shanghai [...], contratar a extranjeros para que impartan clases de idiomas y a profesores chinos para que enseñen los clásicos, la historia y otras materias (Feng Guifen, en Guo Yanli 1999: 11)

El proyecto tuvo éxito, y de él nacieron los institutos de Shanghai y Cantón. En 1894, el famoso lingüista Ma Jianzhong propugnaba, en su ensayo “Proyecto de creación de una academia de traducción” (“Nishe fanyi shuyuan yi”), la necesidad de crear una institución de este tipo para preparar a buenos traductores y plantear proyectos de traducción:

(:
1984: 248)

Por el momento, traducir es la actividad que más urge. Si no queremos ser engañados o amenazados por los extranjeros, deberíamos conocer su mundo (Ma Jianzhong, en Ma Zuyi 1984: 248)

Ma Jianzhong criticaba la ignorancia en el terreno de la traducción. Según él, la falta de profesionales dificultaba la divulgación de los conocimientos procedentes de Occidente; dado que “los que saben idiomas extranjeros no dominan bien el chino, y los que saben chino no dominan bien los idiomas extranjeros”, no resultaba extraño que los libros traducidos estuvieran “plagados de errores”. El ambiente político era favorable a la implantación de estudios occidentales, pero había pocos traductores; por ello era importante crear instituciones dedicadas a la preparación de traductores (Guo Yanli 1999: 132).

El deseo de impulsar la traducción y la interpretación surgido a partir de la Guerra del Opio obedecía menos a razones diplomáticas que a razones de política interna, y en concreto al ansia de impulsar la reforma política. Las instituciones oficiales establecidas por el gobierno después de la segunda mitad del siglo XIX importaron numerosos conocimientos del exterior, sin los cuales, probablemente, no se habría producido un avance hacia la modernidad:

Official book translation bureau thus played a leading role in the history of dissemination of Western learning in China during the late Qing period (Xiong Yuezhi 1996: 19)

De las instituciones dedicadas a la enseñanza de lenguas

extranjerías y a la traducción, tres son las que sobresalen:

**a) Instituto de Idiomas de la Capital (*Jingshi Tongwenguan*
, 1862)**

En el tratado sino-inglés de Tianjin (*Zhongying Tianjin tiaoyue*
) de 1858, los ingleses impusieron, entre otras, las siguientes
condiciones (Guo Yanli 1999: 7):

i)

A partir de este momento, los documentos relacionados con
Inglaterra han de estar en inglés.

ii)

Mientras China no disponga de traductores, los documentos
chinos podrán presentarse en este idioma.

iii)

Si a partir de ahora surgiesen discrepancias en la interpretación
de ambos textos, prevalecerá la versión inglesa

Para hacer frente a esta situación, el gran duque Yi Xin
(1832-1898) apremiaba, en 1860, a la creación de un instituto de
idiomas (*tongwenguan*):

(: 1999: 8)

Para estar al corriente de la situación de otros países, hay que conocer sus lenguas, y así no seremos engañados. Ahora los otros países contratan a chinos para enseñarles y explicarles su lengua. En cambio, en China no contamos con personas que sepan idiomas extranjeros, y por eso no podemos conocer a fondo los países extranjeros (Yi Xin, en Guo Yanli 1999: 8)

En 1862 se fundó en Pekín el Instituto de Idiomas de la Capital (*Jingshi tongwenguan*); su objetivo principal era enseñar idiomas para favorecer la traducción de obras extranjeras al chino. La única lengua que se enseñaba al principio era el inglés, pero a ésta se añadieron el francés y el ruso un año más tarde, el alemán en 1872, y el japonés en 1896. El Instituto de Idiomas de la Capital fue la primera academia oficial de enseñanza de lenguas extranjeras en China en época moderna.

b) Instituto Universal de Idiomas de Shanghai (*Shanghai guangfangyan guan* , 1863)

En 1863, en un memorial dirigido al emperador, titulado “Proyecto para la fundación de institutos de lenguas extranjeras” (“Qingshe waiguo yuyan wenzi xueguan zhe”), el ministro Li Hongzhang (1823-1901) abogaba por crear un instituto de idiomas en Shanghai:

.....
..... (:
1999: 14)

En los contactos con los occidentales, lo primero es conocer sus pensamientos y deseos, para comprender qué hay de falso, verdadero, honesto o engañoso en ellos [...]. Cada país dispone de dos intérpretes oficiales en Shanghai; cuando se celebran conferencias entre ministros, dependemos de su interpretación. Y no podemos estar seguros de la neutralidad de su postura [...] (Li Hongzhang, en Guo Yanli 1999: 14)

En 1863, el propio Li Hongzhang fundó en Shanghai otra institución de idiomas. Al principio se llamó igual que la de Pekín, Instituto de Idiomas (*Tongwen guan*) de Shanghai, pero en 1867 pasó a denominarse Instituto Universal de Idiomas de Shanghai (*Shanghai guangfangyan guan*).

En 1864, el ministro Rui Lin (? - 1874) fundó un nuevo Instituto de Idiomas (*Tongwen guan*) en Cantón. La creación de otro instituto de idiomas en esta ciudad obedecía al estrecho contacto que en ella había con Occidente por su condición de puerto abierto al comercio internacional.

La principal diferencia entre los institutos de Pekín y Shanghai era que, si bien el primero sólo aceptaba –aunque sólo al principio– a alumnos manchúes³ por temor a una excesiva presencia de los han , el segundo sí admitía a alumnos de esta etnia, la predominante en China. Posteriormente, el instituto de Pekín también acabó aceptándolos.

³ Etnia que fundó la dinastía Qing.

c) Instituto de Traducción del Arsenal de Jiangnan (*Jiangnan zhizaoju fanyiguan*, 1867)

En 1867 se creó el Instituto de Traducción (*Fanyi guan*), dependiente del Arsenal de Jiangnan (*Jiangnan zhizaoju*).⁴ Dirigido por Xu Shou (1818-1884), el Instituto se concentró en la traducción técnica y científica en campos especializados como la ingeniería naval, las matemáticas, la astronomía, la medicina o la armamentística.

Entre las instituciones dedicadas a la traducción, el Instituto de Traducción del Arsenal de Jiangnan destaca por su gran aportación a la historia de esta disciplina en China. En la labor desarrollada por este instituto destacan los siguientes puntos (Guo Yanli 1999: 22-7):

- i) El esfuerzo de traducción se circunscribe principalmente al ámbito de las ciencias naturales y sociopolíticas.
- ii) No se traducen obras teológicas, a diferencia del resto de instituciones contemporáneas y de otras épocas.
- iii) Se normaliza la traducción de los términos.

La última característica fue muy importante para la traductología china debido a las complejidades y dificultades que presenta la

⁴ El Arsenal de Jiangnan fue fundado en 1865.

traducción terminológica entre dos sistemas lingüísticos tan alejados como el indoeuropeo y el chino. Muchos de los términos aludían a nuevos conceptos desconocidos para el público chino, y resultaba indispensable encontrar una pauta de unificación a la hora de traducirlos. La normalización terminológica emprendida por el Instituto en el ámbito de la traducción de obras sociopolíticas y de ciencias naturales se basaba en un triple criterio (Ma Zuyi 1984: 233-4):

i)

Mantener los términos que ya existían en la lengua china

ii)

Fijar nuevos términos

iii)

Realizar, para su consulta, un índice de correspondencias terminológicas entre el chino y los otros idiomas.

Del importante papel del Instituto de Traducción del Arsenal del Jiangnan en el desarrollo de la traductología china da fe el hecho de que muchos de los términos en él normalizados pertenecen hoy día al acervo común de la lengua china. Fue el Instituto que más tradujo en su tiempo. Su metodología se basaba en la estrecha colaboración entre los traductores chinos y extranjeros. Esta metodología consistía en que los traductores extranjeros debían conocer de antemano el significado de lo que iban a traducir. Así podían traducir en colaboración con los

chinos, transmitiéndoles el significado, y éstos lo redactaban en chino. Si había dudas, ambas partes debatían y buscaban una salida; si los chinos no entendían el significado, los extranjeros se lo explicaban.

El auge de instituciones dedicadas a la enseñanza de idiomas refleja un doble afán: el de difundir conocimientos de culturas extranjeras a través de las traducciones, y el de fomentar la relación con las fuerzas extranjeras.

Aparte de ser un medio de transmisión de conocimientos, la traducción se convierte en vehículo ideológico a finales de la dinastía Qing:

The translation at that time was grounded in ideology —the ideology of anti-imperialism, of self-strengthening through reforms, of learning from the West (Pollard 1998: 141)

Cabría decir, así pues, que la traducción en la época que nos ocupa es una suerte de *manipulación*. En estas circunstancias, la traducción no es una simple traducción:

Traducir es manipular [...], ninguna (re)escritura es inocente y [...] la traducción puede servir ya para introducir conceptos y estrategias nuevas, ya para constreñir la innovación, ya para distorsionar la imagen que una cultura tiene de otra (Vidal 1998: 57)

De esta *manipulación* concebida para reformar el país nacerá la “nueva literatura” (*xin wenxue*) china, embrión de la literatura moderna.

Capítulo II

**Introducción al género de la novela como motor de los
cambios sociopolíticos y literario-lingüísticos a finales de
la dinastía Qing**

(1897)

Those who can barely read may not read the Classics, but they all read fiction. Hence, the Classics may not be able to teach them, but fiction will. Orthodox history may not affect them, but fiction will. The works of philosophers may not enlighten them, but fiction will. The laws may not regulate them, but fiction will (Kang Youwei 1897, en Wang-Chi Wong 1999: 27)

(:

1998: 62)

El gozo de la novela es comparable al de la comida y al de las relaciones entre hombre y mujer: con ellos conforma los tres pilares del mundo (Xia Zengyou, en Yang Yi y Chen Shengsheng 1998: 62)

El género novelístico fue, sin duda, el gran protagonista de la literatura a finales del siglo XIX y principios del XX en China. Sus características peculiares atrajeron a una serie de intelectuales que veían en ellas las únicas armas para reformar la sociedad y, al mismo tiempo, construir una nueva literatura. La novela, como la propia traducción, también fue *manipulada*, si bien tal manipulación obedecía al deseo de reconstruir la sociedad y la política y de revalorar un género devaluado.

Cualquier indagación en las causas del menosprecio de la novela a lo largo de la historia de la literatura china y hasta finales del siglo XIX debe tener en cuenta, a nuestro parecer, al menos tres condicionantes: el peso de la tradición confuciana, el público receptor y las características del lenguaje.

2.1. La novela: un género literario poco apreciado en la tradición china

2.1.1. Breve historia del género de la novela y del término *novela*

El término “novela” (*xiaoshuo* , literalmente “hablas de poca entidad”, “discursos triviales”, etc.) aparece por primera vez en el siglo III-IV a.C., en el capítulo “Wai wu” de *Zhuangzi* (Wang Gengsheng 1991: 139):

—

Adornarse con discursos triviales por alcanzar altos cargos y gran fama, es estar muy lejos de haber llegado a un profundo conocimiento (traducción de Iñaki Preciado Ydoeta 1996: 273)

En este fragmento, el término *xiaoshuo* se refiere a “dichos triviales” o insignificantes, a hablas inconsecuentes, y todavía no define lo que será posteriormente la verdadera novela. Pero nos permite advertir que, ya desde sus orígenes, *xiaoshuo* tenía un matiz poco menos que peyorativo, hecho que, sin duda, influyó en su exclusión futura de la literatura “ortodoxa” y en la consideración de la novela como género menor.

Más adelante, en la dinastía Han del Este (25-220), Huan Tan (23 a.C.-56 d.C.) empleaba un término parecido, *duanshu* o “libros cortos”, para referirse a los que recogían “discursos triviales y pequeñeces”:

— (1991: 139)

Los narradores reúnen los discursos triviales y las pequeñeces, y recogen los ejemplos y alegorías de su entorno para crear con ellos libros cortos. Éstos contienen palabras notables y útiles que sirven para gobernar la conducta y la familia (Wang Gengsheng 1991: 139)

En este caso, el término *duanshu* sigue teniendo el mismo matiz que *xiaoshuo*, pero incorpora una característica propia del género: su capacidad para influir en el pueblo, el mismo rasgo que, muchos siglos más tarde, a finales de la dinastía Qing, buscaban justamente los intelectuales en la novela.

El menosprecio de los eruditos de la antigüedad por la novela se hace patente en el “Tratado de literatura” (“Yiwen zhi”) de la

Historia de la dinastía Han (Hanshu), de Ban Gu (32 d.C.- 92 d.C.), en un comentario relativo a los narradores:

Los narradores son los funcionarios de rango inferior que crean sus historias a partir de lo que oyen por las calles y los caminos.

Los narradores de la época, como vemos por Ban Gu, tenían la misión y el oficio de “tomar lenguas” para relatar al emperador lo que pensaba el pueblo. Eran una suerte de historiadores menores a sueldo de la corte, unos relatores que no merecían la consideración de literatos.

(1953: 31)

Ru Chun dijo: “Los arrocillos diminutos se llaman *bai*. Los discursos que corren por las calles son triviales. Los emperadores quieren conocer las costumbres de las aldeas, y por ello nombran a funcionarios que se las cuenten” (Lu Xun 1953: 31)

2.1.1.1. El menosprecio de la novela en la escuela confuciana y la tradición literaria

Nunca, a lo largo de la historia, gozaron los novelistas de una posición similar a la de los poetas o los ensayistas. El punto de vista literario tradicional era de desprecio a la novela por ser una “corriente

heterodoxa” producto de un “talento insignificante”. La idea se encuentra en la *Historia de la dinastía Han*, de Ban Gu; en ella se establecía una clara distinción entre las novelas y las obras ortodoxas (Guo Yanli 1999: 310).

De hecho, ya antes de la *Historia de la dinastía Han* existían alusiones despectivas al género y a sus cultivadores en las *Analectas* (*Lunyu*) de Confucio, inaugurando con ello una tendencia que sería proseguida por los partidarios de esta escuela, predominante en China a lo largo de su historia:

()

(*Lunyu*: “Yang Huo”) El Maestro dijo: «Los *correvediles* son renegados de la virtud.» (Traducción de Anne-Hélène Suárez Girard 1997: 121)

()

(*Lunyu*: “Zi Zhang”) Zixia dijo: «Hay *vías menores* que son ciertamente dignas de consideración. Pero quien va lejos teme enfangarse, por ello, el hidalgo no se encamina por ellas.» [*ibid.*, 129]

2.1.1.2. La ideología de la escuela confuciana: la literatura como “fuente de instrucción ética” (*wen yi zai dao*)

El trato despectivo que la escuela confuciana dispensaba a la novela tiene su explicación en el hecho de que la tradición siempre ha

visto en la literatura una “fuente de instrucción ética” (*wen yi zai dao*), una dimensión social tan importante o más que su propio valor intrínseco. Esta consideración es inseparable del amplio sentido que siempre ha tenido la noción de “literatura” (*wen*) en la tradición china:

To understand the unusual importance of literature in traditional China, we have to realize that the notion of literature (*wen*) did not refer merely to *belles-lettres*, but that it embraced all written texts, such as history, philosophy, and above all the Confucian classics. [...]. The bureaucracy, for centuries the most affluent and influential ruling class in China, was recruited by civil service examinations (Dolezelová-Velingerová 1988: 7)

Los eruditos chinos se servían de la literatura para educar al pueblo: era la herramienta que la élite empleaba para inducir al vulgo a comportarse de acuerdo con una serie de normas morales. La literatura “fue un factor omnipresente para la cohesión sociocultural” (Even-Zohar 1994: 359), y su dimensión ética nunca dejó de tener un peso esencial en el ideario de la clase intelectual. Ser letrado era sinónimo de ser culto, pero, sobre todo, habilitaba para ocupar una elevada categoría sociopolítica investida del poder de administrar al pueblo:

()

Aprender de memoria el *Libro de las odas* proporciona la capacidad de gobernar (Confucio 551-479 a.C.)

()

Los letrados conocen los caminos luminosos [de la moralidad y las virtudes] (Liu Zongyuan 773-819, dinastía Tang)

()

La literatura no desaparece del mundo porque permite conocer los caminos luminosos [de la moralidad y las virtudes], ordenar los asuntos políticos, observar los problemas del pueblo y transmitir el bien a los seres humanos (Gu Yenwu 1613-1682, dinastía Ming)

La literatura, en suma, trascendía su dimensión artística para erigirse en fuente de adoctrinamiento moral, social o político. El literato distaba muy poco del político y debía sobre todo estar capacitado para adoctrinar al pueblo puesto que, al fin y al cabo, se servía de una herramienta, la literatura, que era el motor de la sociedad. Los críticos tradicionales siempre han destacado la influencia de la literatura en la sociedad, el papel de los letrados en la difusión de sus mejores enseñanzas para beneficiar a la nación.

2.1.1.3. La literatura como fuente de instrucción ética: los géneros “serios”

Como “fuente de instrucción ética”, la literatura, para Confucio, se limitaba a la prosa, la historia, la filosofía y la lírica costumbrista recogida en el *Libro de las odas* (*Shijing*):

—

[Lunyu: “Xue’er”:] Zigong añadió: «El Libro de las Odas dice: “Como [hueso] tallado y [marfil] pulido, como [jade] cincelado y [gema] bruñida”. ¿A eso os referíais? ». El Maestro dijo: «Ci, [por fin] puedo empezar a hablar del Libro de las Odas contigo. *En lo sabido captas lo tácito*». Traducción de Anne-Hélène Suárez Girard 1997: 37]

—

[Lunyu: “Zizheng”:] El Maestro dijo: «El Libro de las Odas tiene trescientas piezas, que abarca una sola frase: “[en su] pensamiento nada es avieso”». [Ibid., 38]

—

[Lunyu: “Taibo”:] El Maestro dijo: «Iníciate con el Libro de las Odas, consolídalo con los ritos, complétalo con la música». [Ibid., 68]

... —

[Lunyu: “El señor Ji”:] «[...] “Si no estudias las Odas, no sabrás hablar” [...]. [Ibid., 117]

— —

[Lunyu: “Yanghuo”:] El Maestro dijo: «Hijos míos, ¿por qué ninguno de vosotros estudia las Odas? Las odas dan inspiración, perspicacia, sociabilidad, desahogo. En la vida privada, [ayudan a] servir al padre; en la vida pública, [ayudan a] servir al señor. Enseñan [además] muchos nombres de aves y bestias, de plantas y árboles.» [Ibid.,121]

La admiración de Confucio por el *Libro de las odas* obedece, sobre todo, al culto que profesaba a las costumbres de los primeros tiempos de la dinastía Zhou (s. XI a.C.-256 a.C.), recogidas en la obra,

pero esboza ya una de las constantes de la historia de la literatura tradicional china: el desprecio por el género narrativo y dramático.

In the past, fiction never enjoyed any important place in the world of “orthodox” literature. Fiction and novel writers were not respectable, as they were not included in the Nine Schools (*jiuliu*) and so “great” man of letters would ever write fiction or take up fiction as a means to improve society (Wang-Chi Wong 1999: 24)

El ideal literario de todos los tiempos siempre ha venido marcado por los clásicos confucianos. La historia, la prosa y la filosofía constituían un verdadero repertorio ético y asumían una función educativa y socializadora administrada por la clase intelectual y, en último término, por el propio poder. Detrás de estos géneros siempre aparecía, con mayor o menor pujanza, la poesía; pero nunca ha formado parte de ellos la novela. También la novela ha sido considerada un género menor en Occidente; pero, a diferencia de China, su ingreso en la “literatura seria” tuvo lugar mucho antes que en el país asiático.

2.1.2. El público del género de la novela

La poca estima en que era tenida la novela se debía también a la procedencia social de su público, mayoritariamente de clase media-baja. El desprecio por el género, según algunos autores, tiene sobre todo que ver con su audiencia, ya que los oyentes de la narrativa

tradicional, contada en mercados o lugares poco académicos, eran personas de poca cultura:

.....
(1992: 170)

Las novelas tradicionales se difundieron de forma oral: los libros se contaban a un público que se sentaba a escuchar en el mercado. [...]. Ésta era la causa principal de que los eruditos de la élite despreciaran el género narrativo y dramático (Luan Meijian 1992: 170)

En cambio, el perfil del lector de lírica y prosa era el de un candidato a los exámenes imperiales (*keju*), las “oposiciones”⁵ vigentes durante trece siglos, entre 606 y 1905, que habilitaban para la enseñanza o para un cargo público: eran, obviamente, lectores mucho más ilustrados que el público de las novelas “contadas”.

2.1.3. La lengua de las novelas (*baihua*) frente a la lengua clásica (*wenyan*)

Durante gran parte de la historia de la literatura china, el *baihua* , la lengua coloquial y hablada, ha coexistido con el *wenyan* , la lengua clásica y literaria. Salvando numerosas excepciones, la poesía

⁵ De hecho, las actuales oposiciones vigentes en España y otros países tienen su origen remoto en las chinas. Los inspiradores de la Revolución Francesa veían, en el sistema de exámenes imperiales chino, el ideal democrático de elección de cargos –por oposición al sistema hereditario prevaleciente–, y no dudaron en adoptarlo: de Francia pasó a España y a otros países. Para las dinastías chinas, como afirma Even-Zohar (1994: 362), la literatura era “uno de los requisitos indispensables del poder”.

y el ensayo estaban escritos por regla general en *wenyan*, y el drama y la narración en *baihua*. Puesto que, para el canon confuciano, la novela no era un género “serio” y sólo servía para el entretenimiento del pueblo, la lengua en que estaba escrita, el *baihua*, tampoco tenía cabida entre la élite:

The highest position in the hierarchy of literary forms was assigned to poetry and essays; they were sole conveyors of the doctrines and moral principles of Confucian wisdom. The medium of these forms, i.e. the Classical language, was the only representative of Chinese literary language. The written vernacular was viewed as a vulgar literary language, unfit to express philosophical ideas and to achieve artist value (Dolezelová-Velingerová 1988: 5)

La crítica de hoy día considera que muchas novelas se sirven de un *baihua* “literario”. Es decir, no todas las novelas escritas en *baihua* carecían de calidad literaria. Algunas de las obras más representativas de la literatura china, como *El sueño del pabellón rojo* (*Honglou meng*), *A la orilla del agua* (*Shuihu zhuan*) o *Historia del Bosque de los Letrados* (*Rulin waishi*),⁶ están escritas en *baihua*. Pero, por mucho que fuera su valor literario, la novela no gozaba del mismo status que otros géneros, y ello era debido en gran parte al lenguaje que empleaba.

⁶ *El sueño del pabellón rojo* (*Honglou meng*), quizás la más famosa de las novelas chinas, fue escrita por Cao Xueqin (1719-1764) y rematada, en sus últimos cuarenta capítulos, por Gao É. Narra el amor trágico de Jia Baoyu y su prima Lin Daiyu. Su título original era *Historia de la piedra* (*Shitou ji*). *A la orilla del agua* (*Shuihu zhuan*) fue escrita por Shi Nai'an en el s. XVI. Narra las gestas de un grupo de bandoleros que se rebela contra la corte. La *Historia del Bosque de los Letrados* (*Rulin waishi*) fue escrita por Wu Jingzi en la primera mitad del siglo XVIII. Narra las aventuras y desventuras de los literatos y mandarines de la época y está considerada como la primera gran novela china de sátira social.

[...] traditional fiction never occupied any important position in Chinese literature. One reason for this was the use of the vernacular (Wang-Chi Wong 1999: 36)

A pesar del desarrollo de otros géneros literarios “serios” y del apogeo de la lírica, no todos los eruditos compartían la misma idea que Confucio: también había intelectuales que defendían la novela. Las grandes novelas de la dinastía Ming (1368-1644) y principios de la Qing, como el *Romance de los Tres Reinos* (*Sanguo yanyi*), *Jin Ping Mei* o *Peregrinación al Oeste* (*Xiyou ji*),⁷ aparte de las antes citadas, no desmerecían en popularidad y en reconocimiento literario de los escritos pertenecientes a otros géneros. La novela, gracias a ellas, experimentó un gran impulso; sin embargo, su momento culminante sólo llegaría a finales del siglo XIX.

En el siglo XVII, el influyente crítico literario Jin Shengtan (1608-1661) incluyó entre las “seis obras maestras” (*liu caizi shu*) una novela, *A la orilla del agua*, al lado de obras como *Zhuangzi*, las *Elegías de Chu* (*Chu ci*), los *Registros históricos* (*Shiji*) o la *Poesía de Du Fu* (*Du shi*). Este hecho dio, sin duda, un gran espaldarazo a la novela, y es clara muestra de que ésta iba poco a poco alcanzando la misma consideración que otros géneros.

⁷ *Romance de los Tres Reinos* (*Sanguo yanyi*): novela histórica escrita por Luo Guanzhong en el siglo XIV; narra las luchas y conflictos que tuvieron lugar a finales de la dinastía Han y en el período de los Tres Reinos (San Guo, 220-280). *Jin Ping Mei*: autor anónimo; data del s. XVI, y narra, en clave costumbrista y a veces erótica, los amoríos de un joven de casa rica con sus concubinas. *Peregrinación al Oeste* (*Xiyou ji*): obra de Wu Cheng'en (c. 1500-1582), describe la peregrinación a la India del monje Xuan Zang y sus tres acompañantes, entre ellos el famoso Sun Wukong, el “rey mono”.

El escritor moderno Lu Xun (1881-1936) también se mostró crítico con el tradicional desprestigio de la novela a lo largo de la historia, un fenómeno que dio un giro radical a principios del siglo XX debido a las nuevas exigencias de la sociedad y a la influencia de la literatura extranjera. Según Lu Xun, en China, la novela no ha sido considerada literatura. Siempre ha sido contemplada con menosprecio, y desde *El sueño del pabellón rojo* a finales de siglo XVIII no ha aparecido ninguna obra de importancia. Si los literatos han empezado a formarse como novelistas a partir de la revolución literaria de 1917 es por dos razones: por exigencias de la sociedad y por el influjo de la literatura extranjera (Luan Meijian 1992: 73).

A pesar de los esfuerzos por ennoblecer la novela durante la dinastía Ming, el género no llegó a su esplendor –un esplendor en el que intervienen motivos sociopolíticos y literarios aparejados, sobre todo, a la Guerra del Opio– hasta finales de la dinastía Qing. Su difusión en esta época debe mucho a la actitud de los intelectuales, proclives a acercarla al pueblo. La novela se estaba convirtiendo en un género “heroico”, en la abanderada de la “nueva literatura” (*xin wenxue*, v. apartado 3.1.), y fue, por ello, mucho más cultivada que cualquier otro género a partir de la Guerra del Opio.

En definitiva, el éxito de la “nueva literatura” a principios del siglo XX se debe a la divulgación de la novela y a su proyección como género literario equiparable a los restantes a finales del siglo XIX. Si en los dos mil quinientos años de historia de la literatura china, el género de la novela no había merecido el suficiente aprecio,

la situación cambia a finales de la dinastía Qing a causa del empeoramiento de la situación política. Cambia el panorama del género, y este cambio estimula indirectamente el inicio de la “nueva literatura”.

Por lo tanto, si la novela tuvo su momento de esplendor a finales del siglo XIX, fue en gran medida por la situación sociopolítica, pero también por las numerosas campañas que realizaron los intelectuales a su favor.

2.2. La traducción de la novela como motor del cambio literario en China

El breve recorrido anterior por la novela a lo largo de la historia nos permite sentar las bases para analizar cómo “manipularon” los intelectuales este género.

La traducción, como señala Fokkema, fue utilizada a modo de herramienta para renovar el sistema literario:

Foreign literature as D. Fokkema aptly remarked “served as a lever to destroy the existing cultural system and to reorient the readers toward a new cultural system” (Fokkema, en Dolezelová-Velingerová 1988: 23)

Los intelectuales aprovecharon las novelas extranjeras para cambiar la imagen de esta literatura menor y convertirla en un arte

mayor. Y también fueron críticos con la literatura clásica en general y la poesía clásica en particular, a las que achacaban su falta de utilidad. En este sentido, el discurso de los progresistas tenía un carácter muy anticonfuciano. Destaca el afán de estos intelectuales por conseguir relegar la lírica a un segundo plano y, al mismo tiempo, abrir el camino para el género de la novela. Kang Youwei consideraba que “los eruditos solamente saben de poesía y prosa y desconocen los asuntos sino-occidentales: ése es el mayor problema actual”; Liang Qichao, que la poesía sólo “sirve para entretenerse, y está bien practicarla de vez en cuando, pero si uno le dedica todo el tiempo, puede obsesionarse y acabar perdiendo la perspectiva y sumido en la indolencia”; y Tan Citong⁸, que era necesario “renunciar a la poesía antigua” (Chen Pingyuan 1997: 7).

En aquellos momentos difíciles de la historia china, las obras clásicas parecían no aportar nada a la modernización, e incluso podían suponer un obstáculo para el desarrollo intelectual y nacional:

No wonder then that classical learning, literature and language were seen as the fundamental obstacle to China’s modernization. Classical learning was a political power which reproduced itself in a closed circuit and separated the intelligentsia from practical life and, ultimately, from a realistic assessment of the state of affairs inside and outside China (Dolezelová-Velingerová 1988: 7-8)

Muchos críticos literarios modernos se refieren a esta manipulación a través de la traducción. Las novelas extranjeras

⁸ Tan Citong, filósofo de la segunda mitad del s. XIX (1865-1898).

presentaban unas perspectivas y técnicas literarias diferentes a las chinas, y resultaban muy adecuadas para salvar el propio género en China. El recurso a la novela extranjera pretendía eliminar el menosprecio existente por el género en China, y su éxito podía mejorar el propio panorama literario:

As serious problems were perceived in traditional Chinese fiction, it was natural that the reformers would turn to foreign fiction for help in creating a new kind of Chinese fiction. Translated foreign fiction works could make a direct impact on the Chinese people, and would also act as examples to Chinese fiction writers (Wang-Chi Wong 1999: 25)

Los nuevos horizontes y valores que la traducción presentaba a la literatura nacional servían para enriquecerla y para inducir en ella un proceso de reflexión:

In all literary traditions, translation plays a strong role in forming and maintaining literary values. [...] literature is constantly enriched and developed through translation (Homel y Simon 1988:16)

Woodsworth (1992: 58) asocia la traducción a los nuevos valores de una literatura nacional, y resalta su papel en

- a) el desarrollo de la literatura nacional al mismo tiempo y en paralelo a la constitución de una entidad política;
- b) la reaparición o redirección de la literatura nacional; y

c) la aparición de una nueva literatura.⁹

De hecho, el papel de la traducción a finales de la dinastía Qing participa, a nuestro parecer, de cada una de estas situaciones. Además, los ejemplos que Woodsworth propone pueden ser aplicables al contexto chino. El primer grupo correspondería al marco general que estaban constituyendo los reformistas de la política mediante la traducción, un aspecto que ya hemos tratado antes. Woodsworth ilustra el segundo grupo con el ejemplo de Francia en el romanticismo, un caso que, en nuestra opinión, es parecido al de la traducción en China a finales del siglo XIX y a principios del XX en lo que hace a su relación con el ámbito literario. Aunque ambos países ya poseían una literatura nacional muy sólida, la traducción estimuló la recreación e imprimió en ella una nueva dirección:

Literatures of the romantic period are also worth studying from the point of view of “emergence”. Although there is no doubt that a literature such as French literature had already achieved the status of a “national” literature by this time, and it was no longer in a state of “emergence” as such, it did undergo a definite shift following the Revolution. As it freed itself from the bonds of classicism, French literature “re-emerged”; it was re-created through contact with foreign authors such as Shakespeare, Goethe, Homer, etc. [...] (Woodsworth 1992: 59-60)

⁹ a) *Development of national literature at the same time as, and parallel to, the constitution of a political entity*; b) *Re-emergence or re-direction of national literature*; c) *Emergence of a new literature*.

La novela china reaparece en el panorama literario y ocupa el lugar que en justicia le corresponde al entrar en contacto con la literatura extranjera. Como en el caso de Francia en el siglo XIX, país que al igual que China ya había alcanzado su cumbre literaria, la renovación surge de la mano de la traducción:

19th century French literature may have reached its peak with authors like Flaubert, Zola and other writers in the realistic mode. This climax owes a great deal more to translated prose than one might expect [...]. In France, the revolution in language and the revolution of literary genres have often been interpreted as subversive, and there is no doubt that this was one of the main functions of the translations within the period we are considering (Lambert 1985: 162)

La traducción forma parte del sistema literario en la literatura receptora. Los intelectuales de finales de la dinastía Qing reconocieron el valor de la traducción e intentaron aprovechar sus efectos para transformar la imagen de la novela china.

La traducción, como señala Theo Hermans, desempeña un papel de primera magnitud en un sistema literario:

In a given literature, translations may at certain times constitute a separate subsystem, with its own characteristics and models, or be more or less fully integrated into the indigenous system; they may form part of the system's prestigious centre or remain a peripheral phenomenon; they may be used as "primary polemical weapons to challenge the dominant poetics, or they may shore up and reinforce the prevailing conventions" (Hermans 1985: 11)

Este papel, sin embargo, no siempre ha sido reconocido. Uno de sus principales detractores, Joachin Du Bellay (1522-1553), niega, basándose en la irrepetibilidad de la obra original, toda capacidad de influencia de la traducción en la literatura receptora:

[...] In Du Bellay's *Deffence et illustration de la langue francoyse* (1549) [...], he resolutely denies that translation can play a part in the growth of literature or the enrichment of the vernacular. Du Bellay rejects translation of literature because of its inability to transfer intact "that energy, and – what shall I call it – that spirit, which the Romans would have termed *genius*" and which apparently resides in works of art (Hermans 1985: 104)

Muchas son las opiniones de este tipo que se han formulado antes del reconocimiento del papel de la traducción y el desarrollo de la traductología en la segunda mitad del siglo XX. La traducción ha sido discriminada a lo largo de la historia, y este fenómeno, por sintetizarlo de algún modo –y evitar, así, entrar en detalles que exigirían un nuevo estudio– se refleja en caracterizaciones tan conocidas como *les belles infidèles* o *traduttore, traditore*, alusivas a la inferioridad de la traducción con relación a la obra original.

La mayoría de los críticos y escritores no dudan, hoy día, del papel fundamental de la traducción en los momentos cruciales de la historia de la literatura. Si, como apunta Octavio Paz, tal es el caso de la poesía en Occidente

los grandes períodos creadores de la poesía de Occidente, desde su origen en Provenza hasta nuestros días, han sido precedidos o acompañados por entrecruzamientos entre diferentes tradiciones poéticas. Esos

entrecruzamientos a veces adoptan la forma de la imitación y otras la de la traducción (Paz 1981: 16),

lo mismo ha ocurrido con la novela en China, realzada e impulsada gracias a la traducción. La novela china se ha trasladado desde los márgenes de la literatura hasta su mismo centro; el motor impulsor de este cambio es, sin duda, la introducción de la novela extranjera.

2.3. Causas del desarrollo de la novela a finales de la dinastía Qing

Los intelectuales eligieron la novela como instrumento o estrategia para educar al pueblo y transmitirle los conocimientos necesarios para enfrentarse a la realidad de la nación. Y la eligieron porque es el género literario más accesible y fácil de entender y sus protagonistas se muestran muy cercanos a los ciudadanos. Como vehículo de su difusión se sirvieron de publicaciones en que aparecían ensayos explicativos y obras traducidas. Las traducciones contribuyeron definitivamente a acrecentar el interés por la novela, y en especial a partir de la publicación de la versión china de *La dama de las camelias*, de Alejandro Dumas hijo (1824-1895).

Según el “Catálogo de obras dramáticas y novelísticas de finales de la dinastía Qing” (“Wanqing xiqu xiaoshuo mu”), de A Ying (1900-1977), las novelas traducidas al chino entre 1875 y

1911 representaban más de la mitad (el cincuenta y ocho por ciento, en concreto) del total de la producción novelística. De algunas, como *La dama de las camelias* y *Nuevas aventuras de Robinson Crusoe*, se hicieron, incluso, más de una versión (Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 241). El japonés Teruo Tarumoto, sin embargo, corrige estos datos: según él, las novelas traducidas hasta 1911 representaban un cuarenta y cuatro por ciento del total. Tarumoto cree que la discrepancia entre sus cifras y las de A Ying se debe a que éste traspuso los resultados obtenidos en un plazo de cinco años a un período más amplio, y alega que, si bien entre 1902 y 1907, el período estudiado por A Ying, las novelas traducidas superaron en número a las originales, la proporción era la inversa en las últimas décadas de la dinastía Qing (Teruo Tarumoto 1998: 38-9).

Al margen de la mayor o menor veracidad de una u otra opinión, lo que en realidad confirman estas cifras es la importancia del género de la novela en la época. La intención de los eruditos de finales de la dinastía Qing era servirse de la novela como arma contra la ignorancia y la incultura, como herramienta de erradicación del analfabetismo, y el florecimiento de la novela, tal como demuestran estas cifras, revela que estaban en vías de lograr su objetivo, de hacer realidad un anhelo cuya materialización suponía pasar de la derrota nacional a la modernización, engrandecer un género literario vituperado a lo largo de la historia y, de añadidura, impulsar la literatura china a través de la traducción.

2.3.1. La novela al servicio de la reforma política

Fueron los intelectuales de finales de la dinastía Qing los que, advirtiendo la idoneidad de la novela para llegar a todas las clases, hicieron de ella arma de la reforma social para lograr un país más poderoso política y culturalmente. El gran poder de la novela para conmover al público ya había sido, no obstante, observado por Feng Menglong (1574-1646), el gran escritor y erudito de finales de la dinastía Ming (1368-1644). Como indica en su prólogo de *Gujin xiaoshuo* [Novelas de ayer y de hoy], a pesar de aprender de memoria el *Libro de la piedad filial* (*Xiaojing*) y el *Lunyu*, el efecto emocional de estas obras no es equiparable al de las novelas: éstas tienen una influencia más directa, y a la vez más profunda (Guo Yanli 1999: 311).

Feng Menglong era consciente de que las obras clásicas no influían en el público tanto como las novelas, un punto de vista muy avanzado para su época, marcada, como las anteriores, por la reverencia a los clásicos:

Feng champions the story on the grounds that its audience is larger and its impact on the audience's feelings greater. The two approaches do not conflict. In discussing poetry and song, Feng is concerned with their expressive function, with the authenticity of the feeling they express; in discussing the novel and drama, he is concerned more with their affective function, their persuasive effect on the audience (Hanan 1981: 77)

Los clásicos, repletos de códigos de intertextualidad difíciles de resolver para el pueblo, resultaban “tediosos” y complejos a la hora de transmitir un mensaje. En su convencimiento de que el género narrativo se acercaba al pueblo con más facilidad, Feng Menglong coincidía con los intelectuales progresistas de finales del siglo XIX.

Los intelectuales de esta época veían en la difusión de la novela la única solución para resolver los problemas del país:

[...] that fiction was traditionally looked down upon and we have also seen that translator-reformers had urged the use of fiction for national salvation. So one difficult task was to convince the conservative gentry that fiction could carry messages that were important enough to save the country (Wang-Chi Wong 1999: 31)

En realidad, el florecimiento de la novela a finales del siglo XIX y a principios del XX está estrechamente relacionado con la política. El movimiento propagandístico a favor de la novela parte del anhelo de salvar a la nación. La novela se convertía en un elemento progresista en el ámbito político, y si la “nueva novela” merecía ser divulgada no era tan sólo por su condición de novela, sino porque marcaba el “gran camino de salvación de la nación y el pueblo” (Chen Pingyuan 1997: 7).

Aunque algunas voces progresistas afirmaban que la novela era la herramienta más eficaz de todos los géneros, no hay que olvidar que la política estaba por encima de ella. La popularización de la novela, en el fondo, era un instrumento de manipulación para los reformistas, encabezados, en este sentido, por Liang Qichao. La crítica actual

opina que los llamamientos de Liang a favor del enaltecimiento del género encierran una postura política:

As a politician, he advocated a revolution in fiction for the sake of advancing political reform, not for the reform of fiction itself. He would not sacrifice politics for the sake of fiction, but he was very willing to sacrifice fiction in order to serve his political aims better (Wang-Chi Wong 1998: 123)

Entre los intelectuales de finales de la dinastía Qing que asignan a la novela la misión de modernizar el país y transmitir conocimientos al pueblo destacan Kang Youwei, Liang Qichao, Yan Fu, Xia Zengyou, Hu Shi y Lu Xun.

2.3.1.1. Kang Youwei

Kang Youwei (1858-1927) fue líder del Movimiento Reformista (Weixin Yundong) de 1898. A diferencia de Liang Qichao o Yan Fu, no se dedicó a la traducción, pero supo dar a la novela un considerable impulso.

.....
!
(: 1999: 312)

Son pocos los eruditos y muchos los iletrados que existen en el mundo, pocos los que profundizan en la literatura y muchos los que la conocen

superficialmente. A pesar de que los “seis clásicos” son muy bellos, la gente no entiende su contenido ni sus palabras. [...]. Hoy en día, hay pocos chinos que sepan leer y hablar [con propiedad], y aún menos que conozcan bien la literatura. La traducción de novelas resulta sumamente conveniente para intercambiar ideas en torno a los clásicos y a los sucesos históricos. En Occidente, la novela está en auge (Kang Youwei, en Guo Yanli 1999: 312)

Kang achacaba el fracaso del Movimiento Reformista al bajo nivel cultural del pueblo y a su poca preparación para comprender que el país necesitaba un cambio político. La derrota, para Kang Youwei, demostraba la función indispensable de la novela en el desarrollo de la sociedad.

2.3.1.2. Liang Qichao

Seguidor y alumno de Kang Youwei, Liang Qichao (1873-1929) fue un personaje de primer orden en el movimiento propagandístico a favor de la novela. Dos de sus artículos, “Introducción a la traducción y la publicación de novelas políticas” (“Yiyin zhengzhi xiaoshuo xu” , 1898) y “Sobre la relación entre la novela y el gobierno del pueblo” (“Lun xiaoshuo yu qunzhi zhi guanxi” , 1902), se cuentan entre los que más influencia ejercieron en este ámbito entre los intelectuales de su época.

Liang planteaba su actividad literaria con un doble fin: reformar la política y hacer que las novelas canalizaran el conocimiento a todas

las capas y rincones de la población. Se consagró sobre todo a la novela política porque en este subgénero se daban cita la política y la novela, elementos que, para él, eran fundamentales para influir en el pueblo. Sus dos lemas, “la revolución a través de la novela” (*xiaoshuo geming*) y la “nueva novela”, muy populares en la época, se fundaban en la hipótesis de que la novela era el género literario más influyente en el público:

Liang stated clearly that “fiction possesses an astonishing potentiality to affect the way of man” (Wang-Chi Wong 1998: 106)

En “Sobre la relación entre la novela y el gobierno del pueblo”, Liang afirma que la novela tiene un cuádruple poder sobre el lector: el poder de “impregnación”, el de “inmersión”, el de “estímulo” y el de “expulsión” (*xun jin ci ti*):¹⁰

a) *xun* (impregnación):

[Actúa] como el olor que nos impregna después de estar en medio de una nube de humo, o el color que nos impregna después de estar en contacto con la tinta.

b) *jin* (inmersión):

[Hace que] la persona se fusione con lo que le entusiasma.

c) *ci* (estímulo):

¹⁰ Cf. Yin Xueman 1983: 9; Kirk Denton 1996: 76-77; Luan Meijian 1992: 72, y Guo Yanli 1999: 305-307.

Penetra [en la mente] en un instante y produce de repente una sensación extraña e incontrolable.

d) *ti* (expulsión):

Expulsa [lo que nos atormenta] al ser interiorizada.

Se trata de cuatro poderes que, según su uso, pueden ejercer en el pueblo una influencia tan benéfica como nefasta. “empleados para un buen fin —señalaba Liang Qichao—, pueden beneficiar a millones de personas; empleados para un mal fin, pueden envenenar a millones de personas; y la novela posee estos cuatro poderes”¹¹ (Yin Xueman 1983: 9).

Para ser empleados de manera positiva, cabía reformar y revolucionar la novela:

[...] the reformation of the government of the people must begin with a revolution in fiction, and the renovation of the people must begin with the renovation of fiction (Denton 1996: 81)

Lo que Liang Qichao propugna, en definitiva, es la transformación del pueblo a través de la transformación de la novela. La novela se convierte en la clave para educar y purificar al pueblo a partir de la reforma política, como reitera en “Sobre la relación entre la novela y

¹¹ *You ci si li er yong zhi yu shan, ze keyi fu yizhao ren; you ci si li er yong zhi yu e, ze keyi du wanqian zai; er ci si li suo zui yi ji zhe wei xiaoshuo*

el gobierno del pueblo”: “Para reformar la ética, es necesario renovar la novela; para reformar la religión, es necesario renovar la novela; para reformar la política, es necesario renovar la novela; para reformar las costumbres, es necesario renovar la novela; para renovar los oficios, es necesario renovar la novela; incluso para llegar al corazón de una persona y reformar su personalidad, es necesario renovar la novela. ¿Por qué? Porque este género tiene un poder increíble para penetrar en las personas”¹² (Guo Yanli 1999: 305).

Renovar era traducir, y las traducciones que él mismo hizo eran en su mayor parte del japonés, más eficaces y directas que las de idiomas europeos, en su opinión, por la afinidad con el chino.¹³ Además, el éxito de la Restauración Meiji animó a Liang Qichao a tomar como ejemplo la reforma del país vecino, a cuya modernización había contribuido la traducción de libros occidentales. Liang Qichao pensaba que los japoneses se habían inspirado en los valores modernos occidentales, y que la modernización de los europeos se debía en parte a la novela. Los países desarrollados, como señala en su “Introducción a la traducción y la publicación de novelas políticas”, tenían en la novela, y especialmente en la política, una eficaz herramienta para inculcar cultura en sus poblaciones: “Cuando los países europeos comenzaron la reforma política, los intelectuales y los

¹² *Yu xin yi guo zhi min, bu ke bu xian xin yi guo zhi xiaoshuo. Gu yu xin daode, bi xin xiaoshuo; yu xin zongjiao, bi xin xiaoshuo; yu xin zhengzhi, bi xin xiaoshuo; yu xin fengsu, bi xin xiaoshuo; yu xin xueyi, bi xin xiaoshuo; nai zhiyu xin renxin, yu xin renga, bi xin xiaoshuo. He yi gu? Xiaoshuo you bukesiyi zhi li zhipai rendao gu*

¹³ Una afinidad que facilitaba enormemente su estudio, como él mismo afirma: “En un año se puede aprender japonés, y en medio año, a redactar en japonés; en unos días se hacen pequeños progresos, y en unos meses, grandes progresos”.

eruditos expresaron sus experiencias, sus ideas y sus opiniones políticas a través de las novelas. En cuanto se publicaba una novela, cambiaba la perspectiva política de la nación. Así pues, el progreso político de países como EE.UU., Inglaterra, Francia, Austria, Italia y Japón se debió a la gran fuerza de las novelas políticas”.¹⁴ (Guo Yanli 1999: 59)

Para divulgar el género narrativo y su manifiesto acerca de “la revolución a través de la novela” (*xiaoshuo geming*), Liang funda en 1902 la revista mensual *Nueva novela* (*Xin xiaoshuo*), la primera dedicada íntegramente a este género. A ésta le seguirían otras muchas revistas literarias, en las que los novelistas podían publicar sus obras: todo ello facilitó en gran manera el desarrollo del género novelístico y la consolidación del *baihua*. La firme apuesta que Liang hizo por la adopción del género de la novela respondía a tres objetivos:

- a) Mostrar los sentimientos patrióticos;
- b) reflejar las tendencias políticas; y
- c) impulsar la consolidación del *baihua*.

Aunque la incursión de Liang en la novela política no alcanzó gran éxito, sus llamamientos a favor de la novela como género

¹⁴ *Zai xi Ouzhou geguo biange zhi shi, qi kui ru shuoxue, ren ren zhi shi, wangwang yi qi shen zhi suo jingli, ji xiong zhong suo huai, zhengzhi zhi yilun, yi ji zhi yu xiaoshuo [...] wangwang mei yi shu chu, er quan guo zhi yilun wei zhi yi bian. Bi Mei, Ying, Fa, Ao, Yi, Riben ge guo zhengjie zhi ri jin, ze zhengzhi xiaoshuo wei gong zui gao yan*

tuvieron gran resonancia en su época. Si la novelística pudo brillar con luz propia a finales de la dinastía Qing, fue gracias a la labor de los intelectuales progresistas, entre los que ocupaba un lugar preeminente Liang Qichao.

2.3.1.3. Yan Fu y Xia Zengyou

En un artículo aparecido en 1897 en el *Tianjin guowen bao* [Diario informativo nacional de Tianjin], “El por qué de la creación de un suplemento dedicado a la novela” (“Benguan fuyin xiaoshuo yuanqi”), Yan Fu (1853-1921) y Xia Zengyou (1859-1924) asocian el género novelístico a la reforma y sostienen la idea de que el desarrollo sociopolítico de los países occidentales y del Japón había sido posible gracias a la novela:

(: 1999: 311)(1997: 4)

Sabido es que, en su desarrollo, Europa, EE.UU. y Japón siempre han contado con la ayuda de la novela (Yan Fu y Xia Zengyou, en Guo Yanli 1999: 311) (Chen Pingyuan 1997: 4)

Yan y Xia también creían en la capacidad de la novela para influir en el lector y para penetrar en todos los estratos de la sociedad, y en este sentido opinaban que su difusión era un factor clave de civilización ciudadana (*shi min kaihua*):

(: 1999: 311)

Respecto al auge de la novela, cabe decir que éstas penetran en lo más profundo del ser humano y llegan a los lugares más remotos, y en este sentido superan en cierta manera a los clásicos. Como consecuencia, es inevitable que el pensamiento y las costumbres del pueblo estén determinados por las novelas (Yan Fu y Xia Zengyou, en Guo Yanli 1999: 311)

La oposición de los círculos conservadores, sin embargo, obligó al cierre del periódico en el que Yan Fu y Xia Zengyou pensaban publicar las novelas, y su intención no llegó a materializarse.

En otro de sus artículos, “Fundamentos de la novela” (“Xiaoshuo yuanli”), Xia Zengyou compara la novela a la crónica histórica y atribuye la mayor popularidad de la primera a su estilo “colorista”. La crónica histórica es más insípida porque está basada en hechos reales, y la novela más colorista porque se sustenta en la ficción; es lógico, por ello, “que la gente rechace lo insípido y se incline por lo colorista” (Guo Yanli 1999: 318).

Al igual que el resto de intelectuales progresistas, Xia Zengyou creía en la enorme capacidad de la novela para llegar a lo más hondo del ser humano, en su “poder infinito e inconcebible” (*wuliang zhi buke siyi zhi da shili*), como él mismo afirma, empleando una expresión inspirada en conceptos budistas (Luan Meijian 1992: 23).

2.3.1.4. Hu Shi

Las ideas de Liang Qichao en torno a la novela las traslada Hu Shi (1891-1962) al cuento o relato breve, forma que, como señala en “Sobre el cuento” (“Lun duanpian xiaoshuo” , 1918), condensa lo esencial de aquélla:

(1998: 97)

El cuento representa la máxima economía de medios literarios, pues [aunque sólo] se centra en la descripción del fragmento o la parte más interesante de la realidad, es capaz de dejar satisfecho al lector (*Antología de las obras de Hu Shi* 1998: 97)

Como muestra de esta capacidad sinóptica, Hu Shi ofrece en el mismo artículo el ejemplo de *La dernière classe* (*Zuihou yi ke*), de Alphonse Daudet (1840-1897), cuento que denuncia la derrota bélica de Francia ante Prusia recurriendo al relato de lo que ocurre en una última clase de francés: en él, el simple punto de vista de un alumno sirve para condensar toda una historia basada en un acontecimiento real.

En realidad, el cuento al que Hu Shi se refiere es al cuento en el sentido occidental del término, ya que el género en sí no era ninguna novedad en la China de entonces. Antes de la dinastía Qing, el cuento ya tenía en China una rica tradición milenaria que se remontaba al

menos a la dinastía Han (206 a.C.-220) y se prolongaba hasta la propia dinastía Qing con colecciones tan famosas como *Los cuentos de Liaozhai* (*Liaozhai zhiyi*), de Pu Songling (1630-1715); pero, a diferencia de estos cuentos tradicionales, cuyo argumento se desarrolla en forma lineal de comienzo a fin, los cuentos a que alude Hu Shi resaltan lo esencial de la historia, y para ello recurren a un tiempo narrativo muy variado. Aparte de este aspecto, los cuentos occidentales atraían por sus diálogos, la narración en primera persona, la descripción interior de los personajes, etc., técnicas muy diferentes a las chinas.

En suma, Hu Shi fue uno de los personajes clave de la “nueva literatura”, uno de los que más hizo, tanto en el ámbito lingüístico como literario, por cambiar el panorama existente. Aunque el *baihua* que utilizó en sus poesías resulta, hoy día, más cercano al *wenyan* que a la lengua oral fomentada por los intelectuales progresistas, no por ello dejó de ser una figura vanguardista en su época.

2.3.1.5. Lu Xun

Lu Xun (1881-1936) estuvo influido por las traducciones de Lin Shu al comienzo de su carrera literaria, pero ello no le impidió desarrollar sus propias ideas en torno a la novela. Su primera novela, *Diario de un loco* (*Kuangren riji*), aparecida en 1918, fue considerada como la primera novela moderna china y marcó el inicio

de la “nueva literatura”. Muchas de las características de un personaje tan rico en matices como Lu Xun, incluida la posible influencia occidental en esta primera obra, exigiría un estudio aparte ajeno al presente trabajo: aquí resumiremos únicamente su opinión acerca de la novela. En “¿Cómo empecé a escribir novelas?” (“Wo zenme zuoqi xiaoshuo lai”), Lu Xun revela el por qué de su preferencia por este género: porque a través de él deseaba reformar la sociedad:

(:
1991: 68)

En China, la novela nunca ha sido considerada literatura, y los novelistas nunca han sido tenidos por literatos; por eso a nadie se le ha ocurrido dedicarse a este género. Yo tampoco pretendo ensalzar a la novela para que sea admitida en los círculos literarios; simplemente quiero aprovechar su fuerza para intentar mejorar la sociedad (Lu Xun, en Sima Changfeng 1991: 68)

Y, en este deseo de reformar una sociedad decadente, Lu Xun se sirve en sus relatos de personajes pertenecientes a las clases desfavorecidas para transmitir, a través de ellos, su más ferviente denuncia.

2.3.2. La novela al servicio del desarrollo del *baihua*

Los eruditos también se sirvieron de la novela para la reforma, aunque no tanto en el ámbito de la política como en el de la lengua, y a partir de la oficialidad del *baihua* dieron vida a la “nueva literatura”. Conscientes de que para mejorar el espíritu nacional era necesaria una revolución lingüística, hicieron de la lengua el núcleo fundamental de su movimiento, una lengua cercana a la del pueblo llano que redundara en la creación de una literatura popular. La lengua clásica y literaria, el *wenyan*, había gozado de gran prestigio entre las capas cultas, y ningún erudito podía negar su hegemonía en el mundo académico o en los exámenes imperiales para funcionarios. Controlar la literatura era, para la clase que la detentaba, como poseer “las riquezas de un poderoso gobernante” (Even-Zohar 1994: 362), y por ello la “literatura” era la otra cara del *wenyan*, la lengua de los exámenes imperiales, la lengua literaria y oficial.

Sin embargo, en la era moderna el *wenyan* ya no bastaba para la transmisión de los conocimientos. El *wenyan* era la lengua de los privilegiados; pocos eran los que habían podido estudiar los clásicos para fundamentar su educación, y el *wenyan* se consideraba la lengua “ortodoxa” de la literatura. Este fenómeno pudo cambiar gracias al desarrollo del *baihua*, una lengua más inteligible por ser la que se hablaba en la calle. A finales de la dinastía Qing, los eruditos utilizaban las traducciones para “combatir” el *wenyan* y para sacar al *baihua*, dotándole de una nueva vitalidad, de las sombras en que había permanecido durante siglos:

Translations play an important part in the struggle between rival poetics. The basic pattern is usually the same: dissatisfaction with the dominant poetics takes the form of manifestos or declarations of intent drawn up by writers subscribing to a new poetics and aimed at subverting the dominant poetics (Lefevere 1992: 128)

Los últimos años de la dinastía Qing fueron los más florecientes para la novela y también los de mayor ligazón entre las novelas traducidas y las originales. Este contacto enriqueció la lengua receptora, ya que la lengua nacional se benefició de la traducción. Como hemos visto, si a lo largo de la historia la novela no había sido valorada, era, entre otros motivos, por estar escrita en *baihua*. En este momento crucial, la traducción cumplió la función de revalorizar el género y el *baihua*:

It is true that in traditional fiction, the vernacular was often used, and there were such great vernacular novels as *The Water Margin* and the *Red Chamber Dream*. However [...], traditional fiction never occupied any important position in Chinese literature. One reason for this was the use of the vernacular (Wang-Chi Wong 1999: 36)

En Alemania existe un caso comparable en la relación entre la traducción y la evolución lingüística. En siglo XVI, Lutero intentó establecer las normas gramaticales de la lengua alemana a través de su traducción de la Biblia, y gracias a ello propició el desarrollo de la escritura en Alemania: el fiel reflejo del texto de partida había obligado a cambios en la lengua de llegada, cambios que redundarían en la evolución de la lengua alemana (Delisle y Woodsworth 1995: 25).

La intención de Lutero de acudir a la lengua coloquial recuerda la de los intelectuales progresistas chinos de finales de la dinastía Qing en su reivindicación del *baihua*:

Luther claims to have made his translation more colloquial and more understandable, too. His objective in this case was to strike the right balance between high and low registers (Delisle y Woodsworth 1995: 49)

Al reivindicar el *baihua*, los intelectuales progresistas hacían de él el vehículo de una nueva literatura que perteneciese al pueblo y a la calle, una literatura que dieron en llamar, como ya hemos señalado, “nueva literatura”. Según Itamar Even-Zohar, los textos, redactados en una lengua nueva o recién normalizada, funcionaron, en todos los casos, como un destacado vehículo de unificación para gente que, en principio, no se consideraría como “perteneciente a” determinada entidad (Even-Zohar 1994: 368).

La defensa del *baihua* contribuyó al auge de la novela y, a su vez, a la pérdida de prestigio de la lírica: este hecho marcó la literatura del siglo XX, caracterizada por la supremacía de la novela y de la lengua oral.

2.3.3. El éxito de las novelas traducidas por Lin Shu

El gran éxito de las traducciones de Lin Shu fue, sin duda, una de las principales circunstancias que contribuyeron al desarrollo del

género de la novela a finales de la dinastía Qing. Su primera obra traducida, *La dama de las camelias* de Alejandro Dumas (hijo), tuvo mucha resonancia y logró grandes ventas. Algunos críticos llegaron a comparar *La dama de las camelias* con *El sueño del pabellón rojo*, de Cao Xueqin, quizás la famosa y estudiada de las novelas chinas.¹⁵ Aunque *La dama de las camelias* no es tan compleja, en lo que hace a su contenido, como la novela china, la comparación da idea del éxito rotundo que obtuvo en su época la obra francesa.

Gracias a este reconocimiento, el público aceptó mejor el género de la novela, y ello facilitó su difusión y sentó las bases del éxito para otras novelas extranjeras. En “Notas sobre *La dama de las camelias*” (“Guanyu Chahuanü yishi”), A Ying (1900-1977) destaca la influencia de esta obra en la divulgación de la novela en China:

(: 1985: 113)

En la exaltación del papel de la novela en la literatura y la sociedad chinas han desempeñado un papel fundamental las traducciones de Lin [Shu], y en especial su traducción de la famosa obra de Alejandro Dumas hijo (A Ying, en Shen Naihui 1985: 113)

La dama de las camelias revolucionó el panorama literario chino a finales del siglo XIX. Otro crítico literario, Chen Pingyuan (1997: 35), subraya la importancia de una traducción que, por su especial

¹⁵ De la importancia de esta novela da idea el hecho de que existe una escuela teórica, la “escuela roja” (*hongxue*), dedicada exclusivamente a su estudio. Un caso similar, en el contexto occidental, podría ser el *Ulises* de Joyce, fuente de numerosos estudios.

encanto, tuvo la virtud de alterar el punto de vista chino con relación a las novelas extranjeras.

La crítica es unánime al ensalzar la gran aportación que para la difusión del género de la novela en China supuso esta primera traducción de Lin Shu:

[...] a Chinese version of *La dame aux camélias*, by Alexandre Dumas *fils*, should probably be ranked as the one with the greatest historical significance. Not was it only the first Chinese translation of a work of Western literature, but it was also the translation that cast the most profound influence on the literary scene of the late-Qing and early-Republican period (Laurence Wong 1998: 208)

Las novelas extranjeras sorprendieron a los intelectuales chinos, convencidos hasta entonces de que la literatura china aventajaba a la occidental. A través de ellas se percataron de que los extranjeros no sólo superaban a los chinos en tecnología, sino que también poseían una civilización avanzada y una literatura muy rica. Llegaron a la conclusión de que, para impulsar el progreso de la nación, no sólo debían fijarse en el campo tecnológico, sino también en el literario; era preciso abrir todas las puertas, y una de esas puertas, la de la novela, conducía irremisiblemente a la traducción. Advirtieron que la novela había creado en Occidente unas perspectivas literarias diferentes a las chinas, y creyeron necesario hacer lo propio en China: valía la pena presentar al público chino un género que reunía tantas ventajas.

Según la opinión elogiosa de los críticos, las traducciones de Lin Shu abrieron un nuevo horizonte en la literatura moderna. Muchos fueron los autores modernos sometidos en grado notable a su influencia, como Lu Xun o Guo Moruo (v. cap. VII), y las diversas técnicas literarias occidentales empleadas en ellas, como la narración en primera persona o el monólogo, crearon nuevos cauces de inspiración en la literatura china. “Es indudable que, cuando una época literaria descubre e incorpora ideas o formas exóticas, lo que propiamente prefiere y guarda son aquellos elementos íntimamente intuidos y deseados por ella, a causa de su propia evolución orgánica” (Pichois y Rousseau 1969: 93).

Diversos críticos han puesto en entredicho la fidelidad de unas traducciones realizadas por alguien que no conocía ninguna lengua extranjera; podemos estar o no de acuerdo en un punto que es objeto de controversia, pero lo cierto es que la importancia de Lin Shu en el desarrollo de la literatura de finales de la dinastía Qing es innegable y no puede ser ignorada.

La traducción es inseparable de la reacción del lector, factor clave en la literatura, sin cuya participación ésta resultaría vacía y vana. Los lectores de finales de la dinastía Qing eran distintos de los que en tiempos anteriores se congregaban en el mercado para escuchar historias; ahora se sentaban a leer en sus casas y disponían de más tiempo para reflexionar sobre el argumento, establecían una nueva relación con el autor:

The integration of the work into the civilization which provided the material for it, is carried out by the other party in the literary relationship: the reader. Literature is, indeed, the product of the cooperation between author and reader. The reader's response, as well as the author's question make a given text function as a work of literature (Lefevere 1970: 76)

Sin las traducciones de Lin Shu, el género de la novela no se habría desarrollado tan rápida y eficazmente en la China de finales del siglo XIX. Más adelante (v. cap. V) analizaremos detalladamente las características de sus traducciones, pero ahora hemos querido destacar su valor dentro del panorama literario chino. El de Lin Shu es un ejemplo más de la estrecha relación que siempre ha tenido la traducción con las literaturas nacionales, de su integración en ellas a lo largo de toda la historia de la literatura universal:

The history of the different civilizations is the history of their translation. Each civilization, as each soul, is different, unique. Translation is our way to face this otherness of the universe and history (Paz, en Honig 1985: 159)

Capítulo III

La traducción en vísperas de la transición de la literatura

“antigua” a la “nueva”

Late Qing fiction should therefore be interpreted primarily as a culmination of the long and complex interaction between literature in the classical language and literature in vernacular (Dolezelová-Velingerová 1988: 18)

Translation acquired an additional dimension, as writers used their abilities to translate as a means of increasing the status of their own vernacular (Bassnett 2000: 52)

3.1. ¿Qué es la “nueva literatura”?

Las bases de la “nueva literatura” (*xin wenxue*) aparecen esbozadas en un artículo de Hu Shi, “Algunas consideraciones en torno a la reforma literaria” (“Wenxue gailiang chuyi”), aparecido en 1917 en la revista *Nueva Juventud* (*Xin qingnian* , *La Jeunesse*). En él, Hu Shi establecía los “ocho no” (*ba bu zhuyi*), una suerte de programa en ocho puntos para el establecimiento de una literatura alejada de la tradicional al uso:

1. Lo que se dice ha de tener sustancia (*xu yanzhi youwu*)
2. No imitar a los clásicos (*bu mofang guren*)
3. Ajustarse a la gramática (*xu jiangqiu wenfa*)

4. No abusar de la lamentación (*bu zuo wubing zhi shenyin*
)
5. Evitar las fórmulas y frases estereotipadas (*wu qu landiao taoyu*)
6. No recurrir a citas clásicas (*bu yong dian*)
7. No servirse de antítesis ni paralelismos (*bu jiang duizhang*
)
8. No evitar las palabras y expresiones coloquiales (*bu bi suzi suyu*).

Los “ocho no” eran, en síntesis, un llamamiento a favor de la adopción del *baihua*. Hu Shi y los defensores de esta postura abogaban por el uso de la lengua de la calle por creerla más apropiada que la culta para reflejar la realidad social, literaria y lingüística del momento. El empleo del *baihua* en la literatura se remontaba a varios siglos atrás, y algunas de las obras más importantes no habían dudado en emplearla; pero siempre había vivido a la sombra del *wenyan* (v. *supra* apartado 2.1.3). El predominio de la lengua clásica se debía, entre otros motivos, a que era la utilizada en los exámenes imperiales: el *baihua* era, por el contrario, la lengua vulgar, la no académica.

La reivindicación del *baihua* alcanza su momento culminante a finales del siglo XIX y principios del XX con los continuos llamamientos a su favor y su empleo deliberado en las obras de algunos intelectuales de la talla de Liang Qichao, Hu Shi, Chen Duxiu (1880-1942) o Lu Xun. Aun así, Yan Fu y Lin Shu, los dos

¿Podemos afirmar que la novela traducida por Lin Shu, *La dama de las camelias*, [escrita en *wenyan*], pertenece a la literatura antigua? (Wang Zhefu 1933: 1)

El hecho de que una obra esté escrita en *wenyan* o en *baihua* no la adscribe automáticamente a la literatura antigua o a la moderna: el criterio para determinar su ubicación ha de tener también en cuenta otros aspectos, como el contenido y el género.

Yan Fu y Lin Shu eran epígonos de la escuela Tongcheng (*Tongcheng pai*),¹⁷ la última representante de la corriente del *wenyan*, notoria por su rigidez en el uso de la lengua clásica y por defender y tomar como modelo el lenguaje y el estilo de obras de los primeros siglos de nuestra era, como los *Registros históricos* o la *Historia de la dinastía Han*. En sus traducciones de obras occidentales de temática social y filosófica, Yan Fu se decantó por el *wenyan* y, en concreto, por esta variante de la dinastía Han (206 a.C.-220 d.C.), en la que, a su parecer, se integraba lo más auténtico y exquisito de la lengua china. Su elección le valió algunos elogios y muchas críticas: los intelectuales que, como Liang Qichao, eran partidarios del *baihua* no entendían cómo un lenguaje de tal complejidad podía llegar a un público general poco ilustrado en los clásicos:

.....
(: 1997: 255)

¹⁷ Llamada así por la ciudad de procedencia de sus principales representantes, Fang Bao (1668-1749), Liu Dakui (1698-1970) y Yao Nai (1732-1815).

Su lenguaje es demasiado complejo y refinado y pretende imitar el estilo de las obras anteriores a la dinastía Qin. Si el lector no conoce bien los clásicos, estas traducciones le resultarán incomprensibles. [...]. Y, más aún, tratándose de libros científicos: si no están redactados en un estilo comprensible y fluido, ¿cómo pueden ser de utilidad a los lectores? (Liang Qichao, en Wang Zhongjiang 1997: 255)

3.1.2. La traducción como vía de transición a la nueva literatura y su papel en la consolidación de la lengua nacional

La transición del *wenyan* al *baihua* y de la literatura antigua a la “nueva” o moderna sólo puede ser comprendida a partir del papel fundamental que un instrumento como la traducción, dotado de enorme capacidad para crear, transmitir y expandir la lengua, desempeña en la formación y el fortalecimiento de las lenguas y literaturas nacionales:

[...] Foreign influences [in England] enriched the language and at the same time stimulated a need for a truly native tongue. In France, the combined factors of nationalism and strong monarchies encouraged translation and the domestication of great foreign works [...]. In Sweden, the emergence of a written vernacular coincided with the Christianisation (Delisle y Woodsworth 1995: 25). [...] The fact that the foundation and the formation of common literary German should have happened by means of a translation is what allows us to understand why there will exist in Germany a tradition of translation that regards translation as the creation, transmission, and expansion of the language, the foundation of a *Sprachraum*, of a linguistic space of its own (Berman 1992: 27)

El influjo de la traducción en el tránsito del *wenyan* al *baihua* es, por poner un paralelismo, similar al que ejerció en el paso del latín clásico al vulgar:

[...] the gap between the two branches —classical Latin and the Latin of the people, or so-called “vulgar” Latin— was such that both the Church and royalty had to recognize it. It was then that translation came into play [...] translators were instrumental in this long process of maturation (Delisle y Woodsworth 1995: 35)

La traducción fue un elemento clave en el paso del *wenyan* al *baihua* y en la consolidación de la lengua vernácula china, y, con ello, en el desarrollo de la “nueva literatura”. Pues la traducción “es un signo visible de lo abierto del sistema literario, es decir, de un sistema literario específico. Sin duda, el proceso de la traducción deja una puerta abierta a la transformación, dependiendo siempre del lugar que ocupan la poética y la ideología dominante” (Ortiz García 1993: 121).

3.2. Lin Shu: entre la literatura antigua y la nueva

Como ya hemos apuntado, los dos grandes traductores de finales de la dinastía Qing, Lin Shu y Yan Fu, se sirvieron del *wenyan* en sus traducciones. Lin Shu, erudito de corte tradicional entregado a la preparación de los exámenes imperiales y al estudio de los clásicos, ocupó, al penetrar en el mundillo de la traducción, una postura

“fronteriza”, al decir de los críticos, a medio caballo entre la literatura antigua y la moderna: por su actividad literaria, centrada en la traducción, se inscribía en la “nueva literatura”, pero por su defensa del *wenyan* y la predilección por su uso, seguía siendo un erudito clásico y conservador.

Personaje aparentemente contradictorio, Lin Shu era un gran patriota preocupado por las carencias del país y por el papel de la literatura como vehículo de instrucción ética. Sin embargo, no aceptaba que el *baihua*, por sus características lingüísticas y posibilidades literarias, fuese el medio más idóneo para educar al pueblo y sacarlo del analfabetismo, ni que su difusión pudiese salvar a China de la hegemonía extranjera, tal como opinaban los reformistas. La lengua, con independencia de cualquier progreso en otras esferas, tenía que ser siempre la de los clásicos:

.....

(: 1992: 220)

Yo sigo el estilo del *Zuozhuan* de Zuo Qiuming, de los *Registros históricos* de Sima Qian, de la *Historia de la dinastía Han* de Ban Gu y de la prosa de Han Yu. Considero que estos cuatro estilos son el templo ancestral de todo cuanto hay escrito. [...]. Aunque las técnicas hayan de ser innovadoras en consonancia con los tiempos, la lengua, en cambio, debe ajustar su paso al de los clásicos (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 220)

Lo que resulta sorprendente de Lin Shu es que optara por la lengua clásica china para traducir y difundir el nuevo género. El *wenyan* es un estilo poco grato a la hora de buscar equivalencias, y no

se presta en absoluto a la traducción de expresiones modernas; además, las novelas extranjeras que tradujo Lin Shu estaban originalmente escritas en un lenguaje coloquial mucho menos complejo que el *wenyan*. Pero, por más que defendiera el *wenyan* a capa y espada, resultaba difícil compaginar la difusión de un género nuevo con la utilización de un lenguaje antiguo, y Lin Shu no pudo sustraerse al empleo de una forma ambigua menos exigente que la ortodoxa:

Refracción: la actitud individual. Las convenciones sociales —y, dentro de ellas, las lingüísticas— pueden romperse, rechazarse o corroborarse, de modo definitivo o provisional, partiendo de opiniones individuales condicionadas por determinadas situaciones (Reiss y Vermeer 1996: 19)

El *wenyan* que utilizaba Lin Shu en sus traducciones parecía alejarse del que le dictaba su propia voluntad. Enfrentado a neologismos y a expresiones modernas propias de la época, a dificultades de difícil resolución con la lengua clásica, no tuvo más remedio que recurrir a un *wenyan* menos rígido que su ideal. De hecho, esta concesión amplió los horizontes de su creatividad literaria y lingüística y favoreció la divulgación del *baihua*.

Así pues, si cabe situar a Lin Shu entre las dos literaturas, es porque vivió en una época feudal abocada a la modernidad y la democracia, y porque se sirvió de una lengua antigua, el *wenyan*, para propagar el nuevo género de la novela. Enfrentado a unas exigencias descriptivas y narrativas difíciles de resolver con la lengua clásica, no

tuvo más remedio que emplear un estilo más libre situado en los límites entre el *wenyan* y el *baihua*:

1992:149)

Cuando Lin Shu, un erudito anclado en el estilo clásico, se dedica a la actividad de traducir, se enfrenta a un nuevo género —despreciado por los defensores del clasicismo— y a nuevos contenidos —personajes y costumbres de tierras extrañas con las que no está familiarizado el lector chino—. Por ello, Lin Shu no tiene más remedio que buscar un nuevo lenguaje para adaptarse al género y al contenido de la nueva literatura. En el empleo de este nuevo lenguaje, Lin Shu sigue fiel a las virtudes y características del estilo clásico, pero al mismo tiempo rompe con las rígidas normas de la tradición y se muestra innovador con el vocabulario y las estructuras léxicas o gramaticales (Zhang Juncai 1992: 149)

La adopción de un *wenyan* menos rígido que el tradicional en sus traducciones le hizo entrar en conflicto con los progresistas, pero el encuentro de los dos estilos de lengua y las dos literaturas resultó en definitiva fructífero, ya que, independientemente de la voluntad de Lin Shu, iluminó el camino del desarrollo del *baihua*.

3.2.1. El lenguaje de las traducciones de Lin Shu: el *wenyan*

El esfuerzo de popularización del *baihua* emprendido por los intelectuales progresistas chocó inevitablemente con la oposición de los eruditos defensores del *wenyan*, la lengua secular predominante. Entre estos últimos se encontraban Yan Fu y Lin Shu, partidarios de servirse en sus traducciones de lenguaje de las obras clásicas por creerlo más legítimo que el *baihua*. Su opción contaba con el apoyo del resto de los traductores, defensores de una lengua que a finales de la dinastía Qing era todavía la lengua de los eruditos:

El arcaísmo interioriza. Crea un espejismo de reminiscencias que ayuda a encarnar la obra extranjera en el repertorio nacional (Steiner 1998: 354)

Algunos estudiosos creen que este interés de la élite intelectual por mantener el *wenyan* pretendía garantizar la aceptación de la novela:

(Wang 2000: 50)

En aquel tiempo la mayoría de traductores utilizaba el *wenyan* en las novelas. No sólo encontramos el *wenyan* en las traducciones de Lin Shu, sino también en las de otros traductores, algo nada extraordinario para la época. El *wenyan* era todavía la lengua de uso habitual entre los intelectuales; además, la mayoría de lectores de novelas eran intelectuales, y las novelas traducidas sólo serían aceptadas si estaban escritas en *wenyan* (Wang Jiquan 2000: 50)

Ninguna transición es radical, y tampoco lo fue la del *wenyan* al *baihua*. El *wenyan* se había utilizado sistemáticamente a lo largo de la

historia de la literatura china y todavía estaba considerada como la lengua literaria por antonomasia, por más que los traductores se enfrentaran a obras extranjeras modernas. La adopción del *wenyan* en los “cuentos extraordinarios” (*chuanqi* 傳奇) de la dinastía Tang (618-907), género que presentaba ciertas reminiscencias con el de la novela, permitía a los traductores pensar que sus obras podían ser bien recibidas por el público. Lin Shu creía, además, que su uso en la traducción era de todo punto necesario para realzar ante el lector la calidad de la novela occidental:

The classical language had since the Tang dynasty been used for shorter pieces of fiction, as well as all “serious” writing. Its adoption by Lin Shu in 1898 to translate *La Dame aux camellias*, a full-length novel, was therefore unusual, but at the same time very sensible, because classical Chinese was his forte, and also because he was addressing fellow members of the elite, to whom the spoken language was “vulgar”. To persuade them of the quality of Western literature it was essential to use classical Chinese (Pollard 1998: 15)

La insistencia de Yan Fu y Lin Shu en el uso del *wenyan* causó cierta polémica. Para los intelectuales progresistas se trataba de un lenguaje reservado siempre a una minoría, un estilo carente del poder y la fuerza suficientes para impulsar la modernización: el *baihua*, por el contrario, permitía al público general acceder al mundo intelectual con mayor facilidad. Y, por otra parte, el *wenyan* empleado por Lin Shu no era el ortodoxo, pues se había visto obligado a modificarlo para reflejar mejor la lengua moderna de la narrativa extranjera; era

un lenguaje que, en opinión de muchos, resultaba menos enérgico que el empleado en las obras originales:

[...] no matter how conversant Lin Shu was with classical Chinese, once he had decided to use it as his medium of translation, he would have to fight against overwhelming —most of the time insurmountable— odds in order to avoid conjuring up spirits of the dead (Laurence Wong 1998: 227)

La paradoja de Lin Shu parece, al menos, doble: por un lado recurre al *wenyan* tradicional para plasmar un género moderno, y por otro defiende una lengua inaccesible a la gran mayoría para suscitar un interés popular que debía repercutir, en última instancia, en la solución de los problemas de la nación. Pero, así como no se puede asociar categóricamente el *wenyan* a todo lo antiguo y la novela a todo lo moderno, tampoco se puede afirmar que la insistencia en el uso del *wenyan* represente todo lo conservador y el énfasis en la política todo lo progresista: sería una distinción demasiado simplista. Por todo ello, Lin Shu se nos presenta, quizás, como el traductor más representativo y, a la vez, cuestionable de la literatura china:

The fact that his reputation withstood a complete over-turn of the literary tion [sic], a change in the literary medium from *wenyan* to *baihua* (the common spoken language), and the subsequent re-evaluation of his translations based on Western-influenced translation and literary norms, speaks volumes for his status and influence as a translator (Eva Hung 1996: 36-37)

Era obvio que la lengua elegida para favorecer la divulgación de la novela no podía ser tan complicada como el *wenyan* tradicional.

Los traductores, a medida que aumentaba el número de lectores, empezaron a utilizar un *wenyan* menos estricto y más inteligible. El uso del *wenyan* en la traducción de novelas limitaba la difusión de éstas, pues difícilmente podían propagarse entre lectores con escasos conocimientos del idioma escrito obras redactadas en un estilo lejano y abstruso. Para difundir el género, los traductores empezaron a emplear un estilo más fácil, situado a medio camino entre el *wenyan* y el *baihua*.

El *wenyan* utilizado por Lin Shu en sus traducciones tenía identidad propia. Lin Shu no parecía del todo consciente de la gran diferencia que separaba al chino del idioma de los textos originales, y el *wenyan* de sus traducciones tropieza continuamente con peculiaridades propias del marco cultural y lingüístico del país de procedencia. Aunque el *baihua* no hubiese podido disminuir estas distancias, su empleo habría facilitado al menos la traducción, ya que posee menos normas estructurales y lingüísticas y presenta mayor flexibilidad para determinar equivalencias. Como señalan Reiss y Vermeer,

[...] las culturas y las lenguas son “individuos”, por lo que los textos, como estructuras formadas por partes de estructuras culturales y lingüísticas, son también “individuos”. Al realizar una transferencia a una estructura diferente, resulta evidente que los valores de los elementos transferidos deben cambiar necesariamente (Reiss y Vermeer 1996: 87)

3.3. La batalla entre *wenyan* y *baihua*

La batalla entre el *wenyan* y el *baihua* empezó oficialmente en 1917 con la declaración de los “ocho no”, el alegato de Hu Shi a favor del *baihua*. Hu Shi no fue el primero en proclamar públicamente esta idea, pero sí el que a través de ella dio un mayor impulso a la revolución de la “nueva literatura”, que culminaría en el Movimiento del 4 de mayo de 1919. Antes de él, Huang Zunxian (1848-1905) ya se había mostrado partidario del *baihua*: suya es la famosa frase “escribo tal como hablo” (*wo shou xie wo kou*), perteneciente a “Cinco reflexiones diversas” (“Zagan wu shou”), donde defiende el predominio de la lengua oral sobre la escrita:

(:
1997: 16)

Escribo tal como hablo: ¿puede, acaso, maniatarme la antigüedad? Si yo inscribiese en tablillas de bambú la lengua común de la actualidad, la gente, dentro de cinco mil años, contemplaría maravillada tal gema del pasado (Huang Zunxian, en Ma Sen 1997: 16)

Si los intelectuales progresistas tuvieron que hacer grandes esfuerzos para implantar el *baihua* fue porque el *wenyan* había ocupado una posición dominante a lo largo de la historia y, aun siendo sólo utilizado por una minoría, era la lengua del poder en todos sus ámbitos: prueba de ello es su uso oficial en los exámenes imperiales, puerta de acceso a la administración del estado. Sin embargo, como ya

hemos señalado, el *wenyan* que utilizaba Lin Shu en sus traducciones era menos rígido que el tradicional, un hecho que obedece a las circunstancias del momento, y también a los problemas lingüísticos y culturales que se presentan al traducir entre dos idiomas geográfica e históricamente lejanos:

When a translator tries to render a work written in one classical language into another classical language, he will have to tackle two formidable problems. First, he will have to overcome the language barrier between the translation and the readers. Second, using a language which has ceased to develop with the modern sensibility, a language which is no longer able to enrich its own linguistic resources [...]. It was therefore natural that, despite the existence of a fiction [sic] in the classical vernacular language, he should have chosen as his medium of translation *wenyan*, or classical Chinese. Lin Shu, the most prolific, the most popular and definitely the most famous literary to meet the changing needs of the time, was severely hampered from bringing out fully the original's nuances of meaning. [...]. Lin Shu was faced with a third problem: he was constantly in danger of turning modern French characters into ancient Chinese figures (Laurence Wong 1998: 227)

3.3.1. Los cinco ensayos de Lin Shu Shu en defensa del *wenyan*

Las reformas políticas y literarias de finales de la dinastía Qing afectaron al sistema tradicional de selección de funcionarios. La abolición en 1905 de los exámenes imperiales redundó en la pérdida de importancia social del *wenyan* y marca, por ello, un hito importante en el desarrollo y la difusión del *baihua*. Algunos intelectuales

progresistas aprovecharon esta circunstancia para defender en diversos artículos el uso de la lengua oral, pero Lin Shu les replicó con gran contundencia en una serie de cinco ensayos en los que se mostraba contrario a la sustitución del *wenyan* por el *baihua*:

- a) “Sobre la necesidad de no suprimir el *wenyan*” (“Lun guwen zhi bu dang fei” , 1917);
- b) “Sobre las fluctuaciones del *wenyan* y el *baihua*” (“Lun guwen baihuawen zhi xiaozhang” , 1918);
- c) “Carta al rector Cai Heqing” (“Zhi Cai Heqing taishi shu” , 1918);
- d) “El señor Jing” (“Jingsheng” , 1919); y
- e) “Sueño de monstruos” (“Yaomeng” , 1919).

a) “Sobre la necesidad de no suprimir el *wenyan*”

En este primer ensayo, Lin Shu argumenta en contra de la supresión del *wenyan*, una lengua que, según él, es a China lo que el latín a Occidente. En él enumera a los grandes autores que en la historia lo han usado, y de ello concluye que es una lengua imprescindible:

(: 1983: 234)

Sabido es que el latín es imprescindible; por la misma razón, la lengua de

Sima Qian, Ban Gu, Han Yu y Liu Zongyuan también es imprescindible. Sé que esto es así, pero no el cómo y el porqué; supongo que es defecto de los que amamos los clásicos (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 234)

b) “Sobre la fluctuación del *wenyan* y el *baihua*”

En este ensayo, Lin Shu trata de la complementariedad del *wenyan* y el *baihua* y de la necesaria supervivencia del primero en la batalla entablada por los intelectuales progresistas:

(: 1990: 22)

El *wenyan* es el pilar del *baihua*; sin *wenyan*, ¿cómo puede haber *baihua*? (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 22)

(: 1985: 46)

Hoy en día ya no se emplea necesariamente el *wenyan* para redactar documentos oficiales y cartas, y la gente se queda desconcertada cuando lee algo escrito en *wenyan*. El *wenyan* está al borde de la extinción; ¿qué necesidad hay de recurrir a la fuerza de la revolución [para suprimirlo]? (Lin Shu, en Shen Naihui 1985: 46)

c) “Carta al rector Cai Heqing”

En una carta dirigida al rector de la Universidad de Pekín, Cai Heqing (más conocido como Cai Yuanpei , 1868-1940), un

personaje notorio por su firme compromiso con la libertad de expresión y la tolerancia a todos los “istmos” y por haber invitado a dar clases a intelectuales progresistas como Hu Shi, Chen Duxiu o Qian Xuantong (1887-1939), Lin Shu critica precisamente a esta clase de eruditos porque, en su opinión, habían olvidado la tradición china en favor de la occidental e intentaban fomentar movimientos literarios que la desprestigiaban:

a) (: 1998: 51)

No podemos subvertir a Confucio y Mencio; no podemos socavar los principios inmutables (Lin Shu, en Yang Yi y Chen Shenshen 1998: 51)

b)

Si una lengua en desuso supone un obstáculo para las nuevas ciencias, déjese, pues, de usar el chino clásico en las ciencias, para que éste no impida su desarrollo.

c)

Si el dialecto local [= *baihua*] se convierte en la lengua oficial escrita, los chóferes de *ricksha* y los vendedores callejeros la hablarían [...], y todos los buhoneros de Pekín y Tianjin podrían convertirse en profesores de universidad.

Pero el rector de la Universidad de Pekín le respondió que en su universidad existía libertad para impartir toda clase de conocimientos y que en ella se respetaban todas las corrientes filosóficas y lingüísticas:

a) (: 1983: 361)

En los apuntes que dictan los profesores de la Universidad de Pekín no hay nada que subvierta a Confucio y Mencio o socave los principios inmutables (Cai Yuanpei, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 361)

b)

La Universidad de Pekín no tiene, en absoluto, la intención de suprimir el *wenyan* ni la de emplear exclusivamente el *baihua*.

c)

La Universidad de Pekín no puede hacerse responsable de la conducta de sus profesores fuera del campus.

d) “El señor Jing”

“El señor Jing” es una crítica directa a Hu Shi, Chen Duxiu y Qian Xuantong por sus llamamientos a favor del *baihua* y en contra del *wenyan*, lengua que para ellos suponía un obstáculo para la modernización. En él, tres personajes ficticios que encarnan a los aludidos critican a Confucio e intentan ennoblecer el *baihua* con la pretensión de deshacerse de la tradición china, pero acaban vapuleados y escarnecidos por un gigante, el señor Jing, defensor de la tradición y la moral.

e) “Sueño de monstruos”

Al igual que “El señor Jing”, “Sueño de monstruos” es una feroz crítica del *baihua*: en él, los partidarios de esta lengua son devorados por el dios del infierno.

Los esfuerzos de Lin Shu y otros en defensa del *wenyan* no pudieron impedir su derrocamiento. Poco después de la caída de la dinastía Qing y la consiguiente instauración de la República en 1911, acontecimiento memorable que ponía fin a más de dos mil años de un régimen absolutista imperial inaugurado con la dinastía Qin (221-206 a.C.), el nuevo Ministerio de Educación decretó el uso del *baihua* en la enseñanza por su idoneidad como vehículo de la deseada modernización. Y desde ese año, 1920, Lin Shu pasó a ser considerado como un simple erudito conservador.

Lin Shu fue un ferviente defensor del *wenyan*, pero la incapacidad de esta lengua para reflejar el complejo mundo sociolingüístico de la moderna novela extranjera le obligó a valerse de una modalidad edulcorada, un chino híbrido que, según muchos críticos, sirvió para abrir la puerta al *baihua*. “El lenguaje de las traducciones de Lin Shu no se atiene al rigor del *wenyan* legítimo y está mezclado con el *baihua*, con barbarismos y estructuras gramaticales de otros idiomas. Tal circunstancia refleja una realidad: el *wenyan* tradicional ya no puede satisfacer las necesidades del momento ni las de la evolución de la literatura. La posición dominante

y la legitimidad del *wenyan* están amenazadas y chocan con la realidad. La aparición del *baihua* y de los extranjerismos y sus estructuras —en concreto, el lenguaje novelístico— reflejan la ideología impulsora del Movimiento del 4 de Mayo de 1919: la lengua de la literatura es la herramienta de la modernización. La dedicación de Lin Shu a la traducción ha beneficiado a la revolución de la lengua en la literatura china” (Zhang Juncai 1992: 150).

Es curioso que los dos grandes traductores de finales del siglo XIX y principios del XX, Yan Fu y Lin Shu, compartieran la misma posición con relación al *baihua*. Aunque a Yan Fu nunca le gustó que como traductor se le comparara con Lin Shu, los dos tenían mucho en común, especialmente en su defensa del *wenyan*. Ya hemos visto la postura de Lin Shu en este sentido; pero la de Yan Fu no era menos ferviente, y llegó a aplicar la teoría de la evolución de Darwin a la batalla entre el *wenyan* y el *baihua*: una batalla que concluiría con la supremacía del *wenyan*, la forma dominante durante siglos, portadora de la esencia de la lengua china:

(: 1998: 51)

Los mejores sobreviven y los peores se extinguen. Por eso, ni millares de Chen Duxiu ni decenas de millares de Hu Shi y Qian Xuantong podrían imponer su autoridad [para impugnar el *wenyan*]. Son como pájaros en primavera o insectos en otoño, cuyo canto ufano cesa al instante (Yan Fu, en Yang Yi y Chen Shengsheng 1998: 51)

Pese a su empeño por defender la lengua clásica, Lin Shu y Yan

Fu no pudieron evitar que ésta sucumbiera al embate de la lengua oral: los intelectuales y escritores empezaron a dejar de lado el *wenyan*, y el *baihua* acabó imponiéndose como lengua de la “nueva literatura”. Poco podía Lin Shu imaginar que el *wenyan* empleado en sus traducciones iba a facilitar tanto el desarrollo del *baihua*, su rival. El *baihua* representó, a principios del siglo XX, la nueva cohesión de una sociedad y una literatura empeñadas en hacer frente a una tradición asfixiante de la cual el *wenyan* formaba parte esencial.

Para la nueva cohesión sociocultural a la que aspiraban [...], el establecimiento de una lengua nacional y una literatura nacional es equivalente al hecho de adquirir bienes para la propia identificación y la propia construcción [...] (Even-Zohar 1994: 370)

SEGUNDA PARTE:
LIN SHU Y SUS TRADUCCIONES

Capítulo IV

Presentación de Lin Shu y sus traducciones

A very, very good poet can do a version of something from another language, even if he doesn't know the language. That is, he can write a poem based on somebody else's prose paraphrases of the thing. But this is purely and simply a matter of the translator's having a certain kind of poetic skill, a very rare thing to find (Hollander, en Honig 1985: 29)

Resulta evidente que cualquier acción depende de las circunstancias del momento y lugar en que se lleva a cabo, es decir, de la "situación". Las personas que participan en una interacción forman parte, a su vez, de esta situación, por lo que también su disposición interior y sus circunstancias personales, así como su relación mutua, resultan factores determinantes para dicha interacción. Por otra parte, han de tenerse también en cuenta los factores "históricos", puesto que los participantes en la interacción pertenecen a una comunidad cultural dada y tienen, al mismo tiempo, una historia personal (Reiss y Vermeer 1996: 13)

4.1. Lin Shu (1852-1924): el primer traductor literario

A menudo se considera a Lin Shu "único", único en el sentido de que jamás en la historia de la traducción ha habido otro personaje como él. Lin Shu llegó a traducir ciento cincuenta y nueve obras (ciento ochenta y una, según algunas fuentes) pese a que no dominaba ningún idioma extranjero, y a través de sus traducciones tuvo una gran influencia en los autores modernos más destacados; por eso, su huella en la literatura china moderna es indeleble.

Lin Shu está considerado como el “primer” traductor literario de la historia de la traducción en China: primero en el sentido de “principal”, ya que su primera obra traducida, *La dama de las camelias*, no es ni con mucho la primera obra traducida en China. Lin Shu es el primero porque creó las señas de identidad de la traducción literaria, por su gran influencia en la literatura moderna y por la cantidad de obras que tradujo.

La historia de la traducción en China se remonta a la dinastía Zhou (s. XI a.C.-256 a.C.). La figura del intérprete oficial está documentada en China desde la instauración en la dinastía Zhou del cargo de *xiangxu* o “imitador”, los intérpretes o especialistas en las lenguas o dialectos de los confines del Imperio responsables de tratar con los emisarios de allende las fronteras (Ramírez 1999: 19).

La primera mención de la traducción es, quizás, la que aparece en los “Discursos virtuosos” (“Shanshuo”) de la *Colección de discursos* (*Shuoyuan*) de Liu Xiang (77 a.C.- 6 a.C.):

•

(1999: 175)

La traducción escrita aparece documentada en los “Discursos virtuosos” de la *Colección de discursos* de Liu Xiang. En ellos, el señor Ê Zixi pide que le traduzcan el *Romancero de Yue* (Guo Yenli 1999: 175)

Tres son los períodos de auge de la traducción en China. El primero coincide con el desarrollo del budismo en China a partir del siglo I (s. I-X), y el segundo se inicia con la llegada de los misioneros occidentales en el siglo XVI (s. XVI-XVII): el énfasis en ambos

períodos recae en la traducción de obras budistas y en la de tratados científicos y técnicos, respectivamente. El tercer período comprende la segunda mitad del s. XIX y las primeras décadas del s. XX, la época que nos ocupa. En los primeros momentos de este período, la actividad traductora todavía se centra en las obras científicas; pero a partir de la guerra sino-japonesa de 1898 se impone la traducción literaria y, sobre todo, la traducción de novelas extranjeras:

(1999: 17)

La traducción a gran escala cuenta en China con una tradición de dos mil años, pero la preeminencia de la traducción literaria sólo comienza en este siglo (el siglo XX) (Eva Hung 1999: 17)

Cabe apuntar que antes de que los chinos empezaran a traducir obras literarias occidentales, los extranjeros, sobre todo los misioneros, ya habían traducido las obras clásicas chinas a sus idiomas indoeuropeos. Éste es un tema en el que resultaría interesante profundizar pero que no podemos tratar aquí, dada la longitud y la orientación de esta tesis.¹⁸ Por tanto, la traducción literaria empezó en la tercera era de la historia de la traducción en China, especialmente en la década de 1870. En 1871, Wang Tao y Zhang Zhixuan tradujeron *La marsellesa* (*Masai qu*) y *Lied der Deutschen* (*Zuguo ge*), las dos primeras piezas líricas occidentales

¹⁸ Para una visión general del tema, cf., entre otros, el artículo de Eva Hung “Zhongguo gudian shige yingyi gaishu” [Generalidades sobre la traducción al inglés de la poesía clásica china], en *Fanyi wenxue wenhua* , Beijing Daxue Chubanshe (1999: 90-109).

traducidas al chino.¹⁹ En 1873, Li Shao tradujo, con el título de *Tingxi xiantan*,²⁰ la primera novela inglesa al chino (Guo Yanli 1999: 176-7). Pero la obra que marcó el verdadero inicio de la traducción literaria en China fue, sin duda, *La dama de las camelias* de Lin Shu, en 1898. Por la gran resonancia que tuvo, esta novela fue considerada la “primera” obra literaria traducida de la historia de China. La figura de Lin Shu puso de relieve el papel del traductor literario. Como señala Chen Pingyuan (1997: 40), el reconocimiento del traductor es inseparable de su estilo; y este reconocimiento y valoración social y literaria de la creatividad del traductor comienza en China con Lin Shu.

En el ámbito de la traducción el caso de Lin Shu resulta muy extraño: *a very rare thing to find*, en palabras del traductor John Hollander.²¹ Su desconocimiento de cualquier idioma extranjero subraya, si cabe, su increíble talento literario para la traducción. A pesar de ignorar las lenguas de partida, la sensibilidad literaria de Lin Shu le llevó a una situación que, posiblemente, nunca hubiera imaginado: convertirse en traductor. El desconocimiento de otras

¹⁹ Las fuentes de consulta contienen poca información sobre las dos primeras poesías traducidas, y sus títulos originales son difíciles de reconocer en las versiones chinas. En el caso de *La marsellesa* (*Masai qu*), resulta relativamente fácil identificar su título gracias a su traducción fonética. No obstante, *Lied der Deutschen* no se corresponde con su título chino (*Zuguo ge*, lit. “Canción de la patria”) de un modo tan claro. En este punto recogemos la opinión del filósofo y músico alemán Boris Helmdach, según la cual el himno de Alemania fue compuesto en el s. XVIII por Josef Haydn y sirvió primero como himno de Austria. En el s. XIX, Hoffmann von Fallersleben escribió un poema al que se añadió la música de Haydn. Parece razonable pensar que *Lied der Deutschen* sea este poema de Fallersleben, que hoy en día es el himno nacional de Alemania.

²⁰ Cuyo título original y autor desconocemos, a pesar de las numerosas fuentes consultadas.

²¹ Pronunciadas en una entrevista con Edwin Honig (Hollander, en Honig 1985: 29; v. cita al inicio del capítulo).

lenguas, “en muy pocos casos” es sustituible por la sensibilidad literaria y la capacidad narrativa necesarias para un traductor:

Foreign language facility does not seem to be a requirement for entrance to a workshop; poetic sensibility and an ability to write well [...] are the most important criteria (Gentzler 1993: 38)

El talento asombroso de Lin Shu le hizo caminar en el mundo fronterizo de las dos literaturas chinas: la “antigua” y la “nueva”, allí donde rivalizaban los dos estilos de la lengua china: el *wenyan* y el *baihua*.

Lin Shu, natural de Fujian , era contemporáneo y paisano de Yan Fu (1854-1921). A los treinta y un años obtuvo, en los exámenes imperiales, el grado de *juren* .²² En aquel momento parecía que Lin Shu se dedicaría toda su vida a la enseñanza de materias clásicas y, de hecho, así fue hasta que tradujo *La dama de las camelias*.

Su contacto con la traducción fue fruto de la casualidad, o mejor dicho, de la confluencia de circunstancias personales y sociales. Sin embargo, esta coincidencia supuso un cambio radical para Lin Shu y configuró el nuevo panorama de la literatura china moderna. En 1899 empezó a traducir *La dama de las camelias* con la colaboración de su amigo Wang Shouchang . En aquella época, Lin se sentía muy deprimido tras la reciente pérdida de su esposa. Para ayudarle a superar su tristeza, Wang Shouchang, que había estudiado en París, le sugirió la

²² *Juren* : “graduado provincial”, candidato aprobado en los exámenes provinciales para funcionarios, en el marco de los exámenes imperiales (*keju*).

idea de traducir y le invitó a traducir un libro: gracias a esta idea Wang Shouchang pudo presentar esta novela a los lectores chinos.

Para ello, Wang Shouchang empezó por relatar el argumento de la novela francesa a Lin, a quien le gustó mucho. De este modo, Wang Shouchang sería su cooperador oral; él narraba detalladamente la historia de la novela y Lin Shu la redactaba. Lin Shu simpatizaba con los protagonistas de la obra, titulada en chino *Chahuanü yishi*, ya que compartía con ellos los sentimientos, los sufrimientos originados por el recuerdo de la muerte de su esposa. Quizás por esta razón, tuvo la sensibilidad necesaria para describir lo que sienten y sufren por amor los protagonistas. Y con esta empatía *La dama de las camelias* resultó una obra conmovedora que recibió buena crítica (v. siguiente apartado).

La obra tuvo un gran éxito, y de este triunfo surgió en Lin Shu la intención de profundizar en la traducción. Por otro lado, esta forma de empezar su carrera como traductor, que algunos consideraron poco “profesional”, atrajo sobre él muchas críticas posteriores, como la del intelectual y periodista Liu Bannong (1891-1934) lo señala que a pesar de que Lin ha traducido muchas obras, los periodistas creen que sólo lo hace como pasatiempo, y no por interés literario (Liu Bannong, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 147). En cualquier caso, no se puede negar el éxito de la traducción de *La dama de las camelias*, aun teniendo en cuenta las circunstancias que la propiciaron.

4.2. Reflexiones en torno a la traducción de *La dama de las camelias*

4.2.1. El público frente a *La dama de las camelias*

La primera obra traducida por Lin Shu se difundió tan rápidamente que llegaron a venderse más de diez mil ejemplares por aquel entonces. En la obra, Lin Shu y Wang Shouchang firmaron con seudónimos debido al desprestigio del género novelístico, considerado de categoría literaria inferior (v. cap. II). Pero también había otro motivo para utilizar seudónimos: el orgullo por la literatura china, y la idea de que ésta debía estar por encima de la literatura extranjera. Y gracias a los seudónimos podían ocultar su identidad. Por ello, se sabe que los intelectuales todavía tenían prejuicios contra las novelas traducidas, y no querían revelar sus nombres en éstas (Guo Yanli 1999: 200). Así pues, constaba que la novela había sido “redactada por Lenghongsheng” (*Lenghongsheng bishu*), y “narrada por el señor Xiaozhai” (*Xiaozhai zhuren kouyi*) para evitar que se reconociera la verdadera identidad de los autores.

Los elogios dedicados a la obra desbordaron las expectativas de ambos. La novela, además de ser aceptada por el público, fue apreciada por los intelectuales contemporáneos de Lin Shu:

a)

(1983: 274)(1997: 35)

Yan Fu: “*La dama de las camelias* es una obra muy emotiva que ha conmovido los sentimientos de los chinos” (Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 274) (Chen Pingyuan 1997: 35)

b)

(1983: 274)

Chen Yan: “La novela *La dama de las camelias* ha vendido más de diez mil ejemplares, ya que los chinos nunca habían visto una novela así” (Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 274)

c)

(1999: 204)

Qiu Weixuan: “Con modelos y materiales chinos se describen los sentimientos de los europeos; cada descripción retrata la intimidad, y ha requerido mucha inspiración. Las excelentes frases mantienen una armonía que crea una profunda empatía y belleza a través de las palabras” (Guo Yanli 1999: 204)

(1997: 40)

Qiu Weixuan: “Los lectores sienten el alma de Margarita y las lágrimas de Armando a través de la sensibilidad literaria de Alejandro Dumas hijo y la pluma emocional de Lin Shu; y éstas dejan que [la trama] reviva y que [el público] se sorprenda” (Chen Pingyuan 1997: 40)

d)

(1997: 75)

Yue Tieqiao: “Las obras que marcan la ‘nueva novela’ en nuestro país son *La dama de las camelias* y *Joan Haste* [de Henry Ridder Haggard]” (Chen Pingyuan 1997: 75)

Lin Shu se mostró satisfecho con la traducción, y él mismo era de la opinión que su traducción de *La dama de las camelias* resulta muy conmovedora, y además crea un ambiente emotivo.

Aunque Hu Shi no estaba de acuerdo con el estilo clásico (*wenyan*) empleado por Lin Shu en sus traducciones, posteriormente reconoció su influencia literaria y también alabó su primera novela traducida; él reveló que desde que existe el *wenyan* no ha habido una obra de extensión larga que se haya centrado en la descripción de los sentimientos de los protagonistas. El éxito de *La dama de las camelias* consiguió un nuevo territorio para el *wenyan* (Hu Shi, en Shen Naihui 1985: 87).

4.2.2. Aportación de *La dama de las camelias* a la literatura china de la época

La aparición de *La dama de las camelias* significó toda una revolución. Aparte de ser considerada como la primera novela

traducida en China, también marcó una nueva era en la historia de la literatura china. Según Guo Yanli (1999: 201-5), uno de los críticos actuales que con mayor acierto han analizado la influencia de la obra en su contexto,

a) La publicación de *La dama de las camelias* cambió el concepto de los eruditos chinos sobre la literatura extranjera.

El sufrimiento a manos de las fuerzas armadas extranjeras hizo creer a los eruditos chinos que estos países carecían de una rica cultura. Después de la publicación de *La dama de las camelias*, los chinos empezaron a mostrar interés por la literatura extranjera y a apreciar los valores literarios de sus obras.

b) El éxito de *La dama de las camelias* no sólo estimuló el desarrollo de la traducción literaria en la China moderna, sino que tuvo gran influencia en la revolución artística de la novela china.

A pesar de los llamamientos de los progresistas a favor este género, sin la difusión de *La dama de las camelias* éste no se habría consolidado. Además, la fama obtenida por la obra facilitó el florecimiento de la novela romántica china, y estimuló la traducción.

c) El éxito de *La dama de las camelias* elevó la categoría literaria del género de la novela.

Gracias a la divulgación de esta obra, la novela dejó de ser un género menor para convertirse en el más cultivado a finales de la dinastía Qing (v. apartado 2.3).

4.2.3. El inicio del “nuevo drama” (*xinju*)

Debemos añadir a las anteriores consideraciones el hecho de que *La dama de las camelias* también fue la primera novela adaptada al drama moderno chino, al conocido como “nuevo drama” (*xinju*).

En 1906, la compañía teatral Asociación Sauce de Primavera (*Chunliu she*), formada por un grupo de estudiantes chinos, representó en Japón la obra de Alejandro Dumas. Con ello pretendían recaudar fondos para ayudar a la población china que se había visto afectada por una inundación. Entre los protagonistas se hallaba uno de los más famosos eruditos del siglo XX, Li Shutong (1880-1942), también llamado Hongyi Dashi (Maestro Hongyi), que interpretó el papel de Marguerite Gautier.

La crítica considera que esta obra marca el inicio del “nuevo drama” chino. Aunque antes de aparecer esta adaptación de *La dama de las camelias* ya se habían representado otras obras teatrales, éstas no tuvieron gran resonancia. La segunda obra teatral de esta compañía se basó en otra traducción de Lin Shu, *La cabaña del tío Tom* (*Heinu yutian lu*), también escenificada en Japón.

El “nuevo drama” surgió en Japón porque, gracias a la Restauración Meiji (1868), este país se encontraba, con relación a China, en un estadio más avanzado de modernización. Los estudiantes chinos residentes en Japón pudieron traspasar con mayor libertad los límites de la tradición china para crear un nuevo marco teatral (Ma Sen *et al.*: 55-60).

4.3. Yan Fu vs. Lin Shu

El otro gran traductor chino de finales del siglo XIX y principios del XX es Yan Fu (1853-1921), personaje que siempre ha sido considerado un referente paralelo a Lin Shu por ser contemporáneo suyo y por su gran aportación a la traductología china. Yan Fu contribuyó de modo notable con sus traducciones a la introducción de los conocimientos sociopolíticos y filosóficos en China. Además, era uno de los intelectuales que abogaba por el cultivo de la novela (v. apartado 2.3.1.).

Aunque la actitud de Yan Fu con relación a la traducción contrasta con la de Lin Shu (de la que hablaremos con mayor detalle más adelante, al tratar sus obras),²³ a menudo la crítica los ha tratado por igual. Ya en su época, Kang Youwei los emparejaba por la gran calidad de sus traducciones:

(: 1992: 96)

En cuanto a traductores, los más destacados son Yan [Fu] y Lin [Shu]: ambos son insuperables (Kang Youwei, en Zhang Juncai 1992: 96)

Sin embargo, Yan Fu siempre se mostró molesto al verse

²³ Las opiniones de los traductores solían aparecer en los prólogos o epílogos de sus obras. En estos espacios daban rienda suelta a su ideología patriótica, fundamentada en una visión de la literatura como aporte ético (v. 2.1.1.2.).

equiparado a Lin Shu. A diferencia de éste, él había estudiado en Inglaterra y había traducido obras de temática sociopolítica directamente del inglés al chino.

Yan never held Lin in high esteem, and felt offended to be lumped with him, dismissing the possibility of one knowing not a single foreign word becoming a translator (Laurence Wong 1998: 229)

Además, la actitud de los dos frente a la traducción era muy distinta. Yan Fu era conocido por lo mucho que reflexionaba antes de dar con la equivalencia deseada en sus traducciones. Él mismo lo expresaba de este modo:

.....
(: 1997: 258) (..... 1985: 26)

Cuando busco una equivalencia dudo durante un mes [...]. Dar un paso [en la traducción] es como hacer que una barca avance: requiere todo el esfuerzo [...]. Cuando tropiezo con algún pasaje profundo e intricado de difícil comprensión, lo modifico al menos tres veces hasta lograr que sea inteligible (Yan Fu, en Wang Zhongjiang 1997: 258) (Shen Naihui 1985: 26)

Además de mostrar esta actitud cuidadosa hacia la traducción, Yan Fu también era partidario de la traducción directa. Opinaba que en el proceso ya se perdían suficientes matices respecto al original:

(: 1997: 265)

En general, la traducción directa ya guarda cierta distancia con el significado del texto original. Si, además, realizamos traducciones

indirectas, podríamos perder el significado inicial. Aunque eso no sea realmente grave, yo no me atrevería a hacerlo (Yan Fu, en Wang Zhongjiang 1997: 265)

Aparte de sus exigencias a la hora de traducir, a Yan Fu se le conoce sobre todo por su prólogo a la traducción de *Evolution, Ethics and other Essays*, de T. H. Huxley. Este prólogo está considerado como el primer texto de la historia moderna china en el que se establecen unos principios traductológicos. A partir de entonces, estos principios serían adoptados como normas por los traductores. Los tres principios básicos que se desprenden de su prólogo son: fidelidad (*xin*), comprensibilidad (*da*) y elegancia (*ya*):

Yan Fu considera que toda traducción debe regirse por criterios de fidelidad (*xin*) al texto original, comprensibilidad (*da*) del lector y utilización de aquellos recursos retóricos de la lengua de llegada que mejor transmitan el mensaje y sean más acordes con la mentalidad del receptor (*ya*) (Ramírez 1998: 117)

El estilo elegante y la minuciosidad de Yan Fu en su labor de traductor se ganaron el elogio de sus contemporáneos. Uno de ellos, el erudito y educador Wu Rulun (1840-1903), consideraba que su estilo debía ser paradigma de toda traducción:

Although *Evolution and Ethics* was not a piece of literary writing, Wu recommended strongly the beautiful writing style of the translator, Yan Fu: “One can translate only if one can write essays as good as Yan Fu’s” (Wang-Chi Wong 1999: 37)

En cuanto a la disposición de Lin Shu para la traducción,

debemos recordar que no dominaba los idiomas de origen. Tal vez, por esta simple razón, no le surgían dudas a la hora de buscar equivalencias entre la lengua de partida y la de llegada:

(: 1985: 91)

Cuando empiezo a oír, me pongo a escribir; cuando cesa la voz, se detiene la pluma (Lin Shu, en Shen Naihui 1985: 91)

En definitiva, a pesar de que mostraban una actitud claramente distinta ante la traducción, son indiscutibles las aportaciones de ambos a las letras chinas y, en general, a la sociedad de su tiempo. Gracias a ellos, la traducción pudo desarrollarse de forma extraordinaria. Los críticos ponen de relieve del valor de su papel como traductores y lo elogian con este comentario: si bien Yan Fu fue el primero en traducir e introducir las obras occidentales de carácter sociopolítico en China, Lin Shu fue el primero en traducir la literatura occidental (Zhang Juncai 1992: 96). Tanto Yan Fu como Lin Shu han sido reconocidos por los lectores:

In a sense, both Yan Fu and Lin Shu, each in their way, “sinicized” the Western works they translated: they incorporated them into the Chinese tradition, and they sought in them values and beauties that the elite Chinese reader would recognize (Eugene Eoyang 1993: 165-166)

4.4. Breve presentación de las obras traducidas por Lin Shu

En este trabajo no vamos a realizar un análisis pormenorizado de las obras de Lin Shu, puesto que nuestro objetivo es demostrar que la traducción desempeña un papel literario en la sociedad receptora. Además, el gran volumen de obras traducidas por Lin Shu resultaría inabarcable. Sin embargo, hablaremos de las obras de Lin Shu en relación a aspectos concretos y las características que nos permitirán valorar sus aportaciones a la literatura china. Gracias a la traducción, la historia de la literatura china sufrió un cambio radical en su evolución. Por lo tanto, nuestro enfoque consistirá en analizar la relación entre la traducción y la literatura receptora a través de Lin Shu y sus traducciones.

Como hemos dicho anteriormente, el número de obras traducidas por Lin Shu no resulta claro. Existen diversos puntos de vista, aunque aquí solamente destacaremos los dos principales. Una primera opinión, basada en el número de autores identificados y obras publicadas, habla de 159 traducciones, mientras que otra opinión añade a éstas 22 traducciones no publicadas, es decir, un total de 181 obras.

159	181
------------	------------

▶ 159 autores identificados, traducidos y publicados	▶ 159 autores identificados, traducidos y publicados; ▶ otros 22 autores identificados y traducidos pero no publicados.
--	--

A continuación, presentamos datos generales sobre las obras traducidas por Lin Shu. Para ello, partimos de una clasificación basada en la versión de 181 libros, que nos permite identificar el máximo número de sus autores y lenguas de partida. En conjunto, distinguimos 107 autores de 11 países:

- Inglaterra: 62 autores, 106 obras (5 sin publicar)
- Francia: 20 autores, 29 obras (5 sin publicar)
- Estados Unidos: 15 autores, 26 obras (10 sin publicar)
- Rusia: 3 autores, 13 obras (2 sin publicar)
- Grecia: 1 autor, 1 obra
- Alemania: 1 autor, 1 obra
- Japón: 1 autor, 1 obra
- Bélgica: 1 autor, 1 obra
- Suiza: 1 autor, 1 obra
- Noruega: 1 autor, 1 obra
- España: 1 autor, 1 obra (*Don Quijote*)

A pesar del gran volumen de traducciones, la selección de obras extranjeras no fue del todo afortunada. Entre éstas se encuentran pocas de los grandes autores universales incluidos en el canon literario occidental. La crítica opina que la escasez de obras de primera

categoría se debe a que los colaboradores de Lin Shu, pese a su buen conocimiento de los idiomas no eran especialistas en el ámbito literario. Sin embargo, debemos señalar que entre los autores occidentales traducidos por Lin Shu se cuentan figuras de la talla de Shakespeare, Cervantes, Dickens, Balzac, Montesquieu, Víctor Hugo, Alejandro Dumas (padre e hijo), Irving, Tolstoi o Ibsen, entre otros.

Estos datos nos sirven para ilustrar un punto esencial en nuestro estudio: Lin Shu y sus obras ocuparon un lugar indiscutible en las actividades de traducción a finales de la dinastía Qing. Al principio, su dedicación a la traducción era independiente de las intenciones de los reformistas, que tenían la misión política de convertir la novela en el vehículo para educar al pueblo. La afición de Lin Shu al género de la novela tampoco lo vinculaba a la teoría de los reformistas Kang Youwei y Liang Qichao (v. cap. II). Sin embargo, poco a poco, el propio Lin Shu se dio cuenta de que la literatura extranjera servía para algo más que el mero entretenimiento, lo que le aproximaba a las ideas de los progresistas. De este modo, en algunos de los prólogos de sus traducciones Lin Shu expresó ideas anti-imperialistas, anti-esclavistas, etc. (v. apartado 5.3.1). En este sentido, Lin Shu se hizo consciente del poder de sus traducciones, que ya no eran simples traslaciones, sino espacios donde el traductor plasmaba su ideología. André Lefevere señala que los reescritores adaptan, manipulan, en cierta medida, los originales con los que trabajan, para hacer que se ajusten a la o las corrientes ideológicas y poetológicas de su época (Lefevere 1997: 21). A pesar de que China había tenido una tradición

literaria muy fuerte, la manipulación en el ámbito de las obras traducidas era ajustarlas a la sociedad receptora:

In reality, however, there is a deep-rooted tradition in China that literature and translation should serve ideology, and numerous instances have shown that manipulation of the source text in conformity to a certain ideology is a phenomenon common to all historical periods (Chang Nam Fung 1998: 235)

Capítulo V

Características de las traducciones de Lin Shu

Es importante tener presente que Even-Zohar incluye en el polisistema la literatura traducida, y considera que ésta no siempre es secundaria, sino que su estatus depende de las circunstancias del sistema literario. Así, cuando se trata de una literatura incipiente, de un sistema literario “débil” o en crisis, la traducción ocupará una posición relevante (Vidal 1998: 40)

License has been to allow translators to intuit good poems from another language without knowledge of the original language or the culture, as long as they have some poetic sensibility and good taste [...], their translations are accepted (Genzler 1993: 37)

If something is lost, something is also recovered (Honig 1985: 154)

Para comprender mejor el papel que desempeñó Lin Shu como traductor es necesario profundizar en las características de sus traducciones. Como hemos visto, la formación académica clásica que Lin Shu había recibido influyó en su labor traductora. La influencia más clara fue el uso del *wenyan* en sus escritos. No obstante, ante un género literario que no le era familiar, así como ante unas obras extranjeras que no conocía, Lin Shu tuvo que cambiar de actitud en sus traducciones para que éstas se ajustaran más a la realidad. Esto se refleja, a veces, en la lengua, que es un *wenyan* menos rígido; otras veces, se evidencia en pequeños detalles que sirven a Lin Shu para acercarse a la sociedad receptora. Así pues, Lin Shu tuvo que modificar el *wenyan* para adaptarlo al género de la novela, pero se

mantuvo firme en su lucha contra el *baihua*, lo que le enfrentó a otros intelectuales, tales como Hu Shi y Cai Yuanpei. Lin Shu también manifestó sus ideas tanto políticas como literarias en los prólogos o epílogos de sus traducciones, a través de los cuales podemos conocer las circunstancias en las que tradujo. Además, en algunos de estos prólogos o epílogos hallamos observaciones de Lin Shu respecto a obras o autores occidentales y chinos, opiniones que se han considerado pioneras en el estudio de la literatura comparada en China. Describiremos las características de las traducciones de Lin Shu siguiendo este esquema:

1. Lin Shu y su desconocimiento de lenguas extranjeras.
2. La colaboración entre Lin Shu y sus narradores.
3. La ideología de Lin Shu a través de los prólogos y epílogos de sus traducciones.
4. Modificaciones o adaptaciones en sus traducciones: omisión y añadidura.

5.1. Lin Shu y su desconocimiento de las lenguas extranjeras

5.1.1. Opiniones del propio Lin Shu respecto a su desconocimiento

Como hemos mencionado anteriormente, la principal singularidad de Lin Shu como traductor es que no conocía ningún idioma extranjero, lo que no le impidió traducir hasta 181 obras.

En las circunstancias en que desarrolló su actividad traductora convergen varios factores:

a) Factor personal: se hallaba muy afligido por la muerte de su esposa, y necesitaba distracciones que le ayudaran a olvidar el dolor.

b) Factor social: coincidió con el momento cumbre de la traducción y la reforma nacional.

c) Factor literario: coincidió con el movimiento de divulgación y valoración de la novela.

Como hemos visto, las novelas occidentales llegaron en un momento propicio para enriquecer la literatura china e, incluso, ocupar un lugar destacado en su sistema. Además, la literatura nacional parecía ansiar la contribución de otras literaturas para dar lugar a un nuevo panorama literario. Lin Shu se movía entre las dos literaturas: la antigua y la nueva, que él mismo aproximó a través de sus traducciones. La literatura china, en aquel momento, estaba creando un nuevo “espacio”, en el que confluían distintos aspectos, y

que en los estudios de traducción se ha descrito “como un sistema sociocultural y un fenómeno de carácter comunicativo que se define de manera funcional, es decir, a través de las relaciones establecidas entre los factores interdependientes que conforman el sistema” (Iglesias Santos 1994b: 310).

Situado en este *polisistema*, o sistema de sistemas, Lin Shu era consciente de su desventaja al no conocer otras lenguas. Debido a ese desconocimiento, muchos críticos dirigieron sus comentarios a los errores presentes en sus traducciones. En ocasiones, sobre todo en los prólogos de algunas traducciones, Lin Shu se defendía amparándose en su desconocimiento de las lenguas de partida, algo por lo que consideraba que las equivocaciones o los fallos de sus traducciones no se le podían achacar. En el prólogo de *For Love or Crown* de Arthur W. Marchmont (*Xiliya junzhu biezhuān xu*), afirmaba lo siguiente:

(: : 1983: 151)

He traducido muy rápido, y no puedo garantizar que no haya cometido algún error. Últimamente recibo muchas cartas en las que se me indica que en mis traducciones hay fallos, y agradezco mucho esos comentarios. Yo no sé nada de los idiomas occidentales, pero aun así, soy capaz de redactar. Por tanto, ignoro los fallos que pueda haber en mis traducciones (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 151)

Sin embargo, Lin Shu matizaba sus palabras en el prólogo de *Tales from Spenser, chosen from Faerie Queene* de Sophia H.

Maclehose (*Huangtangyan xu*), en el que comentaba que los errores de sus traducciones se debían a su desconocimiento de los idiomas, y que sus amigos no tenían responsabilidad alguna por dichos errores:

(: : 1983: 346)

No domino las lenguas occidentales; todas mis traducciones son el resultado de redactar lo que me cuentan mis amigos, y esto lo sabe todo el mundo. En cuanto a los fallos en las traducciones, la culpa la tengo yo, y no tienen nada que ver con mis amigos (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 346)

Lin Shu a menudo se mostraba descontento por no haber aprendido ningún idioma occidental. Incluso en algunos prólogos a sus traducciones manifestaba su insatisfacción por ignorar los idiomas con los que trabajaba. En el prólogo de *Ivanhoe* (*Sakexun jiehou yingxiong liexu*) de Walter Scott (1771-1832), Lin Shu expresaba así su pesar:

(: : 1983: 347)

Todas mis obras traducidas son el resultado de haber escuchado y haber prestado atención. Esto es lo que más lamento en mi vida (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 347)

(: : 1983: 390)

No he podido ser estudiante ni tener acceso a estudios extranjeros (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 390)

En otro prólogo, lo reiteraba con estas palabras:

(: : 1983: 229)

Me apena mucho no conocer los idiomas indoeuropeos; por eso, mis traducciones dependen de la narración de mis amigos. De modo que no puedo gozar de la riqueza de estos idiomas y, en consecuencia, no puedo describir su belleza (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 229)

En definitiva, Lin Shu lamentaba mucho su ignorancia, y agradecía al público su generosidad por aceptar sus traducciones a pesar de faltarle ese conocimiento tan necesario para un traductor. Esta gratitud queda reflejada en el prólogo de *Tienda de antigüedades* (*Xiaonü naier zhuanxu* , *The Old Curiosity Shop*), de Charles Dickens (1812-1870):

(: 1985: 91)

Aunque no conozco ninguna lengua extranjera, estoy en el mundo de la traducción. Todo ello se lo debo a mis amigos, que me dictan los contenidos de las obras. Cuando empiezo a oír, me pongo a escribir; cuando cesa la voz, se detiene la pluma. Como consecuencia, me dedico a la traducción cuatro horas al día, y llego a escribir seis mil palabras. A menudo, cometo fallos, pero la tolerancia de la gente de todas partes me permite seguir en la traducción, lo que considero una gran suerte (Lin Shu, en Shi Naihui 1985: 91)

La incapacidad de acudir a los textos de la lengua de partida, sin duda, fue la mayor inquietud de Lin Shu. Decía sentirse como una “marioneta” que no podía mandar sobre su destino, ya que éste quedaba fuera del control de su voluntad.

) (

No sé ningún idioma extranjero, pero tengo unos amigos que me narran las obras y yo redacto. [...]. Así pues, yo siempre actúo como una marioneta [...] (prólogo para *The Dove in the Eagle's Nest*)

A pesar de lo mucho que le afligían sus limitaciones, Lin Shu demostró tener una vocación traductora admirable. Desde que empezó a dedicarse a ello, su vida giró en torno a la traducción. Por un lado, intentó transmitir un mensaje de progreso para convertir China en un estado fuerte y moderno; por otro lado, sus traducciones ofrecieron a los chinos nuevas perspectivas, tanto literarias como sociales, del mundo occidental. A finales de la dinastía Qing, el inicio de la actividad traductora de Lin Shu constituyó una gran aportación, por encima de todas sus carencias.

5.1.2. La superioridad de las traducciones de Lin Shu frente a algunas obras originales

El hecho de que Lin Shu llegara a traducir más de 181 obras sin conocer ningún idioma extranjero representa, sin duda, su mayor peculiaridad. Su enorme talento literario ha sido siempre objeto de una admiración generalizada. Sin ese talento, Lin Shu no sería el gran traductor que tanta influencia ejerció a través de sus obras sobre los escritores modernos chinos (v. cap. VII). Curiosamente, las obras del propio Lin Shu, escritas en un *wenyan* tradicional, no llegaron a tener repercusiones en el mundo literario, mientras que sus traducciones, escritas en una lengua menos rígida, superaron a las obras del propio Lin Shu.

Críticos e intelectuales comparten esta opinión. Uno de los grandes escritores contemporáneos, Qian Zhongshu (1910-1999), que estudió en la Universidad de Oxford y luego en París, fue un excelente escritor y traductor y alabó las traducciones de Lin Shu por su refinado lenguaje:

(1979: 1995: 319-320)

He descubierto que prefiero leer las traducciones de Lin Shu en vez de acudir a las obras originales de Henry Rider Haggard. La razón es muy sencilla: el chino de Lin Shu es mucho mejor que el inglés de Henry Rider Haggard (Qian Zhongshu 1979, en Liu Ching-Chi 1995a: 319-320)

La escritora Bing Xin (1900-1999), que estudió en Estados Unidos, también se refirió a la superioridad de las traducciones de Lin Shu respecto a sus propias obras originales:

I came into contact with foreign literature at a fairly early age. When I was eleven... I saw a copy of Lin Shu's translation of *La Dame aux Camélias* on my grandfather's desk—a gift from the translator... From then on I became addicted to Lin Shu's translations... As I learned English in secondary school and then at university, it became possible for me to read the original works in English. However, I felt that neither *Uncle Tom's Cabin* nor *David Copperfield* in the original could compare with Lin Shu's translations (Bing Xin 1994, en Eva Hung 1996: 37)

Los comentarios de Qian Zhongshu y Bing Xin reflejan que el dominio de la lengua de llegada era mayor que el que poseían los escritores de la lengua de la de partida, y que la sensibilidad literaria del traductor era superior a la de los autores de las obras de partida. También el sinólogo Arthur Waley compartía esta opinión con los dos escritores chinos. Según éste, el talento literario de Lin Shu superaría, por ejemplo, el de Charles Dickens:

It is perhaps by his translation of Charles Dickens that he is best known. He translated all the principal Dickens novels, and I have compared a number of passages with the original. To put Dickens into classical Chinese would on the face of it seem to be a grotesque undertaking. But the results are not at all grotesque. Dickens, inevitably, becomes a rather different and to my mind a better writer. All the overelaboration, the overstatement and uncurbed garrulity disappear. The humour is there, but is transmuted by a precise, economical style; every point that Dickens spoils by uncontrolled exuberance, Lin Shu makes quietly and efficiently [sic] (Arthur Waley, en Shen Naihui 1985: 166)

Sin duda, el éxito de las traducciones de Lin Shu se debe a un uso elegante del chino y una gran sensibilidad literaria, aspectos que le llevaron a superar en parte su desconocimiento de otros idiomas.

También podemos afirmar que en las traducciones de Lin Shu tienen un papel esencial las obras originales, y que éstas últimas se revisten de una nueva apariencia que las transforma. Tal vez esta apariencia no se ajusta tanto a la obra original, pero hace que cobre nueva vida y le otorga un sentido de eternidad. Desde el punto de vista funcional, Lin Shu cumplió su objetivo, ya que consiguió introducir la presencia de la literatura occidental entre el público chino. “La traducción canonizaría su versión más de lo que hace el original. Como ya hemos comentado, el original resulta incompleto en la medida en que necesita o permite la traducción” (Montes Pérez 1994: 156).

Para perfilar mejor este aspecto, debemos citar la opinión de Lefevere, que señala que la “reencarnación” de los textos originales en los traducidos constituye la reafirmación de los primeros. Los especialistas en esta disciplina valoran la traducción de manera que ésta no se queda en un segundo plano y a la sombra de la obra original:

El texto se convierte en un original solamente cuando ha sido traducido; sin traducción es un texto y nada más (Lefevere 1998: 213)

5.2. La colaboración entre Lin Shu y sus narradores

Como hemos visto, el desconocimiento de lenguas extranjeras impulsó a Lin Shu a colaborar con otras personas. En realidad, esta circunstancia no es tan extraña ni novedosa, ya que en la historia de la traducción ha habido muchos casos de colaboración en el seno de un equipo, o entre un narrador y un redactor. Este caso concreto nos sorprende no por el propio método de colaboración, sino por la cantidad de obras traducidas así. Podemos encontrar ya ejemplos de colaboración en las traducciones del sánscrito al chino de las obras budistas del siglo I al X, sobre todo, en la etapa de la introducción del budismo en China:

Los primeros difusores de las enseñanzas de Buda fueron extranjeros llegados de estos reinos que, en general, no conocían el chino y transmitían de palabra los *sutra* (el canon budista) a nativos que los redactaban por escrito. De ahí que, más que traductores, hubieran de ser llamados “propagadores” o, en todo caso, “coordinadores” de una traducción que, por regla general, realizaban en equipo (Ramírez 1999: 21)

El mismo método de colaboración entre un narrador y un redactor se repite en la segunda época de la historia de la traducción en China, con la llegada de los misioneros católicos (desde el siglo XVI hasta el XVIII):

Al igual que los primeros propagadores de las escrituras budistas, la mayor parte de los misioneros no conocía en profundidad el idioma chino, al menos en grado suficiente para traducir del latín y otros idiomas europeos, y tenían que limitarse a transmitir de palabra el contenido de las obras a letrados chinos (desconocedores, a su vez, del idioma original) que se encargaban de su redacción y pulido (Ramírez 1999: 38)

Por otra parte, tampoco resulta extraordinaria en el mundo occidental. Existe la colaboración entre un buen conocedor de la lengua extranjera y un excelente escritor que se limita a adivinarla, de tal manera, la traducción puede ser directa y resultar. Así ha procedido Raymond Schwab al traducir los Salmos para la *Biblia* francesa de Jerusalén, y P. J. Jouve empleó este método para ofrecernos, con ayuda de P. Klossowski, los *Poemas de la locura* de Hölderlin (Pichois y Rousseau 1967: 72).

Sin embargo, los críticos se han fijado poco en los narradores de Lin Shu, que jugaron un papel decisivo en la creación de sus traducciones.

Según el estudio de Shen Naihui (1985: 115), fueron diecinueve los narradores de Lin Shu. Entre ellos se encuentran dos hijos de Yan Fu, Yan Peinan y Yan Ju, que junto a Lin Shu tradujeron las *Fábulas de Esopo* (*Yisuo yuyan*).

Como hemos señalado anteriormente, ninguno de los narradores era especialista en la literatura occidental, pese a conocer bien las lenguas extranjeras. En este sentido, muchos críticos opinan que, aunque Lin Shu tradujo numerosas obras, muchas de ellas no son de gran categoría literaria. Esto se explica precisamente por el desconocimiento de los narradores, que determinó que Lin Shu tradujera muchas obras sin reparar en su selección. El crítico literario Zheng Zhenduo (1848-1905) analizó esta cuestión en su artículo “Señor Lin Qinnan” (*Lin Qinnan xiansheng*). En el cual,

opinó que los narradores tradujeron las obras literarias con la intención de presentarlas como “libros de entretenimiento”; por eso, no les importaba que entre los géneros literarios hubiera diferencias, ni les importaba si el autor tenía cierto peso literario o la obra tenía valor literario. El hecho de que dos tercios de las obras que tradujo Lin Shu no tuvieran valor literario y que confundiera el género dramático y el narrativo se debe a las limitaciones de sus narradores (Zheng Zhenduo 1924, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 160).

Un estudio de Eva Hung también comparte esta opinión que la mayoría de las obras traducidas de Lin Shu se hallarían fuera del canon literario occidental:

Many of the large number of western authors Lin Shu translated were “popular” writers who fell outside of the western literary canon (Eva Hung 1996: 37)

Entre los narradores de Lin Shu destacan dos personajes: Wang Shouchang y Wei Yi . Los críticos coinciden en que las obras traducidas por Lin Shu con la colaboración de estos dos son de gran calidad, partiendo del hecho de que las obras originales también poseen valor literario. El primero, Wang Shouchang, fue el narrador de *La dama de las camelias*, obra con la que comenzó su carrera de traductor de Lin Shu. Wang Shouchang había estudiado derecho en Francia y, a su vuelta a China, le mencionó esta obra a Lin Shu. La traducción de la obra de Alejandro Dumas (hijo) obtuvo un gran éxito, lo que contribuyó a la divulgación del género de la novela en China,

como ya hemos visto (v. apartado 2.3.). Sin duda, Wang fue un personaje clave en la carrera de traductor de Lin Shu. Su papel de narrador consolidó la presencia de la traducción, una nueva corriente literaria en la tardía era Qing, y a la vez convirtió a Lin Shu en traductor. No obstante, la colaboración entre ambos no continuó después de *La dama de las camelias*. De hecho, esta obra recibió una crítica muy favorable, considerando que contenía pocos errores en comparación con otras traducciones de Lin Shu. La calidad de la traducción de *La dama de las camelias* también se debe a la sensibilidad literaria de Wang Shouchang, de quien se conserva un libro de gran talento titulado *Obras póstumas de Xiaozhai (Xiaozhai yigao)*). Por lo tanto, podemos concluir que Wang Shouchang también fue una figura decisiva en la divulgación del género de la novela a finales del siglo XIX en China. Su acierto al fomentar la traducción de esta novela francesa dirigió una nueva mirada hacia la literatura extranjera.

Por otro lado, las obras traducidas entre Lin Shu y Wei Yi , en total, llegaron a ser unas cuarenta. Por la cantidad de traducciones en las que colaboró, Wei Yi ocupa el segundo puesto, detrás de Chen Jialin , el principal narrador de Lin Shu. La crítica opina que Wei Yi demostró un buen criterio de selección, a juzgar por el valor literario de las obras que propuso, sobre todo las de habla inglesa. Entre los autores más destacados se encuentran Charles Dickens, Walter Scott, Arthur Conan Doyle, Washington Irving y Harriet

Beecher Stowe. La estudiosa Eva Hung, en uno de sus artículos, elogia las traducciones que surgieron de la colaboración con Wei Yi:

Lin's own literary skills were greatly admired by his contemporaries and Wei was his best collaborator. The quality of these translations was rated very highly by their target audience (Eva Hung 1996: 34)

Por último, debemos presentar al ya mencionado Chen Jialin, que fue el mayor colaborador de Lin Shu. Se sabe que el número de obras traducidas entre ambos asciende a unas sesenta y cuatro. Entre éstas, destacan *Don Quijote* de Cervantes, y algunas obras de Shakespeare y Tolstoi. Desafortunadamente, no existe apenas información sobre este personaje y no podemos determinar qué idiomas conocía. Las obras originales de las que partía Lin Shu eran de distintos países y, por lo tanto, resulta difícil concretar qué lengua predominaba en cada uno de sus narradores. Además, no sería sorprendente hallar elementos de traducciones indirectas en su producción. Por otra parte, tampoco se sabe nada del resto de narradores de Lin Shu, ya que los estudios sobre sus traducciones ofrecen muy pocos datos sobre estos personajes.

Como último punto de esta análisis, debemos citar las dos versiones principales que atribuyen la “responsabilidad” de los errores en las traducciones de Lin Shu. Una señala que la responsabilidad sería de los colaboradores, mientras que la otra afirma que sería del propio traductor. Aquí nos limitaremos a citar los comentarios sobre esta cuestión. Según el crítico literario Zheng Zhenduo (1848-

1905), dado que Lin Shu no conocía las lenguas de partida los errores se deben achacar a sus colaboradores:

(1924: 1983: 151)

Él no entendía los textos originales y eso constituía su mayor inconveniente. Por eso, la mayoría de los fallos de sus traducciones se deben a sus narradores (Zheng Zhenduo 1924, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 151)

Sin embargo, Qian Zhongshu opinaba que Lin Shu era consciente de sus errores:

.....
(1979: 1995a: 309)

[...] No se puede responsabilizar a los ayudantes de Lin Shu por los errores. Resulta muy significativo el hecho de que Lin Shu fuera consciente de sus errores, es decir, los cometía bajo su responsabilidad (Qian Zhongshu 1979, en Liu Ching-Chi 1995a: 319-320)

Sea cual fuera el responsable de dichos errores (Lin Shu o sus colaboradores), desde aquí nos parece más interesante el enfoque actual de la traductología, que va más allá de esta cuestión. Concretamente, Lefevere señala la influencia literaria que ejercen las obras traducidas, por encima del análisis traductológico tradicional, en el que se discute meramente si una traducción es “buena” o “mala”. André Lefevere confirma que hoy en día “el análisis de la traducción no se lleva a cabo para declarar ‘buena’ una traducción y ‘mala’ otra. Por el contrario, empieza no de la suposición sino de la constancia de

que determinadas traducciones han sido extremadamente influyentes en el desarrollo de ciertas culturas y literaturas y se pregunta el porqué” (Lefevere 1998: 213).

5.3. La ideología de Lin Shu a través de los prólogos y epílogos de sus traducciones

En las traducciones de Lin Shu se da un fenómeno muy peculiar, la presencia de sus motivaciones e intenciones políticas, que se reflejan en sus prólogos y epílogos. Al contrario de Liang Qichao, que consideraba la novela extranjera el medio ideal para, mediante la manipulación del género, hacer pública su ideología política, Lin Shu al principio no tenía la menor intención de transmitir sus ideales a través de la novela. Como hemos mencionado, el contacto que tuvo con la novela extranjera y el inicio de su carrera traductora fueron fruto de la casualidad. De hecho, Lin Shu no compartía la ideología de Liang Qichao, que pretendía reformar el país por la vía de la novela. Sin embargo, poco a poco, Lin Shu también mostró sus opiniones sobre la realidad china en los prólogos y epílogos de sus traducciones. De hecho, las traducciones de esa época acabaron por convertirse efectivamente en una forma de transmitir los pensamientos de los traductores a sus lectores:

In ways of translation and reading of western works, a very common practice was for the translators to identify and highlight the slightest elements of politics in the original and relate them to the situation of China. They frequently did a political reading of the fiction in the preface or afterword of the translations in order to influence the readers (Wang-chi Wong 1999: 30)

David E. Pollard opina que el hecho de que los traductores de finales de la dinastía Qing tuvieran por costumbre expresar sus ideas en los prólogos y epílogos se relaciona con la vocación de los eruditos desde hace siglos:

The underlying purpose that the translators talked about in their introductions and comments can be summed up under three headings: *li she*, *li ye*, *li guo*,²⁴ that is, to build character, to build the economy, to build the nation (Pollard 1998: 17)

Lin Shu era muy patriota y su interés por la política surgió al hacerse plenamente consciente de la realidad china y sentir la vocación de ser un buen erudito para su nación. Sin embargo, no era tan progresista ni revolucionario en sus ideales políticos como lo fuera Liang Qichao.

En definitiva, Lin Shu expresó algunas de sus ideas sobre la situación de China en una época en que el país sufría por la hegemonía extranjera. Esta expresión se convirtió en una constante en los prólogos y epílogos de sus traducciones. Escribir el prólogo y el epílogo de sus traducciones era el mayor placer para Lin Shu. A través

²⁴ *Li she* , *li ye* , *li guo* : “construir el carácter, construir una profesión y construir el país”; *li ye* es, a nuestro parecer, “construir una profesión”, y no “construir la economía”.

de estos prólogos y epílogos podemos conectar con su mundo, con lo que pensaba en ese momento o con la intención que tenía al traducir la obra.

De hecho, después de la publicación de *La dama de las camelias*, Lin Shu se dedicó por completo a la traducción durante treinta años. En sus traducciones intentó transmitir sus valores, sobre todo la preocupación por salvar a China de la invasión extranjera. La literatura para él era un arma, que empleaba con una finalidad concreta: evitar el agotamiento del país. Lin Shu nunca sostuvo la idea del *arte por el arte*, ni *la literatura por la literatura*. Realmente consideraba que la traducción era el reflejo de su vocación de servicio a la patria y al pueblo.

Parece ser que la preocupación por el país formaba parte de la vida de los eruditos de finales de la época, aspecto en el que Lin Shu evidentemente no era una excepción. Los chinos, sobre todo después de la Guerra sinojaponesa (1894), no podían aceptar haber sido derrotados por el país vecino, cuya historia había estado relacionada con la de China durante siglos.

From 1894 to 1900, the fate of the nation was a concern of noble-minded Chinese as well as a focus of efforts in book translation (Xiong Yuezhi 1996: 26)

La figura del traductor, por su vocación literaria y a la vez su preocupación por la nación, se vuelve muy visible a finales de la dinastía Qing, período en el que Lin Shu y Yan Fu plasmaron sus

ideales a través de sus obras. En el caso de este último su voluntad era tal que, incluso llegó a modificar el título de una obra que tradujo para reflejar mejor la idea que deseaba transmitir:

Yan Fu was also an ideological manipulator. He dropped the second part of the title of Tomas H. Huxley's *Evolution and Ethics*, translating it as *On Evolution* [*Tianyan lun*], in order to issue a clear warning to the weak Chinese nation that they were in danger of extinction (Chang Nam Fung: 1998: 241)

La presencia del traductor en los prólogos y epílogos también revela deseo de transmitir su autoridad. Precisamente la afirmación de la autoridad del escritor es una de las principales características de la literatura que busca ejercer cierta influencia sobre el público.

Through their discourse, the translators attempted to establish authority over the readers (Wang-Chi Wong 1999: 27)

They frequently did a political reading of the fiction in the preface or afterword of the translations in order to influence the readers (Wang-Chi Wong 1999: 30)

De todos modos, podemos afirmar que la ideología presente en las traducciones de Lin Shu y de otros autores de la época no surge de un modo espontáneo y aislado en cada caso. Según Venuti (2000), la traducción representa una encarnación ideológica de la sociedad receptora:

Translating is always ideological because it releases a domestic remainder, an inscription of values, beliefs, and representations linked to historical

moments and social positions in the domestic culture. In serving domestic interests, a translation provides an ideological resolution for the linguistic and cultural differences of the foreign text (Venuti 2000: 485)

En conjunto, la ideología plasmada²⁵ en las traducciones de Lin Shu se centra en su preocupación por la nación y la sociedad. Sus ideas pueden agruparse de la siguiente forma:

- 1) La crítica a la hegemonía y al imperialismo.
- 2) El llamamiento a aprender un oficio.
- 3) La defensa de la monarquía constitucional.
- 4) La denuncia de fenómenos sociales.

A continuación, analizaremos detalladamente estos aspectos, que constituyen las observaciones de Lin Shu respecto al papel del lector. En realidad, como el propio Lin Shu reconocía, cada lector es libre a la hora de interpretar y, según su experiencia, llegar a unas conclusiones. Por lo tanto, se establece una especie de diálogos entre traductor y lector.

Además, como es bien sabido, muchos traductores emplean notas a pie de página para introducir sus comentarios, lo que representa una clara afirmación de su identidad en el texto. En el caso de Lin Shu, hemos constatado que sus prólogos y epílogos actuaban a modo de

²⁵ Las opiniones de Lin Shu acerca de la traducción y la novela son analizadas en el siguiente capítulo (VI); en éste tratamos la relación entre traducción y literatura, una de las bases del presente trabajo.

notas. Así pues, ambos sistemas reflejan la presencia indiscutible del traductor y su irrupción en el mundo del lector.

Translator's Notes are normally identified as such. This gives them a different status, which raises a theoretical problem. The main point, however, is the observation that Translator's Notes break through the narrative discourse in a way different from other Notes; the voice which produces the Translator's Notes is clearly a different voice, with an identity of its own (Hermans 1996: 46)

De este modo, Lin Shu intentaba mostrar sus reflexiones sobre China a través de sus traducciones. Estas reflexiones surgían de la frustración, la depresión, el dolor y la preocupación frente a un país abrumado, pero a la vez traslucían la esperanza y la ilusión por sacarlo adelante.

5.3.1. La crítica a la hegemonía y al imperialismo

Como ya hemos visto en el primer capítulo, la invasión extranjera de China supuso una clara amenaza para la nación. Ante tal situación, se convirtió en la principal meta de los intelectuales a finales de la dinastía Qing. Lin Shu, como el resto de intelectuales, sentía una gran angustia por el futuro de la nación y la manifestaba a través de los prólogos y epílogos de sus traducciones. A continuación, realizaremos un breve repaso por los principales textos de Lin Shu en los que se evidencia la crítica a la hegemonía extranjera.

a) *La cabaña del tío Tom* (*Heinu yutian lu* , 1901)

La novela *La cabaña del tío Tom*, de la escritora Harriet Beecher Stowe, describe la esclavitud de los negros en la sociedad norteamericana. Cuando Lin Shu y Wei Yi tradujeron esta obra, mostraron gran simpatía por el protagonista, cuyo destino asociaban al de los chinos, tanto los que vivían en China como los que habían emigrado a Estados Unidos. Ante el poder de los países occidentales, los chinos eran tratados en su propio territorio como esclavos y sus libertades quedaban limitadas por los tratados firmados en las guerras perdidas contra fuerzas extranjeras. En cuanto a los chinos emigrados, también sufrieron maltratos, especialmente los que estuvieron en Estados Unidos. Según la hipótesis de Lin Shu, esta discriminación se debía a la propia debilidad del país: si la patria se hacía fuerte, sus ciudadanos serían más respetados y protegidos por las otras comunidades. En el epílogo de *La cabaña del tío Tom* Lin Shu protestaba por las injusticias cometidas contra los chinos en ese país, quienes, aun habiendo construido el ferrocarril de California, no recibieron ningún reconocimiento, sino todo lo contrario:

(: 1983: 104)

.....

Últimamente América ha prohibido la entrada a los chinos obreros, se han construido empalizadas para encerrar a unos centenares de chinos que vienen de lejos; se les encierra con llave y, después de una semana, se les pone en libertad. [...] Éste es el significado que tiene la expresión “empalizada de esclavos” en la novela (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 104)

En la misma obra, pero en el prólogo, Lin Shu se refería a la fuerza hegemónica que se imponía a los pueblos débiles:

(: 1983: 103)

[Los americanos] maltratan a los chinos obreros para evitar que vayan a América; el maltrato que reciben los chinos no es menor que el de los negros, sino incluso mayor. Sin embargo, nuestro país es tan débil que los negociadores y enviados diplomáticos temen el poder [americano] y no son capaces de pactar con ellos (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 103)

(: 1992: 98)

[La obra *La cabaña del tío Tom*] describe la miserable existencia de los negros esclavos. La tristeza reflejada en las escenas no se desprende de la técnica narrativa, sino de la realidad que revela la novela. Un deseo es aprovechar esa realidad para asociarla a la desaparición de los chinos [a causa de la hegemonía], lo que me produce más tristeza y dolor (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 98)

De hecho, el propio título de la obra muestra el elevado grado de intervención de Lin Shu en la traducción. Se titula *Heinu yutian lu*

(“los esclavos negros imploran al cielo”), lo que transmite un

mensaje claro de que los poderosos explotan a los débiles. Lin Shu asocia estos últimos a los chinos que sufrieron la invasión extranjera, y todo ello contrasta con el título original de la obra, que carece de matices ideológicos. El título traducido tiene un significado muy profundo. La intención de Lin Shu al formular el título de esta forma es advertir a los chinos de la posibilidad de convertirse en esclavos.

De todas sus traducciones, *La cabaña del tío Tom* fue la obra que más conmovió e impresionó a Lin Shu, como él mismo expresaba en el prólogo de la obra japonesa *Hototogisu (Buru gui*), de Tokutomi Roka (1868-1927):

« »
(: 1983: 105)

He traducido cerca de sesenta obras, la más conmovedora y triste de las cuales es *La cabaña del tío Tom* (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 105)

Parece evidente que Lin Shu pretendía llamar la atención de sus compatriotas para que se enfrentaran a la situación política en China, y se sirvió de su papel de traductor para alcanzar esa meta. Como el crítico de Hong Kong Wang-Chi Wong (2000: 6) observa, la traducción de novelas con unos fines concretos hizo que las obras tomaron unos tintes políticos que muchas veces no se perciben en las versiones originales. En esa ola revolucionaria de la novela, estas novelas extranjeras no tienen matices políticos, pero, a la hora de introducirlas en China, se convierten en lecturas políticas.

b) *People of the Mist* (*Wuzhong ren* , 1906)

En el prólogo de esta novela de Henry Rider Haggard, Lin Shu hablaba del imperialismo europeo en África y advertía a los chinos de que esa amenaza también planteaba sobre ellos:

(: 1992: 99)

En cuanto a la invasión de África por los blancos, está detallada en toda la obra, no es que me guste describir sus barbaridades. [...] Si los blancos pudieron invadir África, también pueden invadir Asia (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 99)

En el mismo prólogo, Lin Shu planteaba otro ejemplo de un pueblo fuerte que destruía a uno débil, en este caso, los blancos a los indios de Norteamérica. Su intención era también evidente: deseaba despertar la conciencia china y explicar cómo afrontar la hegemonía extranjera:

(: 1992: 99)

Nuestra inteligencia no está por detrás de la de los blancos, ¿por qué queremos ser como los indios conquistados por los americanos? (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 99)

c) *Le tour de la France par deux enfants* (*Aiguo er tongzi zhuan*, 1905)

En la introducción de *Le tour de la France par deux enfants*, de G. Bruno, Lin Shu mostraba su carácter reacio y su odio hacia las fuerzas armadas de los países poderosos que ponían en peligro a los países débiles:

(: 1983: 115)

Soy muy reacio cuando se trata de obedecer a alguien, y sobre todo, no puedo soportar los países poderosos como si fuera un tigre que mira con ferocidad (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 115)

d) *Fábulas de Esopo* (*Yisuo yuyan*)

En los cuentos que forman la obra *Fábulas de Esopo*, Lin Shu realizó numerosas interpretaciones, e incluso podríamos hablar de intervenciones, con la intención de señalar la amenaza que los países hegemónicos representaban para China. Aprovechó el argumento de cada cuento y lo adaptó al momento político que China vivía. Los animales de las *Fábulas de Esopo* se transforman en imágenes metafóricas de los países ambiciosos y de los débiles:

(: 1992: 98)

Actualmente existen países fuertes que por naturaleza conquistan y eliminan otras naciones. Aunque de repente anuncian la paz, también se comportan como leones. ¿Acaso los países débiles son como conejos [alrededor del león]? (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 98)

En la introducción de esta obra Lin Shu lamentaba que los chinos no se unieron para defender su patria, y constataba que el destino de ésta y el de sus ciudadanos estaban muy relacionados.

(: 1990: 258)

Nosotros, los chinos, hacemos cada uno lo suyo, pero nada por los asuntos nacionales; si la unión se deshace, se produce la invasión. Aunque somos un país con cuatrocientos millones de habitantes, si no estamos unidos, la cantidad no beneficiará en nada al país y, por lo tanto, no se evitará el fin de los individuos (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 258)

e) *Hototogisu* (*Buru gui*)

Lin Shu tradujo la novela japonesa *Hototogisu*, de Tokutomi Roka (1868-1927), después de la guerra sino-japonesa (1894-1895). La pérdida de la guerra contra Japón causó una nueva reacción en China: a diferencia de las derrotas sufridas contra fuerzas occidentales, el fracaso contra los japoneses resultó incomprensible para los chinos, ya que se trataba de un país vecino con el que compartían gran parte de su historia. En el prólogo de esta obra

japonesa, Lin Shu describía las batallas náuticas entre China y Japón, y al final señalaba que a pesar de haberlas perdido, si los chinos sabían aprender de los fracasos, no debían temer a nadie más:

(:
1983: 106)

Si se conocen los motivos de la derrota en una guerra, se puede reaccionar y buscar la solución. Esto puede ayudar a ser más autónomos e impedir más derrotas. Los generales de Prusia y Austria perdieron las guerras contra Napoleón; sin embargo, aprendieron las estrategias de Napoleón a través de sus fracasos. De este modo, en las guerras posteriores supieron evitar el enfrentamiento con los puntos fuertes de Napoleón y atacaron sus puntos débiles. En consecuencia, al final Napoleón perdió (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 106)

En el mismo prólogo, Lin Shu se lamentaba de su vejez, que le impedía tener más oportunidades para trabajar a favor de la nación:

(:
1992: 98)

Ya soy viejo, no me queda tiempo para servir a la patria; por eso ahora me considero como un gallo que despierta a la gente por la mañana, y espero que los compatriotas estén despiertos. Por esta razón expreso mis ideas en los prólogos de las novelas (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 98)

f) *The White Company* (*Heitaizi nanzheng lu*)

En el prólogo de *The White Company*, de Arthur Conan Doyle (1859-1930), Lin Shu planteaba el ejemplo de Japón, que había vencido a Rusia en la guerra de 1905 que tuvo lugar en el territorio chino de Manchuria. En su opinión, los japoneses habían permanecido muy unidos frente a los rusos, lo que había propiciado su victoria. Lin Shu consideraba que si los chinos hubieran tenido el mismo valor que los japoneses, se habrían enfrentado más dignamente a los invasores.

..... (:
1990: 258)

Si nadie teme al enemigo, y todos seguimos luchando, ¿cómo es posible que el país no sea fuerte? [...] Los individuos pueden morir pero la nación no puede sufrir una humillación (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 258)

5.3.2. El llamamiento a aprender un oficio

En algunos prólogos Lin Shu intentó poner de relieve determinados aspectos de los extranjeros que, a su parecer, valía la pena aprender, sobre todo la dedicación a una profesión. Pensaba que si los chinos hubieran sabido aprender de los occidentales, y tuvieran cada uno un oficio, el país se habría fortalecido. Según Lin Shu, los chinos otorgaban demasiada importancia al Examen Imperial y, como resultado, los jóvenes estudiaban los textos clásicos sin tener la capacidad de enfrentarse a la vida real. Ésa era la razón por la que la nación había debilitado y caído en manos de los extranjeros.

A continuación, describimos el llamamiento de Lin Shu a la sociedad china para aprender un oficio, sobre todo industrial. Lin Shu observaba que la potencia de los países occidentales se debía al hecho de que sus gentes tenían un oficio con el que aportaban algo a la sociedad, y así habían conseguido la modernización. Este fenómeno era necesario que se diera en China. A través de los prólogos de sus traducciones, Lin Shu deseaba concienciar a los chinos para que aprendieran un oficio, lo que reportaría un doble beneficio: para el individuo y para el país.

a) *The Doings of Raffles Haw* (*Dianying loutai*)

En el prólogo de *The Doings of Raffles Haw*, de Arthur Conan Doyle, Lin Shu manifestaba que el aspecto más relevante de la sociedad occidental era que todo el mundo tenía un oficio.

(: 1990:
260)

Lo que caracteriza a los occidentales es que, además de ser físicamente fuertes, tienen una profesión a la que se dedican y por eso no han de depender de sus hijos cuando son mayores. [Tener una profesión es] la razón por la que [los países occidentales] pueden ser fuertes (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 260)

b) *Le tour de la France par deux enfants* (*Aiguo er tongzi zhuan*, 1905)

Lin Shu quería demostrar que en las sociedades extranjeras se imponía el tener un oficio, por insignificante que en un principio pudiera parecer. Desde su perspectiva, la unión de todos los oficios era el impulso que había dado vida a esas sociedades. En el prólogo de *Le tour de la France par deux enfants*, de G. Bruno, el traductor lo expresaba de este modo:

(: 1990: 260)

Los occidentales se fijan en todo, incluso en lo más nimio: un corte, un hilo, una aguja [una costura], etc., para que los productos tengan mercado en nuestro país. Nosotros decimos que esos oficios no vale la pena ni mencionarlos; sin embargo, ¿acaso las gotas de agua no pueden también transformarse en un río? (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 260)

En el mismo prólogo, Lin Shu destacaba otra vez la importancia de que los jóvenes aprendieran un oficio vocacional. Si cada uno tuviera un oficio, el país alcanzaría un mayor poder:

(:
1992: 102)

¿De qué dependen los países poderosos? Yo digo que dependen de los aprendices, de los aprendices que tienen una vocación patriótica, y

especialmente de los aprendices que tienen un oficio industrial (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 102)

c) *Waterloo* (*Huatielu zhanxue yuxing ji*)

En el prólogo de *Waterloo*, de Erckmann-Chatrian, Lin Shu opinaba que si los franceses habían podido sobrevivir a la invasión extranjera después de la derrota de Napoleón era gracias al poder de Francia, que residía en que todo el mundo tenía estudios o un oficio.

..... (: 1983: 390)

Observo que después de la batalla de Waterloo los ejércitos extranjeros ocuparon París durante bastante tiempo. Las fuerzas armadas estaban por todas partes. En teoría, se puede decir que el país ya no existía. Sin embargo, si Francia ha podido sobrevivir hasta ahora, es porque allí todo el mundo tiene estudios o un oficio (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 390)

d) *Fábulas de Esopo* (*Yisuo yuyan*)

En la introducción de las *Fábulas de Esopo* Lin Shu expresaba nuevamente su deseo de que los jóvenes aprendieran un oficio, como clave fundamental de la potencia de un país:

1983: 389)

Hoy en día los chinos estamos en una situación amenazada y peligrosa. Espero que los compatriotas se esfuercen por aprender oficios, porque esto nos impedirá convertirnos en esclavos; de lo contrario, nos convertiremos en esclavos y seremos como asnos (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 389)

5.3.3. La defensa de la monarquía constitucional

A finales del siglo XIX y principios del XX, surgió en China una oleada revolucionaria que, encabezada por el doctor Sun Yat-Sen (1866-1925), perseguía la fundación de una república. Lin Shu siempre se mostró contrario a la república, puesto que creía que el gobierno ideal era la monarquía constitucional. En realidad, su convicción se debía a una firme lealtad a los emperadores de la dinastía Qing, y no al hecho de seguir unos modelos europeos. Su lealtad causó cierta polémica al ser considerada fuera de lugar en su época. Sin embargo, actualmente la monarquía constitucional es el régimen político de varios países europeos. Probablemente, si en aquel tiempo Lin Shu hubiera definido mejor sus ideales políticos con unas razones más elevadas, tal vez no habría sido tan criticado. Además en su defensa de la monarquía constitucional atacó indirectamente al Dr. Sun Yat-Sen, que posteriormente sería considerado el padre de la patria, y realmente se convertiría en un

hombre dedicado al pueblo chino. Destacamos dos obras como ejemplos de este apoyo a la monarquía constitucional presente en sus prólogos.

a) *Pimpinela Escarlata* (*Daxia hongfanlu zhuan*)

En el prólogo de *Pimpinela Escarlata* (*The Scarlet Pimpernel*), de la baronesa Emma Orczy, Lin Shu aludía a la revolución dirigida por Sun Yat-Sen, afirmando que ésta solamente se convertiría en un baño de sangre para toda la nación, y que la reforma radical debía consistir en la creación de una constitución:

..... (:
1983: 397)

Si existe una constitución para guiar al pueblo, que permita a los soberanos y los ciudadanos actuar en un marco constitucional [...] No es necesario recurrir a una revolución sangrienta (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 397)

b) *Le tour de la France par deux enfants* (*Aiguo er tongzi zhuan*
, 1905)

En la traducción de *Le tour de la France par deux enfants*, de G. Bruno, Lin Shu apostaba nuevamente por la idea de una monarquía constitucional, con el fin de impedir la revolución republicana:

(:
1992: 103)

Si tenemos un sistema constitucional, los ciudadanos usarán el corazón en beneficio de la patria y podremos tener un parlamento (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 103)

5.3.4. La denuncia de fenómenos sociales

En algunos prólogos Lin Shu reflejaba ciertos fenómenos sociales tanto occidentales como chinos. Su intención era destacar algunos aspectos corruptos de la sociedad china y, como contraste, alabar otros aspectos notables de la occidental.

a) *Chronicles of Martin Hewitt* (*Shenshu guicang lu*)

El ejemplo más representativo aparece en la novela policíaca *Chronicles of Martin Hewitt*, de Arthur Morrison. Lin Shu criticó el sistema judicial en China, que presentaba muchos defectos y sobre

todo no podía mantener la justicia. Así lo expresaba en el prólogo de la traducción de esta novela:

(: 1992: 102)

En China no existen los abogados, pero hay picapleitos; no existen los detectives, pero hay funcionarios de justicia. Sin embargo, los picapleitos son como moscas, y los funcionarios de justicia son como lobos; al pasar por las moscas, la carne se pudre, y al pasar por los lobos, los animales domésticos son devorados (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 102)

5.4. Modificaciones y adaptaciones en sus traducciones:

omisión y añadidura

En las traducciones de Lin Shu es frecuente, por lo general, encontrar modificaciones respecto al original en forma de omisión o añadidura. Esta circunstancia no es fortuita, sino que responde a la visión de Lin Shu sobre la traducción y la novela (ver cap. VI). Él mismo declaraba que a veces ampliaba la descripción y otras veces eliminaba la narración para ajustarse al gusto de los lectores chinos. Esta característica se ha considerado el mayor defecto de sus traducciones, por la distancia que creaba con las obras originales. En principio, las variaciones de Lin Shu pueden relacionarse con su desconocimiento de las lenguas de partida, lo que condicionaba que sólo se mostrase fiel a la trama. Por lo tanto, omitía o modificaba con

toda libertad las descripciones detalladas de las obras.

Pero el desconocimiento de las lenguas traducidas, a veces, se puede convertir en una ventaja, ya que permite a los traductores realizar una creación “propia” de una convención cultural:

[...] la ignorancia de la lengua traducida representa, paradójicamente, una ventaja. Ninguna especificidad semántica, ningún accidente del contexto se interpone entre el poeta-traductor y una imagen general, de índole cultural-convencional, de “lo que eso es, o debería ser” (Steiner 1998: 367)

En realidad, las modificaciones presentes en sus traducciones obedecían a un propósito intencionado:

During the translation process, Lin adopted an approach of his own, which is widely different from what is practised by translators today. [...] Lin seemed to have been more concerned about spinning his own yarn than acting as a faithful intermediary between the Western writer and his Chinese readers. Retelling the story in his own way often took liberties with the original, making changes and adaptations here and there to suit his purpose (Laurence Wong 1998: 208-209)

Además, es posible que Lin Shu se viera influido por el historiador Sima Qian (145-86 a.C.), a quien Lin había imitado y cuyo estilo de lengua había elogiado. Así lo expresaba el estudioso Qian Zhongshu (1910-1999): “cuando Lin Shu consideraba que los textos originales eran imperfectos, los completaba y modificaba; por ello, el lenguaje era más preciso, la trama era más dinámica, y todas las descripciones alcanzaban un equilibrio. Esto nos recuerda a su admirado Sima Qian, quien también realizó modificaciones y

adiciones en las bibliografías que componen su obra *Registros históricos*” (Qian Zhongshu, en Liu Ching-Chi 1995a: 307).

De hecho, este fenómeno era muy frecuente entre los traductores a finales de la dinastía Qing. Para ajustarse a la tradición literaria china y a sus gustos, los traductores omitían las descripciones sobre el ambiente y la psicología de los personajes, y lo que traducían era la trama de la obra. Este fenómeno es muy común en las traducciones a principios del siglo XX.

Como hemos visto anteriormente, era lógico que los lectores chinos no estuvieran preparados para recibir las novelas extranjeras, cuyas técnicas, perspectivas y estructuras literarias distaban mucho de las chinas. Chen Pingyuan justifica así la técnica empleada por muchos traductores como el propio Lin Shu:

In view of the standard of literacy, the spread of education and the understanding of Western culture at the time, ‘unaltered introduction’ of Western things was not at all easily acceptable for the majority of people. There can be no doubt that the strategy of adaptation and modification adopted by the late-Qing new novelists was much more considerate of the reading level and tastes of average Chinese readers (Chen Pingyuan 1999: 122)

Muchos críticos elogian la técnica de adaptación de Lin Shu porque superara a la de sus contemporáneos, además era un hecho que todo el mundo conocía. Por otra parte, el grado de modificación y adaptación en las traducciones de Lin Shu se relaciona también con su actividad profesional como escritor. “Traducir es un acto que no difiere mucho del acto de crear poesía. Lo que su labor como

traductor intenta transportar es el ambiente, la emoción del texto original, no las palabras” (Vidal 1998: 71).

Para Octavio Paz, el lenguaje se convierte en el paisaje de los creaciones:

El lenguaje se vuelve paisaje y ese paisaje, a su vez, es una intención, la metáfora de una nación o de un individuo (Paz 1981: 12)

En este sentido, Wang Jiquan (2000: 49) constata que la práctica de adaptar y modificar era un fenómeno común sobre todo entre los traductores que eran también escritores a finales de la dinastía Qing. Debido a que muchos traductores eran escritores, cuando traducían las obras no podían evitar que hubiera cierta creación, realizar adiciones y ampliar su contenido. De hecho, tras esta época de divulgación del género novelístico en China, la actitud de los traductores se volvió más respetuosa frente a las obras originales.

En resumen, el hecho de que Lin Shu introdujera numerosas variaciones en sus traducciones se debería a tres causas:

a) Era una práctica habitual en la época: Con la emergencia de la literatura extranjera en China, tanto los traductores como los lectores se enfrentaban a una literatura que no les resultaba familiar. Los traductores muchas veces modificaban las obras originales para que se adecuaran al gusto de la literatura receptora.

b) Lin Shu desconocía la lengua de las obras originales: Quizás el

desconocimiento de las lenguas por parte de Lin Shu le impidió ser más fiel a las obras traducidas, ya que no podía controlar totalmente el grado de intervención.

c) Además de ser traductor, era escritor: Lin Shu desplegó sus dotes de autores, lo que convirtió sus traducciones en auténticas creaciones. La labor de creación del escritor tiene una libertad absoluta, que tal vez Lin Shu no distinguía consciente o inconscientemente.

Sean cuales fueran los motivos que impulsaron a Lin Shu a adaptar y modificar las obras originales, la traducción siempre conlleva un difícil equilibrio, como expresa con gran acierto Octavio Paz:

Translation is only one degree of this balance between repetition and invention, tradition and creation. [...] each original poem is the translation of the unknown or absent text (Paz, en Honig 1985: 157)

Capítulo VI

Opiniones de Lin Shu acerca de la literatura y la traducción

To a certain extent, no matter how good or bad a translation may be considered, it is always and inevitably unfaithful, since it is sure to take the place of another, in a different language and culture, and in a different time (Arrojo 1995: 27)

La obra es una obra y vive como una obra porque *exige* una interpretación y *actúa* en muchos significados (Jauss 1970: 156)

6.1. Opiniones de Lin Shu acerca de la novela y la traducción

Las opiniones de Lin Shu sobre la novela y la traducción aparecen en los prólogos y epílogos de sus traducciones. La ideología de los traductores reflejada en las traducciones era un fenómeno habitual a finales del siglo XIX y principios del XX, que ya hemos empezado a tratar en el capítulo V (5.3. La ideología de Lin Shu a través de los prólogos y epílogos de sus traducciones). En definitiva, queremos separar sus opiniones sobre la novela y la traducción, como punto de partida hacia los estudios comparatistas. En el resto de sus opiniones, muy diversas, se puede apreciar una clara contradicción ante su papel de traductor: a veces, refirmando su autoridad y, otras, intentando ajustarse al original.

6.1.1. Opiniones sobre la novela

En algunos de sus prólogos y epílogos Lin Shu manifestaba su actitud frente a la novela: se había dado cuenta de que era el género que contaba con mayor público y que, por tanto, podía influir más en la sociedad.

En los prólogos de sus propias creaciones, como en el de *Las novelas de Jianzhuoweng* (*Jianzhuoweng xiaoshuo*),²⁶ hablaba de la importancia de la novela, cuya función podía compensar las carencias del género histórico:

(:
1983: 121)

En cuanto al género novelístico, es diferente a las crónicas históricas. Aún así, hay buenas novelas que reflejan la realidad, y que pueden completar a las crónicas históricas en ciertos aspectos (Lin Shu, en Xue Shizhi y Zhang Juncai 1983: 121)

En el prólogo de su traducción de *Hototogisu* (v. *supra* p.155) señalaba que era más fácil emocionar mediante la novela, ya que los sentimientos de los protagonistas se transmitían a los lectores y lograban conmoverlos:

(:
1983: 105)

²⁶ Si incluimos aquí esta obra propia, no traducida, de Lin Shu, es para mostrar su punto de vista sobre el género de la novela.

El hecho de que la novela llegue a nuestro corazón se debe, sencillamente, a los sentimientos que reflejan entre hombres y mujeres. Así, cuando [los protagonistas] están tristes, nosotros también lo estamos (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 105)

En el prólogo de *Montezuma's Daughter* (*Ying xiaozi huoshan baochou lu*), de Henry Rider Haggard, Lin Shu volvía a hacer hincapié en el carácter afectivo del género:

(: 1983: 108)

No soy discípulo de los estudios occidentales. A pesar de ello, creo que la novela es el único medio para transmitir la ansiedad de un país, porque la novela es conmovedora. Ahora, después de haber leído esta novela, siento una gran admiración por ella y quiero compartirla con ustedes (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 108)

En resumen, Lin Shu consideraba que la novela era un género muy conmovedor, a través del cual se podían expresar los sentimientos y compartirlos con el público. Ahí precisamente reside el éxito de la novela, lo que también explica la gran atracción que ejercía Lin Shu sobre este género.

6.1.2. Opiniones sobre la traducción

La visión clara de Lin Shu sobre la novela, como género que por su emotividad podía desempeñar un papel relevante en la sociedad,

contrasta con su visión sobre la traducción. Sus opiniones acerca de esta cuestión resultan conflictivas si comparamos la práctica (sus traducciones) con la teoría (sus ideas expresadas en los prólogos), ya que para muchos críticos las traducciones de Lin Shu no representan ni respetan lo que convencionalmente se entiende por “fidelidad”. Sin embargo, como ya hemos señalado, el distanciamiento respecto a las obras originales (por ejemplo, a través de modificaciones y adaptaciones) era un fenómeno común a finales del siglo XIX y principios del XX. Aun así, la falta de fidelidad al original es el aspecto que acarreó más críticas a las traducciones de Lin Shu. Esta circunstancia se ve reforzada por el hecho de que Lin Shu, en determinadas ocasiones, mostraba una postura teórica respecto a la traducción que se contradecía con lo que quedaba reflejado en sus traducciones.

En el prólogo de *Nuevas aventuras de Robinson Crusoe* (*Lubinxun piaoliu ji*), de Daniel Defoe, Lin Shu opinaba que el traductor tenía menos autoridad que el autor, y que debía respetar las obras de las que partía. En este caso, parece que Lin Shu era consciente de que el traductor debía actuar en un segundo plano, detrás del autor:

(: 1990: 52)

Traducir no es como escribir. Los escritores pueden expresar lo que piensan libremente. Al traducir las obras, uno tiene que redactar lo que ya está en ellas sin introducir las propias ideas (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 52)

En el prólogo de *Dombey and Son* (*Bingxue yinyuan*), de Charles Dickens, Lin Shu señalaba que la actitud del traductor debía ser muy cuidadosa respecto a la obra traducida. Y añadía que no podía realizar ninguna modificación en ella, ni tan siquiera en los detalles más pequeños:

(: 1990: 52)

Aunque se trate de detalles sin importancia en las obras, los traductores tienen que respetarlos y no pueden omitirlos ni reducirlos (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 52)

Pero en algunas de sus traducciones Lin Shu optaba por ampliar o reducir el argumento de las obras originales, con el fin de acercarlo a la sociedad receptora. Esta postura, por tanto, no coincide con lo que Lin Shu expresaba en los dos prólogos anteriores. De este modo, en el prólogo de *La bella del valle* (*Shenggu meiren*),²⁷ para acomodarse a la moral china, indicaba que, de vez en cuando, había que ampliar la historia para que la traducción se adecuara mejor a los lectores del texto de llegada:

..... (: 19985: 93)

Ya soy mayor, he vivido en Pekín unos catorce años traduciendo historias y novelas extranjeras [...]. Amplió la descripción de las escenas para que se ajuste mejor al público chino (Lin Shu, en Shen Naihui 1985: 93)

²⁷ Ninguno de los estudios sobre las traducciones de Lin Shu identifica el título y el autor originales de esta novela. Aquí traducimos directamente del chino al castellano.

En otras ocasiones, con el fin de que los textos de llegada fueran fáciles de entender, consideraba que era mejor eliminar algunas escenas. Esto se aprecia claramente en el prólogo de *Hindenburg* (*Xingdengbao chebai jian* (邢登堡车排简)), de Edmond Buat. Lin Shu argumentaba que el traductor superaba su papel tradicional de actor secundario:

.....
(: 1985: 93)

[...] esta novela transcurre a lo largo de diez años [...] además, la descripción es muy minuciosa, y se repite una y otra vez. Por tanto, Lin Jizhang [el narrador] y yo opinamos que se debe eliminar parte del argumento (Lin Shu, en Shen Naihui 1985: 93)

En el prólogo de *Colonel Quaritch V.C* (*Honghan nülang zhuan* (洪翰女郎传)), de Henry Rider Haggard, Lin Shu postulaba su idea de “creación” a través de la traducción. Para él, la traducción era un proceso en el que se mezclaban elementos chinos y extranjeros. Teniendo en cuenta esto, podemos observar que en las traducciones de Lin Shu el traductor gozaba de una gran libertad.

(: 1997: 69)

Lo antiguo [los textos chinos] ya lo domino, y con lo nuevo [los textos extranjeros] me estoy familiarizando. Mezclando lo chino y lo occidental, de los dos hago uno (Lin Shu, en Chen Pingyuan 1997: 69)

Parece evidente que las opiniones de Lin Shu expresadas en los prólogos de sus traducciones responden a dos puntos de vista distintos, según el papel que adoptaba en cada momento: el de autor o el de traductor. Ambas figuras poseen una autoridad diferente a la hora de realizar una creación artística, tal como argumenta Carlos Montes Pérez:

Tanto la figura del artista como la del traductor desempeñan papeles importantes en la teoría del lenguaje, pero completamente diferentes. En el caso del poeta o del artista se sitúa respecto al lenguaje en dos niveles. Por un lado, el lenguaje tiene la función de referirse al mundo, y por otro lado el lenguaje tiene autonomía propia en sí mismo. En cambio, el traductor se sitúa y se mueve sólo en esta última esfera donde los significados no son relevantes y lo realmente destacable es el nivel autónomo del lenguaje. Su misión se cierra en el círculo del lenguaje sin salir al mundo (Montes Pérez 1994: 154)

Sin embargo, las opiniones de Lin Shu sobre la traducción nos resultan inasibles y ambivalentes en lo que se refiere a la fidelidad a los textos de la lengua de partida. Uno de los puntos más polémicos de Lin Shu es la “libertad” con la que acometía su labor de traductor. Corregir y modificar los textos traducidos se ha considerado uno de los mayores defectos de las traducciones de Lin Shu. Como hemos dicho, este grado de intervención era muy común entre los traductores a finales de la dinastía Qing, y no debemos olvidar que se relaciona con la introducción de las novelas extranjeras en China. Los lectores se enfrentaban, por primera vez, a la literatura extranjera de gran consumo. Es posible que Lin Shu tuviera la voluntad de respetar los

textos originales, pero no fuera consciente de que estaba quebrantando la frontera existente entre los papeles de lector, traductor y escritor. Tampoco podemos determinar si el distanciamiento respecto a los textos originales tenía que ver con sus narradores o no. Como es bien sabido, Lin Shu no conocía los idiomas de los que traducía y la cooperación entre él y sus colaboradores es indispensable para comprender este fenómeno. En general, la crítica achaca a Lin Shu esa “libertad” con la que quedaban modificados los textos originales. Pero es muy difícil definir tal responsabilidad, puesto que las traducciones pasaron de las obras originales, primero, a la “narración oral” y, luego, a la “narración escrita”. No podemos saber cuántos detalles descriptivos se modificaron o se perdieron en el transcurso de esas dos fases.

6.2. Opiniones de Lin Shu sobre las obras occidentales y chinas en los prólogos

Entre las opiniones de Lin Shu presentes en los prólogos de sus traducciones, hemos seleccionado aquellas en las que establecía una comparación entre obras y autores occidentales y obras y autores chinos. El motivo por el que hemos separado estos prólogos de los analizados en el capítulo V es centrarnos aquí en un aspecto cada vez

más estudiado: la relación entre la traducción, la literatura comparada, la literatura nacional y, en un marco general, la literatura universal.

[...] one of the most important things we can learn from the “process” of translation is how serious translation helps us better to compare the literature. Translation is also crucial in enabling nations of the world to appreciate each other’s literature despite formidable language barriers (Deeney 1990: 127)

Muchos críticos creen que las opiniones sobre las obras occidentales y chinas que Lin Shu incluía en sus prólogos son pioneras en el estudio comparatista en China. Ya en aquella época Lin Shu demostraba tener una visión comparatista no muy desarrollada, pero que resultaría muy significativa para esta disciplina. Si sus traducciones favorecieron la curiosidad de los escritores chinos por lo exterior, la comparación entre las obras occidentales y chinas, sin duda, suscitó un gran interés por la literatura extranjera frente a la nacional:

[...] literary theory would try to explain how both the writing and the rewriting of literature are subject to certain constraints, and how the interaction of writing and rewriting is ultimately responsible, not just for the canonization of specific authors or specific works and the refecction of others, but also for the evolution of a given literature, since rewriting is often designed precisely to push a given literature in a certain direction (Lefevere 1985: 219)

Lin Shu, como escritor y traductor, era un excelente conocedor de las literaturas china y occidental. Esta circunstancia resulta muy reveladora en el caso que nos ocupa, puesto que la literatura

comparada supera sus fronteras a través de la traducción, y esta última “se considera uno de los canales más decisivos de la transferencia literaria” (Vega y Carbonell 1998: 142). A su vez, la literatura comparada debe mucho a la traducción, ya que en realidad el estudio comparatista se aprovecha de las vías que le proporciona la traducción para acudir a otras literaturas nacionales. De hecho, la traducción es “como una superación de estos límites y como una aproximación supranacional y supralingüística al fenómeno literario: bien porque su objeto pertenece a más de una literatura nacional, bien porque se concibe de forma absolutamente independiente al hecho de su nacionalidad” (Vega y Carbonell 1998: 15).

A continuación, analizaremos las ideas comparatistas de Lin Shu, que dividimos en varios grupos a partir del enfoque de los estudios comparatistas: la técnica, la corriente y el género literarios, la temática, y, por último, los autores y obras.

6.2.1. La técnica

La comparación de la técnica literaria es quizás el aspecto que aparece con mayor frecuencia en los prólogos de las traducciones de Lin Shu. Éste consideraba que las técnicas literarias de Occidente y China eran muy semejantes y que, en el fondo, todas las literaturas las comparten a pesar de pertenecer a distintas nacionalidades.

a) *Dombey and Son* / *Zuozhuan*²⁸ y *Registros históricos (Shiji)*²⁹

En el prólogo de *Dombey and Son (Bingxue yinyuan)*, de Charles Dickens, Lin Shu identificaba la técnica literaria de la repetición y la alusión presente en la obra *Dombey and Son* con la de *Zuozhuan* de Zuo Qiuming y los *Registros históricos* de Sima Qian.

(: 1990: 275)

En los textos de Zuo Qiuming existen repeticiones, pero los lectores no lo perciben así. En los textos de Sima Qian, en medio de un marco grandioso el autor deja un tema indicado para seguir desarrollándolo después; sin embargo, los lectores no advierten esta técnica. Dickens posee el estilo de *Zuozhuan* y de Sima Qian (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 275)

b) *Dombey and Son* / *Historia de las dinastías del Sur (Nanshi)* e *Historia de las dinastías del Norte (Beishi)*

Lin Shu también asociaba *Dombey and Son* a otras dos crónicas chinas, *Historia de las dinastías del Sur* (420-589 d.C.) e *Historia de*

²⁸ *Zuozhuan* : comentario detallado de los *Anales de Primavera y Otoño (Chunqiu)*, escrito probablemente en el s. IV / III a.C. por Zuo Qiuming . Recoge los años 722-464 a.C.

²⁹ *Shiji* : obra de Sima Qian (c. 145 - c. 86 a.C.), iniciada por su padre Sima Tan (? - 112 a.C.). Abarca desde el Emperador Amarillo (Huangdi: 2698-2599 según la cronología tradicional) hasta c. 100 a.C.

d) *Ivanhoe* / los autores clásicos chinos

En el prólogo de *Ivanhoe* (*Sakexun jiehou yingxiong lüe*), de Walter Scott, Lin Shu equiparaba las técnicas literarias de los autores extranjeros con las de los autores clásicos chinos:

(: 1985: 89)

No conozco las lenguas indoeuropeas, pero cuando escucho a los narradores que me transmiten los argumentos de las obras, me parece que las técnicas literarias de planteamiento, desarrollo, desenlace y referencia son semejantes a las de nuestros autores clásicos (Lin Shu, en Shen Naihui 1985: 89)

e) *La cabaña del tío Tom* / los autores clásicos chinos

En la introducción de *La cabaña del tío Tom* (*Heinu yutian lu*), de Harriet Beecher Stowe, Lin Shu nuevamente comparaba la técnica narrativa de esta escritora norteamericana con la de los autores clásicos chinos:

(: 1985: 89)

Las técnicas que emplea esta novela, tales como el planteamiento, la

referencia, el desarrollo y el desenlace, se parecen a las ideas esenciales y las estructuras generales de la narración y la descripción utilizadas en los clásicos chinos. Por ello, a pesar de que existen diferencias estructurales y textuales entre las obras occidentales y las chinas, también podemos decir que tras estas diferencias se esconden semejanzas (Lin Shu, en Shen Naihui 1985: 89)

6.2.2. Corrientes y géneros literarios

Lin Shu también estableció paralelismos entre corrientes y géneros literarios distintos, aunque sin hacer referencia a ninguno en concreto. Simplemente, su sensibilidad literaria le permitía pensar que los textos tenían una “personalidad” propia.

a) *Allan Quatermain / Registros históricos (Shiji*)

Lin Shu afirmaba con rotundidad que algunos géneros literarios occidentales eran similares a otros chinos en el prólogo de *Allan Quatermain (Feizhou yianshui choucheng lu*), de Henry Rider Haggard. Así lo señalaba en relación al capítulo “Dawan zhuan” de los *Registros históricos (Shiji)* de Sima Qian,:

(: 1990: 276)

¡Ciertos géneros literarios de Occidente se asemejan al de [los *Registros históricos* de] Sima Qian! (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 276)

b) *Tienda de antigüedades*

En el prólogo de *Tienda de antigüedades* (*Xiaonü naier zhuan*, *The Old Curiosity Shop*) de Charles Dickens, Lin Shu manifestaba que las corrientes literarias occidentales presentan unas características particulares. Aunque no conocía la terminología propia de las corrientes literarias occidentales, intentaba describir las diferencias entre las obras según sus características textuales:

(: 1992: 110)

Pese a no saber idiomas, cada día escucho las traducciones orales [que hacen mis colaboradores] y distingo las corrientes literarias en que se inscribe un escrito de la misma manera que distingo el sonido de los pasos de cada uno de los miembros de mi familia. Las hay que tienden a lo moralizante, y otras que tienden a lo sereno, lo grácil, lo grandioso, lo triste o lo lascivo (Lin Shu, en Zhang Juncai 1992: 110)

6.2.3. La temática

En algunas de sus traducciones, Lin Shu señalaba que las obras occidentales y chinas poseían temáticas análogas.

a) *Paul et Virginie / Cuento de la terraza Xiangzu (Xiangzulou zhuanqi*)

En la obra *Paul et Virginie (Li hen tian*), de Bernardin de Saint-Pierre, el tema central es el dolor de los seres humanos. Por ello, Lin asociaba esta obra con, *Cuento de la terraza de Xiangzu (Xiangzulou zhuanqi*) de Jiang Cangyuan (1725-1785):

« » (: 1990: 279)

Esta novela describe el desconsuelo de las mujeres y los hombres. Su desgracia es pareja en la obra de Jiang Cangyuan *Cuento de la terraza Xiangzu* (Lin Shu en Lin Wei 1990: 279)

b) *Nada the Lily / Historia de la dinastía Han (Hanshu*)³¹

En el prólogo de *Nada the Lily (Guishan langxia zhuan*), de Henry Rider Haggard, Lin Shu destacaba el episodio en el que el protagonista mataba a sus hijos recién nacidos. Este hecho le parecía comparable al crimen de la dama Yue (*Yue zhaoyi*), que al no poder tener hijos mataba a los bebés de la corte en la “Biografía de la reina Yue del emperador Xiaocheng” (*Xiaocheng Yue huanghou zhuan*), del la *Historia de la dinastía Han*:

³¹ *Hanshu* , también conocida como *Qian Hanshu* , *Historia de la dinastía Han Anterior*. Escrita por Ban Gu (32-92), cubre el período comprendido entre 209 a.c. - 23). Su estilo, como el de todas las historias dinásticas sucesivas, imita el de los *Registros históricos* de Sima Qian.

..... « · » (: 1990: 281)

En *Nada the Lily* [el protagonista] [...] mata a sus propios hijos, cuya conducta es semejante a la historia que muestra “La biografía de la reina Yue del emperador Xiaocheng”, en la *Historia de la dinastía Han* (Lin Shu, en Lin Wei 1990: 281)

6.2.4. Autores y obras

Lin Shu asociaba los autores occidentales que conocía con aquellos autores chinos a los siempre había admirado, tales como Sima Qian, autor de los *Registros históricos*, Ban Gu, autor de la *Historia de la dinastía Han*, y Han Yu. Para Lin Shu, su lenguaje era la encarnación del legítimo *wenyan* y, por razón, nunca dejaba escapar la oportunidad de mencionar a dichos autores chinos, sobre todo a Sima Qian y Ban Gu, y sus respectivas obras.

a) *Ivanhoe* / *Registros históricos* (*Shiji*) e *Historia de la dinastía Han* (*Hanshu*)

En el prólogo de *Ivanhoe*, Lin Shu veía rasgos en común entre el escritor inglés y los dos más distinguidos historiadores chinos, Sima Qian y Ban Gu:

(: 1983: 118)

Hablando de escritores de habla inglesa, el más notable es Scott, que equivaldría a nuestro gran historiador Sima Qian (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 118)

.....
(: 1983: 119) (1990: 282)

Scott [...] suele utilizar un vocabulario sencillo, con el que consigue una gracia textual que agrada mucho. Su magia literaria es comparable a la de Ban Mengjian [o Ban Gu].³² (Lin Shu, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 119) (Lin Wei 1990: 282)

b) *Colonel Quaritch V.C. / Registros históricos (Shiji)* y las obras de Han Yu

En el epílogo de *Colonel Quaritch V.C. (Honghan nülang zhuan)*, de Henry Rider Haggard, Lin Shu comparaba la técnica de este escritor inglés con la de Sima Qian en *Registros históricos* y la del prosista Han Yu (762-824, también conocido como Han Changli):

³² Ban Gu también era conocido como Ban Mengjian .

(: 1998: 396)

Su texto se especializa en las descripciones, por eso posee una técnica que resulta en muchos aspectos impresionantes. Al escribir un texto crea una referencia al principio y luego gira alrededor de ella: en eso consiste la técnica genial de Han Yu. El texto de Haggard también utiliza la referencia, y a la vez se asemeja a *Registros históricos* (Lin Shu, en Yang Yi y Chen Shengsheng 1998: 396)

c) *David Copperfield / El sueño del pabellón rojo (Honglou meng*
)

En el prólogo de *David Copperfield (Kuairou yusheng ji*
)*,* de Charles Dickens, Lin Shu comentaba que este libro guardaba cierta relación con la gran novela china *El sueño del pabellón rojo* por su extensión narrativa, muy proclive a la sucesión de pequeños episodios. A pesar de ello, Lin Shu contrastaba las clases sociales que aparecían en las dos novelas: mientras que en la china se hablaba de la clase aristocrática, en la obra inglesa los personajes pertenecían a una clase baja. Además, la temática de ambas novelas también resultaba dispar.

.....

« »

[...] En cuanto a la extensión, solamente *El sueño del pabellón rojo* es comparable [con *David Copperfield*].

d) *David Copperfield* / *A la orilla del agua* (*Shuihu zhuan*)

En el mismo prólogo de *David Copperfield*, además de *El sueño del pabellón rojo*, Lin Shu mencionaba otra novela china: *A la orilla del agua* (*Shuihu zhuan*), de Shi Nai'an. Según Lin Shu, *David Copperfield* estaba por encima de *A la orilla del agua* en cuanto a la técnica:

« »
.....
(: 1984: 297)

Al final de la novela *A la orilla del agua* de Shi Nai'an [...] se pierde la gracia y el genio, puesto que no se logra mantener el espíritu a lo largo de toda la trama. [...] En cambio, Dickens es capaz de transformar los detalles más aburridos en vivos, y los dota de espíritu. Esto demuestra [que Dickens posee] una técnica increíblemente buena (Lin Shu, en Ma Zuyi 1984: 297)

e) *Tienda de antigüedades* / *El sueño del pabellón rojo* (*Honglou meng*)

Lin Shu relacionaba *Tienda de antigüedades* (*Xiaonü naier zhuan*), de Charles Dickens, con *El sueño del pabellón rojo* en el prólogo de la traducción de dicha novela inglesa. A pesar de que en las dos novelas las clases sociales volvían a ser diferentes, ya que la novela china describía la clase aristocrática y la inglesa una clase

(1719-1964) es, sin lugar a dudas, la obra narrativa más espléndida de la literatura china. El hecho de que compare las obras de Dickens con ésta, que se considera la más representativa de las novelas chinas (algo así como *Don Quijote* para la literatura española), nos indica la gran admiración que sentía Lin Shu por este narrador.

Lo mismo ocurre en el caso de Henry Rider Haggard, a quien Lin Shu comparaba con Sima Qian y Ban Gu. Esto supone una prueba de la alta estima en que tenía al escritor inglés, ya que Sima Qian y Ban Gu eran los dos autores favoritos de Lin Shu. El estilo de ambos es aceptado como sublime y siempre ha sido muy admirado por los eruditos chinos.

Las traducciones de Lin Shu, además de ser significativas para la difusión del género de novela en China, también favorecieron en una época muy temprana el estudio comparatista. Así, Steiner señala:

Todas las facetas de la traducción [...] tienen un valor crucial para el comparatista (Steiner 1996: 134)

Por otra parte, el profundo conocimiento que Lin Shu tenía de los clásicos chinos le permitió apreciar la belleza de la literatura occidental, al percibir las múltiples afinidades entre ambas tradiciones. A su vez, Lin Shu se convirtió en un referente para los autores posteriores, es decir, en un clásico:

El artista clásico se regocija con la utilización de este legado. Se instala en una casa ricamente amueblada, cuyos espejos, por así decir, irradian la presencia de anteriores inquilinos (Steiner 1996: 123)

Capítulo VII

La influencia de Lin Shu en la literatura china moderna

In fact, translation provides probably the best way to gauge the influence of a poetics at a certain time in history since it shows the degree to which translators have interiorized that poetics, the degree to which it has become “self-evident” to them (Lefevere 1992: 128)

Lin Shu’s translations have become important landmarks in the development of modern Chinese fiction (Xie Ming 1996: 82)

A pesar de su desconocimiento de idiomas extranjeros, Lin Shu fue el primer traductor literario que ejerció gran influencia en la literatura china moderna, y muchos de los escritores modernos y contemporáneos fueron sus lectores. En este capítulo, hablaremos, por un lado, de la aportación de Lin Shu a la literatura china mediante sus traducciones; por otro, nos referiremos a las declaraciones de algunos autores modernos que fueron influidos por las traducciones de Lin Shu. A través de estos aspectos, el presente trabajo pretende mostrar que la traducción ya no se limita a ser la sombra de su original. A lo largo de la historia, la traducción siempre ha sido despreciada:

Among the more common images are those describing a translation as the reverse side of a tapestry or carpet, and translating as exchanging the sumptuous garb of the original for a rough and homespun garment (Hermans 1985: 114)

No obstante, la traductología contemporánea se fija ya en el papel de la traducción en la literatura receptora, y se considera que aquella tiene cierta influencia en la literatura nacional. En el caso de Lin Shu, sin duda, sus traducciones han tenido un peso significativo en la literatura moderna china. De hecho, Lin Shu pudo introducir algunas perspectivas literarias de sus traducciones a la literatura china y, posteriormente, el fruto de esta unión abrió la puerta a la “nueva literatura”.

7.1. Aportación de sus traducciones a la literatura china

Según el estudio de Shen Naihui (1985: 252), el período de difusión de las traducciones de Lin Shu va de 1898 a 1919, es decir, desde la publicación de *La dama de las camelias* hasta el Movimiento del 4 de Mayo de 1919. Durante este período, las traducciones de Lin introdujeron una serie aspectos de gran importancia en la sociedad china, que aquí dividimos en cuatro grupos:

- a) Valorización de la novela como género
- b) Nueva mirada a la literatura extranjera.
- c) Nuevas perspectivas literarias.
- d) Inicio de la “nueva literatura” (*xin wenxue*).

7.1.1. Revalorización de la novela como género

Como hemos mencionado en el capítulo II (v. apartado 2.1.), el género de la novela tradicionalmente había sido despreciado por los intelectuales. Este fenómeno cambió a partir del último período de la dinastía Qing. Por un lado, los reformistas querían utilizar este género para cambiar la situación política; por otro, el éxito de las traducciones de Lin Shu actuó como clave para divulgar el género de la novela:

Traditionally fiction was looked down upon, and only prose and poetry were considered true literature which appealed to the refined taste of the scholar class. However, as Chinese intellectuals saw the need to reform their country [...] they discovered in fiction a useful tool with which to reach an unprecedented number of readers (Eva Hung 1996: 30)

Las obras traducidas por Lin Shu lograron un término específico, “las traducciones de Lin” (*Lin yi xiaoshuo*), y se convirtieron en su propia etiqueta. “Las traducciones de Lin” constituyen la parte principal de la consolidación del desarrollo del género de la novela en China e influyen en los intelectuales de su tiempo y en los posteriores. Las traducciones de Lin Shu facilitaron la difusión del género de la novela, aspecto que fue muy valorado y apreciado por la crítica. Nadie puede negar esta gran aportación de Lin Shu a la sociedad china. El género de la novela cuenta con la facilidad de transmitir conocimientos a los lectores, porque éstos comparten sus sentimientos

con los protagonistas gracias a las tramas que les rodean, y se identifican con ellos.

En definitiva, las traducciones de Lin Shu hicieron realidad el deseo de los reformistas de llevar la novela al pueblo y así conducirlo hacia la modernización. Para el mundo literario, las traducciones de Lin ofrecieron a los lectores un nuevo mundo ficticio e imaginario, pero, a la vez, más cercano y más real porque contaban la vida de seres anónimos.

7.1.2. Nueva mirada hacia la literatura extranjera

En referencia a la aportación de Lin Shu a través de sus traducciones, Hu Shi (1891-1962) le alabó diciendo que había sido “el pionero en la introducción de la literatura extranjera moderna en China” (*jieshao jinshi wenxue diyi ren*). Sin las traducciones de Lin Shu, los chinos habrían seguido ignorando los valores de la literatura extranjera. Al mismo tiempo, Lin fue capaz de integrarla con la literatura tradicional china sin que los lectores percibieran la existencia de una gran barrera entre ellas. Unió las peculiaridades de la literatura occidental con la experiencia tradicional de la literatura china. Con esta unión rompió el marco antiguo del género de la novela en China, no sólo en lo que se refiere al contenido sino también a la forma, y esto estimuló la evolución de la literatura china.

En realidad, las traducciones de Lin Shu fueron las primeras obras que introdujeron la literatura extranjera en China, y él fue el pionero que se dedicó a presentarla en su país. Los chinos de aquel tiempo desconocían otras literaturas, hasta que descubrieron las novelas occidentales y se dieron cuenta de que la literatura extranjera tenía unas características distintas a la china. Y gracias a su incorporación se consiguió enriquecer eficazmente la propia literatura nacional. “Las traducciones de Lin” llegó a ser el fruto de la integración de la cultura occidental y la antigua cultura china.

Su comparación de los narradores extranjeros con los clásicos chinos, sin duda, fue fundamental para acercar la literatura extranjera al público, y utilizó el elogio de “lo de fuera” para confirmar los valores que tenía “lo doméstico”:

[...] Lin Shu, in many cases, compared the techniques used in foreign fiction to those used by great ancient Chinese writers [...] In this way, no matter how highly they praised foreign works, their words were acceptable to the Chinese readers, as they would be happy to know that such techniques could found in ancient Chinese literature (Wang-Chi Wong 1999: 36)

7.1.3. Nuevas perspectivas literarias

Mediante la traducción de las novelas extranjeras, Lin Shu aportó nuevas perspectivas literarias a la literatura china. Fueron dichas perspectivas las que hicieron que *La dama de las camelias*, la novela

extranjera que más ha marcado la historia literaria china, influyera en las novelas modernas chinas, como así lo demuestran los “nuevos” elementos utilizados en otras obras:

.....« » « »
« » « » “ ” (1997: 153)

[...] El final de *Yuli hun* inserta el diario de Yunqing antes de su muerte, y *Nieyuan jing*³³ utiliza la narración en primera persona para presentar la tragedia amorosa de los amigos: en ello, ambas obras imitan a *La dama de las camelias*. Por su estilo narrativo, el autor de *Yuli hun* fue, incluso, considerado como “el Dumas de Oriente” (Chen Pingyuan 1997: 153)

A continuación, veremos los horizontes literarios que más llamaron la atención a los lectores chinos.

a) Uso de la primera persona

El uso de la primera persona en el género de la novela no era frecuente en la literatura china, aunque sí lo era en el ensayo. Al traducir *La dama de las camelias*, Lin Shu presentó esta técnica a los lectores chinos:

³³ *Yuli hun* (Los espíritus de Jade y Peral) y *Nieyuan jing* (Espejo de perversa injusticia), fueron escritas, respectivamente, por Xu Zhenya y Wu Shuangre, autores pertenecientes a la “escuela de los patos mandarines y las mariposas” (yuanyang hudie pai), floreciente a finales del s. XIX (v. *infra* p. 201).

Use of the first person narrative was quite common in the genre of essays but it was extremely rare in fiction. The first person narrative method was not widely used in traditional Chinese fiction because the fiction writers of the time regarded it as unnecessary (Yuan Jin 1998: 294)

Con el éxito de la traducción de *La dama de las camelias*, los autores chinos adoptaron esta técnica de narrar en primera persona, cada vez más aceptada y más extendida. Así, pues, la literatura china moderna utiliza esta técnica aunque ya se había utilizado en otros géneros literarios, y esta incorporación enriqueció la técnica del género de la novela china.

b) Uso del monólogo y del estilo epistolar y de diario

La descripción interior de los personajes en la narrativa tampoco era usual en la literatura tradicional china. En general, la tradición solía utilizar el diálogo, las acciones de los protagonistas o las metáforas ambientales para reflejar el interior de cada uno. En cambio, las novelas extranjeras están llenas de descripciones psicológicas de los personajes, y las muestran a través del monólogo, un diario o cartas:

La dame aux camélias also introduced the use of letters and diaries as a narrative form to Chinese fiction [...] By employing these methods the authors revealed the psychological state of their characters to good effect (Yuan Jin 1998: 295-296)

La adopción del monólogo y del estilo epistolar y de diario en la novela romántica son características propias de la escuela Yuanyang Hudie (*Yuanyang hudie pai* , lit. “escuela de los patos mandarines y las mariposas”), corriente literaria surgida a finales del s. XIX de la mano de la novelística extranjera (y, posiblemente, de las traducciones de Lin Shu).

Translations of foreign fiction had such an influence that it can almost be said that the style and form of Chinese romantic fiction developed under the aegis of foreign fiction rather than the traditional “scholar-beauty” romances (Yuan Jin 1998: 283)

La influencia de la literatura extranjera en esta corriente es visible en la actitud ética y la caracterización de los personajes y en el estilo narrativo. A continuación veremos algunos de los comentarios que ofrece este estudio en el sentido de que la traducción de *La dama de las camelias* fue una provocación hacia la autoridad patriarcal, y *Joan Haste* (de Rider Haggard) fue una provocación hacia la piedad filial:

La Dame aux camélias represented an attack on patriarchal ethical values [...] its fundamental spirit reflected modern western humanism and implicitly challenged the Chinese patriarchal moral order of the time (Yuan Jin 1998: 286)

[...] the translation of these two novels provided a new ethical model for Chinese fiction: regardless of its challenge to any existing moral outlook (Yuan Jin 1998: 287)

En cuanto a la caracterización, cabe decir que el modelo clásico de “joven talento y hermosa doncella” (*caizi jiaren*, “scholar-beauty”) también había sido afectado por la literatura extranjera:

The appearance of translated literature transformed characterisation, drawing writers away from the ‘scholar-beauty’ models of traditional Chinese romances (Yuan Jin 1998: 290)

Finalmente, como ya hemos dicho, lo más destacado del estilo narrativo fue el uso de la primera persona como narrador.

7.1.4. Inicio de la “nueva literatura” (*xin wenxue*)

Según la opinión de Zhang Juncai (1992), y también de otros muchos intelectuales, la mayor aportación de las traducciones de Lin Shu a la literatura china fue preparar el terreno para que brotara y creciera el nuevo movimiento literario:

(1992: 118)

La principal aportación de las traducciones de Lin Shu consistió en favorecer el ambiente de evolución o reforma de la literatura china; así, pues, podríamos decir que concibió el feto o plantó las semillas para la llegada del “Movimiento del 4 de Mayo” o la “nueva literatura” (Zhang Juncai 1992: 118)

El Movimiento del 4 de Mayo de 1919 significó la aclamación pública de la “nueva literatura”. En la “nueva literatura” destaca el uso del *baihua* (lengua clara), que sustituyó al *wenyan* (lengua culta) y se convirtió en el elemento principal de la literatura y la lengua modernas. Fue un hecho muy significativo, ya que denunciaba la prestigiosa posición de la que había gozado el *wenyan* desde la instauración de los exámenes imperiales en el año 606 (dinastía Sui) y durante un período que había durado mil trescientos años, hasta 1905. La idea central de la “nueva literatura” consistía en aportar un lenguaje más inteligible para que el pueblo pudiese acceder a las obras literarias.

A pesar de que Lin Shu no estaba a favor del *baihua*, sus traducciones también facilitaron la transición del *wenyan* al *baihua*. Como ya hemos mostrado en el capítulo III (3.2. Lin Shu: entre la literatura “antigua” y la “nueva”), Lin no tuvo más remedio que buscar un *wenyan* menos “rígido” para sus traducciones y, por ello, el vocabulario, las estructuras expresivas y gramaticales rompieron con las normas tradicionales del auténtico *wenyan*. Esta ruptura con la tradición facilitó el desarrollo del *baihua*. Y con la extensión del *baihua*, la “nueva literatura” pudo adoptarlo como su esencia. El proceso de la traducción da vida a la literatura nacional, que ahora puede inspirarse en lo extranjero para crear nuevos aspectos literarios:

[...] the premise that translators do, in fact, contribute to the development of national literatures. Translation has often preceded creative writing, and has been described as “given birth” to literature (Delisle y Woodsworth 1995: 68)

7.2. Influencia literaria de las traducciones de Lin Shu en los autores modernos

En lo referente a la influencia literaria de las traducciones de Lin Shu, hablaremos de los comentarios de autores modernos que fueron lectores de Lin: el hecho de haber tenido contacto con sus traducciones les brindó la oportunidad de conocer la literatura extranjera. La razón por la que presentamos las opiniones de estos autores sobre las traducciones de Lin Shu es para destacar que la traducción puede llegar a influir en sus lectores y ocupar un lugar significativo en la literatura receptora:

Translation play an important part, not only in the development of individual writers, but also in that of literary movements and genres (Praver 1973: 85)

Muchos de los autores modernos confesaron que las traducciones de Lin habían sido su primer contacto con la literatura extranjera, y que ésta les había fascinado. A través de las traducciones de Lin Shu pudieron entrar en otro mundo maravilloso. Aunque, posteriormente, algunos de ellos, conocedores de las lenguas de partida de las novelas, empezaron a criticarle su desconocimiento del idioma extranjero. Sin embargo, la huella de Lin Shu es visible en las creaciones literarias al principio de sus carreras como escritores. Entre estos escritores hemos mencionado ya a Qian Zhongshu y Bing Xin en el capítulo V (5.1.2. La superioridad de las traducciones de Lin Shu frente a algunas obras

originales), en el que hemos citado la admiración de ambos escritores por Lin Shu.

Muchos de estos autores tuvieron un papel importante en el “Movimiento del 4 de Mayo”. Aunque su formación era eminentemente clásica, formaron parte de una generación muy influida por la literatura extranjera:

..... (1992: 218)

Se encuentra una o varias huellas de autores extranjeros en los escritores del grupo del “Movimiento del 4 de Mayo”. Por ejemplo, Chéjov [1860-1904, Rusia] y Gógol [1809-1852, Rusia] en Lu Xun; Goethe [1749-1832, Alemania] en Guo Moruo; las novelas japonesas en Yu Dafu; Washington Irving [1783-1859, EEUU] en Ye Shengtao; Tagore [1861-1941, India, premio Nobel en 1903] en Bing Xin; Baudelaire [1821-1867, Francia] en Li Jinfan.. (Luan Meijian 1992: 218)

Las traducciones de Lin Shu se convirtieron por mérito propio en “las traducciones de Lin” y tuvieron gran resonancia a principios del siglo XX, llegando a ejercer una gran influencia en los escritores y traductores jóvenes:

(1983: 348-349)

Solamente comentamos el estilo de sus traducciones, debido a que es un estilo sereno y profundo, similar al estilo de los *Registros históricos* y la *Historia de la dinastía Han*, y utiliza un lenguaje melancólico y bello que llega al corazón y al gusto de los lectores. Por tal razón, ya se había

transformado a una corriente literaria al final de la dinastía Qing y al principio de la era republicana, y recibió la admiración del público. Ellos no sólo imitaron el estilo de las traducciones de Lin a la hora de traducir, sino también a la hora de crear (Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 348-349)

A continuación, ponemos de manifiesto más comentarios de otros escritores sobre las traducciones de Lin Shu.

7.2.1. Lu Xun (Zhou Shuren , 1881-1936)

El primer relato de Lu Xun, *Diario de un loco* (*Kuangren riji*), de 1918, fue considerado el comienzo de la novela moderna en China. Según el estudio de Wong Yoon-Wah (1988), *Diario de un loco* estuvo muy influido en su forma por las novelas extranjeras:

The term “modern story” means that it is written in modern colloquial Chinese and in the modern Western story form (Wong Yoon-Wah 1988: 52)

El reconocimiento de *Diario de un loco* como primera novela moderna china, convirtió a Lu Xun en uno de los escritores más importantes del siglo XX; de hecho, no podemos dejar de indicar que una parte de su ilustración literaria se debió a las traducciones de Lin Shu. En el artículo “La juventud de Lu Xun” (*Lu Xun de qingnian shidai*), su hermano Zhou Zuoren, también famoso escritor, comentaba la influencia que las traducciones de Lin Shu ejercieron en Lu Xun en cuanto a su profesión literaria:

(: 1990: 3)

La tercera persona que más ha influido en Lu Xun es la figura de Lin Qinnan [Lin Shu] (Zhou Zuoren, en Lin Wei 1990: 3)

En realidad, en las primeras traducciones de Lu Xun se pueden encontrar huellas de la influencia de las traducciones de Lin Shu. Antes de que Lu Xun abandonara la carrera de medicina por la de la literatura, traducciones suyas como *De la Tierra a la luna* (*Yujie lüxing*), *Viaje al centro de la tierra* (*Didi lüxing* ³⁴), *El alma de Esparta* (*Sibada zhi hun*), etc., tienen un estilo parecido al de Lin Shu. Ambos utilizaban el *wenyan*, traducían el significado y no necesariamente la forma y realizaban las modificaciones necesarias (Zhang Juncai 1992: 124).

7.2.2. Zhou Zuoren (1885-1966)

Los hermanos Lu Xun y Zhou Zuoren sufrieron la profunda influencia de Lin Shu al comienzo de su carrera literaria. A continuación reproducimos un comentario de Zhou Zuoren sobre la fascinación que sintió tras leer las traducciones de Lin Shu:

« » « »
..... (: 1983: 264)

³⁴ Las dos obras de Julio Verne (1828-1905) fueron traducidas del japonés por Lu Xun.

Desde *La dama de las camelias* [de Alejandro Dumas] hasta *The white company* [de Arthur Conan Doyle], y todas las traducciones de este período... no he dejado de leer ni una de ellas. Esto me ha llevado a la literatura occidental (Zhou Zuoren, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 264)

En más de una ocasión, Zhou Zuoren manifestó que las traducciones de Lin Shu le habían inspirado a utilizar la literatura extranjera, y también a actuar como traductor, ya que al inicio de su carrera literaria había traducido obras imitando el estilo de Lin Shu:

(: 1990: 4)

En realidad, casi todos nosotros conocimos la existencia de la literatura extranjera a través de las traducciones de Lin Shu; y en consecuencia, empezamos a tener interés por dicha literatura. Yo, incluso, imité el estilo de sus traducciones (Zhou Zuoren, en Lin Wei 1990: 4)

7.2.3. Guo Moruo (1892-1978)

Fue considerado uno de los escritores modernos de estilo romántico. Guo Moruo se refirió a su romanticismo como fruto del contacto inicial con las obras traducidas por Lin Shu:

..... Scott *Ivanhoe* «
»
(: 1983: 211)

Las traducciones de Lin Shu tuvieron un papel decisivo en mi posterior tendencia literaria [...] La novela *Ivanhoe* de Scott se titula en chino “*Sakexun jiehou yingxiong lüe*”; posteriormente, leí la versión inglesa de esta novela. Aunque había errores y omisiones en la traducción, me transmitió su espíritu romántico (Guo Moruo, en Xue Suizhi y Zhang Juncai 1983: 211)

7.2.4. Zhu Ziqing (1896-1948)

Uno de los más excelentes prosistas del siglo XX, su estilo es considerado sencillo, pero al mismo tiempo, profundo y sereno. Zhu Ziqing habló de la influencia literaria que en él tuvieron *Los cuentos de Liaozhai* y las traducciones de Lin Shu:

.....
(: 1985: 234)

Los cuentos de Liaozhai y las traducciones de Lin Shu me han influido mucho. [...] En mi época del instituto escribí un cuento sobre el líder de una banda de las montañas imitando el estilo de *Los cuentos extraordinarios de Liaozhai*, y tanto en el vocabulario como en la estructura del cuento imité el estilo de las traducciones de Lin Shu (Zhu Ziqing, en Shen Naihui 1985: 234)

7.2.5. Su Xuelin (1899-1999)

Es una de las académicas más destacadas del siglo XX. En su adolescencia, le fascinaron las traducciones de Lin Shu, que estaban muy de moda en aquella época:

« »
« »
.....
(: 1990: 5-6)

A principios de la era republicana, mi hermano mayor me traía traducciones de Lin Shu, que estaban muy de moda en aquella época: *La dama de las camelias* [de Dumas], *Joan Haste* [de Haggard], *Dawn* [de Haggard], *Beatrice* [de Haggard], etc. A través de estas traducciones descubrí un nuevo mundo que estaba fuera de las novelas tradicionales chinas. [...] Antes del “Movimiento del 4 de Mayo” [1919], yo era una admiradora e imitadora total de Lin Shu. [...] Durante los años anteriores al “Movimiento del 4 de mayo”, la fuerza de sus traducciones era increíble, y prácticamente la mayoría de los letrados estaba bajo su influencia. Por no mencionar a los escritores jóvenes, que fueron los que más imitaron el estilo de Lin Shu (Su Xuelin, en Lin Wei 1990: 5-6)

7.2.6. Qian Zhongshu (1910-1999)

Fue uno de los grandes escritores y traductores de la literatura china del siglo XX. También admitió que las traducciones de Lin Shu dejaron huella en su formación literaria:

(: 1990: 3) (: 1985: 236)

Después de leer las traducciones de Lin Shu, me di cuenta de lo maravillosas que eran las ficciones occidentales. Así que he leído las obras traducidas de Haggard, Irving, Scott, Dickens, etc., con mucho placer (Qian Zhongshu, en Lin Wei 1990: 3) (Shen Naihui 1985: 236)

Según el estudio de Zhang Juncai (1992: 24), quien recoge las siguientes aportaciones de Lin Shu a la sociedad china, se pueden realizar estas afirmaciones:

a) Después de haber leído las traducciones de Lin Shu, los chinos se dieron cuenta de que la literatura occidental tenía obras excelentes; de hecho, dejaron de enorgullecerse de su propia literatura.

b) Después de la divulgación de las traducciones de Lin Shu, el desprecio por el género de la novela disminuyó y su papel empezó a ser destacado y apreciado.

c) Los escritores y traductores modernos fueron influidos por el estilo recreativo de las traducciones de Lin Shu.

En definitiva, las traducciones de Lin Shu desempeñaron un papel importante en la formación literaria de muchos escritores modernos en su adolescencia o juventud, cuando éstos empezaron a fijarse en la literatura extranjera. Lin Shu fue un maestro para aquellos jóvenes que acababan de entrar en el mundo literario, ya que les ofreció la oportunidad de conocer las peculiaridades de otras literaturas y, al mismo tiempo, les ilustró. Esta ilustración fue una de

sus grandes aportaciones a la literatura china, porque posteriormente estos escritores crearon unas obras literarias maravillosas, y ocuparon lugares significativos en la literatura china del siglo XX.

Las traducciones de Lin Shu fueron las semillas para el comienzo de la Nueva literatura china, y su influencia es infinita. Sin duda, es el traductor que más ha influido en el ámbito literario en China hasta la actualidad. Lin Shu es único, no ha existido ninguna figura que se le pueda comparar. Las traducciones de Lin Shu abrieron la entrada de la literatura extranjera a los lectores chinos. Este hecho no solamente influyó en la generación siguiente, sino que también fue muy significativo para la literatura moderna china del siglo XX. Los críticos valoran este esfuerzo de sus obras traducidas a pesar de criticarlas. Ahora que Lin Shu es histórico, podemos valorarlo por sus propias peculiaridades:

.....

(1997: 25)

Las traducciones de Lin Shu ilustraron al grupo de jóvenes escritores que posteriormente formó el “Movimiento de 4 de mayo”, su interés por la literatura extranjera [...] A pesar de que las traducciones de Lin y sus contemporáneos fueron criticadas, la pasión que los escritores de esta generación tuvieron por el mundo, y el valor de aprovechar la novela extranjera para cambiar la imagen de la novela china, beneficiaron mucho a los escritores de las generaciones posteriores (Chen Pingyuan 1997: 25)

TERCERA PARTE:
CONCLUSIONES Y REFLEXIONES

Capítulo VIII

Conclusiones

Las reescrituras, sobre todo las traducciones, influyen profundamente en la interpretación de los sistemas literarios, no sólo al proyectar la imagen de un escritor o de una obra en otra literatura [...], sino también introduciendo nuevos recursos en el inventario de una poética y preparando el terreno para los cambios en su componente funcional (Lefevere 1997: 55)

Cada elemento del texto se entiende en relación con el todo, y el todo se concibe como una totalidad hecha con todos los elementos (Selden 1998: 110)

En las conclusiones incidiremos en tres elementos recurrentes en todo el trabajo: el traductor Lin Shu, el género de la novela y el papel de la traducción; analizaremos su importancia a finales de la dinastía Qing y su condición de elementos indispensables e inseparables que llevarían a la literatura china a la era moderna.

8.1. La figura de Lin Shu

“Lin Shu [es un gran personaje que] merece ser recordado” (*Lin Shu, shi zhide jinian de* : Zhang Juncai 1992: 274). A pesar de su oposición al uso del *baihua*, esencia básica de la “nueva literatura”, y de su desconocimiento de las lenguas de partida, Lin Shu fue uno de los impulsores de este nuevo movimiento literario. Sus traducciones fueron uno de los principales motores de la difusión del

género de la novela en China, y el éxito que cosecharon abrió un nuevo campo a la lingüística y la literatura chinas modernas.

Además de influir poderosamente en los escritores y de servirles de puente para conectar con el mundo exterior, sus traducciones fueron la tierra en que las semillas de la literatura comparada y la literatura universal germinaron en China a principios del siglo XX. Y sus prólogos fueron pioneros en el estudio comparativo. Aunque su selección de originales occidentales no fue, según la crítica, todo lo representativa que cabría desear, el mero hecho de presentar estas obras a los lectores chinos era ya una puerta abierta a la literatura universal.

Las traducciones de Lin Shu ilustran el “modelo de interacción que debe incluir factores tanto individuales como supraindividuales” de que hablan Reiss y Vermeer (1996: 13). Personaje clave inserto en el tránsito de la literatura antigua a la nueva, fue, en medio de esta evolución, una figura contradictoria. Procedía del mundo académico tradicional, el de los clásicos y el *wenyan*, pero sus traducciones revolucionaron el panorama literario chino; se sirvió de un lenguaje antiguo, el *wenyan*, para reproducir un lenguaje moderno, el de la novelas extranjeras, pero se vio obligado a modificarlo para captar con propiedad el sentido del original y con ello facilitó, involuntariamente, la transición del *wenyan* al *baihua*.

Las traducciones de Lin Shu también contribuyeron al cambio formal de la novela china. Hasta entonces, la novela tradicional china estaba forzosamente dividida en *zhanghui* o capítulos (de ahí el

nombre que también recibían: *zhanghui xiaoshuo* , “novelas por capítulos”); pero a partir de la aparición de las traducciones de Lin Shu, sus formas se diversificaron en consonancia con las de las novelas extranjeras:

As far as literary forms are concerned, Lin Shu’s translations marked a break away from the traditional style of the *zhanghui novel* (Fan Shouyi 1999: 160)

Y también sirvieron para dar a conocer al público chino valores occidentales que entraban en colisión con los de su propia cultura (v. cap. VII); como el individualismo, inexistente en la sociedad china:

Lin Shu took a remarkably courageous stand on social morals in translating *La Dame aux camélias*. In direct opposition to the patriarchal system, which asserts the primacy of the family and clan, *La dame aux camélias* takes the individual as basic unit (Yuan Jin 1998: 285)

Lin Shu es único en el sentido de excepcional. Aunque su gran fallo era no dominar ningún idioma extranjero, no podemos juzgarle sin tener presente la época a que pertenecía y sin valorar todo lo que aportó a la modernización literaria. Sin sus traducciones, el panorama de la China moderna hubiera sido diferente.

El lector de Lin Shu, en tanto que receptor, ilustra la teoría de “la muerte del autor”:

[...] existe un lugar en el que se recoge toda esa multiplicidad, y ese lugar no es el autor, como hasta hoy se ha dicho, sino el lector: el lector es el espacio mismo en que se inscriben, sin que se pierda ni una, todas las citas que constituyen una escritura; la unidad del texto no está en su origen,

sino en su destino (Barthes 1987: 71)

La teoría de la recepción sostiene, en síntesis, la existencia en todo texto literario de “*huecos* que sólo el lector puede llenar” (Selden 1998: 130). Lo más valioso de las traducciones de Lin Shu cabe buscarlo, posiblemente, en la reacción de un lector que *rellena los huecos* dejados por los autores y traductores.

Las traducciones de Lin Shu han de ser valoradas no por su “fidelidad”, sino por su importancia histórica y, sobre todo, por su decisivo papel en el enriquecimiento de la literatura china. Han de ser juzgadas en el marco del momento singular que atravesaba China y en el contexto de un movimiento que se produjo de manera espontánea:

Late Qing translators and their work should be judged on their own merits, not the least being their contribution towards cultural transfer within a specific period in history (Eva Hung 1998: 169)

Si Lin Shu es, así pues, un traductor singular, no lo es tanto por sus traducciones, como por su profunda influencia en la literatura moderna.

No se puede exigir a una traslación que sea perfecta, pues no existe “la” traslación ideal, sino solamente el esfuerzo por lograr la mejor traducción posible según las condiciones dadas en cada caso (Reiss y Vermeer 1996: 97)

8.2. El género de la novela

La novela fue, sin duda, protagonista principal del acontecer literario chino en el período que media entre la aparición de *La dama de las camelias* en 1889 y el Movimiento de 4 de Mayo de 1919. Las características del género lo convertían en idóneo para inspirar esperanza a una nación desmoralizada a consecuencia de las derrotas bélicas frente al invasor extranjero, hacían de él una eficaz herramienta para levantar el país mediante la educación del pueblo y la trasmisión de conocimientos. Las grandes obras clásicas, en opinión de un gran número de intelectuales, resultaban demasiado anticuadas para el estado de emergencia que afrontaba el país, mientras que el género novelístico podía, por la sencillez de su lenguaje y por su capacidad para tocar la fibra sensible del público, captar más lectores e impulsar, en último extremo, la reforma de la sociedad. Como señalan Yan Fu y Xia Zengyou en “El por qué de la creación de un suplemento dedicado a la novela” (v. *supra* apartado 2.3.1.3),

Fiction’s influence on men and its popularity far surpass the classics and histories. It therefore has a hold on the thoughts and customs of the people [...]. We have also heard the fiction had helped to civilize Europe, America and Japan (Yan Fu y Xia Zengyou 1897, en Eva Hung 1996: 29)

Este artículo, en unión de otros dos de Liang Qichao, “Introducción a la traducción y la publicación de novelas políticas” y “Sobre la relación entre la novela y el gobierno del pueblo” (v. *supra* apartado 2.3.1.2), marcó las principales directrices de la novela en su época:

In view of the intellectual prestige of Yen [Yan] Fu and Liang Ch'i-ch'ao [Qichao], it is understandable that their pioneering essays should come to be regarded as bold manifestoes heralding the new achievement in fiction for the period [...]. Chinese literary historians concerned with the period have all cited the influence of these three essays (C. T. Hsia 1978: 223)

Impulsada por los sucesivos llamamientos de los intelectuales, la novela pasa a ser considerada, a finales de la dinastía Qing, “fuente de instrucción ética”, un papel sólo detentado hasta entonces por la poesía y la prosa:

Traditional Chinese literary criticism often emphasized the influence of literature on society. Men of letters were urged to make the best use of literature to improve politics [...]. But there was one big difference in the late Qing: the use of the genre “fiction” (Wang-Chi Wong 1999: 24)

La novela nunca había gozado en China del prestigio de los otros géneros, y los intelectuales recurrieron a la novela extranjera para fomentar el aprecio del gran público por la forma literaria que más convenía al momento. La novela extranjera sirvió para “reformular” el género narrativo chino, para lograr su definitivo asentamiento en tanto que modelo de la “nueva novela”:

(1997: 117)

Los teóricos de la “nueva novela” reorganizaron el mundo literario recurriendo a la experiencia occidental y promovieron la creación de novelas para impulsar a este género hasta el mismo núcleo de la alta literatura. Al mismo tiempo, se sirvieron activamente de la traducción para presentar [al público chino] las novelas de otros países y para hacer de éstas el modelo creativo de la “nueva novela” (Chen Pingyuan 1997: 117)

8.2.1. La novela extranjera

Las exigencias políticas otorgaron al género novelístico un papel y un reconocimiento que nunca antes había tenido. La novela encarnaba la occidentalización, una modernización que China necesitaba para remediar el fracaso inherente a la invasión extranjera. Su divulgación entrañaba una verdadera *manipulación* ideológica y política, una instrumentalización basada en declaraciones que llamaban, incluso, a renunciar a los valores de la novela tradicional china en favor de los de la novela extranjera:

(:
2000: 176)

Todas las novelas tradicionales del país son un repertorio de costumbres lascivas o de actos de bandidaje. Si no hablan de zorros y espíritus, hablan de hechos fantásticos o grotescos. La sociedad se ha visto sometida a su perniciosa influencia durante siglos, y si queremos alterar esta tendencia sólo podemos recurrir a una transformación imperceptible. Para corregir este defecto no debemos dudar en escribir y traducir novelas de nuevo tipo (Li Dinyi, en Wang-Chi Wong 2000: 176)

Liang Qichao fue, en este sentido, uno de los principales detractores de la novela tradicional:

Whence comes the Chinese habit of overprizing the successful scholar and prime minister? It comes from fictions. Whence the Chinese vice of

fancying oneself as a talented beauty or gifted young scholar? It comes from fictions. Whence the Chinese admiration for brigands and thieves of the rivers and lakes? It comes from fictions. Whence the Chinese fascination with demons, shamans, fox spirits, and ghosts? It again comes from fictions³⁵ (Liang Qichao, en C. T. Hsia 1978: 237-8)

La adopción de la novela extranjera significaba la modernización del género, la vía necesaria de renovación de la novela china. En la novela occidental había “mucho de lo que aprender y mucho de lo que sacar provecho”, según los intelectuales de la época, y por ello el necesario proceso de revolución de la novela china debía partir de la traducción de la novela extranjera (Wang-Chi Wong 2000: 177).

La relación de la novela extranjera con la china es muy especial y casi antagónica si enlazamos en ella el punto de vista del traductor y del autor: pues así como la novela extranjera es, por una parte, alterada por el traductor para llegar mejor al lector chino, sus recursos técnicos y sus argumentos son, por otra, empleados por el autor para la renovación del género. En otras palabras, los traductores utilizan la perspectiva de la novela china para adaptar la novela extranjera al gusto del lector chino, y los autores, de forma inversa, aprovechan la estructura argumental de la novela extranjera, distinta de la china tradicional, para crear la nueva novela.

³⁵ *Wu Zhongguo zhuangyuan zaixiang zhi sixiang he zi lai hu? Xiaoshuo ye. Wu Zhongguo jiaren caizi zhi sixiang he zi lai hu? Xiaoshuo ye. Wu Zhongguo jianghu daozei zhi sixiang he zi lai hu? Xiaoshuo ye. Wu Zhongguo yaowu hugui zhi sixiang he zi lai hu? Xiaoshuo ye* (Liang Qichao)

En cualquiera de los casos, la novela extranjera se erige en protagonista de la modernización de la novela china y, por extensión, de la literatura en su conjunto:

The late Qing period at the turn of the nineteenth century and the early Republican era at the beginning of the 1910s appear as a transitional period from traditional to modern Chinese fiction and as an immediate prelude to both the theoretical program and the literary practice of modern Chinese literature, particularly fiction (Dolezelová-Velingerová 1988: 10)

8.2.2. Auge y plenitud de la novela como género

La dama de las camelias marcó un antes y un después en el panorama literario chino. Sus peculiaridades literarias e históricas influyeron de forma espontánea en la novelística y fueron decisivas en el desarrollo posterior del género.

Según Wang Jiquan (2000: 52-55), la novela extranjera traducida ejerció, en la literatura de finales de la dinastía Qing, una múltiple influencia:

- a) alteró el concepto de literatura;
- b) amplió la temática de la novela;
- c) renovó los recursos y la técnica de la novela;
- d) modificó el perfil de los personajes arquetípicos y la descripción psicológica de los personajes; y
- e) modificó el lenguaje de la novela.

Guo Yanli (2000: 64-70; 78-84) distingue dos períodos en la traducción literaria a finales de la dinastía Qing: uno de desarrollo entre 1895 y 1906, y otro de plenitud entre 1907 y 1919. El primer período (1895-1906) se caracteriza porque

- a) la tipología de las novelas traducidas es más completa;
- b) la traducción pretende introducir conocimientos [extranjeros] o sacar provecho en el ámbito de la ideología; la conciencia literaria es escasa;
- c) prevalece la traducción libre y la adaptación;
- d) [las novelas traducidas] siguen la fórmula y el estilo de la novela tradicional china; y
- e) el sistema seguido para traducir está poco perfeccionado: no se cita el origen de las obras o los autores, y los nombres traducidos son caóticos.

El segundo período (1907-1919) se caracteriza porque

- a) las formas literarias son más completas;
- b) los traductores fijan y reconocen el valor de su tarea;
- c) el mayor conocimiento literario propicia la selección de autores y obras;
- d) mejora la calidad de las traducciones; y

- e) las traducciones son menos libres y arbitrarias y su lenguaje es más popular y sencillo.

Como señala Milena Dolezelová-Velingerová (1988:14), la novela de finales de la dinastía Qing marca el tránsito de la novela tradicional a la moderna y, en un marco más amplio, de la literatura pre-moderna a la moderna. Su estudio, por ello, es crucial para entender el proceso de formación de la novela china moderna.

8.3. La traducción

La traducción novelística a finales de la dinastía Qing abrió nuevos horizontes políticos, lingüísticos y literarios. El *wenyan*, la lengua de la élite a lo largo de la historia, no pudo mantener su lugar privilegiado, y la revolución a favor de un lenguaje más coloquial, el *baihua*, alteró a gran escala el panorama literario y lingüístico. La transición de un uso lingüístico a otro no fue radical, y a esta progresión contribuyó de manera determinante la traducción:

Translation style as such functions to displace the overly transparent linguistic and idiomatic norms of vernacular Chinese or for the matter of *wenyan* or classical Chinese as well, and at the same time to open up a closed language system for new avenues of syntactic and reflective articulation (Xie Ming 1996: 81)

Fue un momento crucial en el que se dieron cita tres protagonistas principales: la novela, la traducción y la promoción del *baihua*. La relación entre estos tres elementos independientes y a la vez complementarios produjo resultados extraordinariamente fructíferos; de su convivencia, basada en la mutua complementariedad, surgió una nueva literatura:

[...] el ámbito “literatura” se estructura como un conjunto de red de elementos interdependientes en el que el papel específico de cada elemento viene determinado por su relación frente a los otros (Iglesias Santos 1994b: 312)

En este encuentro, la traducción actuó de elemento de enlace entre la novela y el *baihua*. Como señala George Steiner (1998: 258), “cada vez que una literatura y una comunidad lingüística buscan enriquecer con elementos venidos de fuera, cada vez que intentan establecer su perfil por medio de la comparación y el contraste, el poeta celebrará la parte desempeñada por el traductor en el «intertráfico de la mente»”.

La traducción de novelas extranjeras sirvió, entre otras cosas, para reconstruir una jerarquía de valores literarios que asignaba a la novela un puesto muy bajo. El “ir hacia lo extranjero” marcaba la estrategia en la reconstrucción del género: la percepción estética “no sólo se determina por convenciones tradicionales, sino también por la búsqueda de nuevas obras concretas que puedan corresponder a representaciones indeterminadas de una belleza literaria todavía no realizada” (Vodicka 1989a: 56).

La teoría de la literatura considera que la traducción constituye un factor fundamental en todo proceso de integración literaria:

Because research has already shown that translations have proven a major factor in the development of culture worldwide, and because translation studies as a discipline already has developed a methodology that can show the relationships between literary evolution and other developing cultural systems (Gentzler 1993: 196)

El acto de traducir, como afirma M^a Carmen África Vidal (1998: 22), “no es una simple trasposición de textos; la actividad de traducir, hoy en día, es un acto plural y descriptivo. La traducción es un fiel reflejo de todos estos cambios sociales, artísticos y literarios”. La traducción está íntimamente ligada al contexto sociocultural. La teoría de la deconstrucción pone en evidencia la relación inasible entre las obras originales y las traducidas, una relación en la cual la traducción no se limita a ocupar, como antes se creía, un segundo plano:

[...] without translation, the original text ceased to exist, that the very survival of the original depends not on any particular quality it contains, but upon those qualities that its translation contains (Gentzler 1993: 145)

La traducción supone la creación de un lenguaje propio formulado en función de las perspectivas individuales; es un acto de interpretación personal, una recreación a nuestra medida que convierte lo traducido en obra original. “Traducir es crear. Traducir es encontrar un camino descubriendo dónde estamos al examinar dónde hemos estado. Traducir es una necesidad transcultural. Y, precisamente por

eso, es también una renuncia” (M^a Carmen África Vidal 1995: 96). Es esta renuncia la que permite a la traducción trascenderse a sí misma:

We create *in* language, *with* language we create *some* language [...]
(Berman 1992: 90)

Capítulo IX

Reflexiones a la luz de la teoría de la recepción (*reader-response*)

Each reader, in effect, re-creates the work in terms of his own identity theme. First, he shapes it so it will pass through the network of his adaptive and defensive strategies for coping with the world. Second, he re-creates from it the particular kind of fantasy and gratification he responds to. Finally, a third modality completes the individual's re-creation of his identity or life-style from the literary work (Holland 1980: 120)

La teoría fenomenológica del arte señala con insistencia que en la consideración de una obra literaria se ha de valorar no sólo el texto actual sino, en igual medida, los actos de su recepción (Iser 1989a: 149)

9.1. Breve resumen de la teoría de la recepción³⁶

La teoría de la recepción o “estética de la recepción” (*Rezeptionsästhetik*) es una corriente crítico-literaria que aparece a finales de los años sesenta de la mano de un grupo de investigadores alemanes procedentes, en su mayor parte, de la Universidad de Constanza. Influida por la hermenéutica, la fenomenología, el estructuralismo, la semiótica y la sociología de la literatura, cuenta, entre sus principales seguidores, con Hans Georg Gadamer, Hans Robert Jauss y Wolfgang Iser. Su inicio, en 1967, lo marcan dos discursos: “Para una historia literaria del lector” (*Für eine Literatur-*

³⁶ El resumen está basado en “La estética de la recepción y el horizonte de expectativas”, de Montserrat Iglesias Santos. Cf. Darío Villanueva (ed.) (1994), *Teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela.

geschichte des Lesers), de Harald Weinrich, y “La provocación de la ciencia literaria” (*Provokation der Literaturwissenschaft*), de Hans Robert Jauss. Desde entonces ha ido evolucionando “hacia una teoría de la comunicación y una visión más global del acto literario” (Iglesias Santos 1994a: 43).

La teoría de la recepción se centra en la reacción del público, en una exaltación del lector concebida para hacer frente a la exclusividad de que ha gozado el autor en toda la historia de la literatura. Sus antecedentes más remotos se hallan, quizás, en los autores clásicos griegos y latinos y en su preocupación por la audiencia:

Classical commentaries on literature, after all, exhibit an overwhelming preoccupation with audience response. Plato, Aristotle, Horace, and Longinus all discuss literature primarily in terms of its effects upon an audience (Tompkins 1980: 202)

9.2. Exaltación del lector frente al autor

La teoría de la recepción intenta desplazar el énfasis del autor al lector: la comunicación entre la obra, el autor y el lector procede de la libertad y la autoridad que tiene este último para interpretar el texto. Una lectura “completa” consta de estos tres factores y, especialmente, de la acción del lector.

Aunque en la lid entre el lector y el autor éste siempre ha ocupado un papel dominante, el grado de valoración difiere con la época. Existen momentos en que el autor ha sido por completo

ignorado, y otros, como el romanticismo, de máxima exaltación: las propias características de esta corriente, marcada por el individualismo a ultranza y la libre expresión del yo interior, predisponen a ello:

En la Edad Media la obra literaria era básicamente anónima, mientras que a partir del siglo XVII, la que Foucault llama la “época clásica”, la función del autor se ha ido reforzando cada vez más. Sin embargo [...] con la postmodernidad o el post-estructuralismo el autor se ha venido abajo (Vidal 1998: 131)

En el pensamiento romántico tradicional, el autor era el ser pensante y sufriente que precedía a la obra y cuya experiencia la alimentaba; el autor era el origen del texto, su creador y su antepasado (Selden 1998: 85)

Si, para la teoría de la recepción, el lector es el elemento fundamental del proceso literario, en este trabajo intentamos subrayar el papel de un lector muy específico: el traductor, dotado de una perspectiva distinta de la del lector común durante el acto literario y de una inmensa capacidad de diálogo con la obra.

Cada lector, según su perfil o formación, aporta diversas interpretaciones o visiones. La obra literaria es producto del autor, pero también de la participación de sus lectores. El lector conecta pasado, presente y futuro, tres elementos que varían según el momento en que se realice la lectura:

Thus, the reader, in establishing these inter-relations between past, present, and future, actually causes the text to reveal its potential multiplicity of connections. These connections are the product of the reader's mind working on the raw material of the text, through they are not the text itself -

for this consists just of sentences, statements, information, etc (Iser 1980: 54)

La idea de Norman Holland según la cual el lector descubre su identidad durante el proceso textual (Selden 1998: 146) se puede aplicar con toda propiedad a Lin Shu en tanto que lector y a la vez traductor, en su doble papel de lector en la lengua de partida y autor en la lengua de llegada. El éxito de la traducción de *La dama de las camelias* responde, sin duda, a la conmoción que en el lector Lin Shu produjo la trágica historia de los protagonistas, a una experiencia lectora que produjo una determinada reacción frente al texto:

A modern critic, in short, would describe the reader's experience in such a way as to provide the basis for an interpretation of the work (Tompkins 1980: 202)

La experiencia lectora, en el caso de Lin Shu, era más bien una experiencia “auditiva”, pues traducía al mismo tiempo que escuchaba. No sabemos si se le repetía lo que no entendía; en caso afirmativo, como es probable, la “lectura” constaría de un contar y un oír, sería un proceso compartido por dos personas. Esta posibilidad no es contemplada en la teoría de la recepción: en ella, el proceso de lectura es repetido si es necesario, pero la repetición es realizada por el lector mismo. Sin embargo, aquí partiremos del supuesto de que ambas personas integran una misma figura o, en otras palabras, de que el narrador de Lin Shu y el propio Lin Shu participan de un mismo acto.

Insistimos: si el mismo lector puede producir diferentes resultados, en la cooperación entre Lin Shu y su narrador podría suceder algo parecido. Si aquí no distinguimos entre Lin Shu y su narrador y los convertimos en una misma persona en el acto de lectura, es porque de una u otra manera Lin Shu integra la figura de un solo lector. Podríamos pensar que las dos personas son un mismo lector que repite su acto de lectura, o que, al ser “oyente” de la historia relatada por el narrador, Lin Shu también participa de la lectura. En todo caso, Lin Shu es un *auténtico lector* que participa en el acto de leer más que su narrador.

No obstante, no hay que negar que en la lectura surge una forma de participación que introduce del tal manera al lector en el texto, que produce el sentimiento de que no hay distancia entre él y lo narrado (Iser 1989a: 162)

Según Derrida, tanto lo hablado como lo escrito son procesos de significación que carecen de presencia. Es probable que esta presencia sólo exista en el acto de lectura, y que la figura de Lin Shu superara en importancia a la de sus narradores por su realización de “lo escrito”:

[...] Derrida demuestra que lo escrito no sólo completa, sino que además toma el lugar de lo hablado, porque lo hablado siempre está escrito (Selden 1998: 106)

Dado que cada acto de lectura causa un efecto distinto, “lo escrito”, sin embargo, podría ser considerado, desde otra perspectiva, como una segunda lectura:

This is not to say that the second reading is “truer” than the first —they are, quite simply, different: the reader establishes the virtual dimension of the text by realizing a new time sequence (Iser 1980 56)

La existencia de la obra se demuestra mediante la lectura, y tal principio, supuestamente, es también aplicable cuando se combina lo leído y lo contado.

La teoría de la recepción insiste en la importancia fundamental del lector en la obra de arte, y al otorgarle una presencia tradicionalmente ignorada por la crítica literaria, denuncia la autoridad exclusiva del autor. Diversas corrientes literarias de las últimas décadas cuestionan la importancia del autor frente a la del lector. En “Muerte del autor”, Roland Barthes ve en el lector el eslabón que permite la existencia de la obra:

[...] la unidad del texto no está en su origen, sino en su destino, pero este destino ya no puede seguir siendo personal: el lector es un hombre sin historia, sin biografía, sin psicología; él es tan sólo este *alguien* que mantiene reunidas en un mismo campo todas las huellas que constituyen el escrito (Barthes 1987: 71)

El estructuralismo no sólo prescinde del autor, sino que pone en cuestión la misma creatividad presente en la obra: la escritura no tiene origen, y cada enunciado individual viene precedido por el lenguaje: en este sentido, todo texto está elaborado con lo *ya escrito*” (Selden 1998: 85). Otras corrientes, como la fenomenología o el post-estructuralismo, también exaltan el papel del lector. De todas ellas se

hace eco la teoría de la recepción para delimitar la importancia de su figura en la obra:

[...] la obra adquiere su auténtico carácter procesal sólo en el proceso de su lectura. Por eso, en lo sucesivo, sólo se hablará de obra cuando se cumple este proceso como constitución exigida por el lector y desencadenada por el texto. La obra de arte es la constitución del texto en la conciencia del lector (Iser 1989a: 149)

9.3. Relación entre traducción, obra original y público

Cuando el lector-traductor interpreta la obra original, la transforma en *otra* obra. Por ello, la traducción es fruto de la lectura y va más allá del original:

[...] un escritor va más allá de su rango verdadero y nativo mediante la traducción (Steiner 1996: 137)

Todo lo indicado sobre el impacto literario de la figura del lector también es aplicable a la lectura de la traducción. En el caso de una obra traducida, el traductor se convierte en el primer lector de la lengua de llegada y, al mismo tiempo, el autor de la obra traducida. El hecho de que el sujeto “haya leído” y “haya traducido” ya es una indicación de la existencia de la obra original. Si la existencia del lector sirve para poner de manifiesto la del autor, la existencia de la traducción también sirve para destacar la de la obra original; como

dice Antoine Berman (1992: 178), *a work not translated is only half published*. La deconstrucción prescinde del autor y subraya la personalidad del lector-traductor en la reescritura del texto:

What exists *before* the original? An idea? A form? A thing? Nothing? [...] Deconstructionists go so far as to suggest that perhaps the *translated text writes us* and not we the translated text (Gentzler 1993: 145)

La traducción re-crea la obra original y refleja en un nuevo terreno el proceso de lectura. Con cada nuevo acto de leer, la obra original se vuelve a escribir, y la traducción se re-construye una y otra vez como si fuese una obra original:

The notion that the translator creates the original is one which is introduced by deconstructionists and serves to undermine the notion of authorship and with it the authority on which to base a comparison of subsequent translated versions of a text. Deconstructionists argue that original texts are constantly being rewritten in the present and each reading translation reconstructs the source texts (Gentzler 1993: 149)

Por lo tanto, la traducción se convierte en “obra original” en momentos determinados. Que una obra traducida equivalga o supere al original depende de la recepción del público, que es quien exalta (o no) la reproducción:

Translation may become an “original” in historical movement which effaces its derivative status as translation, and may finally acquire all the trappings of an original work (Xie Ming 1996: 82)

9.3.1. ¿Qué significa obra “original”?

¿Qué es una obra “original”? ¿Qué significa “original”? Según Roland Barthes, ninguna obra es totalmente “original”, ya que todo texto es una combinación de las circunstancias que lo rodean. Un texto “no está constituido por una fila de palabras, de las que se desprende un único sentido, teológico en cierto modo, sino por un espacio de múltiples dimensiones en que concuerdan y contrastan diversas escrituras, ninguna de las cuales es la original: el texto es un tejido de citas provenientes de los mil focos de la cultura” (Barthes 1987: 69).

La deconstrucción se expresa de manera parecida con relación a la idea de “obra”: la obra ya es en sí misma una “traducción” de las diversas ideas que concita la obra antes de ser “obra”:

The source text, according to Derrida, is not an original at all, it is the elaboration of an idea, of a meaning, in short it is in itself a translation (Bassnett 1993: 151)

Aquí, el término “traducción” adquiere un sentido más amplio que en el resto de este trabajo, pues designa el fruto de todos los conocimientos que requieren los lectores durante su proceso de lectura, un proceso del que surge su propia “traducción”. Toda “traducción” es una serie de reacciones en el tiempo del acto de leer.

Aplicamos esta teoría a la figura de Lin Shu con la intención de mostrar que sus traducciones son creaciones; si la obra es reflejo del

lector, también debería serlo del traductor. Según Norman Holland (1980: 124), “nos identificamos a nosotros mismos a través de la realización de la lectura, y cada realización consiste en reproducirnos a nosotros mismos”. La cuestión es si podemos identificarnos mediante el proceso de lectura, de forma que cada obra original sea en sí misma una “traducción” de cada lector:

That is, all of us, as we read, use the literary work to symbolize and finally to replicate ourselves (Holland 1980: 124)

Si somos nosotros los que nos “interpretamos” y “traducimos” a nosotros mismos, es lógico que cada lectura o traducción sea diferente y única. Por ende, así como “existen diferentes formas de entender un texto, también existen, para este mismo texto, distintas acciones-respuesta” (Reiss y Vermeer 1996: 56). Esta “reinterpretación a partir de la traducción” es algo nuevo que no pertenece ni a la obra original ni a la propia traducción; de aquí surge un nuevo espacio para los nuevos lectores que les permite “interpretarse” o “traducirse” a ellos mismos mediante un proceso de nueva lectura:

Like translation, [...], received by the reader at another time and place and based on two connected models of communication (Homel y Simon 1988: 51)

El público de la traducción es, supuestamente, más exigente por estar compuesto de lectores que se relacionan con el autor y con el

traductor y tienen todo el derecho a interpretar el espacio existente entre ambos:

La traducción permite enfocar al escritor, la lengua y el público desde una nueva perspectiva: el traductor, dividido entre la fidelidad al texto y su temperamento, entre la crítica y la creación; el público, cuyas exigencias se han de respetar más que nunca [...] (Pichois y Rousseau 1969: 187)

9.4. Recepción de una traducción y su concreción: el caso de *La dama de las camelias*

9.4.1. ¿Qué hay del poder del crítico en la obra?

La aparición de *La dama de las camelias* fue muy significativa tanto en la historia de la traducción como en la de la literatura china. A partir de entonces, la literatura extranjera y el género de la novela empezaron a ocupar su propio espacio en el ámbito literario chino. Su aceptación en aquel momento preciso respondería, según la teoría de la recepción, a condicionantes temporales y literarios:

Culler reconoce que las convenciones que se aplican a un género no se aplican a otro, y que las convenciones de interpretaciones varían de un período a otro (Selden 1998: 145)

El público, convertido en crítico, desempeñó un papel fundamental en la época. Según la teoría de la recepción, “la obra literaria es entendida por la estética estructural como un signo estético determinado para ser hecho público” (Vodicka 1989a: 55). Si *La dama de las camelias* obtuvo un gran éxito, fue gracias al colectivo de los lectores, a un público que aceptó los “nuevos valores” aparejados al género de la novela y difundió la nueva forma literaria:

El horizonte de intereses y conocimientos del público literario de un pueblo o una sociedad determinadas comprende un conjunto de obras organizadas en una determinada jerarquía de valores. Cada nueva obra se incorpora a esta literatura de alguna manera, sometándose a una instintiva valoración de los lectores. Esta valoración es significativa por lo que se refiere a la estabilidad de la jerarquía de valores, sólo cuando es pública; de ahí la importante función que desempeñan los críticos (Vodicka 1989a: 56)

La dama de las camelias ejemplifica el poder del crítico en la reconstrucción de un género literario en una época determinada: de un crítico que también desempeña el papel del lector, un lector plural que representa una conjunción de tendencias y características. Como indica Felix Vodicka (1989a: 58), “así como los métodos críticos ayudan a concretar una obra bajo el punto de vista de ciertos postuladores y a valorarla, los métodos de la historia de la literatura ayudan a comprender e interpretar una obra en conexión con las demás manifestaciones históricas”:

El crítico tiene la responsabilidad de convertirse no en uno, sino en una pluralidad de lectores informados, cada uno de los cuales queda

identificado por una matriz de determinantes políticos, culturales y literarios (Fish 1989: 125)

La teoría de la recepción, como hemos visto, prima al lector, un lector que, transformado en ocasiones en crítico o en público, no deja de ser el receptor; él es el que dota de sentido a la obra:

[...] no se podrá hablar del sentido de un texto sin considerar la contribución del lector (Selden 1998: 149)

Capítulo X

Más allá de la traducción: literatura nacional, literatura comparada y literatura universal

[...] translations have played an important part not only in the evolution of almost all national literatures of Europe but also in the very formation of the languages in which some of those literatures have expressed themselves. Moreover, the interaction between the various literatures of the world, and the ensuing academic discipline of comparative literature are unthinkable without translation (Lefevere 1971: 13)

Todas y cada una de las ventanas del edificio del lenguaje se abren a un paisaje y a una temporalidad diferentes, a una segmentación distinta en el espectro de la experiencia percibida y clasificada (Steiner 1996: 133)

¿En qué lenguaje soy *yo*, *suis-je*, bin *ich* cuando estoy en mi más íntima profundidad? ¿Cuál es la totalidad del yo? (Steiner 1998: 136)

La traducción está estrechamente ligada a la literatura nacional, la literatura comparada y la literatura universal y guarda con ellas una relación de mutua influencia. Recientes teorías surgidas en el seno de la literatura comparada o incluso en el de la traductología apuntan en este sentido al afirmar que la traducción enriquece la literatura nacional, ayuda al estudio de la literatura comparada y estimula el desarrollo de la literatura universal. La traducción goza, sin duda, de una creciente consideración en los estudios de literatura.

Los primeros estudios sobre el influjo de la traducción en la literatura aparecen en los años ochenta (Vega y Carbonell 1998: 142).

En el campo traductológico, académicos como André Lefevere, Susan Bassnett, Theo Hermans, Gideon Toury o Itamar Even-Zohar fijan su mirada en la traducción literaria y se esfuerzan por subrayar su importancia en el conjunto de la producción literaria. Y, en el ámbito de la teoría de la literatura, estudiosos como Claude Pichois, André M. Rousseau, Claudio Guillén, Edwin Gentzler, Douwe Fekkema o Antoine Berman también se afanan en ilustrar la estrecha conexión que existe entre la traducción y el desarrollo de la literatura.

10.1. Literatura nacional y traducción

La relación entre literatura nacional y traducción ha sido poco estudiada y es un campo en el que todavía queda mucho por conocer y reconocer. Es obvio que la traducción contribuye a la literatura nacional receptora; la historia de la literatura europea es buen ejemplo de ello: “el relevante papel de las traducciones en el nacimiento de las literaturas nacionales en la Edad Media europea es indiscutible” (Gallego Roca 1994: 125).

Una de las vías que ha permitido a los países europeos compartir y asimilar distintas tradiciones ha sido la traducción, presente siempre en la literatura. Existe, a lo largo de la historia, una influencia mutua entre las diversas corrientes literarias de uno y otro país. La Biblia, los clásicos griegos y romanos o los grandes autores europeos son accesibles a todos gracias a sus traducciones. “El estudio de una

traducción pertenece en primer lugar a la historia de la literatura receptora” (Pichois y Rousseau 1969: 73). De no haber existido la traducción, ni la literatura europea en su conjunto ni las literaturas nacionales habrían sido tan ricas y peculiares. La literatura en Europa es inseparable de la traducción, cuando no subsidiaria de ella:

[...] with regard to the way translated literature influences the translation norms of a given culture, Even-Zohar suggests that when translated literature assumes a primary position, the borders between translated texts and original texts “diffuse” and definitions of translation become liberalized, expanding to include versions, imitations, and adaptations as well. Governed by a situation where their function is to introduce new work into the receiving culture and change existing relations [...] (Gentzler 1993: 119)

La traducción, según Woodsworth (1992: 58), contribuye a) al desarrollo de la literatura nacional, b) a la reemergencia o redirección de la literatura nacional, y c) a la aparición de una nueva literatura. En estos tres casos, la traducción se integra en la tradición receptora de acuerdo con las necesidades de ésta y sirve para abonar el terreno de la literatura nacional.

Pero si, importante es el papel de los traductores en la literatura receptora, más lo es aún el de los traductores–escritores. Un caso típico es el de Lin Shu, cuya influencia en los autores modernos chinos ya hemos subrayado (v. cap. VII). El escritor que al mismo tiempo es traductor aprovecha la traducción para sondear nuevas tendencias literarias. El escritor muestra su existencia en su papel de traductor, y su traducción se convierte en una “traición” creadora.

Destacable es, en este sentido, el ejemplo de Ezra Pound. Da la impresión de que “a Pound sólo le interesan las traducciones de obras lejanas en el tiempo o en el espacio en tanto que elementos de esas literaturas, pasadas o lejanas, que pueden ser útiles para crear o corregir la poesía moderna” (Gallego Roca 1994: 44). Las traducciones de Pound tuvieron una importante repercusión en la cultura receptora y contribuyeron decididamente a la evolución de la literatura en lengua inglesa:

Pound, thus, successfully used translation to challenge and change the prevailing literary norms. Working from within the tradition, as with “Homage”, and importing texts foreign to the tradition, as with Li Po, Pound relentlessly attacked the prevailing Victorian/Edwardian literary tastes (Gentzler 1993: 28)

Pound es, sin duda, uno de los mejores poetas de la literatura en lengua inglesa del siglo XX; pero bajo su vestido de poeta se esconde un traductor privilegiado de literatura china. Sin ésta, la poesía moderna anglo-norteamericana se habría visto privada de una importante fuente de estímulo:

Think of the often quoted rewritings of Tang poetry in Pound’s *Cathay*, which have helped to push the evolution of modern English-language poetry in a certain direction (Lefevere 1985: 220)

Su caso es también especial porque trasciende el marco de la literatura nacional receptora y llega a otros muchos países; como Brasil: “Haroldo de Campos habla de recreación frente a traducción, y considera a Ezra Pound el prototipo de traductor–recreador. Pound

influyó mucho en los poetas del grupo ‘Noigrandes’ de Sao Paulo” (Vidal 1998: 76).

Aparte de Ezra Pound, existen muchos otros ejemplos que subrayan el importante papel de los traductores–escritores en la literatura receptora. Para algunos escritores, la traducción y la creación están muy unidas. La creación literaria requiere la colaboración de la traducción para poder enriquecer y servir de inspiración a la literatura nacional. La traducción es como un estímulo de la creación:

Traducción y creación son operaciones gemelas. Por una parte, según lo muestran los casos de Baudelaire y de Pound, la traducción es indistinguible muchas veces de la creación; por la otra, hay un incesante reflejo entre las dos, una continua y mutua fecundación (Paz 1981: 16)

Los casos de Lin Shu y Ezra Pound demuestran que, por su influencia en la literatura, la traducción es algo más que una simple trasposición entre diferentes lenguas. En los últimos años muchos críticos opinan que la literatura de las traducciones debería ser más estudiada como un elemento de la literatura de cada nación. La interacción entre las obras importantes y los géneros autóctonos se revelan como elementos clave en la evolución literaria (Gallego Roca 1994: 89).

La traducción, más allá del simplismo del punto de vista tradicional, ejerce una pluralidad de funciones, como esboza Roberts (1992: 8):

- presenta contenidos temáticos;
- presenta el punto de vista y el estilo del escritor;
- introduce elementos culturales en la sociedad de llegada;
- introduce nuevas formas lingüísticas en la lengua de llegada;
- ayuda a los lectores a penetrar en el texto original;
- crea una obra que se convierte en parte de la literatura de llegada.

Algunos teóricos opinan, incluso, que las traducciones podrían formar parte de la literatura nacional:

Un análisis de la función de las traducciones en la literatura nacional podría ser el punto de partida para la solución de problemas literarios prácticos y política editorial: qué lugar ocupan las traducciones en una literatura nacional, no sólo cuantitativamente (estadísticamente) sino también cualitativamente (Procházka, en Gallego Roca 1994: 113-114).

Pero no vamos a profundizar en este aspecto: nuestro enfoque sólo pretende iluminar el hecho de que las obras traducidas pueden llegar a la literatura nacional y pasar, en cierta medida, a convertirse en una parte más de la literatura de la sociedad de llegada. En definitiva, las obras traducidas, en tanto que elementos extranjeros, pueden servir de pretexto para actualizar las tradiciones de la literatura nacional y, al mismo tiempo, propiciar un proceso de interacción entre ambas.

10.2. Literatura comparada y traducción

La literatura comparada y la traducción son dos disciplinas independientes, aunque relacionadas. No todo el mundo puede acudir a los textos originales; por lo tanto, la literatura comparada debe mucho a la traducción. A pesar de esto, apenas se había reconocido el peso de dicha disciplina hasta hace pocos años. Los estudios sobre la relación entre traducción y literatura comparada, e incluso traducción y literatura nacional y literatura universal, son cada día más numerosos e influyentes.

“Cuando se estudiaban las influencias de una literatura sobre otra, se describía a los autores como si se hubieran leído en el original” (Lefevere 1998: 210). En realidad, en toda la historia de la literatura europea la influencia de unos autores en otros no se ha limitado solamente a las obras originales, sino también a las traducciones:

Byron y su generación no leyeron el *Fausto* de Goethe en alemán sino en la versión francesa abreviada incluida en la conocida *De l'Allemagne* de Madame de Staël. Pushkin leyó al Byron que tanto admiraba en francés, no en inglés, y ciertamente no en ruso, una lengua que sólo hablaba con sus criados. Ezra Pound inventó la poesía china para Occidente mediante una antología de poetas “traducidos” de la dinastía Tang (Lefevere 1997: 17)

A pesar de la idoneidad de conocer las lenguas originales de los textos, autores o géneros que se estudian, la literatura comparada debe mucho a la traducción. La capacidad humana es limitada, y resulta imposible conocer todos los idiomas; de ahí que Douwe Fokkema

(1998b: 227) abogó por “mitigar las viejas hostilidades hacia la traducción”. La traducción es imprescindible para conocer obras originalmente escritas en otros idiomas, como indica Lefevere en la cita anterior. La misma idea sirve a John J. Deeney para propugnar una “asociación beneficiosa” entre la traducción y la literatura comparada:

[...] translation and comparative literature can engage in a mutually beneficial partnership. It is quite obvious that all of us are limited in the number of language and literatures we can handle, and so we look to translations as one way of educating ourselves and others (Deeney 1990: 131)

Estas y otras manifestaciones revelan, en todo caso, la importancia que los comparatistas empiezan a prestar a la traducción:

A redefinition of the relationship would alter that balance of power, and would see translation studies as the principle partner, with comparative literature no longer dominant. This would make sense not only in terms of the different state of current research in these two fields, but also in terms of the different objects of study (Bassnett 1993: 160)

Sin embargo, la literatura comparada (al igual que la literatura universal, como veremos más adelante) es muy “eurocéntrica”: es una literatura comparada con un punto de vista muy “europeo”:

[...] en realidad, la literatura comparada era una «literatura europea», ya que la verdadera comparación debería incluir a las literaturas orientales y considerar los poemas de Li-Tai-pe tanto como los de Píndaro y Safo (Brunetière, en Vega y Carbonell 1998: 16)

Este etnocentrismo obedece, posiblemente, a las peculiaridades del canon literario (v. *infra* apartado 10.3.1) y a la escasez de traducciones procedentes de lenguas no europeas. La literatura comparada necesita la traducción para acceder a todas las literaturas; sólo a través de ella puede llegar a tener un alcance supranacional y a hacer honor a su pretensión global:

La literatura comparada es, en primer lugar, un campo de investigación, el de las relaciones literarias entre las distintas nacionalidades, y el estudio de los préstamos, imitaciones y adaptaciones internacionales. Reconocer la incidencia de tales relaciones en el desarrollo nacional es de vital importancia, tanto social como literaria (Gayley 1998: 37)

Lefevere (1971: 13-4) subraya la triple contribución que puede hacer la traducción a la literatura comparada:

a) el estudio de las influencias: las comparaciones entre los originales y su traducción, o entre distintas traducciones de un mismo original, pueden contribuir más que cualquier recolección, y de un modo más significativo, al estudio de las influencias;

b) la temática: parece que el poder de la traducción se manifiesta con más fuerza en la historia de la evolución de los géneros; y

c) la crítica: en muchos casos, una buena traducción puede aportar mucho más a la comprensión de un poema que un largo discurso crítico.

La traducción es una amplia vía abierta al análisis de las

influencias, tema cardinal en los estudios literarios. Así, si las obras de Homero constituyen una de las fuentes principales de la literatura europea y un gran legado para la humanidad, es porque su traducción refleja a un mismo Homero que habla todos los idiomas; pero, cabe matizar, es un Homero que no domina por igual todos los idiomas, y por ello se dan discrepancias entre las diversas traducciones. Esta discrepancia entre la obra original y la traducida ofrece un espacio para desarrollar la teoría y la crítica tanto en traductología como en literatura. La figura “universal” de Homero es la historia de la traducción de Homero; son dichas traducciones las que lo han convertido en “universal”:

We would also need to look at the history of translations of Homer, and the role played by those translations in different literary systems. [...] we need to consider why Homer continues to occupy such a significant position in the literary hierarchy when almost nobody has access to any of his writings. Except through translations, of course (Bassnett 1997b: 17)

Sucede lo mismo con el objeto de nuestro estudio: si Lin Shu y sus traducciones han aportado tanto a la literatura china moderna, es porque todos los autores que Lin Shu tradujo se expresaron, en último término, en un mismo idioma, el chino. Gracias a él, los autores chinos modernos pudieron acceder a la literatura extranjera.

Translation has been a major shaping force in the development of world culture, and no study of comparative literature can take place without regard to translation (Bassnett 1993: 160)

10.3. *Weltliteratur* (literatura universal) y traducción

En 1827 Goethe hizo famosa la idea de una *Weltliteratur* que trascendiera las fronteras literarias, una literatura supranacional que no privilegiara a ninguna literatura concreta. Con *Weltliteratur* Goethe se refería al conocimiento de otras tradiciones literarias distintas de la propia, a la apertura a obras escritas en otros países y en otras lenguas, al intercambio en pie de igualdad entre las diversas literaturas (Romero López 1998: 24-5). La ampliación de los horizontes de la literatura universal se convierte en necesidad:

[...] los antiguos griegos sí desempeñaron una función ejemplar. Pero hoy sería vano elegir una sola nación o literatura y tratar de convertirla en ejemplo “perfecto” (Guillén 1985: 58)

Pero, para traspasar las fronteras nacionales y acceder a la literatura universal, es imprescindible la traducción. De ella tampoco se olvidó la gran figura germana:

Goethe's reflection on translation starting from a concept that arises fairly late in his work (1827), and which he has given its patent of nobility: that of *Weltliteratur*, world literature. In effect, this reflection is almost entirely integrated into a certain view of intercultural and international exchanges. Translation is the action *sui generis* that incarnates, illustrates, and also makes possible these exchanges, without, to be sure, having a monopoly on them (Berman 1992: 54)

Gracias a ella, la obra original trasciende el ámbito espaciotemporal en que fue creada: “la traducción es obra de recompensación, en la medida en que da al original una esperanza de vida y una zona de supervivencia geográfica y cultural de las que de otro modo carecería” (Steiner 1998: 401). Y la literatura nacional y universal adquiere una necesaria dimensión intercultural e innovadora:

Las reescrituras pueden introducir nuevos conceptos, géneros o recursos, y la historia de la traducción es también la historia de la innovación literaria, la historia del poder conformador de una cultura sobre otra (Bassnett y Lefevere, en Carbonell i Cortés 1997: 63)

10.3.1. Canon literario frente a *Weltliteratur*

Para hablar del canon literario, cabría definir antes el alcance de la que se conoce como “literatura universal”. La literatura universal, como su propio nombre indica, tendría que incluir todas las literaturas nacionales, todos los autores de todas las lenguas; sin embargo, la práctica demuestra que la literatura universal suele limitarse a la literatura “occidental” o, más concretamente, a la “europea”, desdiciendo con ello el concepto de *Weltliteratur* propugnado por Goethe:

[...] con *Weltliteratur* se refería al conocimiento de otras tradiciones literarias distintas de la propia, a la apertura a obras escritas en otros países y en otras lenguas, al intercambio entre las diversas literaturas que correrían parejos y complementarían el tráfico y los trueques comerciales

[...] la petición de René Etimble en su estimulante *Comparaison n'est pas raison* de 1963 donde defendía que deberíamos seguir el ejemplo de Goethe y buscar fuera de Europa nuestros cánones de excelencia y el estímulo para esfuerzos literarios nuevos (Prawer 1998: 24-6)

Igualmente, tendríamos que formularnos una pregunta: ¿Cómo se forma el canon de los grandes autores? La respuesta no puede ser otra: el canon literario ha sido inventado por los teóricos de la literatura europea. Debido a ello, la mayoría de los considerados “grandes autores” son europeos, desde los clásicos de la antigüedad grecorromana, como Homero u Ovidio, hasta autores contemporáneos como Günter Grass o Camilo José Cela. A causa del vínculo ancestral con los europeos o al poder político de su país, los autores estadounidenses –Edgar Allan Poe, Ernest Hemingway– también han entrado, en época moderna, en las páginas del canon, reforzando con ello el carácter hegemónico de la cultura literaria europeo-americana:

La estrecha vinculación de una literatura con una civilización hegemónica favorece el ascenso de esa literatura al plano literario universal (Pichois y Rousseau 1967: 119)

Existe un canon muy limitado, una literatura universal para los blancos, europeos y varones definida con criterios occidentales:

Those spaces which were identified as universal (the great humanist tradition, the canon of great books, the public space associated with democratic communication, the model of culture which sustained the ideal of citizenship) have been exposed as being essentially expressive of the values of the white, European and [...] male (Simon, en Bassnett 1997b: 18)

Se trata de un canon que margina las literaturas “periféricas” y responde a unas determinadas relaciones de poder. Tradicionalmente los estudios literarios han utilizado el canon como un concepto normativo, que se asume sin ser cuestionado y limita las fronteras de lo que *es* literatura.

Como señala Douwe Fokkema (1998b: 240), “se sabe relativamente mucho sobre los cánones literarios de Europa y América, pero poco sobre la composición de los cánones de otras partes del mundo”. Tal situación de parcialidad ha llevado a muchos teóricos a cuestionar el concepto de “literatura universal” y a plantear la necesidad de ampliar sus horizontes, de modificar el canon literario para que en él tengan cabida los autores no europeos y sea más representativo, universal y “tolerante”. Con tal ánimo, los mismos teóricos proponen un acercamiento a los “otros” cánones a través de autores occidentales que han profundizado en ellos:

Existen lectores y escritores, sin embargo, –pensamos en Hermann Hesse, por ejemplo, o en Arthur Waley–, que sienten una profunda emoción de empatía ante la literatura y el pensamiento no europeos; cuyo canon personal debe incluir tanto a Li Tai Po y a Confucio como a Goethe y a Keats. Así pues, estos pueden convertirse en los mediadores entre los lectores europeos y los escritores no europeos y ayudar a los lectores occidentales, que buscan una literatura de afinidad personal, a ampliar las opciones a su disposición (Prawer 1998: 29)

A efectos prácticos, Douwe Fokkema propone una suerte de “encuesta universal” para conocer los otros cánones y poder, de este

modo, tener un papel activo en su evaluación como lectores y críticos con conocimiento de causa:

¿Qué significa esto para el problema de la formación del canon? En primer lugar, debemos poner de relieve que será útil conocer la composición de los cánones que diferentes grupos de lectores defienden en diferentes partes del mundo [...] En segundo lugar, como educadores o críticos puede que deseemos intervenir en los cánones existentes y [...] reconcebir algunos de los cánones predominantes (Fokkema 1998b: 236)

10.3.2. La traducción como herramienta para la configuración de un nuevo canon literario y una nueva *Weltliteratur*

La literatura universal se lee en todos los idiomas, no en uno en particular o en la lengua original; la traducción es, en este sentido, uno de sus pilares:

In the concern with World literature —defined as literature in any languages read in either the original or translation— the non native study of a literature is perhaps a modern concern (Eoyang 1993: xi)

Como ya hemos señalado, el concepto de “literatura universal” es muy restrictivo; por ello, los autores no occidentales sólo pueden formar parte de la *Weltliteratur* a través de la traducción, única herramienta válida para configurar un nuevo canon literario. La traducción ha servido para la renovación de los cánones literarios

(Simon, en Vidal 1998: 102), y hoy en día se inscribe en el amplio marco de la globalización y constituye, más que nunca, la puerta de acceso al reconocimiento internacional del autor y de la literatura que representa:

Moderns bent on everlasting fame may have to consider not only how well they write, but also how well their works translate. Contemporary writers, from Gombrowicz to Lem to Milan Kundera to Nabokov to García Márquez to Simone de Beauvoir to Yukio Mishima and Kawabata, have depended crucially on their translators for international recognition (Eoyang 1993: 52)

10.3.3. La traducción, condición necesaria para el Premio Nobel de Literatura

La traducción contribuye decisivamente a que el escritor tenga fama internacional, y aunque la fama no sea sinónimo de calidad literaria, el renombre de un autor sí puede abrir camino a la producción de una literatura más cosmopolita en el país de origen y en el propio orbe. Lo reconocido o premiado no suele ser la obra original, sino la traducción:

Underscoring the importance of translation, Golding³⁷ added that the cash prize was, in fact, for a translation of the winning work, not the original work itself (Deeney 1990: 128)

³⁷ William Golding es el Premio Nobel de Literatura de 1983.

por ello, la traducción puede ser determinante para la obtención de un premio literario de alcance internacional:

Being one of the selectors of Nobel Prize winners for literature, Malmqvist is always asked why no Chinese has ever won the much-coveted award. He can only stress that the value of literature is subjective. Yet he also points out that many Chinese authors should have won the prize, but remain unknown to the Western audience due to inadequate translation (Wang Jiafong 1993: 215)

Indeed, the failure of any Chinese writer to win a Nobel Prize for literature has been blamed on the inadequate translation of Chinese works (Eoyang 1993: 52)

Las dos citas anteriores se refieren al caso concreto de los autores chinos modernos o contemporáneos. Ba Jin (1904-), uno de los escritores chinos más conocidos, es de la misma opinión:

Ba Jin pointed out that the role of the translator of Chinese literature is crucial, if the quality of Chinese literature is to be recognized and appreciated by international judges who cannot be expected to know all languages (Deeney 1990:128)

De la conciencia colectiva del pueblo chino emergían, hasta hace poco, voces que reclamaban el Premio Nobel de Literatura para los escritores chinos: ¿Cómo es posible que el Nobel se haya olvidado de los chinos? Es una obsesión que dura ya hace mucho tiempo y reaparece cada año en vísperas de su concesión. Cuando, finalmente, Gao Xingjian (1940-) consiguió en el año 2000 el preciado galardón, los críticos chinos no dudaron en señalar que su caso

confirmaba la hipótesis de que los escritores en lenguas no europeas sólo pueden acceder al Nobel a través de la traducción:

(2000: 47)

Las obras de todos los escritores chinos deben estar traducidas a los principales idiomas occidentales para poder ser incluidas en la lista de candidaturas. La traducción es algo portentoso (Ma Sen 2000: 47)

Göran Malmqvist, miembro de la Academia Sueca y sinólogo,³⁸ es uno de los que más ha reiterado la importancia de la traducción y la necesidad de conocer a través de ella la obra de los escritores no occidentales. Como revela el sinólogo sueco, Yasunari Kawabata (1899-1972), al igual que Gao Xingjian, obtuvo el premio Nobel en 1968 gracias a sus traducciones:

.....

(: 1998)

[...] La Academia Sueca empezó a evaluar la calidad de las distintas versiones de las traducciones a idiomas europeos de las obras de Kawabata. A partir de estas valoraciones y de las opiniones de los miembros de la Academia que habían leído las traducciones, la Academia Sueca le otorgó el premio a Yasunari Kawabata, el segundo escritor de habla no indoeuropea que recibe dicho premio (Malmqvist, en Xiang Yang 1998)

Hasta ahora, sólo cuatro escritores asiáticos han obtenido el

³⁸ Y participe, en cierta medida, del Nobel otorgado a Gao Xingjian por ser el traductor al sueco de *La montaña del alma*, obra principal del escritor chino.

Premio Nobel de Literatura: Rabindranath Tagore (1913), Yasunari Kawabata (1968), Kenzaburo Oé (1994) y Gao Xingjian (2000). La única manera de que la obra de los escritores asiáticos llegue al gran público es mediante su correcta traducción a los idiomas más generalizados:

.....

(:
2000)

[...] un escritor chino o un japonés o un indio dependen totalmente de las traducciones. Sus principales obras tienen que ser traducidas a idiomas extranjeros como el inglés, francés, alemán o español, etc.; si no, no pueden tener público extranjero. Hay que traducirlas, y además traducirlas muy bien (Malmqvist, en Bei Ming 2000)

El mismo Gao Xingjian también afirma que la traducción es esencial para que una obra tenga cabida en la literatura universal:

(2000)

Pregunta: El hecho de que usted haya conseguido el premio subraya la calidad literaria de su obra, pero también le debe mucho a la traducción del profesor Göran Malmqvist y otros sinólogos. ¿Qué opina usted de esto?
Gao Xingjian: Para que una obra literaria tenga influencia universal, el primer paso es la traducción (Gao Xingjian, en Pan Yaoming 2000)

En efecto, el Premio Nobel de Literatura, como pasa con todas las teorías literarias y el canon literario antes analizado, peca también de eurocentrismo, de un claro *eurocentric bias*. El mismo Malmqvist

confirma esta idea: si la lista de los noventa y seis ganadores del Nobel muestra un evidente *eurocentric bias*, es por la simple razón de que las obras procedentes de idiomas no europeos sólo han empezado a ser traducidas a los idiomas occidentales en los últimos diez años (Xiang Yang 1999).

Además, ¿por qué las obras escritas en idiomas no indoeuropeos *tienen* que ser traducidas a dichos idiomas, y no al revés? Se trata, posiblemente, de una complicada cuestión política que no vamos a analizar aquí. A la Academia Sueca no le ha pasado inadvertido el carácter casi regional del premio y ha adoptado medidas para darle una dimensión más universal:

O (2000: 70)

A partir de 1986, la Academia de Literatura insiste en regirse por criterios [acordes con lo que debería ser una verdadera] “literatura universal”, y para ello se atiene a un doble principio: primero, el premio Nobel debe evitar el eurocentrismo anterior a la década de los ochenta [...] (Fu Zhengming 2000: 70)

La dependencia de la traducción del Premio Nobel de Literatura para el caso de los autores no indoeuropeos promueve, quizás, un cierto grado de *manipulación*. Desde el punto de vista de la literatura receptora, todas las traducciones implican un grado de manipulación del texto original para un cierto propósito:

The theory of the polysystem sees literary translation as one element among many in the constant struggle for domination between the system’s various

layers and subdivisions. [...]. From the point of view of the target literature, all translation implies a degree of manipulation of the source text for a certain purpose (Hermans 1985: 11)

En todo caso, el que la literatura universal se limite a la literatura europea obedece, posiblemente, al hecho de que la cultura europea es el resultado de diferentes interacciones. Lo deseable sería que estas interacciones también se dieran entre Oriente y Occidente: y el puente principal entre ambas tradiciones es la traducción. Todo remite y gira en torno a la traducción. En la era de la globalización, la traducción adquiere mayor importancia que antes; reconforta saber que la traducción literaria constituye una parte importante de la civilización.

Lin Shu, el primer traductor literario chino, el intelectual que a finales de la dinastía Qing permite a la población acceder a la literatura extranjera, es un ejemplo palpable de lo que Goethe da en llamar *Weltliteratur*. Y el propio Goethe simboliza la conciencia del que, buscando la verdad, advierte el carácter restrictivo de la literatura europea; este afán lo empuja, en sus últimos años, a fijarse en Oriente (de su pluma salieron “West-östlicher Divan” y “Chinesisch-deutsche Jahres und Tages Zeiten”) y en otras culturas, y con este gesto logra volcar las miradas hacia las literaturas “periféricas” y evitar las interpretaciones eurocéntricas del concepto universal que defiende.

“Nada pertenece a nada, todo pertenece a todo”: la frase de Alfred de Musset (1810-1857) describe con acierto la relación que existe entre la traducción por un lado, y la literatura nacional, la literatura comparada y la literatura universal por el otro. La

“interpretación” que hace Lin Shu de las obras de autores extranjeros fue un soplo de brisa fresca en un mundo literario chino falto de inspiración en una época plagada de inquietudes. Las traducciones de Lin Shu son ventanas abiertas a la contemplación de sus autores originales, ventanas que enmarcan un espacio limitado y no permiten ver la totalidad, pero sí completarla con la interpretación. Y la traducción es uno de los “yo” que conforma y refleja una parte del “yo” integral:

¿Y él, llamado también “yo” [...]? ¿No es también él un fragmento de mundo que está mirando otro fragmento de mundo? O bien, dado que está el mundo de este lado y el mundo del otro lado de la ventana, tal vez el yo no sea sino la ventana a través de la cual el mundo mira al mundo (Calvino: *Palomar* 100)

La traducción se parece a la descripción del universo que da el señor Palomar: es el espejo donde podemos contemplar sólo lo que hayamos aprendido a conocer en nosotros. La traducción es una mirada, una luz intermitente, un gozne que chirría pero que intenta por todos los medios acercarse a un universo inquieto. Y el traductor es el señor Palomar mirando al mundo que mira y al mundo mirado. Se sabe un fragmento de mundo que está mirando otro fragmento de mundo (Vidal 1998: 154)

APÉNDICE

Lista de obras traducidas por Lin Shu³⁹

Inglaterra (59 autores y 100 obras)

Allan Upward: *The Phantom Torpedo-boats*

Anthony Hope: *A Man of Mark*

Arthur Conan Doyle: *A Study in Scarlet, Beyond the City, Micah Clarke, The Doings of Raffles Haw, The Refugees, The White Company, Uncle Bernac*

Arthur Morrison: *Chronicles of Martin Hewitt*

Arthur W. Marchmont: *For Love or Grown*

Baroness Emma Orczy: *The Scarlet Pimpernel*

Charles Cowden Clarke: *Tales from Chaucer in Prose*

Charles Dickens: *The Old Curiosity Shop, David Copperfield, Oliver Twist, Nicholas Nickleby, Dombey and Son*

Charles Lamb y Mary Lamb: *Tales from Shakespeare*

Charlotte Mary Yonge: *The Lances of Lynwood, The Dove in the Eagle's Nest*

Daniel Defoe: *Robinson Crusoe, Farther Adventures of Robinson Crusoe*

David Christie Murray: *The Martyred Fool*

E. Phillips Oppenheim: *The Secret*

Florence L. Barclay: *The Rosary*

George A. Birmingham: *The Island Mystery*

Gladys Davidson: *Stories From the Opera*

Guy Boothby: *A Brighton Tragedy*

Henry Fielding: *A Journey from This World to The Next*

Henry Rider Haggard: *Allan Quatermain, Beatrice, Benita, Black Heart and White Heart and Other Stories, Cleopatra, Colonel Quaritch V. C., Dawn, Eric Brighteyes, Fair Margaret, Jess, Joan*

³⁹ La libertad con que Lin Shu actuaba al poner título a sus traducciones dificulta la identificación de algunas obras. La enumeración completa de sus traducciones exigiría una investigación que excede del presente trabajo, y por ello la lista no es exhaustiva.

Haste, King Solomon's Mines, Maiwa's Revenge, Montezuma's Daughter, Nada the Lily, People of the Mist, Queen Sheba's Ring, She, The Brethren, The Ghost Kings, The Witch's Head, The World's Desire

Henry Seton Merriman: *From One Generation to Another*

Herbert George Wells: (una obra, título original no identificado)

John Gibson Lockhart: *History of Napoleon Bonaparte*

Jonathan Swift: *Gulliver's Travels*

M. McDonnell Bodkin: *The Quests of Paul Beck*

Marjorie Bowen: *Carnival of Florence*

Mary Cowden Clarke: *The Thane's Daughter*

Robert Louis Stevenson: *New Arabian Nights*

Sophia H. Macle hose: *Tales From Spencer Chosen From the Faerie Queene*

Walter Scott: *Ivanhoe, The Talisman, The Betrothed*

William Harrison Ainsworth: *Windsor Castle*

William Shakespeare: *Richard II, Henry IV, Henry V, Henry VI, Julius Cesar*

Francia (18 autores y 24 obras)

Alexandre Dumas (hijo): *La Dame aux Camélias, Antonine, L'Affaire Clemenceau, Aventures du quatre femmes et d'un perroquet, La boîte d'argent*

Alexandre Dumas (padre): *Le Chevalier de Maison-Rouge, Une fille du régent*

Bernardin de Saint-Pierre: *Paul et Virginie*

Edmond Buat: *Hindenburg*

Erckmann-Chatrian: *Histoire d'un conscrit, Waterloo, suite de conscrit*

Francois Coppée: *Le coupable*

G. Bruno: *Le tour de la France par deux enfants*

George Clemenceau: *Le voile du bonheur*

Honoré de Balzac: (una obra no identificada)

Jean Richepin: *Monsieur Destremeaux*

Montesquieu: *Les lettres Persanes*

Pierre Loti: *Pêcheur d'Islande*

Victor Hugo: *Quatre-vingt-treize*

Estados Unidos (13 autores y 17 obras)

Bertha M. Clay: (dos obras no identificadas)

Charles Major: *When Knighthood Was In Flower*

Emma Southworth: *The Changed Brides*

Harriet Beecher Stowe: *Uncle Tom's Cabin*

James Baldwin: *Thirty More Famous Stories Retold*

Nicholas Carter: (una obra no identificada)

O. Henry: *The Gentle Grafter*

Washington Irving: *The Sketch Book, The Alhambra, Tales of a Traveler*

William L. Alden: *Jimmy Brown Trying to Find Europe*

Alemania (un autor y una obra): Michael Haberlandt, *Volkerkunde*

Bélgica (un autor y una obra): Hendrick Conscience, *De arme edelman*

España (un autor y una obra): Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote de la Mancha*

Grecia (un autor y una obra no identificadas)

Japón (un autor y una obra): Tokutomi Roka, *Hototogisu*

Noruega (un autor y una obra): Henrik Ibsen, *Gengangere*

Rusia (un autor y diez obras no identificadas)

Suiza (un autor y una obra): Johann David Wyss, *Der Schweizerische Robinson*

BIBLIOGRAFÍA

En español y en inglés

- ARROJO, Rosemary (1995), "The death of the author and the limits of the translator's visibility", en SNELL-HORNBY, Mary (ed.), *Translation as Intercultural Communication*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing, pp. 21-32.
- AUSTIN RICKETT, Adele (ed.) (1978), *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i-ch'ao*, New Jersey, Princeton University Press.
- BAKER, Mona (ed.) (1998), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London & New York, Routledge.
- BARTHES, Roland (1987), *El susurro del lenguaje: más allá de la palabra y la escritura*, traducción española de C. Fernández Medrano, Barcelona, Paidós.
- BASSNETT, Susan (1993), *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Oxford, Blackwell Publishers.
- BASSNETT, Susan (ed.) (1997a), *Essays and Studies 1997: Translating Literature*, Cambridge, D.S. Brewer.
- BASSNETT, Susan (1997b), "Moving across cultures: Translation as intercultural transfer", en EGUÍLUZ, Federico, MERINO, Raquel (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria, Universidad del País Vasco, pp. 7-20.
- BASSNETT, Susan (1997c), "Text Types and Power Relations", en TROSBORG, Anna (ed.), *Text Typology and Translation*, Amsterdam, John Benjamins Publishing, pp. 87-98.
- BASSNETT, Susan, André LEFEVERE (1998), *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*, London, Cromwell Press.
- BASSNETT, Susan (1998), "¿Qué significa la literatura comparada hoy?", en Dolores ROMERO LÓPEZ (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco/Libros, pp.87-104.

- BASSNETT, Susan (2000), *Translation Studies*, London and New York, Routledge.
- BERMAN, Antoine (1992), *The Experience of Foreign: Culture and Translation in Romantic German*, Translated by S. Heyvaert, Albany (NY), State University of New York Press.
- CALVINO, Italo (1997) *Palomar*, traducción española de Aurora Bernádez, Madrid, Ediciones Siruela.
- CARBONELL i CORTÉS, Ovidi (1997), *Traducción al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- CARBONELL i CORTÉS, Ovidi (1999), *Traducción y cultura: de la ideología al texto*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- CHAMG, Nam Fung (1998), “Faithfulness, manipulation, and ideology: A descriptive study of Chinese translation tradition”, en *Perspectives* (6: 2), University of Copenhagen, pp.235-258.
- CHEN, Pingyuan (1999), “Literature high and low: ‘popular fiction’ in twentieth century China”, en HOCKX, Michel (ed.), *The literary field of twentieth-century China*, Surrey, Curzon Press, pp. 113-133.
- CULLER, Jonathan (1998), “Literatura comparada y teoría de la literatura”, en ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco/Libros, pp. 105-124.
- DEENEY, John J (1990), *Comparative literature from Chinese perspectives*, Shenyang, Liaoning University Press.
- DELISLE, Jean, WOODSWORTH, Judith (eds.) (1995), *Translators through History*, Amsterdam, John Benjamins.
- DENTON, Kirk A (1996) (ed.), *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945*, California, Stanford University Press.
- DOLEZLOVÁ-VELINGEROVÁ, Milena (ed.) (1988), *A selective guide to Chinese literature 1900-1949, volume I: The novel*, Leiden, E. J. Brill.
- EGUÍLUZ, Federico, MERINO, Raquel (eds.), *Trasvases culturales: literatura, cine, traducción*, Vitoria, Universidad del País Vasco.
- EOYANG, Eugene (1993), *The Transparent Eye: Reflection on Translation, Chinese Literature, and Comparative Poetics*, Hawaii, University of Hawaii Press.

- EOYANG, Eugene (1996), "Translating as a mode of thinking, translating as a model of thought", in *Perspectives: Special issue* (4:1), University of Copenhagen, pp.53-69.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1994), "La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa", en Dario VILLANUEVA (ed.), *Teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, pp.357-374.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (2000), "The position of translated literature within the literary polysystem", in Lawrence VENUTI (ed.), *The translation studies reader*, London and New York, Routledge, pp. 192-197.
- FAN, Shouyi, "Translation of English fiction and drama in modern China: social context, literary trends, and impact", en *Meta* (44:1), 1999, pp.154-177.
- FISH, Stanley (1989), "La literatura en el lector: estilística afectiva", en WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp.111-132.
- FOKKEMA, Douwe (1998a), "La literatura comparada y el nuevo paradigma", en ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco/Libros, pp.149-172.
- FOKKEMA, Douwe (1998b), "La literatura comparada y el problema de la formación del canon", en ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco/Libros, pp. 225-252.
- FOLCH, Dolors (2000), "Un Nobel de novela", en *El País*, 19/10/2000.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994), *Traducción y literatura: Los estudios literarios ante las obras traducidas*, Madrid, Editorial Júcar.
- GENTZLER, Edwin (1993), *Contemporary Translation Theories*, London and New York, Routledge.
- GAYLEY, C.M., (1998), "¿Qué es la literatura comparada?", en VEGA María José, CARBONELL, Neus (eds.), *La literatura comparada: pincípios y métodos*, Madrid, Gredos, pp.36-42.
- GOLDEN, Seán (1996), "No-Man's Land on the common Borders of Linguistics, Philosophy and Sinology", en *The Translator* (2:2), pp.277-304.

- GOLDEN, Seán (2001), “Un Nobel merecido”, en *La Vanguardia*, 23 /3/2001.
- GUILLÉN, Claudio (1985), *Entre lo uno y lo diverso: Introducción a la literatura comparada*, Barcelona, Editorial Crítica.
- HANAN, Patrick (1981), *The Chinese vernacular story*, Cambridge, Massachusetts and London, Harvard University Press.
- HARALD KITTEL, Herausgegeben von (ed.), *International anthologies of literature in translation*, Berlin, Erich Schmidt.
- HATIM, Basil, MASON, Ian (1995), *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*, traducción española de Salvador Peña, Barcelona, Editorial Ariel.
- HATIM, Basil, MASON, Ian (1997), *The translator as communicator*, Routledge, London and New York.
- HOCKX, Michel (ed.) (1999), *The literary field of twentieth-century China*, Surrey, Curzon Press.
- HERMANS, Theo (ed.) (1985), *The manipulation of literature studies in literary translation*, Kent, Croom Helm.
- HERMANS, Theo (1996), “The Translator’s Voice in Translated Narrative”, en *Target*, (2: 2), pp.277-304.
- HOLLAND, Norman (1980), “Unity Identity Text Self”, en TOMPKINS, Jane P. (ed.), *Reader-Response Criticism*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, pp.118-133.
- HOMEL, David y Sherry SIMON (1988) (eds.), *Mapping Literature: The Arts and Politics of Translation*, Montréal, Véhicule Press.
- HONING, Edwin (1985), *The Poet’s Other Voice: Conversation on Literary Translation*, Amherst, The University of Massachusetts Press.
- HSIA, C.T (1978), “Yen Fu and Liang Ch’i-ch’ao as Advocates of New Fiction”, en AUSTIN RICKETT, Adele (ed.), *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch’i-ch’ao*, New Jersey, Princeton University Press, pp.221-257.
- HUNG, Eva (1995), “Periodicals as anthologies: A study of three English-language Journals of Chinese literature”, en HARALD KITTEL, Herausgegeben von (ed.), *International anthologies of literature in translation*, Berlin, Erich Schmidt, pp. 239-250.
- HUNG, Eva (1996), “The introduction of Dickens into China (1906-1960): a case study in target culture reception”, en *Perspectives: Special issue* (4:1), University of Copenhagen, pp. 29-41.

- HUNG, Eva (1998), "Giving Texts a Context: Chinese Translations of Classical English Detective Stories 1896-1916", en POLLARD, David E. (ed.), *Translation and creation: Readings of western literature in early modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, pp.151-176.
- HUNG, Eva (1999), The role of the foreign translators in the Chinese translation tradition, 2nd to 19th century, en *Target* (11:2), Amsterdam, John Benjamin, pp. 223-243.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994a), "La estética de la recepción y el horizonte de expectativas", en VILLANUEVA, Darío (ed.), *Teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, pp.35-116.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat (1994b), "El sistema literario: Teoría Empírica y Teoría de los Polisistemas", en VILLANUEVA, Darío (ed.), *Teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, pp.309-356.
- ISER, Wolfgang (1980), "The Reading Process: A Phenomenological Approach", en TOMPkins, Jane P. (ed.), *Reader-Response Criticism*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press, pp.50-69.
- ISER, Wolfgang (1989a), "El proceso de lectura", en WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp.149-164.
- ISER, Wolfgang (1989b), "Réplicas", en WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp.197-208.
- JAUSS, Hans Robert (1970), "La historia de la literatura como provocación de la ciencia literaria", en *La literatura como provocación*, traducción española de Juan Godo Costa, Barcelona, Ediciones Península, pp.133-211.
- LAMBERT, José (1985), "Translated literature in France. 1800-1850", en HERMANS, Theo (ed.), *The manipulation of literature studies in literary translation*, Kent, Croom Helm Ltd., pp.149-163.
- LAMBERT, José (1995), "Literary Translation. Research Updated", en MARCO BORILLO, Josep (ed.), *La traducció literària*, Universitat Jaume I, pp. 19-41.

- LEFEVERE, André (1970), "The Translation of Literature: an Approach", en *Babel* (XVI: 2), 1970, pp. 75-79.
- LEFEVERE, André (1971), "The Study of literary Translation and the Study of Comparative Literature", en *Babel* (XVII: 4), 1971, pp.13-15.
- LEFEVERE, André (1979), "The German Tradition in Literary Translation: Its Contemporary Relevance", en 9th Congress of the Internatinal Comparative Literature Association, Innsbruck, 1979, pp.277-281.
- LEFEVERE, André (1985), "Why waste our time on rewrites?: The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm", en HERMANS, Theo (ed.), *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, Kent, Croom Helm Ltd., pp. 215-243.
- LEFEVERE, André (1991), "Translation and Comparative Literature: The Search for the Center", en *TTR* (4: 1), 1991, pp. 129-144.
- LEFEVERE, André (1992), *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*, New York, The Modern Language Association of America.
- LEFEVERE, André (1997a), *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario*, traducción española de M^a Carmen África Vidal y Román Álvarez, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- LEFEVERE, André (1997b), "Translation as the Creation of Image or Excuse me, is This the Same poem", en BASSNETT, Susan (ed.), *Essays and Studies 1997: Translating Literature*, Cambridge, D.S. Brewer, pp.64-79.
- LEFEVERE, André (1998), "La literatura comparada y la traducción", en VEGA María José, CARBONELL, Neus (eds.), *La literatura comparada: pincipios y métodos*, Madrid, Gredos, pp.206-214.
- LEFEVERE, André (2000), "Mother courage's cucumbers: Text, system and refraction in a theory of literature", en VENUTI, Lawrence (ed.), *The translation studies reader*, London and New York, Routledge, pp. 233-249.
- LIU, Lydia H (1995), *Translingual Practice: Literature, National Culture, and Translated Modernity-China, 1900-1937*, California, Stanford University Press.

- LÓPEZ GARCÍA, Dámso (ed.) (1996), *Teorías de la traducción: antología de textos*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha.
- MARCO BORILLO, Josep (ed.) (1995), *La traducció literària*, Universitat Jaume I, Castellón.
- MONTES PÉREZ, Carlos (1994), “Crítica literaria y teoría del lenguaje en la traducción: comentario al escrito de Walter Benjamin: La tarea del traductor”, en *Livius* 5, pp.153-160.
- NEWMARK, Peter (1995), *Manuel de traducción*, versión española de Virgilio Moya, Madrid, Cátedra.
- ORTEGA ARJONILLA, Emilio (1998), “El legado de Ortega y Gasset a la teoría de la traducción en España”, en VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (ed.), *La traducción en torno al 98*, Madrid, Universidad Complutense, pp. 101-116.
- ORTIZ GARCÍA, Javier (1993), “La traducción como crítica literaria”, en *Livius* 4 (1993), pp.117-125.
- PAZ, Octavio (1981), *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets Editores.
- PICHOIS, Claude, ROUSSEAU, André M. (1969), *La literatura comparada*, versión española de Germán Colón Doménech, Madrid, Editorial Gredos.
- POLLARD, David E. (ed.) (1998), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins.
- POUND, Ezra, FENOLLOSA, Ernest (2001), *El carácter de la escritura china como medio poético*, Introducción y traducción de Mariano Antolín Rato, Madrid, Visor Libros.
- PRAWER, S.S (1973), *Comparative literature studies: An introduction*, New York, Barnes & Nobel.
- PRAWER, S.S (1998), “¿Qué es la literatura comparada?”, en ROMERO LÓPEZ, Dolores (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco/Libros, pp. 21-36.
- PRECIADO YDOETA, Iñaki (trad.) (1996), *Maestro Zhuang/Zhuang Zi*, Barcelona, Kairós.
- RAMÍREZ, Laureano (1998), “La triple dificultad de Yan Fu”, *Quaderns*, Revista de traducció 1, UAB, 1998, pp.117-120.
- RAMÍREZ, Laureano (1999), *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno*, Barcelona, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

- REISS, Katharina, VERMEER, Hans J (1996), *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, traducción española de Sandra García Reina y Celia Martín de León, Madrid, Ediciones Akal.
- RIBAS, Albert (1995), “La traducción literaria: ¿Objeto de estudio de la lingüística o de la literatura comparada?”, en *Parallèle* 17, pp.21-29.
- ROBERTS, Roda P (1992), “The concept of function of translation and its application to literary texts”, en *Target* (4:1), Amsterdam, John Benjamins, pp. 1-16.
- ROMERO LÓPEZ, Dolores (1998) (ed.), *Orientaciones en literatura comparada*, Madrid, Arco/Libros.
- SELDEN, Raman (1998), *La teoría literaria contemporánea*, traducción española de Juan Gabriel López Guix, Barcelona, Ariel.
- SNELL-HORNBY, Mary (ed.) (1992), *Translation Studies: An Interdiscipline*, Amsteden-Philadelphia, John Benjamins Publishing.
- SNELL-HORNBY, Mary (ed.) (1995), *Translation as Intercultural Communication*, Amsteden-Philadelphia, John Benjamins Publishing.
- STEINER, George (1996), *Pasión intacta*, traducción española de Menchu Gutiérrez y Encarna Castejón, Madrid, Siruela.
- STEINER, George (1998), *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, traducción española de Adolfo Castañón y Aurelio Major, México, Fondo de Cultura Económica de México.
- SUÁREZ GIRARD, Anne-Hélène (trd.) (1997), *Confucio: Lun Yu. Reflexiones y enseñanzas*, Barcelona, Editorial Kairós.
- TARUMOTO, Teruo (1998), “A Statistical Survey of Translated Fiction 1840-1920”, en POLLARD, David E. (ed.), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, pp.37-42.
- TOMPKINS, Jane P. (ed.) (1980), *Reader-response criticism: From formalism to post-structuralism*, Baltimore and London, Johns Hopkins University Press.
- VEGA CERNUDA, Miguel Ángel (ed.) (1998), *La traducción en torno al 98*, Madrid, Universidad Complutense.

- VEGA, María José y CARBONELL, Neus (1998), *La literatura comparada: Principios y métodos*, Madrid, Gredos.
- VENUTI, Lawrence (1995), *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London and New York, Routledge.
- VENUTI, Lawrence (1997), "Lin Shu: Translating for the emperor" en *TRANS* (1997: 2), pp. 143-150.
- VENUTI, Lawrence (ed.) (2000), *The translation studies reader*, London and New York, Routledge.
- VIDAL, M^a Carmen África (1995), *Traducción, manipulación, desconstrucción*, Salamanca, Ediciones Colegio de España.
- VIDAL, M^a Carmen África (1998), *El futuro de la traducción: Últimas teorías, nuevas aplicaciones*, Valencia, Institució Alfons de Magnànim.
- VILLANUEVA, Darío (ed.) (1994), *Teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela.
- VODICKA, Felix (1989a), "La estética de la recepción de las obras literarias", en WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp. 55 -62.
- VODICKA, Felix (1989b), "La concreción de la obra literaria", en WARNING, Rainer (ed.), *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor, pp.63-80.
- WANG, Jiafong (ed.) (1993), *When West meets East: International Sinology and Sinologists*, Taipei, Sinorama Magazine.
- WANG, Ning (1996), "Toward a translation study in the context of Chinese-Western comparative culture studies", en *Perspectives: Special issue* (4:1), University of Copenhagen, pp.43-52.
- WANG, Xiaoming (1998), "From Petitions to Fiction: Visions of the Future Propagated in Early Modern China", en POLLARD, David E. (ed.), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, pp. 43-56.
- WARNING, Rainer (ed.) (1989), *Estética de la recepción*, traducción de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, Madrid, Visor.
- WONG, Laurence (1998), "Lin Shu's Story-retelling as Shown in His Chinese Translation of *La Dame aux camelias*", en *Babel* (44: 3), 1998, pp. 208-233.

- WONG, Wang-Chi (1998), “The Sole Purpose is to Express My Political Views: Liang Qichao and the Translation and Writing of Political Novels in the Late Qing”, en POLLARD, David E. (ed.), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, pp.105-126.
- WONG, Wang-Chi (1999), “An act of violence: Translation of Western fiction in the late Qing and early Republican period”, en HOCKX, Michel (ed.), *The literary field of twentieth-century China*, Surrey, Curzon Press, pp. 21-39.
- WONG, Yoo-Wah (1988), “Imagism and Hu Shu’s Programme for Literary Revolution of 1917”, en WONG Yoo-Wah, *Essays on Chinese Literature: A Comparative Approach*, Singapore, Singapore University Press, pp. 39-51.
- WOODSWORTH, Judith (1992), “Translators and the emergence of national literature”, en SNELL-HORNBY, Mary (ed.), *Translation Studies: An interdisciplinary*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, pp.55-63.
- XIE, Ming (1996), “Intercultural traduction: Distance and appropriation”, en *Perspectives: Special issue (4:1) 1996*, University of Copenhagen, pp.71-89.
- XIONG, Yuezhi (1996), “An overview of the dissemination of western learning in late-Qing China”, en *Perspectives: Special issue (4:1) 1996*, University of Copenhagen, pp.13-37.
- YUAN, Jin (1998), “The influence of translated fiction on Chinese romantic fiction”, en POLLARD, David E. (ed.), *Translation and creation: Readings of western literature in early modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, pp.283-302.
- ZHOU, Minkang (1995), *Estudio comparativo del chino y el español: Aspectos lingüísticos y culturales*, tesis doctoral, Barcelona, UAB.

En chino

a) Estudios específicos sobre Lin Shu

FENG Qi (1998), *Lin Shu*, Beijing, Zhongguo Wenshi Chubanshe.

LIN Wei (1990), *Bainian chenfu: Lin Shu yanjiu zongshu*
[Cien años de vicisitudes: Compendio de estudios en torno a Lin Shu], Tianjin, Departamento de Enseñanza de Tienjin.

SHEN Naihui (1985), “Lin Qinnan ji qi fanyi xiaoshuo yanjiu”
[Estudio de Lin Qinnan y sus traducciones], tesis doctoral, Taipei, Universidad Nacional de Taiwan.

XUE Suizhi y ZHANG Juncai (1983) (eds.), *Lin Shu yanjiu ziliao*
[Materiales para el estudio de Lin Shu], Fuzhou, Renmin Chubanshe.

ZHANG Juncai (1992), *Lin Shu pingzhuan* [Comentarios en torno a Lin Shu], Tienjin, Universidad de Nankai.

b) Estudios generales

BEI Ming (2000), “Zhongguo wenxue he Nuobeir wenxuejiang: fang ruidian hanxuejia Mayueran”
[La literatura china y el Premio Nobel de Literatura: entrevista con el sinólogo sueco Goran Malmqvist], Taipei, *United Newspaper*, 13,14/10/2000.

CHEN Pengxiang (1975), *Fanyi shi, fanyi lun*
[Historia y teoría de la traducción], Taipei, Hungdao Chubanshe

CHEN Pingyuan (1997), *Ershi shiji zhongguo xiaoshuoshi: di yi juan* (1897-1916) [Historia de la novela china del siglo xx: vol. 1 (1897-1916)], Beijing, Universidad de Beijing.

FU Zhengming (2000), “Lixiang qingxiang: Nuobeir wenxuejiang pingxuan biao zhun jiedu”
[La tendencia idealista: análisis de los criterios de selección para el Premio Nobel de Literatura], Hong Kong, *Ming Pao Monthly*, 11/ 2000, pp. 66-72.

- GUO Yanli (1999), *Jindai xixue yu zhongguo wenxue*
[Los estudios occidentales y la literatura china en la era moderna], Nancheng, Baihuazhou Wenyi Chubanshe.
- GUO Yanli (2000), “Zhongguo jindai fanyi wenxueshi de fenqi ji qi zhuyao tedian” [Períodos y características principales de la historia de la traducción literaria en China en época moderna], en WONG Wang-Chi (ed.), *Fanyi yu chuanguo: zhongguo jindai fanyi xiaoshuo*, Beijing, Universidad de Beijing.
- HU Kung-Tze (1994), *Fanyi lilun zhi yanbian yu fazhan*
[Evolución y desarrollo de la teoría de la traducción], Taipei, Bookman.
- HU Shi (1998), *Hu Shi zhuzuo xian* [Antología de las obras de Hu Shi], Taipei, Shangwu yinshuguan.
- HUNG, Eva (1999) (ed.), *Fanyi, wenxue, wenhua*
[Traducción, literatura, cultura], Beijing, Universidad de Beijing.
- JIN Shenghua y HUANG Guobin (1996) (eds.), *Kunnan jianqiao: mingjia fanyi jingyan tan*
[Dificultades y técnicas: sobre la experiencia de los traductores profesionales], Taipei, Bookman.
- LI Huoren (2000), *Xiandai zhongguo wenxue de shijianguan yu kongjianguan*
[La concepción del tiempo y el espacio en la literatura china moderna], Taipei. Yeqiang Chubanshe.
- LIN Yongfu (ed.) (1999), *Zhongwei wenxue jiaoliu*
[Intercambio de literaturas china y extranjera], Taipei, taiwan shudian.
- LIU Jiemin (1990), *Bijiao wenxue fangfa lun*
[Metodología de la literatura comparada], Taipei, Shibao Chubanshe.
- LIU Ching-Chi (1995a) (ed.), *Fanyi lunji* [Colección de ensayos en torno a la traducción] Taipei, Bookman.
- LIU Ching-Chi (1995b) (ed.), *Fanyi gongzuozhe shouce*
[Manual de traductores], Taipei, Shangwu yinshuguan.
- LIU Mi-Ching (1995), *Fanyi meixue daolun*
[Introducción al arte de la traducción], Taipei, Bookman.
- LONG Xietao (1997), *Duzhe fanyinglun* [Teoría de la recepción], Taipei, Yangzhi Chubanshe.

- LU Xun (1953), *Zhongguo xiaoshuoshi lüe* [Breve historia de la novela china], Beijing, Renmin Wenxue Chubanshe
- LU Xun (1991), *Yiwen xuba ji* [Antología de prólogos y epílogos de las traducciones], Taipei, Fengyun Shidai.
- LUAN Meijian (1992), *Ershi shiji zhongguo wenxue fasheng lun* [La génesis de la literatura china en el siglo XX], Taipei, Yeqiang Chubanshe.
- Lunyu: The Discourses and Sayings of Confucius* (1982), Taipei, Overseas Chinese Affairs Commission.
- MA Zuyi (1984): *Zhongguo fanyi jianshi: wusi yiqian bufen* — [Breve historia de la traducción en China: época anterior al Movimiento del 4 de Mayo], Beijing, China Translation and Publishing Corporation.
- MA Sen , PI Shumin , YANG Changnian y QIU Xieyou (1997) (eds.), *Ershi shiji zhongguo xin wenxue shi* [Historia de la nueva literatura china del siglo XX], Taipei, Luotuo Chubanshe.
- MA Sen (1998) (ed.), *Wenxue yu geming* [Literatura y revolución], Taipei, Luotuo Chubanshe.
- MA Sen (2000), “Rongyu yu xingyun: Nuobeier wenxuejiang geiyu zhongguo zuojia de mengye” [Gloria y suerte: la obsesión de los escritores chinos por el Premio Nobel de Literatura], Taipei, *Dangdai*, vol. 160, 1/12/2000, pp. 46-53.
- PAN Yaoming (2000), “Gao Xingjian fangwen ji” [Entrevista con Gao Xingjian], Hong Kong, *Ming Pao Monthly*, 11/2000, pp. 18-22.
- QIAN Zhongshu (1995), “Lin Shu de fanyi” [Las traducciones de Lin Shu], en LIU Ching-Chi (1995a) (ed.), *Fanyi lunji*, Taipei, Bookman, pp.302-332.
- SAN Dexing (ed.) (1995), *Kuayue bianjie: fanyi, wenxue, piping* : [Cruzar las fronteras: traducción, literatura, crítica], Taipei, Bookman.
- SI Guo (1972), *Fanyi yanjiu* [Estudios en torno a la traducción], Taipei, Dadi Chubanshe.
- SIMA Changfeng (1991), *Zhongguo xin wenxue shi* [Historia de la nueva literatura china], Taipei, Zhuanji Wenxue Chubanshe.

- WANG Dewei (1993), *Xiaoshuo zhongguo. Wanqing dao dangdai de zhongwen xiaoshuo* : [Novela y China: las novelas desde finales de la dinastía Qing hasta la era contemporánea], Taipei, Maitian Chubanshe.
- WANG Dewei (1998), *Ruhe xiandai, zenyang wenxue: shijiu ershi shiji zhongwen xiaoshuo xinlun* , : [¿Cómo alcanzar la modernidad?, ¿cómo llegar a ser literatura?: nueva teoría de la novela china], Taipei, Maitian Chubanshe.
- WANG Zhefu (1933), *Zhongguo xin wenxue yundong shi* [Historia del movimiento de la nueva literatura china], Beijing, Jiecheng Chubanshe.
- WANG Runhua (1978), *Zhongxi wenxue guanxi yanjiu* [Estudio sobre las relaciones entre la literatura china y occidental], Taipei, Dongda Chubanshe.
- WANG Zhongjiang (1997), *Yan Fu* , Taipei, Dongda Chubanshe.
- WANG Jiquan (2000), “Luelun jindaide fanyi xiaoshuo” [Estudio sobre las novelas traducidas de la era moderna], en WONG Wang-Chi (2000) (ed.), *Fanyi yu chuangzuo: zhongguo jindai fanyi xiaoshuo* [Traducción y creación: la traducción de la novela en China en época moderna], Beijing, Universidad de Beijing, pp.43-55.
- WONG Wang-Chi (2000) (ed.), *Fanyi yu chuangzuo: zhongguo jindai fanyi xiaoshuo* [Traducción y creación: la traducción de la novela en China en época moderna], Beijing, Universidad de Beijing.
- XIANG Yang (1998) “Wenxue, fanyi he Taiwan: Mayueran zhuanfang” [Literatura, traducción y Taiwan: entrevista con Goran Malmqvist], Taipei, *Liberty Times*, 9,10/10/ 1998.
- XIANG Yang (1999), “Quanqiuhua qushi zhong de shijie wenxue zouxiang: fang Mayueran” : [La tendencia de la literatura universal en la era de la globalización: entrevista con Goran Malmqvist], Taipei, *Liberty Times*, 30/10 /1999.
- XIAO Liming (1992), *Fanyi xin tan* [Nuevos estudios sobre la traducción], Taipei, Bookman.

- XIE Tianzhen (1994), *Bijiao wenxue yu fanyi yanjiu*
[Estudios sobre la literatura comparada y la traducción],
Taipei, Ye qiang Chubanshe.
- XU Yuanchong (1998), *Wenxue fanyi tan* [Sobre la
traducción literaria], Taipei, Bookman.
- XU Shuqing (2000), “Jiechu Nuobeier mozhou”
[Conjurar la maldición del Nobel], Taipei, *Chinatimes Daily*,
19/10/2000, p. 41.
- XU Zhixiao (2000), *Zhongwai wenxue bijiao* [Una
comparación entre la literatura china y la extranjera], Taipei,
Wenjin Chubanshe.
- YANG Yi y CHEN Shengsheng (1998), *Zhongguo bijiao
wenxue piping shigang* [Historia crítica de la
literatura comparada en China], Taipei, Ye qiang Chubanshe.
- YANG Yi (2000), *Ershi shiji zhongguo xiaoshuo yu wenhua*
[La novela china y la cultura del siglo XX], Taipei,
Ye qiang Chubanshe.
- YANG Dachun (1997), *Jiegou lilun* [Teoría de la
desconstrucción], Taipei, Yangzhi Chubanshe.
- YIN Xueman (1983): *Zhongguo xin wenxue shilun*
[Historia de la nueva literatura china], Taipei, Zhonghua Wenhua
Fuxing Yundong Weiyuanhui.
- ZHENG Shusen , ZHOU Yingxiong y YUAN Hexiang
(1997) (eds.), *Zhongxi bijiao wenxue lunji*
[Ensayos sobre la literatura comparada en China y Occidente],
Taipei, Shibao Chubanshe.

c) Estudios consultados en su traducción china

- CHEVREL, Yves, *Bijiao wenxue* (tr. de *Literatura comparada*),
FENG Yuzhen (trad.) (1991), Taipei, Yuanliu Chubanshe.
- FREUND, Elizabeth, *Duzhe fanying lilun piping* (tr. de
The return of the reader), CHEN Yengu (trad.) (1994),
Taipei, Luotuo Chubanshe.

Bibliografía

TIEGHEM, P. Von, *Bijiao wenxue lun* (tr. de *Teoría de la literatura comparada*), DAI Wangshu (trad.) (1995), Taipei, Shangwu yinshuguan