

NÚMERO 17
ISSUE 17EL ENIGMA DEL CABALLERO: LA RECEPCIÓN DE
MOXIA ZHUAN, LA PRIMERA TRADUCCIÓN DE *DON QUIJOTE AL CHINO*

Xingzhi WAN

Departamento de Traducción y Ciencias del Lenguaje
Universidad Pompeu Fabra

2023

Recibido: 5 septiembre 2023

Aceptado: 20 octubre 2023

1. Introducción

La novela *Don Quijote de la Mancha*, escrita por Miguel de Cervantes (1547-1616) y publicada en dos entregas en 1605 y 1615, se considera la obra más importante de la literatura española dentro de la literatura universal. Sin embargo, desde una perspectiva histórica, *Don Quijote* no ha tenido una presencia prolongada en China (Liu, 2002). No fue hasta 1922, con la publicación de *Moxia zhuan* 魔侠传 (que en realidad solo incluye las dos primeras aventuras), cuando los lectores chinos tuvieron la oportunidad de conocer la historia de Don Quijote. *Moxia zhuan* fue traducida al chino clásico por Lin Shu (1852-1924) en colaboración con Chen Jialin (1880-?), basándose en las traducciones inglesas de P. A. Motteux (1663-1718) y Charles Jarvis (1675-1739). Lin Shu, el traductor de la primera traducción china publicada de *Don Quijote*, ostenta una posición prominente en la historia de la traducción. Es reconocido por haber traducido más de ciento ochenta obras de ficción al chino clásico durante las primeras décadas del siglo XX. Sus traducciones continúan siendo una fuente de inspiración y estudio para muchos académicos y traductores contemporáneos.

A pesar de la innegable importancia y valor histórico de *Moxia zhuan*, ya que se trata de la primera traducción publicada en China de una obra tan relevante por un destacado traductor, su aparición generó polémica y obtuvo escasas respuestas positivas en su tiempo (Teng, 2005). Consideramos que es necesario explorar los motivos por los que este libro encontró resistencia en el contexto social de la época y no fue ampliamente aceptado.

Este artículo profundizará en esta cuestión desde cuatro perspectivas: en primer lugar, analiza la postura política de Lin Shu y su relación con el grado de aceptación de sus traducciones; en segundo lugar, explora su estrategia de traducción y el impacto que ésta tuvo tanto en las traducciones como en la aceptación por parte de los lectores y la sociedad; en tercer lugar, examina su papel e influencia en el Movimiento por la Nueva Cultura, así como las críticas que recibió dentro del movimiento; y finalmente, analiza las tensiones entre el tema de *Moxia zhuan* y la aceptación social de la época. El análisis de estos cuatro aspectos nos permitirá entender más profundamente los desafíos a los que se enfrentó la novela *Moxia zhuan* en el contexto social de su tiempo, así como los motivos que limitaron su aceptación.

Para este estudio hemos adoptado métodos de investigación histórica y análisis textual para estudiar la historia personal de Lin Shu, su estrategia de traducción y la recepción de *Moxia zhuan*. Además, introduciremos la teoría moderna de la traducción para comprender más a fondo las estrategias de traducción de Lin Shu y la manera en que influyeron en la aceptación de sus traducciones. En el proceso de investigación, hemos prestado especial atención a Lin Shu como individuo, el contexto histórico en el que vivió, y cómo estos factores influyeron en la aceptación de *Moxia zhuan*.

2. Las críticas y recepción de *Moxia zhuan*

Dado que Lin Shu tenía escaso conocimiento de idiomas extranjeros, pero poseía un profundo dominio de la escritura literaria china, en sus traducciones, colaboraba con varios intérpretes que dominaban distintos idiomas. Sus colaboradores interpretaban los textos originales en chino vernáculo y Lin escribía en chino clásico mientras escuchaba las interpretaciones. Esta forma de cooperación era común en aquel entonces, con muchos precedentes en la historia de China y habitual en el caso de Lin Shu (Martínez Robles *et al.*, 2012: 124). Para la traducción de *Don Quijote*, Lin Shu contó con la colaboración de Chen Jialin.

Cabe destacar que, aunque la traducción china no hace referencia al texto de partida, como ha demostrado Relinque (2021: 31), se utilizó como base la traducción al inglés de P. A. Motteux, titulada *The history of the ingenious gentleman Don Quixote of La Mancha* (1892), en lugar de la versión original en español. Además, se complementó con la traducción de Charles Jarvis, titulada *Life and Exploits of Don Quixote de la Mancha* (1828). Aunque no hemos hallado documentación que nos ayude a determinar la fecha exacta de la traducción de Lin Shu, en el libro *La cronología de Lin Shu*, Zhang Xu (2014: 374) menciona que el 11 de septiembre de 1921, Xi Di publicó un artículo titulado «Charla» en el número 49 de la *Revista Semanal de Literatura*, en el que criticaba a Lin Shu por traducir *Don Quijote* como «La biografía del caballero loco», lo que daba pie a malentendidos y a que se confundiera esta obra maestra con novelas de aventuras y tramas políticas. Por lo tanto, Chen (2022: 61) conjetura que Lin Shu debió haber realizado la traducción antes de septiembre de 1921. Finalmente, *Moxia zhuan* fue publicada en 1922 por la Commercial Press de Shanghái. Sin embargo, esta versión solo contenía la primera parte de la obra (la primera de las dos expediciones de Don Quijote). Chen (2022: 52) menciona que posteriormente se reeditó en 1930, 1933, 1934, 1937, 1939, 2018, 2019 y 2020, y la versión de 1933 fue incluida en la conocida colección de la *Biblioteca Universal (Traducciones al chino de obras maestras mundiales)*. Aunque estos datos parecen indicar que la obra sigue siendo muy leída, muestran un prologando vacío entre la primera y a segunda oleada de reimpressiones y ponen de manifiesto que la obra no ha tenido una gran influencia a lo largo de su siglo de vida.

Por otro lado, si la comparamos con las traducciones anteriores de Lin Shu, como por ejemplo *La dama de las camelias*, el historiador literario Ah Ying (1961: 111) descubrió que la obra se tradujo en el verano de 1898 y se publicó en Fuzhou un año más tarde. Impresa originalmente en gran formato, la traducción fue publicada posteriormente en varias ediciones por distintos editores. El gran número de ediciones y la amplia distribución del libro son prueba de la popularidad de la obra en aquella época.

En consecuencia, se puede concluir que *Moxia zhuan* no fue tan popular como las traducciones anteriores, lo que indica el declive gradual de Lin Shu a lo largo de su carrera. De todos modos, es innegable que algunos académicos elogiaron *Moxia zhuan*. Es el caso de Zheng Zhenduo (1924: 10), quien, pese a sus frecuentes críticas a las versiones de Lin Shu, afirmó que su *Don Quijote* era una traducción que se podía considerar casi perfecta. Sin embargo, la mayoría de las críticas literarias son predominantemente negativas, como es el caso de Zhou Zuoren, uno de los principales críticos literarios de la época y hermano de Lu Xun, así como de otros críticos y figuras literarias importantes como Qian Zhongshu y Chen Hanguang

(véase Tarumoto, 2018). En 1922, el mismo año de la publicación de la traducción, Zhou (1922) publicó un artículo titulado «18 Moxia zhuan», donde expresó su decepción con la obra y afirmó: «Sorprendentemente, China cuenta con una traducción, pero debido a las grandes expectativas que albergábamos, la decepción es aún mayor» [中国居然也有了译本, 但是因为我们的期望太大, 对于译本的失望也就更甚]. Proporcionó ejemplos concretos de fragmentos traducidos y criticó errores de traducción, omisiones y cambios arbitrarios en el contenido. Lin Shu tenía ya más de setenta años cuando tradujo *Moxia zhuan* y su colaborador Chen Jialin no rendía tanto como antes. Las revisiones y adiciones de Lin Shu también fueron algo menos cautelosas, lo que dio lugar a numerosos errores y omisiones, que también fueron criticados por Qian Zhongshu (1981: 34). En sus críticas, describió a Lin Shu como un hombre «viejo y decadente»⁽¹⁾ y «de actitud aparentemente casual». Asimismo, en la destacada obra *Lin Qinnan*, Chen Hanguang (1935) criticó la traducción de *Moxia zhuan*, atribuyendo a Chen Jialin la culpa de no haber realizado una traducción completa. Cabe mencionar que esa publicación, centrada en el estudio de Lin Shu, ha tenido un impacto trascendental en la investigación de sus traducciones y es considerada por numerosos académicos posteriores como una referencia esencial en la investigación de las traducciones de Lin Shu.

Además, ya que el libro *Moxia zhuan* no ha recibido tanta atención como otras traducciones de Lin Shu, como *La dama de las camelias* [巴黎茶花女遺事] o *La cabaña del Tío Tom* [黑奴吁天录], se ha investigado muy poco sobre esta traducción, especialmente en las últimas décadas del siglo XX y en el siglo XXI. Sin embargo, según las bibliografías disponibles, podemos observar que muchos estudiosos de Lin Shu han expresado dudas sobre *Moxia zhuan*. Yao Xipei (1989) y Guo Yanli (1998), por ejemplo, criticaron a Lin Shu por traducir solo la primera mitad del libro, trabajar indirectamente a partir de traducciones en inglés y traducir sin conocimiento del idioma extranjero. Lin Wei (1990: 167) criticó el hecho de que *Moxia zhuan* fuera un libro tan abreviado y que omitiera gran parte del contenido original.

Teng Wei (2005) calificó la obra como un fracaso y criticó la fuente que Lin Shu pudo haber utilizado para su traducción. Sugirió que Lin Shu podría haberse basado en la traducción de Motteux, una versión que combinaba varias traducciones de diferentes lenguas (Cunchillos Jaime, 1984). Teng consideró la traducción como mediocre en el contexto de las traducciones al inglés y argumentó que la elección de una traducción indirecta como fuente limitó la capacidad de Lin Shu para captar el genio literario de Cervantes. Además, criticó la traducción de Lin Shu por incluir solo la primera parte de *Don Quijote*, lo que resultó en la omisión de elementos esenciales de carácter humanista e idealista.

Sin embargo, es importante recordar que esta es la opinión de Teng Wei y que las evaluaciones literarias a menudo son subjetivas y dependen de la visión histórica que se tiene en el momento sobre lo que debería ser una buena traducción. No obstante, es evidente que *Moxia zhuan* se enfrentó a críticas sobre su calidad en distintas épocas. Para llegar a una conclusión crítica, es válido considerar que el término «fracaso» puede ser exagerado, ya que la obra tuvo valor como una adaptación de *Don Quijote* en el contexto chino de la época y como un esfuerzo literario en sí mismo.

En resumen, las críticas respecto a esta traducción se centran en condenar el método de cooperación de Lin Shu, la traducción indirecta del libro y las amplias omisiones y modificaciones realizadas por Lin Shu. En cambio, es crucial abordar el tema con una mentalidad abierta y crítica, considerando todas las perspectivas para entender las razones que motivaron la escasa aceptación de la obra.

3. Análisis del fracaso de la recepción de *Moxia zhuan*

3.1 Contexto histórico: Lin Shu en el contexto de la modernidad china

Desde mediados del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, se vivió un período de complejidad marcado por intensos conflictos políticos y culturales que dieron lugar a la literatura moderna china. Durante ese tiempo, el país se encontró en una encrucijada de diversos sistemas, culturas e ideologías debido al debilitamiento causado por el largo período de aislamiento del gobierno Qing y la invasión de las potencias occidentales (Zhou y Qi, 2020). Existía una percepción generalizada de una urgente necesidad de renovación y modernización, aprovechando la influencia y los avances de Occidente.

En ese contexto, la traducción de la literatura occidental desempeñó un papel crucial. No solo implicaba una transferencia interlingüística, sino también un espacio de conflicto en el que se enfrentaban diferentes ideologías y se construía un puente para conocer nuevas ideas. Históricamente, el número de obras de ficción traducidas y su impacto en la sociedad china durante el período tardío de la dinastía Qing no tuvo precedentes, y supuso uno de los pocos puntos álgidos en la historia de la traducción en China (Zhang, 2006).

Debemos ubicar la figura del influyente traductor Lin Shu en ese contexto histórico. Las traducciones de Lin Shu son la síntesis perfecta entre lo nuevo y lo clásico. Su carrera como traductor comenzó de manera fortuita y en circunstancias personales dolorosas tras la muerte de su esposa en 1897. Alentado por su amigo Wang Shouchang (1864-1926), ambos colaboraron en la traducción de *La dama de las camelias* [巴黎茶花女遺事] que se publicó en 1899, y cosechó un gran éxito (Hill, 2012). De modo que Lin Shu acude a la literatura occidental y la traduce con pasión y sistematicidad (Prado Fonts, 2019: 14).

Aunque Lin Shu era un traductor monolingüe y su trabajo de traducción se basaba en la narración oral de otros, logró infundir en sus traducciones un encanto único, enriqueciendo los textos originales y conectándolos con la realidad china. A lo largo de su carrera de veinte años, Lin Shu tradujo más de ciento ochenta obras literarias extranjeras de once idiomas diferentes. Su trayectoria comenzó con *La dama de las camelias* (1899) y culminó con *Moxia zhuan* (1922).

Las traducciones de Lin Shu no solo pusieron en contacto las ideas occidentales con el pueblo chino de la época, sino que también cambiaron el desapego de China por la ficción, promovieron su popularización en el campo literario y transformando en gran medida la falta de individualidad y dinamismo de los personajes en la ficción china, lo que impulsó su renovación (Zhou y Qi, 2020). Lin Shu fue el primero en presentar tantas obras occidentales a los lectores chinos. Cuando nos referimos a esa época, en vez de utilizar términos como la «traducción de obras de ficción a finales de la dinastía Qing», a menudo se habla de «obras de ficción traducidas por Lin Shu» (Zhang, 2006). Sin embargo, a pesar de su influencia ya que abrió una ventana hacia la literatura occidental, también fue un personaje controvertido que recibió muchas críticas.

3.1.1 El Movimiento por la Nueva Cultura

El Movimiento por la Nueva Cultura (1915-1921), un período marcado por el esfuerzo de los intelectuales que intentaron transformar y modernizar la cultura y sociedad chinas, debe ser considerado al evaluar las críticas a las traducciones de Lin Shu. El colapso del imperio en 1911 y la fundación de la República de China el 1 de enero de 1912 no trajo la estabilidad esperada por reformadores como Liang Qichao (Martínez Robles *et al.*, 2012: 133). China continuó sumida en el caos político y la agitación social, y los intelectuales sintieron una apremiante necesidad de modernización.

Los representantes del Movimiento por la Nueva Cultura, conocidos como «reformistas», criticaron intensamente la cultura tradicional china, promoviendo ideas y valores occidentales como la democracia, la ciencia, la igualdad y el individualismo. Proclamaron una ruptura radical con el pasado cultural chino y criticaron los valores confucianos. Abogaron por una nueva moralidad y una nueva

literatura, y promovieron la lengua china vernácula o *baihua* 白话 en lugar del chino clásico. Fueron más radicales que sus predecesores de finales de la dinastía Qing y adoptaron rápidamente conceptos europeos. Su retórica contra la tradición a menudo bordeaba el populismo (Martínez Robles *et al.*, 2012: 135).

En general, debido a la concepción radical de la necesidad de modernizarlo todo, la investigación de esa época perdió objetividad (Zhang, 2006: 28). En contraste con los «reformistas», Lin Shu fue clasificado como un «conservador» en esta revolución literaria. Como figura literaria tradicional que abogaba por el chino clásico, se convirtió en objeto de críticas, e incluso en centro de los ataques de los reformadores. Aunque varios escritores reconocidos del Movimiento por la Nueva Cultura, como Lu Xun, Zhou Zuoren, Guo Moruo, Zheng Zhenduo, Bingxin, Luyin, Yu Dafu y Mao Dun, confesaron la inspiración e influencia de las traducciones de Lin Shu, otros criticaron las traducciones de Lin Shu durante las discusiones sobre los métodos de traducción (Zhang, 2006: 29).

Después del derrocamiento de la dinastía Qing en 1911, Lin Shu continuó inicialmente enseñando en la Universidad de Pekín, pero pronto cayó en desgracia ante el nuevo gobierno y fue obligado a renunciar a su puesto en la universidad en 1913. Durante los años 1918-1919, su reputación sufrió un golpe aun mayor debido a los intensos debates con los jóvenes intelectuales asociados con el Movimiento por la Nueva Cultura y el Movimiento del 4 de mayo (Hill, 2012: 6). Chen Duxiu (1919) interpretó la ficción publicada por Lin Shu ese año, 妖梦 [Sueño maligno], y la carta abierta (2) que escribió a Cai Yuanpei como ataques contra la revolución literaria. En un esfuerzo por destacar aún más el contraste entre lo tradicional y lo nuevo, Chen utilizó la figura de Lin Shu en apoyo de su argumento (Tarumoto, 2018).

Qian (1981: 34) divide la carrera de traducción de Lin en dos períodos de la siguiente manera:

La carrera de traducción de Lin Shu, que abarca casi treinta años, puede dividirse claramente en dos períodos. La traducción *El cielo del rencor* en marzo de 1913 (el segundo año de la República también es el año en el que fue despedido de la Universidad) marca un antes y un después en su carrera como traductor. Antes de ese momento, siete u ocho de cada diez traducciones de Lin fueron destacables; después, su pluma traductora decayó gradualmente, su estilo se desvaneció, perdió vigor y sus traducciones se volvieron tediosas para los lectores.

Podríamos inferir que la presión social y las adversidades políticas pudieron haber causado estrés y confusión en Lin Shu, lo que afectó a su entusiasmo y dedicación para traducir. Es posible que se enfrentara a críticas y falta de apoyo tanto a nivel social como político, lo que pudo tener como resultado traducciones carentes de vivacidad y poderío, lo que a su vez, podría haber aburrido a los lectores. Qian (1981: 36) menciona que las primeras traducciones de Lin Shu generalmente contenían prefacios personales o prefacios de otros, así como notas y comentarios. A pesar de que estos paratextos a veces parecían un tanto anticuados o ingenuos, reflejaban una actitud apasionada. Sin embargo, en las traducciones posteriores, la presencia de tales elementos escasea. Por ejemplo, en *Moxia zhuan*, solo se encuentra una nota al pie y el famoso prólogo de la obra de Cervantes no fue traducido.

Todo esto podría explicar por qué la traducción de Lin Shu no generó una gran respuesta positiva y, en cambio, fue criticada como «aburrida y caótica» en comparación con la obra original de Cervantes (Qian, 1981: 35).

En los últimos años de su vida, antes de su fallecimiento en 1924, Lin Shu continuó mostrando una actitud escéptica hacia el llamado Movimiento por la Nueva Cultura. En 1923, incluso escribió un artículo titulado «Continuar el debate sobre la traición», en el cual se refirió a los activistas del Movimiento por la Nueva Cultura como «grandes traidores». No es sorprendente que Lin Shu, amargado por las críticas de los partidarios del Movimiento por la Nueva Cultura, permitiera que el resentimiento

se filtrara en sus últimas traducciones. Chen (2022) menciona en su análisis de *Moxia zhuan* que, además de seguir las sugerencias de sus colaboradores, las decisiones que tomó a la hora de traducir pudieron estar motivadas por razones personales, como veremos en los siguientes ejemplos. Recordemos que el debate sobre el uso del chino clásico entre Lin Shu y los intelectuales reformistas había terminado con la «rendición» de Lin y su decisión de no participar en futuras controversias (Chen, 2022: 58). Sin embargo, como devoto defensor del chino clásico y fuerte patriota, no podía dejar de preocuparse por la política, lo que probablemente explique por qué, cuando vio que *Don Quijote* perdía la cordura en su ferviente búsqueda de la caballería, identificó al personaje con los intelectuales reformistas de la época que le estaban «atacando locamente» en su ferviente búsqueda de la sabiduría occidental. Ambos personajes parecen locos atrapados en delirios de grandeza, y ambos traerán el desastre a la sociedad. Por lo tanto, traducir esta historia le permite satirizar a los intelectuales reformistas que, en su opinión, han abandonado la cultura y la ética tradicionales chinas (Chen, 2022).

La intervención de Lin Shu se vuelve patente en el capítulo cuarto del cuarto volumen de *Moxia zhuan* (Capítulo XXXI de *Don Quijote de la Mancha*), cuando el joven Andrés se encuentra nuevamente con Don Quijote y le reprocha su interferencia anterior que, lejos de ayudarlo, le provocó una paliza aun más severa de su amo y la pérdida de su salario. Andrés maldice a Don Quijote, diciendo: «que no sea mayor la que me vendrá de su ayuda de vuestra merced, a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo». Lin Shu cambió esta parte a «似此等侠客。在法宜骈首而诛。不留一人。以害社会» [Este tipo de caballeros andantes deben ser ejecutados en grupo. Sin dejar uno solo. Para evitar daño a la sociedad]; y añadió su propio comentario entre paréntesis, «吾于党人亦然» [Yo trato de la misma manera a los miembros del partido]. Así, no es de extrañar que esta traducción fuera rechazada y criticada en su tiempo.

3.1.2 *Wenyan*, el chino clásico

Durante las últimas décadas del imperio, la lengua literaria de la época fue el chino clásico, y la escuela de Tongcheng (3) y la de Wen xuan (4) fueron probablemente las que contaron con más aceptación (Martínez Robles *et al.*, 2012: 122). Además, las obras traducidas durante la dinastía Qing tardía estaban escritas principalmente en chino clásico (Xue y Zhang, 1983).

Sin embargo, la lengua nunca ha sido un elemento estático; es, por el contrario, algo vivo, cambiante y dinámico. Fue en ese contexto que surgió el Movimiento por la Nueva Cultura en 1915, cuyo objetivo era una transición desde la educación elitista hacia una educación masiva e inclusiva. Para lograrlo, promovió el uso del chino vernáculo, mucho más accesible para la mayoría de la población. Los reformistas consideraban el chino clásico como un vestigio en decadencia de la vieja cultura que causaba la división de clases y no se adaptaba al contexto histórico (Hill, 2012).

Durante ese periodo, el movimiento por el chino vernáculo se convirtió en el centro de la reforma literaria. En enero de 1917, Hu Shi publicó 文学改良刍议 [Una propuesta preliminar para la reforma literaria] en la revista *Nueva Juventud*, proponiendo por primera vez reemplazar el chino clásico por el vernáculo. Chen Duxiu publicó un número completo de la revista en lengua vernácula por primera vez en enero de 1918 y se convirtió en el eje central del movimiento reformista. En mayo del mismo año, Lu Xun publicó 狂人日记 [Diario de un loco] en *Nueva Juventud*, demostrando los logros del movimiento por el uso de la lengua vernácula en la literatura.

Sin embargo, algunos representantes del chino clásico, como Lin Shu, insistieron en preservarlo. Influenciado profundamente por la Escuela Tongcheng al final de la dinastía Qing, Lin Shu dedicó su vida a la defensa del chino clásico (Wang, 2007: 106). Por lo tanto, empleó esa lengua a lo largo de su carrera como traductor.

Además, fue conocido por su carácter apasionado y por expresar directamente su insatisfacción con el vernáculo (Taramoto, 2018).

De hecho, en investigaciones posteriores, Hill (2012: 48) enfatiza el valor del chino clásico en la historia de la traducción. Se destaca el hecho de que introducir la literatura occidental en China mediante el uso del chino clásico, familiar para los lectores chinos, pudo aumentar la aceptación de esa forma de expresión lingüística por parte de los lectores. Además, el chino clásico era una forma de preservar la identidad y poder cultural chinos ante los desafíos del conocimiento occidental. Las críticas posteriores reconocen a Lin Shu como un maestro del chino clásico, con una sólida base en el idioma y un estilo impecable (Lin, 2011). El estilo de Lin Shu difiere del de la Escuela Tongcheng, que estaba limitada por reglas de escritura extremadamente complicadas. En sus traducciones, eliminó algunas de esas restricciones y adoptó diferentes técnicas y estilos de escritura populares de la época, conformando un estilo único que preservaba la simplicidad y elegancia del chino clásico, pero que también incorporaba la flexibilidad, la vivacidad y el humor del vernáculo. Su nuevo estilo de chino clásico contenía manifestaciones expresivas más ricas, que incluían formas discursivas orales, occidentalizadas y vocabulario nuevo (véase Qian, 1981). Por lo tanto, en sus traducciones, pudo transmitir eficazmente las sutiles formas de descripción de los originales (Zhu, 2018: 354).

En cambio, todas esas características se convirtieron en motivo de crítica durante el radical Movimiento por la Nueva Cultura. Como hemos mencionado, tras debatir con figuras influyentes como Cai Yuanpei, quien en aquel momento era rector de la Universidad de Pekín, el debate terminó con la «rendición» de Lin Shu y su decisión de evitar futuras polémicas (Chen, 2022: 58). El 12 de enero de 1920, el Ministerio de Educación decidió reemplazar el chino clásico por el vernáculo en la enseñanza de la lengua en las escuelas primarias. El 2 de febrero del mismo año, el Ministerio de Educación promulgó la Orden de Adopción de Nuevos Símbolos de Puntuación (Orden N.º 53). Con la generalización del vernáculo, se puede decir que la era del chino clásico llegó a su fin.

Eso también puede explicar por qué la versión en chino clásico del *Moxia zhuan* publicada en 1922 no tuvo mucho impacto. Las obras traducidas al chino clásico no eran bien recibidas en una época que veía ese estilo como una tradición obsoleta. La mayoría de eruditos que apoyaban el vernáculo consideraban que el lenguaje empleado por Lin Shu era anticuado. Su persistencia en utilizar el chino clásico fue interpretada como una forma de resistencia a la modernización y al progreso.

En semejante contexto, las obras de Lin Shu, y particularmente la traducción de 1922 de *Moxia zhuan*, fueron vistas como anacrónicas. Parecían estar en desacuerdo con las tendencias contemporáneas de la literatura y la cultura. Pese a su dominio estilístico y su valiosa contribución a la literatura, Lin Shu parecía estar fuera de sintonía con las corrientes históricas. Como resultado, su traducción *Moxia zhuan* quedó prácticamente relegada.

3.1.3 Normas de traducción obsoletas: la reescritura

Hay varios aspectos que configuran la traducción de novelas en China durante el periodo Qing tardío, como hemos mencionado anteriormente. En primer lugar, este período se caracterizó por el enorme volumen de novelas traducidas, una cifra tan impactante que llegó a superar el número de obras literarias escritas originalmente en chino a principios del siglo XX (Zhang, 2006; Pollard, 1998: 5). En segundo lugar, el periodo Qing tardío también fue testigo de una difuminación de las fronteras entre la traducción y la creación literaria (Wong, 1999: 27). Pollard (1998: 11) señala que, a principios de 1900, la precisión no era la consideración principal de los traductores.

Esas características pueden explicarse mediante la teoría del polisistema, desarrollada por Even-Zohar a principios de la década de 1970, que describe la integración del sistema literario con otros sistemas relevantes en una sociedad

determinada. Estos sistemas se entrecruzan, se superponen parcialmente y dependen el uno del otro. De conformidad con esta teoría, la posición e influencia de la literatura traducida depende del estado de otros sistemas literarios en la cultura. Según Even-Zohar (1990), uno de los motivos por los que la literatura traducida ocupa una posición central es porque una literatura se considera «joven» y aún no se ha establecido como sistema literario propio. En tales circunstancias, la literatura traducida sirve como fuente para moldear la literatura local y para buscar nuevos patrones literarios. Por ejemplo, a finales de la dinastía Qing y principios de la República, debido al contexto complejo de la época, la literatura china tradicional fue rechazada por algunos y surgieron nuevas formas literarias.

Esas características también se reproducen cuando el sistema literario se encuentra en una posición marginal o vulnerable a nivel global, como podría suceder cuando las diferencias de poder hacen que un país se encuentre marginado, lo que también lleva a que la literatura traducida ocupe un lugar central. A finales de la dinastía Qing, China se encontraba bajo una gran presión por parte de las potencias occidentales, y su literatura ocupó una posición periférica en el sistema cultural global. Simultáneamente, en el ámbito de la literatura tradicional china, la ficción era un género considerado marginal.

Otra circunstancia que explica las características expuestas más arriba es el hecho de que una crisis puede generar un vacío en el modelo literario local, el cual solo puede ser suplido introduciendo nuevas ideas a través de traducciones. Durante el final de la dinastía Qing y el inicio de la República, la denigración de la narrativa tradicional por el movimiento literario de la ficción moderna causó, hasta cierto punto, un vacío de ese tipo. En consecuencia, durante ese período, de acuerdo con lo sostenido por Evan-Zohar, la literatura traducida en China ocuparía una posición central en el sistema literario chino. En un contexto semejante, la actividad traductora tiene una naturaleza primaria y resulta fundamental en la creación de nuevos modelos, por lo que las traducciones suelen perseguir la «adecuación» (según la terminología de Toury). Por el contrario, cuando la literatura traducida se encuentra en una posición marginal, los traductores tienden a reproducir fielmente el texto original, buscando la «aceptabilidad» de la traducción. Esa dinámica explica también la estrategia de traducción centrada en la adecuación adoptada por los traductores durante el periodo tardío de la dinastía Qing. Cabe destacar que no existía una distinción estricta entre las funciones del novelista y el traductor. Para los traductores que se habían nutrido de la larga tradición literaria china, la traducción literaria era algo completamente nuevo y no había ningún modelo que seguir. Por lo tanto, buscaban naturalmente los modelos de las formas literarias ya existentes para transformar la literatura extranjera, recortando y añadiendo partes que no se ajustaban completamente a su sensibilidad estética (Pollard, 1998).

Por otro lado, a finales de la dinastía Qing y principios de la República de China, alrededor del 90 % de los lectores de ficción eran de clase intelectual o antiguos literatos, mientras que el público en general solo representaba aproximadamente el 9 %, y el restante 1 % correspondía a talentos sociales que habían recibido una educación moderna y tenían una mentalidad abierta (Xue y Zhang, 1983). Por lo tanto, para que la sociedad pudiera aceptar las obras traducidas occidentales, los traductores tenían que satisfacer a los intelectuales y antiguos literatos que representaban el grueso de los lectores, utilizando el lenguaje de traducción de la especialidad a la que estaban particularmente apegados, es decir, el chino clásico (Zhou y Qi, 2020: 35). Además, para complacerlos, debían eliminar factores que pudieran causar aversión a la obra original (Wong, 1999), como los elementos que entraran en conflicto con las tradiciones chinas o el pensamiento confuciano, y enfatizar aquellos aspectos de la traducción que los lectores podían identificar o apreciar. En suma, para los lectores chinos que se enfrentaban a la literatura extranjera en sus primeras etapas, las estrategias de traducción libre y adaptación localizada facilitaban la comprensión y aceptación del contenido.

Con el fin de cumplir con las expectativas de los lectores, ya sea educándolos para la reforma y salvación del país o para el éxito en el mercado, la tendencia general

fue una traducción extremadamente libre, que podemos describir como una forma de «reescritura», basándonos en el concepto adoptado por Lefevere (1985).

En cuanto a Lin Shu, adoptó un método traductor de domesticación ajustando el texto según su comprensión y creatividad. Fue particularmente hábil en ese enfoque y buscó complacer a los lectores más conservadores y asegurarles que el conocimiento occidental no socavaría los valores tradicionales (Wong, 1999: 33). Por ejemplo, en su traducción de *Moxia zhuan*, cambia la relación entre los dos protagonistas de *Don Quijote* de amo y criado a maestro y discípulo, y transforma el personaje del sacerdote en un médico, o cambia la imagen de Dulcinea en la obra original a la esposa virtuosa de Don Quijote (Wan, 2023). Desde el punto de vista del estilo de escritura, Lin Shu convirtió la traducción en un acto creativo, y concibió una nueva obra que resonó en su propia cultura.

Sin embargo, con el desarrollo del Movimiento por la Nueva Cultura, muchos traductores y lectores posteriores a esa época habían estudiado en el extranjero y dominaban algún idioma extranjero (Xiong, 1998). Un mayor nivel de competencia en idiomas extranjeros les permitió dar mayor importancia a la precisión a la hora de traducir y deseaban introducir nuevas estructuras gramaticales para reformar el lenguaje chino. Eso moldeó gradualmente cierta perspectiva sobre la manera de traducir. A través del proceso de traducción y la lectura de obras extranjeras, los escritores chinos asimilaban de manera imperceptible conceptos y técnicas de escritura extranjeras. Durante esa fase, se contempló la idea de revitalizar su propio campo literario. En consecuencia, la literatura traducida comenzó a moverse hacia el margen, y las estrategias de traducción se orientaron a un enfoque más literal, priorizando la fidelidad al texto de origen.

Por lo tanto, en esa etapa, los literatos comenzaron a adoptar una actitud crítica hacia las obras que se reescribían a voluntad a finales de la dinastía Qing. Zheng (1936) comentó que la traducción literaria durante el periodo tardío de la dinastía Qing era un fracaso, y una de las razones era la «falta de fidelidad», ya que había muchos errores de traducción e incluso cambios arbitrarios. Las traducciones de Lin Shu, aunque representativas de la época, fueron objeto de críticas y le valieron la reputación de ser un «traductor infiel» (Zhu, 1944; Maodun, 1934). El esfuerzo de Lin Shu por hacer que las novelas occidentales fueran más aceptables para los lectores chinos a través de ciertas reescrituras se convirtió en un desafío que fue objeto de críticas en tiempos posteriores. *Moxia zhuan* también fue arrastrada a ese debate, debido a las modificaciones en la traducción china, lo cual fue criticado y rechazado por varios críticos literarios como, por ejemplo, Zhou Zuoren, Han Guang y Zhang Quanzhi.

3.2 Reflexión crítica: Desafíos en la traducción colaborativa

La colaboración en la traducción, una práctica común en la historia de la traducción se define como un proceso en el que dos o más agentes trabajan juntos para producir una traducción (O'Brien, 2011: 7). Este método puede resultar en traducciones de mayor calidad y mejorar las habilidades de los traductores noveles (O'Brien, 2011: 19). Sin embargo, la dinámica de poder en este modelo puede ser compleja y a veces da lugar a la subordinación de los ayudantes locales (Hill, 2012).

La colaboración en la traducción tiene una larga historia en China y en chino existe un término para calificarla: *duiyi*. Empezó con las traducciones a gran escala de los textos budistas durante la dinastía Han del Este (25-220), cuando monjes de la India y Asia Central colaboraron con asistentes chinos para producir traducciones (Wang, 2005). El método no varió en las traducciones misioneras de los siglos XIX y XX, obra habitualmente de equipos compuestos por un misionero que hablaba chino y un hablante nativo de chino que trabajaban siguiendo un patrón de «dictado y revisión».

Esos equipos solían colaborar durante largos períodos, daban lugar a relaciones estrechas y generaron un estilo de traducción colectivo. Sin embargo, el método no

siempre resultaba satisfactorio. Hill (2012: 34) pone de manifiesto que los limitados conocimientos lingüísticos de los intérpretes extranjeros y el papel restringido asignado a la parte china, que solo tenía permiso para descubrir y corregir errores gramaticales y de formato, a menudo producía traducciones con escasa legibilidad, expresión rara y lógica incoherente.

Tras la primera guerra sino-japonesa (1884-1885), el interés de China por los estudios occidentales se trasladó a las ciencias naturales y aplicadas, que habían sido dominantes durante cientos de años, hasta las ciencias sociales y humanidades. Un gran número de estudiantes optó por estudiar en Europa, Estados Unidos o Japón y aprendieron tanto conocimientos especializados como idiomas, lo que los convirtió en una fuerza vital para la traducción. Aunque la colaboración ya no fue la protagonista en traducción, hubo todavía ejemplos brillantes, como ilustra el caso de Lin Shu. Según la bibliografía disponible, tuvo un total de veinte colaboradores (Lin, 2012: 2). Y siguió el modo de interpretación/escritura: los intérpretes dictaban a Lin Shu y éste escribía las palabras y luego las pulía y revisaba (Lin, 2012: 7; Hill, 2012; Taramoto, 2018; Relinque, 2021). Además, en el caso de Lin Shu, no colabora con colaboradores extranjeros, como es habitual en estas situaciones, sino con agentes mediadores chinos que tenían los conocimientos necesarios en lenguas extranjeras (St. André, 2010; Hill, 2012), así que, hasta cierto punto, evitaba algunos problemas anteriores y la cooperación resultaba más fluida.

Gracias a su modelo colaborativo, la forma de traducir era extremadamente rápida. Lin Shu (1907) proclamó orgullosamente «Cuando mi oído recibe, mi mano sigue; cuando la voz se detiene, la pluma se detiene. En un intervalo de cuatro horas en un día, puedo producir seis mil palabras» (Prólogo de su traducción de *La tienda de antigüedades* de Dickens). Ese sistema de traducción no solo le permitió producir rápidamente traducciones de ficción, sino que también rompió las limitaciones del lenguaje puesto que ya no era necesario pasar mucho tiempo aprendiendo idiomas extranjeros.

Sin embargo, el modelo colaborativo de traducción implicaba que el contenido y el estilo de las traducciones de Lin Shu estaban fuertemente influenciados por el lenguaje y las preferencias de sus colaboradores intérpretes. Las ideologías personales y los intereses literarios de los intérpretes influyeron en la selección de materiales de Lin Shu y en la cantidad de traducciones que podía producir.

Entre todos sus colaboradores, Chen Jialin fue quien tradujo más obras con Lin Shu (He, 2019: 71), incluida la traducción de *Moxia zhuan*. Aunque la información disponible sobre Chen Jialin es escasa y fragmentaria (Chen, 2022: 59), según la biografía del traductor, se sabe que tenía un dominio fluido del inglés y que tradujo más de sesenta obras de este idioma en colaboración con Lin Shu. Respecto a la traducción de *Moxia zhuan*, Chen Jialin probablemente leyó la historia del *Quijote* en inglés y, consciente del impacto social y valor de la novela, la introdujo en China y se la recomendó a Lin Shu (Chen, 2022: 66).

El modelo colaborativo de traducción adoptado por Lin Shu ha sido objeto de críticas generalizadas, y los errores de traducción cometidos se suelen atribuir a los intérpretes colaboradores. Por ejemplo, Zhou Zuoren (1922) atribuyó los fracasos y las alteraciones en la traducción de la obra a la elección del texto base por parte del intérprete. También Han Guang (1935) criticó a Chen Jialin en su libro 林琴南 [Lin Qinnan], donde sostuvo que la mayoría de las obras traducidas en colaboración con Lin Shu eran de autores desconocidos y que, aunque había algunas obras maestras entre ellas, todas fracasaron (como las de Tolstói y Cervantes). De manera similar, Teng (2005) señala que, aunque Chen Jialin fue el colaborador que más trabajó con Lin Shu, muchos de los errores más notables aparecen en las traducciones hechas con él. La competencia de los intérpretes influye directamente en la calidad de las traducciones. Chen Jialin fue el colaborador principal de Lin Shu en sus últimos años, período durante el cual la calidad de las traducciones comenzó a declinar.

Además de la influencia de los colaboradores en la selección del texto original y el estilo de la traducción, el modelo de traducción interpretación/escritura también

intensificó las alteraciones del texto original. En ese método de traducción, la interpretación oral y la transcripción escrita se separan, lo que genera inevitablemente desviaciones y malas interpretaciones que afectan tanto la comprensión y expresión del intérprete (Chen Jialin) como la recomposición y reexpresión del transcriptor (Lin Shu), todo lo cual obstaculiza la fidelidad al texto original. Como mencionamos más arriba, Lin Shu traducía muy deprisa. En tales condiciones, no dedicaba mucho tiempo a reflexionar e introducía muchos de los cambios de manera inconsciente.

En resumen, la práctica de la traducción oral-escrita se debió, por un lado, a la limitada competencia lingüística de los traductores y, por otro lado, a la falta de teorías de traducción. Los traductores no comprendían completamente la esencia de la actividad traductora y carecían de conciencia profesional. Esta situación persistía a finales de la dinastía Qing, lo que explica por qué versiones de Lin Shu fueron aceptadas y bien recibidas por los lectores, sin generar dudas sobre la competencia del traductor.

No obstante, como hemos visto, con el desarrollo del Movimiento por la Nueva Cultura y la emergencia de una gran cantidad de expertos en lenguas extranjeras, el debate sobre la traducción no dejó de intensificarse. Las expectativas y requisitos para la traducción ya no se limitaban a transmitir el núcleo de la historia, sino que se valoraba la equivalencia textual, por lo que se rechazaba la reescritura y la traducción libre. Como consecuencia, se puso en entredicho la posición de Lin Shu como traductor y la calidad del contenido de sus traducciones fue criticada. *Moxia zhuan*, obra que Lin Shu tradujo en sus últimos años en colaboración con el menos apreciado Chen Jialin, puede describirse como doblemente desafortunada.

3.3 Doble travesía: Implicaciones de la traducción indirecta

La traducción indirecta, que recibe en inglés diversos nombres, *second-hand translation* (Toury, 2012 [1995]), *relay translation* (Dollerup, 2000) o *mediated translation* (Pym, 2011), ha sido una práctica común a lo largo de la historia (Pięta, 2022). Toury (2012: 82) la define como «translating from languages other than the ultimate SLs [source languages]».

La traducción indirecta ha tenido un papel relevante en diferentes épocas y lugares, especialmente en China. De hecho, Zhang (2006: 33) señala que a finales de dinastía Qing y principios de la República, una de las características notables de las traducciones de ficción del período es la dificultad de identificar las obras originales. Esto se debe a que, en esa época, no se prestaba atención a los originales, y algunos traductores no se preocupaban por especificar los autores y los textos originales. Entre 1840 y 1920, las fuentes de las traducciones de novelas europeas y estadounidenses a menudo no eran claras, ya que muchas omitían el título original, el autor o ambas cosas (Tarumoto, 1998). En el caso de que pudieran ser identificadas, se vería que una gran parte procedía, debido a la falta de traductores, de una tercera lengua. Según Tarumoto (1998), antes de 1911, la lengua intermedia más común fue el japonés; pero, después de ese año, con el progreso en la enseñanza y el aprendizaje de idiomas europeos en China, y con la reorientación de los destinos de estudio desde Japón hacia los Estados Unidos y Europa, los idiomas de traducción comenzaron a cambiar hacia el inglés, francés, alemán y ruso, entre otros.

Durante el período de finales de la dinastía Qing y principios de la República, lo importante en la traducción no era el proceso, es decir, si el texto se traducía directamente, sino el resultado. En otras palabras, poder introducir la literatura, la tecnología, o el pensamiento extranjeros en China para que los chinos pudieran acceder y aprender de ellos. Así, en esa época, la traducción indirecta fue un método de traducción común y ampliamente aceptado. Sin embargo, a medida que avanzó la reflexión sobre la traducción, la noción de traducción indirecta se cargó de connotaciones negativas (Ringmar, 2012: 142). El posromanticismo occidental sostiene que las traducciones son a priori inferiores al original y que, por lo tanto,

las traducciones indirectas reproducen el desprestigio asociado a la traducción (St. André, 2010: 71). Marín Lacarta (2008) ha abordado la visión generalizada de la traducción indirecta en tanto que enfermedad y cómo en el caso de muchas obras se opta por ocultar el hecho de que son indirectas y se prefiere disfrazarlas como traducciones directas. La razón probablemente radica en que la traducción indirecta puede producir un texto que difiere mucho del original. Lederer (2003 [1994]) explica que la traducción es un proceso superpuesto de tres etapas que incluye la comprensión, la desverbalización y la reexpresión. Los resultados pueden variar de un traductor a otro debido al tratamiento diferente del texto en esos tres pasos y pueden diferir del texto original en mayor o menor medida. Por lo tanto, durante el proceso de traducción indirecta, la intervención de una versión intermedia aumenta la distancia entre el texto original y el texto final (si bien el grado de la distancia dependerá de la calidad del texto intermedio). La elección de los idiomas de los textos que tradujo Lin Shu dependió de los idiomas dominados por sus colaboradores (amigos, familiares y estudiantes). Según Lin Yuanbiao (2012: 2), las lenguas de colaboración eran solo dos, el inglés y el francés.

En el caso de *Moxia zhuan*, Chen Jialin utilizó dos versiones inglesas (Relinque, 2021: 30). Se publicaron muchas versiones inglesas de *Don Quijote*, desde la primera de Thomas Shelton en 1612 hasta que Lin Shu tradujo *Moxia zhuan* en 1921. Lo cierto es que la versión principal utilizada, la de Motteux, no se considera una de las mejores: Zhou Zuoren (1922) la califica como una traducción inferior e inaceptable. El traductor John Ormsby (2023 [1883]) critica en su prefacio la versión de Motteux como «worse than worseless», ya que Motteux adopta una estrategia de traducción libre que provoca muchos cambios léxicos y sintácticos, así como adiciones y omisiones textuales. El resultado es que la traducción final se desvía considerablemente de la obra original, especialmente en comparación con la versión literal de la primera traducción inglesa realizada por Thomas Shelton en 1612.

Además, Motteux utiliza algunas expresiones vulgares para expresar el humor, en lo cual se distancia del texto original (Cunchillos Jaime, 1984: 112). También el traductor de otra versión, Jarvis, albergó una opinión negativa sobre la versión de Motteux. Como recuerda Cunchillos Jaime (1984: 126), «la totalidad de [la labor de Motteux] fue descalificada por Jarvis, cuando en el prólogo de la primera edición acusa a su inmediato antecesor de basarse enteramente en la versión francesa que, a su vez, fue realizada partiendo de la italiana, con lo que el resultado fue un engendro que ni siquiera se parecía a la obra original».

En contraste, la versión de Jarvis fue elogiada por su precisión y su fidelidad al texto original. Desde el punto de vista académico, las traducciones de Jarvis han superado con creces a las anteriores (Álvarez Faedo, 2018), ya que ofrecen un enfoque más lingüístico en su producto final que sus predecesores: Jarvis investiga en caso de duda e incluye aclaraciones en notas al pie de página y, en términos de equivalencia, tiende a ser más preciso.

Álvarez Faedo (2018: 248) afirma que «no solo es la traducción de Jarvis más exacta y fiel al original que cualquiera de las versiones restantes del siglo XVII estudiadas [...], sino que, en muchos casos, llega incluso a mejorarlos [sic] ostensiblemente, y ofrece un enfoque filológico a la hora de conferir significados que otros traductores no contemplan».

Por lo tanto, podemos observar claramente que parte de las críticas a *Moxia zhuan* se deben a la complejidad de la traducción indirecta y a las dudas sobre la calidad de la versión principal de Motteux. A medida que la traducción literaria se convierte en una disciplina, esa distancia introducida por una versión intermedia se considera cada vez más inaceptable.

4. Conclusiones

Don Quijote de la Mancha es un clásico de la literatura universal. En el momento en que Lin Shu lo tradujo y publicó (1921-1922), China atravesaba una significativa transformación en ámbitos políticos, culturales, lingüísticos e ideológicos. La confluencia de estos factores, la dificultad intrínseca de la obra y el contexto histórico, convirtió *Moxia zhuan* en un gigantesco desafío para Lin Shu en sus años finales. Su final fue tan silencioso como un martillo cayendo sobre algodón, sin ninguna repercusión. La traducción se convirtió en otro objeto de crítica hacia Lin Shu y la tradición.

Como dijo González Morales (2016: 74), el proceso de recepción literaria está mediatizado antes de que llegue al lector. Las decisiones editoriales, las reseñas de críticos, entre otros factores, ya han moldeado la orientación lectora. Por lo tanto, la percepción del lector a menudo está influenciada por críticos literarios reconocidos. En el caso de *Moxia zhuan*, su recepción estuvo influenciada por factores como el pensamiento político, la transformación lingüística y las normas de traducción.

Con el surgimiento del Movimiento por la Nueva Cultura, se volvieron dominantes las ideas renovadoras y el pensamiento moderno. El objetivo y la norma para las traducciones cambió. Se convirtió en tendencia traducir literalmente y priorizar la fidelidad al texto de origen. Lin Shu mostró en desacuerdo con la opinión que pasaría a ser hegemónica, de modo que, a lo largo del debate literario suscitado en el Movimiento, pasaría de ser reconocido como «maestro de la traducción» a ser cuestionado por su supuesta «distorsión del significado original». Además, al mismo tiempo, el chino vernáculo fue sustituyendo gradualmente el chino clásico como principal lengua de expresión literaria. Ese cambio lingüístico hizo que las obras traducidas a la lengua clásica quedaran relegadas al olvido. Como consecuencia, las traducciones de Lin Shu fueron perdiendo lectores y se consideraron cada vez más oscuras debido a su dicción y estilo.

No obstante, a pesar de las críticas adversas, las obras de Lin Shu aún tienen un público. Sería imprudente considerar *Moxia zhuan* como un fracaso. En realidad, el lenguaje y las características de sus traducciones se mantuvieron coherentes a lo largo de su carrera. No obstante, es evidente que las opiniones sobre sus primeras traducciones y las posteriores difieren drásticamente. La recepción dudosa de *Moxia zhuan* contrasta con su aclamado debut, *La dama de las camelias*, en una ilustrativa muestra de los vaivenes en la carrera de Lin Shu y los cambios generales en la percepción de la traducción. Aunque *Moxia zhuan* no tuvo mucho éxito en su momento, considerada desde la perspectiva de un observador alejado un siglo de la época y su contexto social, no es posible desdeñar que la obra tuvo el mérito de presentar por primera vez a los lectores chinos la mayor obra literaria de España. Lin Shu vio la traducción como un acto creativo y quiso crear una nueva obra que resonara en la cultura de llegada. El estilo de escritura elegante y erudito de Lin Shu permitió que los valores confucianos, los proverbios chinos y el talento de Cervantes se entrelazaran y añadió diversos elementos chinos al *Quijote*. Esa obra se convirtió prácticamente en el punto de partida de un siglo de traducciones chinas de literatura española y proporcionó a los académicos posteriores un espejo para reflexionar sobre los cambios ideológicos en la China de la época, así como su evolución histórica. En 2021, la famosa sinóloga Alicia Relinque tradujo *Moxia zhuan* de vuelta al español manteniendo todos los cambios, documentándolos y explicándolos en notas al pie, con lo que rescató esa traducción casi olvidada por el público. Dicha retrotraducción también nos ha brindado la oportunidad de reevaluar un siglo después la versión de Lin Shu. Por lo tanto, en ese sentido, *Moxia zhuan*, su última traducción, sigue siendo una obra insustituible, de precioso valor histórico y de gran importancia para la investigación.

NOTAS

(1) Viejo y decadente [老手颓唐], del poema de Yuan Mei «Xiao Cang Shan Fang Poetry Collection», Volumen 20, se utiliza para describir a una mano veterana o competente que se niega o ya no puede tomarse la molestia de trabajar duro y confía en su destreza para posponer las cosas.

(2) En un principio, Lin Shu ignoró los ataques de los revolucionarios literarios contra él, pero no podía desprenderse de sus expectativas y su amor por la educación. Así que en 1919 escribió una carta a Cai Yuanpei, presidente de la Universidad de Pekín, en la que Lin Shu manifestaba su convicción de que debía abrazar la literatura antigua y aferrarse a las viejas ideas.

(3) El estilo de prosa de Tongcheng se caracterizaba por la elegancia y la pureza del lenguaje.

(4) El estilo de Wen xuan se caracterizaba por una prosa llena de alusiones, amenudo críptica y estructurada en paralelismos formales.

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ FAEDO, María José, «Detección y análisis de "errores separativos" para determinar las fuentes de la traducción al inglés del *Quijote* realizada por Charles Jarvis en el siglo XVIII», *Anales Cervantinos*, 50 (2018), 227-251.

AH, Ying 阿英, 关于《巴黎茶花女遗事》 [Sobre *La dama de las camelias*], *世界文学* [Mundo Literario], 10 (1961).

CHEN, Duxiu 陈独秀, 特别附录: 对于新旧思潮的舆论 [Apéndice Especial: Opiniones sobre las corrientes de pensamiento antiguas y nuevas], *每周评论* [Comentario semanal], 17 (13 abril 1919).

CHEN, Hanguang 陈寒光, 林琴南 [Lin Qinnan], Shanghai, 上海中华书局 [Librería Zhonghua], 1935.

CHEN, Mengyun, *La traducción y recepción de Don Quijote en la China del siglo XX*, tesis doctoral, Universidad de Granada, 2022.

CUNCHILLOS JAIME, Carmelo, «Traducciones inglesas del *Quijote*: la traducción de Motteux», *Cuadernos de Investigación Filológica*, 10 (1984), 111-128.

DOLLERUP, Cay, «"Relay" and "support" translations», en Andrew Chesterman, Natividad Gallardo San Salvador e Yves Gambier (eds.), *Translation in context*, Amsterdam, John Benjamins, 2020, pp. 17-26.

EVEN-ZOHAR, Itamar, «Polysystem Studies», *Poetics Today*, 11:1 (1990), 1-268.

GONZÁLEZ MORALES, Alfredo, «Teoría de la recepción literaria y sus implicaciones metodológicas en la relación texto-lector», *Pucara*, 27 (2016), 67-80.

GUO, Yanli 郭延礼, 中国近代翻译文学概论 [Introducción a la literatura china moderna en traducción], Wuhan, 湖北教育出版社 [Editorial Educativa de Hubei], 1998.

HE, Haiqin 贺海琴 y He, Aijun 贺爱军, 翻译赞助人对译家林纾的影响 [La influencia de los mecenas de la traducción en el traductor Lin Shu], *北京第二外国语学院学报* [Revista del Instituto de Segunda Lengua Extranjera de Pekín], 4 (2019), 63-76.

HILL, Michael Gibbs, *Lin Shu, Inc.: Translation and the Making of Modern Chinese Culture*, Oxford, Oxford University Press, 2013.

LEDERER, Marianne, *Translation: The interpretive Model*, trad. Ninon Larché, Manchester, St. Jerome, 2003 (original: *La traduction aujourd'hui*, 1994).

LEFEVERE, André, «What is written must be rewritten. *Julius Caesar*: Shakespeare, Voltaire, Wieland, Buckingham», *Second Hand. Papers on the Theory and Historical Study of Literary Translation*, 3 (1985), 88-106.

- LIN, Shu 林纾, Prefacio de 孝女耐儿传 [Xiaonü nai'er zhuan], Shanghai, 商务印书馆 Commercial Press, 1907.
- LIN, Wei 林薇, 百年沉浮: 林纾研究综述 [Cien años a la deriva: revisión de la investigación de Lin Shu], Tianjin, 天津教育出版社 [Prensa Educativa de Tianjin], 1990.
- LIN, Xuwen 林旭文, 林译小说改写现象研究 [Estudio del fenómeno de la reescritura en las novelas traducidas por Lin Shu], tesis doctoral, Hangzhou, 浙江大学 [Universidad de Zhejiang], 2011.
- LIN, Yuanbiao 林元彪, 文章学视野下的林纾翻译研究 [Estudio de la traducción de Lin Shu desde la perspectiva del ensayismo], tesis doctoral, Shenyang, 东北师范大学 [Universidad Normal de China Oriental], 2012.
- LIU, Wuhe 刘武和, 堂吉诃德的中国接受 [La recepción china de Don Quijote], 云南师范大学学报 (哲学社会科学版) [Revista de la Universidad Normal de Yunnan (Filosofía y Ciencias Sociales)], 2 (2002), 44-47.
- MA, Zuyi 马祖毅, 中国翻译简史: “五四”以前部分 [1998] [Una historia concisa de la traducción en China: antes del Cuatro de Mayo], Pekín, 中国对外翻译出版公司 [Corporación China de Traducción y Publicación], 2004.
- MAODUN 茅盾, 直译·顺译·歪译 [Traducción directa, traducción fluida, traducción errónea], en X. Z. Luo (ed.), 翻译论集 [Colección de teorías de traducción], Shanghai, 商务印书馆 Commercial Press, 1934, pp. 351-354.
- MARÍN LACARTA, Maialen, «La traducción indirecta de la narrativa china contemporánea al castellano: ¿Síndrome o enfermedad?», *1611: Revista de Historia de la Traducción*, 2 (2008), disponible en <http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/marin.htm> [consultado: 1 septiembre 2023].
- MARTÍNEZ ROBLES, David, Carles Prado Fonts y Alicia Relinque Eleta, *Narrativas chinas: ficciones y otras formas de no-literatura*, Barcelona, UOC, 2012.
- O'BRIEN, Sharon, «Collaborative translation», en Yves Gambier y Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of translation studies*, vol. 2, Amsterdam, John Benjamins, 2011, pp. 17-20.
- ORMSBY, John (trad.), *Don Quixote: The Original & Unabridged* [1885], Independent Publisher, 2023.
- PIĘTA, Hanna, Rita Bueno Maia y Ester Torres Simón, *Indirect Translation Explained*, Londres-Nueva York, Taylor & Francis, 2022.
- POLLARD, David E., *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, 1998.
- PRADO FONTS, Carles, *Regresar a China*, Madrid, Trotta, 2019.
- PYM, Anthony, «Translation research terms: A tentative glossary for moments of perplexity and dispute», *Translation Research Projects*, 3 (2011), 75-110.
- QIAN, Zhongshu 钱钟书, Tailai MA 马泰来 et al., 林纾的翻译 [La traducción de Lin Shu], Shanghai, 商务印书馆 Commercial Press, 1981.
- RELINQUE ELETA, Alicia (trad.), *Historia del Caballero Encantado*, Madrid, Mil Gotas-Ginger Ape, 2021.
- RINGMAR, Martin, «Relay translation», en Yves Gambier y Luc van Doorslaer (eds.), *Handbook of translation studies*, vol. 3, Amsterdam, John Benjamins, 2012, pp. 141-144.

- ST. ANDRÉ, James, «Lessons from Chinese history: Translation as a collaborative and multi-stage process», *TTR: Traduction, Terminologie, Rédaction*, 23:1 (2010), 71-94.
- TARUMOTO, Teruo, «A Statistical Survey of Translated Fiction (1840-1920), en David E. Pollard (ed.), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, 1998, pp. 37-42.
- 林纾冤案事件簿 [Los veredictos injustos de Lin Shu], trad. Li Yanli, Shanghái, 商务印书馆 Commercial Press, 2018.
- TENG, Wei 滕威, «堂吉诃德» 这样来到中国 [Así llegó Don Quijote a China], 中华读书报 [Noticias de lectura en China], 30 marzo 2005.
- TOURY, Gideon, *Descriptive translation studies: And beyond* [1995], Amsterdam, John Benjamins, 2012.
- WAN, Xingzhi 万行之, «Change of Identity and Relationship Reflected in A Special Case of Back-Translation: From *Moxia zhuan* to *Historia del Caballero Encantado*», *Sinología hispánica. China Studies Review*, 16:1 (2023), 125-146.
- WANG, Jimin 王济民, 林纾与桐城派 [Lin Shu y Escuela Tongcheng], 华中师范大学学报 (人文社会科学版) [Revista de la Universidad Normal de Huazhong (Humanidades y Ciencias Sociales)], 46:3 (2007), 105-110.
- WANG, Zheng 王正, 翻译中的合作模式研究 [Estudio de modelos de colaboración en traducción], tesis doctoral, Shanghái, 上海外国语大学 [Universidad de Lenguas Extranjeras de Shanghái], 2005.
- WONG, Wang-chi, «An act of violence: Translation of Western fiction in the late Qing and early Republican period», en Michel Hockx (ed.), *The Literary Field of Twentieth Century China*, Abingdon-Nueva York, Routledge, 1999, pp. 21-39.
- XIONG, Yuezhi, «Degrees of familiarity with the West in late Qing society», en David E. Pollard (ed.), *Translation and Creation: Readings of Western Literature in Early Modern China, 1840-1918*, Amsterdam, John Benjamins, 1998, pp. 25-36.
- XUE, Suizhi 薛绥之 y Jun cai ZHANG 张俊才, 林纾研究资料 [Material de investigación sobre Lin Shu], Fuzhou, 福建人民出版社 [Editorial Popular de Fujian], 1983.
- YAO, Xipei 姚锡佩, 周氏兄弟的堂吉诃德观:源流及变异 [Las opiniones de los hermanos Zhou sobre don Quijote: origen y discrepancia], en 鲁迅研究资料 [Materiales del estudio de Lu Xun], vol. 22, Pekín, 中国文联出版社 [Federación China de Prensa Literaria], 1989, pp. 324-343.
- ZHANG, Quanzhi 张全之, 突围与变革-二十世纪初期文化交流与中国文学变迁 [Ruptura y cambio: intercambio cultural y literatura china a principios del siglo XX], Xi'an, 西北大学出版社 [Ediciones de la Universidad Noroccidental], 1997.
- ZHANG, Xu 张旭, 林纾年谱长编 [Cronología extensa de Lin Shu], Fuzhou, 福建人民出版社 [Editorial Popular de Fujian], 2014.
- ZHANG, Yan 章艳, 清末民初小说翻译规范及译者的应对 [Normas de traducción de novelas en la China de finales de la dinastía Qing y principios de la República, y las estrategias de los traductores], tesis doctoral, Shanghái, 上海外国语大学 [Universidad de Lenguas Extranjeras de Shanghái], 2006 .
- ZHENG, Zhenduo 郑振铎, 清末翻译小说对新文学的影响 [Influencia de las novelas traducidas a finales de la dinastía Qing en la nueva literatura], en Wang Kefei (ed.), 翻译文化史论 [Historia cultural de la traducción], Shanghái, 上海外国语出版社 [Editorial de Estudios Internacionales de Shanghái], 1936, pp. 161-162.

ZHOU, Qiulu 周秋璐 y Wenhui QI, 祁文慧, 浅析林纾翻译的影响 [Análisis de la influencia de las traducciones de Lin Shu], 英语广场 [Plaza Inglesa], 28 (2020), 34-38.

ZHOU, Zuoren 周作人, 自己的园地 [Su propio jardín], 晨报副镌 [Suplemento del diario Morning Post], vol. 18, 4 septiembre 1922.

ZHU, Donglin 朱栋霖 y Boqun FAN 范伯群, 1898-1949 中外文学比较史 [Historia comparativa de la literatura china/internacional (1898-1949)], Nanjing, 江苏教育出版社 [Editorial de Educación de Jiangsu], 1993.

ZHU, Guangqian 朱光潜, «谈翻译» [Hablando de traducción], en Equipo Editorial de *Boletín de Traducción* (ed.), 翻译研究论文集 (1894-1948) [Colección de ensayos sobre estudios de traducción (1894-1948)], Pekín, 外语教学与研究出版社 [Editorial de Enseñanza e Investigación de Idiomas Extranjeros], 1984, pp. 353-363.

ZHU, Lin, «Rewritings in translation as clues of cultural mediation and ideological manipulation: a case study of Lin Shu's translation of David Copperfield», *Neohelicon*, 45:1 (2018), 351-366.

© Grupo de Investigación T-1611, Departamento de Filología Española y Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios de Asia Oriental (UAB)

© Research Group T-1611, Spanish Philology Department and Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies, UAB

© Grup de Recerca, T-1611, Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, UAB