
This is the **published version** of the article:

Zhimeng, Bai; Bacardí, Montserrat. Traducción y traductores de "Sueño en el pabellón rojo" al castellano. 2019. 96 p.

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/208043>

under the terms of the  license

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA

Facultat de Traducció i d' Interpretació

Màster de Traductologia i Estudis Interculturals



Traducción y traductores de

***Sueño en el pabellón rojo* al castellano**

Trabajo de fin de máster

Curso 2018-2019

Zhimeng Bai 白芷萌

Directora

Montserrat Bacardí Tomàs

Firma de la autora

Firma de la directora

Bellaterra, 26 de junio de 2019

Agradecimientos

En primer lugar, me gustaría expresar mis sinceros agradecimientos a mi directora, Montserrat Bacardí Tomàs, por su constante ayuda en la redacción de este trabajo, sus correcciones de todos los detalles y su orientación general del artículo. Su favor ha sido elemento indispensable para el cumplimiento de esta investigación.

En segundo lugar, agradezco al profesor Zhao Zhenjiang, de la Universidad de Pekín, y su aceptación a la entrevista que elaboré para este estudio. Tuvo la amabilidad de compartir sus experiencias como traductor y de explicar sus opiniones sobre la traducción poética, con las cuales he podido enriquecer los contenidos de la investigación.

Quisiera dar las gracias también a mi amiga Mari Carmen Rando Sabio, por todas sus correcciones y mejoras del texto, por sus consejos y por su ayuda de manera desinteresada en animarme a realizar mi averiguación.

Por último, deseo manifestar mi sincero agradecimiento a mis padres, al tribunal y a todos los profesores y amigos que me han proporcionado apoyos durante mis estudios de máster.

Resumen

Este trabajo estudia las dos versiones de la obra clásica china *Hong Lou Meng*, de Cao Xueqin, al castellano, *Sueño de las mansiones rojas* y *Sueño en el pabellón rojo*, y sus traductores, Zhao Zhenjiang y Mirko Láuer. En las primeras dos secciones, se investigan el perfil biográfico y literario de los dos traductores. Se ha elaborado una biobibliografía para cada uno que se complementa con una entrevista al primero y se han presentado sus obras y traducciones más representativas. En la tercera parte, se efectúa un estudio comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos versiones y se analizan sus técnicas traductorfas. El trabajo permite profundizar en estos dos traductores y valorar los factores que influyen en sus decisiones tomadas en el proceso de la traducción. Además, se ha procurado destacar las técnicas preferidas para la traducción de los culturemas que aparecen en la literatura clásica china.

Palabras clave

Hong Lou Meng, Cao Xueqin, *Sueño de las mansiones rojas*, *Sueño en el pabellón rojo*, Zhao Zhenjiang, Mirko Láuer, culturemas

Resum

Aquest treball estudia les dues versions de l'obra clàssica xinesa *Hong Lou Meng*, de Cao Xueqin, traduïdes al castellà, *Somni de les mansions vermelles* i *Somni al pavelló roig*, i als seus traductors, Zhao Zhenjiang i Mirko Lauer. En les primeres dues seccions, s'investiga el perfil biogràfic i literari dels dos traductors. S'ha elaborat una biobibliografia per a cadascun que es complementa amb una entrevista al primer i s'ha presentat les seves obres i traduccions més representatives. A la tercera part, s'efectua un estudi comparatiu dels elements culturals del primer capítol de les dues traduccions i s'analitzen les seves tècniques traductores. El treball permet aprofundir en aquests dos traductors i valorar els factors que influeixen en les seves decisions preses en el procés de la traducció. A més, s'ha procurat destacar les tècniques preferides per a la traducció dels culturemes que apareixen a la literatura clàssica xinesa.

Paraules clau

Hong Lou Meng, Cao Xueqin, *Somni de les mansions vermelles*, *Somni al pavelló roig*, Zhao Zhenjiang, Mirko Lauer, culturemes

Abstract

This paper is going to do a comparative study of the two Spanish versions of the Chinese classical literature work *Hong Lou Meng*, *Sueño de las mansiones rojas* and *Sueño en el pabellón rojo*, as well as its translators. In the first two sections of the article, this paper focus on the two translators, Zhao Zhenjiang y Mirko Láuer. Then it is going to elaborate a biobibliography for each one and present their most representative works and translations. In the third part, comparative study is going to be carried out, which focuses on analyzing the culture elements in the first chapter of the two translations and their translation techniques. By means of this work, the aim is to obtain deep knowledge of the two translators and find the factors affecting decisions that they have made in their translation process. In addition, this paper also aims at detecting the preferred techniques for the translation of the culture elements that appear in the classical Chinese literature.

Keywords

Hong Lou Meng, Cao Xueqin, *Sueño de las mansiones rojas*, *Sueño en el pabellón rojo*, Zhao Zhenjiang, Mirko Láuer, culture elements

Índice

1. Introducción.....	7
2. Traducción de Zhao Zhenjiang.....	11
2.1 Breve biografía.....	11
2.2 Experiencias de trabajo docente.....	12
2.2.1 <i>Historia de la literatura latinoamericana</i> (1989).....	14
2.3 Traducciones.....	16
2.3.1 Traducción de <i>Martín Fierro</i>	20
2.3.2 Traducción de <i>Antología de la poesía femenina española del siglo XX</i>	23
2.3.3 Traducción de <i>Sueño en el pabellón rojo</i>	34
2.4 Teoría de la traducción.....	36
2.5 Entrevista con Zhao Zhenjiang, Pekín, 12 de abril de 2019.....	43
3. Traducción de Mirko Láuer.....	53
3.1 Breve biografía.....	53
3.2 Traducciones.....	58
3.2.1 Traducciones inglesas.....	60
3.2.2 Traducción francesa.....	63
3.2.3 Traducciones chinas.....	64
3.2.4 Traducción de <i>Sueño de las mansiones rojas</i>	66
3.3 Teoría de la traducción.....	70
4. Análisis comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos traducciones.....	75

4.1 Análisis de los elementos culturales lingüísticos: las frases hechas y la transliteración de antropónimos.....	78
4.2 Análisis de los elementos del medio natural: los topónimos.....	80
4.3 Análisis de los elementos del patrimonio cultural y de la cultura social.....	81
5. Conclusiones.....	86
6. Bibliografía.....	92

1. Introducción

La literatura clásica supone un corpus esencial en el campo literario chino. Desde los primeros siglos de la dinastía Zhou hasta el final de la dinastía Qing han surgido numerosas obras clásicas dentro de los diferentes géneros literarios: poesía, ensayo, novela y teatro. Una de las obras fundamentales de la literatura china es *Hong Lou Meng* (*Sueño en el pabellón rojo* o *Sueño de las mansiones rojas*), cúspide de la novela clásica, en la que se revela la decadencia de la sociedad feudal a través de la historia de cuatro familias de la nobleza. La obra se encuentra entre las Cuatro Grandes Novelas Clásicas Chinas:¹ *Romance de los tres reinos* (siglo XIV) de Luo Guanzhong, *A la orilla del agua* (siglo XIV) de Shi Nai'an, *Viaje al oeste* (siglo XVI) de Wu Cheng'en y *Sueño en el pabellón rojo* (1791) de Cao Xueqin. *Hong Lou Meng*, o *Sueño en el pabellón rojo* es considerada como una de las narraciones más largas e influyentes del mundo. Además de ser una de las creaciones más citadas de la literatura contemporánea y la cumbre más alta de la novela, estamos delante de una auténtica enciclopedia sobre la vida y las costumbres de la corte durante la última dinastía china y de un detallado manual de protocolo y hábitos de la sociedad opulenta del momento. El libro no sólo ocupa una posición muy importante en China, sino que también ha sido traducido a muchas otras lenguas (inglés, francés, alemán, italiano, español, etc) e investigado en muchos países del mundo. Debido a su gran impacto en la literatura tanto china como mundial, entendemos que la novela posee el suficiente peso como para ser objeto de nuestro estudio.

Según la información que ofrece la base de datos “China National Knowledge Infrastructure”,² existen muchas investigaciones sobre las dos traducciones al inglés, *A dream of red mansions* y *The story of the stone*, y sus traductores Yang Xianyi y David Hawkes. Sin embargo, hay muy pocos estudios sobre las versiones españolas,

1 Shep, Sydney J. Paper and Print Technology. *The Encyclopedia of the Novel, Volume 2 of Wiley-Blackwell Encyclopedia of Literature*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2011, p. 596.

2 China National Knowledge Infrastructure (CNKI): Base de datos construida por la Universidad de Tsinghua. <http://www.cnki.net/>

Sueño de las mansiones rojas y *Sueño en el pabellón rojo*, efectuadas por el peruano Mirko Láuer y por Zhao Zhenjiang, respectivamente. Estas traslaciones al español igualmente gozan de un alto nivel de popularidad en el mundo hispánico. Por lo tanto, consideramos necesario estudiar la labor de los traductores en estas dos versiones.

Así pues, los motivos que nos conducen a la realización del trabajo se centran en dos puntos: por un lado, la obra original, *Hong Lou Meng*, trata de un clásico de la literatura china que ha ejercido una profunda influencia en la literatura mundial;³ por otro lado, existe un vacío en la investigación de las versiones españolas de la novela, así como sobre las figuras de los traductores.

En los párrafos siguientes, queremos presentar nuestros objetivos, la metodología que utilizamos y la estructura de este trabajo.

Actualmente, como decimos, hay dos traslaciones completas españolas de *Hong Lou Meng* en el mundo hispánico: *Sueño de las mansiones rojas* de Mirko Láuer,⁴ *Sueño en el pabellón rojo* de Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez,⁵ además de una interpretación juvenil ilustrada de Chen Yaxuan publicada en México.⁶ La traducción de Mirko Láuer es la primera completa y la de Zhao Zhenjiang y García Sánchez es la más célebre y de mayor éxito.⁷ Hoy en día, los estudios se centran en los elementos lingüísticos y culturales que se presentan en el libro. En cuanto a sus traductores, Zhao Zhenjiang y Mirko Láuer, están muy poco estudiados. Casi no podemos encontrar documentos de investigación sobre ellos, apenas una parte de su

3 De ella señaló el escritor argentino Jorge Luis Borges que era “la novela más famosa de los casi tres milenios de literatura china” y en ella se inspiró para escribir el famoso cuento “El jardín de los senderos que se bifurcan” (1941). <https://www.lacapitalmdp.com/el-oriente-en-jorge-luis-borges-2/> (Consultado, 15-03-19)

4 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño de las mansiones rojas*. Trad. de Mirko Láuer. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1991.

5 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988.

6 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo: versión juvenil ilustrada*. Trad. de Chen Yaxuan. México: Castro, 2007.

7 程弋洋.《红楼梦》在西班牙语世界的翻译与评介. 红楼梦学刊. 2011. [Trad. literal: Cheng Geyang. “Traducción y crítica de *Hong Lou Meng* en el mundo hispánico.” Revista académica sobre *Hong Lou Meng*, 2011.]

biografía y algunas entrevistas.

Por esta razón, nuestro objetivo general se centra en las figuras de los traductores Zhao Zhenjiang y Mirko Láuer, y al final del trabajo, haremos un estudio comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos novelas. Los objetivos específicos del trabajo consisten en:

1. Establecer una biobibliografía de Zhao.
2. Analizar las teorías de la traducción que siguen las obras de Zhao.
3. Establecer una biobibliografía de Mirko Láuer.
4. Examinar las teorías de la traducción que siguen las obras de Láuer.
5. Realizar un análisis comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos traducciones de *Hong Lou Meng*.
 - 5.1 Análisis de los elementos culturales lingüísticos.
 - 5.2 Análisis de los elementos del medio natural.
 - 5.3 Análisis de los elementos del patrimonio cultural y de la cultura social.

Para redactar este artículo, hemos efectuado estudios orientados al producto y al participante. En cuanto al producto, es decir, las dos versiones hechas por Zhao y Láuer, los métodos que utilizamos son estudios descriptivos basados en el análisis de traducciones literarias. Diseñamos una comparación de los culturemas del primer capítulo de los dos libros: *Sueño en el pabellón rojo* y *Sueño de las mansiones rojas*. Nuestra investigación se basa en el modelo sociológico-cultural,⁸ dado que tomamos en consideración la influencia del contexto social y cultural en las traducciones. En cuanto al participante, el traductor, emprendemos un análisis diacrónico de cada uno y elaboramos una breve biografía para ellos. Asimismo, llevamos a cabo la lectura y la presentación de otros documentos relacionados con ellos.

⁸ Sabio Pinilla, José Antonio. “La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión.” *Sendebar*, 17 (2006), p. 21-47.

El corpus utilizado, a parte de las dos trasposiciones de *Hong Lou Meng*, consta de otros libros y publicaciones: por ejemplo, *Historia de la literatura latinoamericana* y *Martín Fierro*, de Zhao Zhenjiang; *Sobre Joyce* y *A la orilla del agua*, de Mirko Láuer.

En cuanto a la estructura del trabajo, lo hemos dividido en cinco partes: la introducción, la traducción de Zhao Zhenjiang, la de Mirko Láuer, el análisis comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos versiones y las conclusiones. En la primera parte, hacemos una breve presentación de nuestros motivos, objetivos, metodología, estructura, etc. En la segunda y la tercera parte, fijamos una biobibliografía para cada uno de los dos traductores y analizamos las teorías de la traducción que siguen las obras de ambos. En la cuarta parte, realizamos un análisis comparativo de los elementos lingüísticos, del medio natural, del patrimonio cultural y de la cultura social del primer capítulo de las dos traducciones. En la quinta parte, sintetizamos las conclusiones de nuestra investigación. Al final del trabajo, se encuentra un listado de la bibliografía utilizada.

2. Traducción de Zhao Zhenjiang

2.1 Breve biografía

Zhao Zhenjiang, catedrático de la Universidad de Pekín y director del Centro de Estudios Hispánicos de la misma universidad, nació en el distrito de Shunyi de Pekín en 1940. En 1959 empezó sus estudios en la especialidad de filología hispánica en la Universidad de Pekín. Al principio quería estudiar filología china, pero en aquel entonces, es decir, los años cincuenta y sesenta del siglo pasado, China necesitaba personas que pudieran dominar el español para mejorar su relación con los países hispanohablantes. Por eso, la Universidad de Pekín le distribuyó a la especialidad de filología hispánica. En 1963, se graduó en la facultad de lenguas y literaturas occidentales de la Universidad de Pekín.

Se quedó en la misma institución como profesor de español y durante los años 1979-1981 perfeccionó su nivel profesional en México. Durante los años ochenta publicó un documento de investigación casi cada año y terminó su traducción del poema gauchesco *Martín Fierro*, del poeta argentino José Hernández. En 1984, publicó su traducción de este libro y la exhibieron en el 150 aniversario del nacimiento del mismo autor en Argentina. Desde 1987 hasta 1989, fue invitado a la Universidad de Granada para traducir la obra clásica china *Sueño en el pabellón rojo*. Por esta traducción ganó el premio de la Orden Isabel la Católica, otorgado por el rey de España.

Además, ha sido tres veces premiado por la Universidad de Pekín por sus méritos en investigación y traducción y seis veces galardonado por la Agencia General de las Editoriales del Estado. En 1995 consiguió el honor de la Orden Centenario Azul de Rubén Darío, otorgado por el Consejo de la Orden Centenario Azul de Rubén Darío de Santiago de Chile. En 1999 logró la Orden de Mayo al Mérito, concedida por el presidente de la República Argentina. En 2004 obtuvo tanto la Medalla de Honor Presidencial que conmemora el centenario del natalicio de Pablo Neruda como la

Medalla de Honor Profesor Ejemplar Nacional, otorgada por el Ministerio de la República Popular de China.

2.2 Experiencias de trabajo docente

Desde 1964 hasta 2005, Zhao Zhenjiang trabajó como profesor de español de la Universidad de Pekín. De 1988 a 1989 y de 1996 a 1997 fue dos veces a España como profesor visitante en la Universidad de Granada. Durante su primera estancia en Granada, tradujo con José Antonio García Sánchez, doctorando de la misma universidad, *Sueño en el pabellón rojo*.⁹

A lo largo de su carrera docente, también ha publicado varios libros sobre la historia y la literatura latinoamericanas:

Tabla 1: Publicaciones de Zhao Zhenjiang desde 1989 hasta 2007

Año	Libro	Editorial
1989	<i>Historia de la literatura latinoamericana</i> [Con Zhao Deming, Sun Chengao, Duan Ruochuan]	Universidad de Pekín
2001	<i>Historia de la literatura latinoamericana</i> [Con Zhao Deming, Sun Cheng'ao, Duan Ruochuan, 2 ^a edición]	Universidad de Pekín
2002	<i>Introducción de la poesía española e hispanoamericana</i>	Universidad de Pekín
2004	<i>Rostro en la roca: amor, poesía y revolución en Pablo</i>	Conjunto de las Editoriales del Siglo de Shanghai

⁹ Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 8.

	<i>Neruda</i>	
2007	<i>Gran jardín de la literatura latinoamericana</i>	Educación de la Provincia Hubei

Tres de estas publicaciones son redactadas únicamente por Zhao y dos publicadas con sus colegas Zhao Deming y Duan Ruochuan, y otro investigador de literatura brasileña de la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín, Sun Cheng'ao. Actualmente, estos libros se utilizan como parte de la bibliografía básica en la especialidad de filología española de muchas universidades chinas. Por ejemplo, *Historia de la literatura latinoamericana*, *Introducción de la poesía española e hispanoamericana* y *Gran jardín de la literatura latinoamericana* forman parte de las bibliografías básicas de la asignatura de literatura de la Universidad de Pekín.¹⁰ Según China National Knowledge Infrastructure,¹¹ estas tres publicaciones son 107 veces citadas por otros documentos de investigación (revistas, tesis, trabajos de investigación):¹²

Tabla 2: Número de citas de las publicaciones de Zhao

Publicación	Citas
<i>Historia de la literatura latinoamericana</i> , 1 ^a edición y 2 ^a edición	70
<i>Introducción de la poesía española e hispanoamericana</i>	21

10 Baidu Wenku: <https://wenku.baidu.com/view/f726bbe225c52cc58bd6bee3.html>

11 China National Knowledge Infrastructure (CNKI): Base de datos construida por la Universidad de Tsinghua. <http://www.cnki.net/>

12 CNKI:
<http://ref.cnki.net/REF/AdvSearch/Index?colName=%E8%A2%AB%E5%BC%95%E4%B8%BB%E9%A2%98&colValue=%E6%8B%89%E4%B8%81%E7%BE%8E%E6%B4%B2%E6%96%87%E5%AD%A6%E5%8F%B2&isJump=true/>

En el capítulo siguiente, analizamos la primera obra, la citada más frecuentemente, por sus ventajas como material docente.

2.2.1 *Historia de la literatura latinoamericana* (1989)

La obra presenta la historia literaria latinoamericana de una manera diacrónica, desde la época de la civilización maya, azteca e inca hasta el siglo XX. Menciona los autores más importantes de cada período histórico y sus obras más representativas. Sus objetivos principales son ofrecer un panorama de la historia literaria de América Latina, analizar la influencia del ambiente sociohistórico en la literatura y sintetizar sus características. El material está constituido por cinco partes: el origen de la literatura latinoamericana, la literatura del período colonial, la de la independencia, la moderna y la brasileña. Las primeras cuatro partes se centran en la literatura hispanoamericana y, la última, en la brasileña. Dentro de cada parte, hay varios capítulos para explicar y analizar los contenidos según diferentes aspectos. La tabla siguiente muestra su estructura con más detalle, según el número de capítulos y los autores que retratan en ellos:¹³

Tabla 3: Esquema de *Historia de la literatura latinoamericana*

Parte	Número de capítulos	Autores retratados
I	2	Ninguno
II	3	Dos: Sor Juana Inés de la Cruz, Juan Ruiz de Alarcón
III	7	Doce: José Joaquín de Olmedo, Andrés Bello, José María Heredia, Fernández de Lizardi, José

13 赵德明, 赵振江, 孙成敖, 等. 拉丁美洲文学史. 北京: 北京大学出版社, 2001. [Trad. literal: Zhao Deming, Zhao Zhenjiang, Sun Cheng'ao (et. al.). *Historia de la literatura latinoamericana*. Pekín: Universidad de Pekín, 2001.] p. 1-4.

		Hernández, José Mármol, Jorge Isaacs, Ricardo Palma, Domingo Faustino Sarmiento, Juan Montalvo, José Martí, Rubén Darío
IV	6	Diecisiete: Miguel Ángel Asturias, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Juan Carlos Onetti, Juan Rulfo, Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez, Mario Vargas Llosa, José Donoso, Gabriela Mistral, Vicente Huidobro, César Vallejo, Nicolás Guillén, Pablo Neruda, Octavio Paz
V	5	Ninguno

Los autores a los que se dedica más espacio son los correspondientes a los períodos de la independencia y de la edad moderna. La razón consiste en que la literatura de esta época ocupa una posición muy importante en la historia latinoamericana. Al principio del siglo XIX, la literatura neoclásica se desarrolló con el paso de los movimientos anticoloniales hispanoamericanos. De los años treinta a los sesenta, el romanticismo nació bajo una situación social de guerra y revolución y, en los últimos treinta años, se promovió el modernismo. En la primera mitad del siglo XX apareció la literatura vanguardista y en los años sesenta, se explotó el “Boom” latinoamericano. Durante este tiempo, nacieron los seis escritores latinoamericanos que han ganado el premio Nobel: la chilena Gabriela Mistral (1945), el guatemalteco Miguel Ángel Asturias (1967), el chileno Pablo Neruda (1971), el colombiano Gabriel García Márquez (1982), el mexicano Octavio Paz (1990) y el peruano Mario Vargas Llosa (2010). Por lo tanto, este período tiene gran impacto en la historia de América Latina y los estudiantes necesitan más conocimientos sobre él. En lo referido a otras partes menos importantes del libro, los autores les dedicaron menos páginas.

Las ventajas de la obra no sólo consisten en su distribución de páginas, sino en la

combinación de la presentación del marco histórico con la lectura literaria. Según el *Manual de didáctica de la lengua y la literatura* de Rosa Ana Martín Vegas, la enseñanza de la literatura no puede ser el estudio biográfico de unos autores o la etiquetación de la historia de la literatura, sino que debe centrarse en la lectura detallada de las obras, en textos de apoyo que permitan al lector relacionar temas, épocas y conceptos.¹⁴ Este libro, aunque versa sobre la historia literaria, propone muchos fragmentos de poemas, novelas y obras teatrales para ayudar a los estudiantes a entender las características de la literatura latinoamericana de cada época. Mediante este proceso, los lectores pueden adquirir conocimientos y disfrutar de la lectura.

2.3 Traducciones

En cuanto a su contribución a la traducción, Zhao ha traducido del chino al español *Sueño en el pabellón rojo* y otras obras españolas y latinoamericanas al chino. Para mostrar con más claridad las traducciones hechas por él, utilizamos una tabla para enumerar sus publicaciones de una manera diacrónica.¹⁵

Tabla 4: Traducciones realizadas por Zhao desde 1983 hasta 2010

Año	Traducción	Editorial
1983	<i>La guerra del fin del mundo</i> [Con Zhao Deming, Duan Ruochuan], de Mario Vargas Llosa	Pueblo de Jiangsu
1984	<i>El zarco</i> , de Ignacio Manuel Altamirano	Lijiang
1984	<i>El gallo de oro</i> , de Juan Rulfo	Revista del Cine Chino y Extranjero

14 Martín Vegas, Ana Rosa. *Manual de didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Síntesis, 2009, p. 19.

15 Biografía de Zhao Zhenjiang: <http://institutoconfucio.ugr.es/>

1984	<i>Martín Fierro</i> , de José Hernández	Pueblo de Hunan
1985	<i>Lírica de América Latina</i> [Con Chen Guangfu]	Pueblo de Jiangsu
1986	<i>Antología poética de Gabriela Mistral</i>	Lijiang
1986	<i>Este domingo</i> [Con Duan Ruochuan, Shui Jun], de José Donoso	Arte y Literatura del Norte
1986	<i>150 versos de José Martí</i>	Revista Literatura en el Extranjero
1988	<i>Antología de la poesía latinoamericana</i> (compilada)	Pueblo de Yunnan
1988	<i>Diamantes y pedernales</i> , de José María Arguedas	Pueblo de Hunan
1988	<i>Sueño en el pabellón rojo</i> (revisada, corregida y anotada)	Universidad de Granada
1990	<i>Antología de Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre</i>	Lijiang
1990	<i>Entre la piedra y la flor</i> , de Octavio Paz	Revista Literatura y Arte en el Extranjero
1991	<i>Piedra del sol</i> , de Octavio Paz	Revista Literatura en el Mundo
1992	<i>Antología poética de Gabriela Mistral</i> (2ª edición)	Lijiang
1993	<i>Antología de Octavio Paz</i>	Pueblo de Yunnan

1994	<i>Antología de Federico García Lorca</i>	Literatura del Pueblo
1995	<i>Canto general</i> , de Pablo Neruda [Con Zhang Guangsen]	Pueblo de Yunnan
1995	<i>La otra voz y la pasión crítica</i> , de Octavio Paz	Pueblo de Yunnan
1996	<i>Antología de las prosas latinoamericanas</i> (compilada)	Pueblo de Yunnan
1996	<i>La guerra del fin del mundo</i> [Con Zhao Deming, Duan Ruochuan, 2 ^a edición], de Mario Vargas Llosa	Literatura y Arte de la Época
1997	<i>Antología de Rubén Darío</i>	Pueblo de Yunnan
1999	<i>Antología de Federico García Lorca</i> (2 ^a edición)	Lijiang
2000	<i>Antología de la poesía del Siglo de Oro de España</i>	Kunlun
2000	<i>Martín Fierro</i> , de José Hernández	Yilin
2001	<i>Antología de la poesía femenina española del siglo XX</i>	Universidad de Pekín
2003	<i>Antología poética de Rubén Darío</i> (2 ^a edición)	Educación de la Provincia Hebei

2004	<i>Antología poética de Gabriela Mistral (2ª edición)</i>	Educación de la Provincia Hebei
2007	<i>Antología poética de Antonio Machado</i>	Educación de la Provincia Hebei
2007	<i>Antología de las obras teatrales de Federico García Lorca</i>	Educación de la Provincia Hebei
2007	<i>Antología poética de Juan Ramón Jiménez</i>	Educación de la Provincia Hebei
2009	<i>Antología poética de Juan Gelman</i>	Pueblo de la Provincia Qinghai
2010	<i>China sonríe. Antología de Rafael Alberti</i>	Educación de la Provincia Hebei

De acuerdo con la tabla anterior, las traducciones de Zhao poseen las siguientes características.

1. En primer lugar, una gran parte de sus traducciones son antologías. Publicó trece antologías de célebres escritores españoles y latinoamericanos; una de poesía del Siglo de Oro de España, otra de creación femenina española del siglo XX y dos de latinoamericana.
2. En segundo lugar, las obras traducidas incorporan géneros variados (poesía, novela y teatro) e incluyen diferentes etapas históricas, como poesía del Siglo de Oro y del siglo XX.
3. En tercer lugar, los creadores de estos poemas elegidos son trascendentales. Dentro de ellos, hay seis poetas y escritores que han ganado el premio Nobel de Literatura: Gabriela Mistral, Juan Ramón Jiménez, Pablo Neruda, Vicente Aleixandre, Octavio

Paz y Mario Vargas Llosa. Otros escritores, como Antonio Machado, Federico García Lorca y Juan Rulfo, son figuras de gran peso en las letras hispánicas.

4. Por último, excepto *Sueño en el pabellón rojo*, todas las traslaciones han sido vertidas directamente del español al chino. Desde el punto de vista de Zhao, la traducción de poesía debe ser realizada por el nativo de la lengua meta. La versión de *Sueño en el pabellón rojo* se realizó con la ayuda de poetas españoles.

Ahora pasaremos a examinar con más detalle la traducción de *Martín Fierro*, la obra que le costó más tiempo terminar.

2.3.1 Traducción de *Martín Fierro*

Con la traducción del poema gauchesco *Martín Fierro*, Zhao efectuó una valiosa contribución al conocimiento de la literatura latinoamericana en China. La traducción de esta emblemática obra constituye el paradigma de los poemas latinoamericanos traducidos por él, no solo por la importancia del texto original, sino por el esfuerzo que tuvo que hacer el traductor.

La epopeya *Martín Fierro* es considerada como uno de los poemas más importantes de la literatura gauchesca. La primera parte, *El gaucho Martín Fierro*, se publicó en 1872 y al cabo de siete años se había agotado en Argentina. En Uruguay, se vendieron cuarenta y ocho mil ejemplares, una cifra enorme para aquella época. En 1879 apareció *La vuelta de Martín Fierro* y su venta fue un gran éxito. Leopoldo Lugones expresó en *El payador* que *Martín Fierro* es el libro nacional de los argentinos.¹⁶

Después de la Gran Revolución Cultural, China empezó una nueva etapa de reforma y apertura hacia el exterior y la traducción de la literatura latinoamericana en China comenzó a desarrollarse. En los años ochenta del siglo XX, se tradujeron al chino unas 130 obras latinoamericanas, mucho más que la suma de las interpretaciones durante los treinta años anteriores.¹⁷ *Martín Fierro*, máximo exponente de la

16 Luis Borges, Jorge. *El “Martín Fierro”*. Madrid: Alianza Editorial, 1999, p. 89-93. [Con Margarita Guerrero]

17 Hou, Jian. “La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y

literatura gauchesca y de la literatura latinoamericana, ocupa una posición importante en la historia de la traducción de nuestro país.

En una entrevista efectuada por la Xinhua News Agency,¹⁸ el 10 de noviembre de 2018, Zhao señaló que la traducción del *Martín Fierro* fue una tarea muy laboriosa. El trabajo duró seis años, la obra que más tiempo le ha llevado en traducir. Su tarea comenzó cuando estaba estudiando en la Universidad de Pekín, pues le gustaba mucho esta obra y a veces la traducía en sus ratos de ocio. En 1979 terminó la primera parte del poema y justo en ese año fue a perfeccionar su nivel investigador en el Colegio de México y empezó la segunda parte. Cuando volvió a China, ya la había terminado, pero no tuvo la oportunidad de publicarla.

En 1984, en el 150 aniversario del nacimiento de José Hernández, se iban a exhibir las versiones traducidas a lenguas extranjeras de esta obra en Argentina. El entonces consejero de la embajada china en Argentina, Zhang Zhiya, al conocer esta noticia, escribió a Zhao para decirle que quería publicar su traducción. Aunque el trabajo estaba acabado, Zhao no había encontrado ninguna editorial que tuviera ganas de publicarla. El entonces vicepresidente de la Asociación China de Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana,¹⁹ Chen Guangfu, escribió una carta al gobierno chino y logró el apoyo del Presidente, Hu Yaobang,²⁰ para que la traducción fuese publicada por la editorial del Pueblo de Hunan y fuera exhibida en el aniversario.

Aunque Zhao no es un traductólogo, tiene sus propias opiniones sobre la traducción. Entiende que la traducción de poemas, especialmente la de poemas españoles al chino, es como una segunda creación en la que el traductor tiene que comprender el sentido

difusión.” <https://www.uv.mx/chinaveracruz/files/2017/03/1-La-literatura-latinoamericana.pdf>

18 Xinhua News Agency: www.xinhuanet.com

19 Asociación China del Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana: <https://hispanismo.cervantes.es/asociaciones/asociacion-china-del-estudio-literatura-espanola-portuguesa-latinoamericana-zhong-guo>

20 第十二届中央委员会: <http://news.cntv.cn/special/lijielingdao/shierda/> [Trad. literal El XII Comité Central]

del verso original y escribir otro similar en la lengua meta. En este proceso no se puede realizar una equivalencia total, hay partes que son traducibles y partes intraducibles. En el caso de la traducción del español y al chino, opina que el sentido es traducible, mientras que la forma es intraducible. A pesar de todo, hay que perseguir la similitud de la forma con el original. Aquí ponemos como ejemplo el principio de su traducción de *Martín Fierro* (1984) para explicar sus ideas.

Aquí me pongo a cantar

al compás de la vigüela,

que el hombre que lo desvela

una pena estrordinaria,

como la ave solitaria

con el cantar se consuela.

我在此放声歌唱，

伴随着琴声悠扬(yáng)。

唱个人夜不能寐，

只因有莫大悲伤(shāng)。

像一只离群孤鸟，

借歌声以慰凄凉(liáng)。

Pido a los santos del cielo

que ayuden mi pensamiento,

les pido en este momento

que voy a cantar mi historia

me refresquen la memoria

y aclaren mi entendimiento.²¹

我乞求上苍神明，

帮我把思绪梳拢(lǒng):

因为在此时此刻，

我要将往事吟咏(yǒng)。

请让我记忆分明，

并使我理智清醒。²²

Martín Fierro está escrito en versos octosílabos y esta estrofa es el sexteto ajustado al esquema *abbccb* con rima consonante.²³ Sin embargo, debido a que las sílabas y rimas funcionan de manera diferente en chino que en español, no se puede mantener totalmente la forma en la traducción. Así, Zhao usa un tipo de consonancia similar que funciona en el chino: el último carácter de cada dos versos es el mismo. Además, cada verso tiene seis caracteres para realizar una forma similar que el verso octosílabo. De esta manera, se ha conseguido la similitud del texto meta con el original en la forma.

2.3.2 Traducción de *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*

Además de *Martín Fierro*, creemos que cabe detenerse en la traducción de Zhao de la poesía femenina española del siglo XX, porque cuando hablamos del género lírico no sólo tenemos que recordar las obras creadas por los hombres sino también las compuestas por las mujeres. Según una literata célebre china, Bing Xin, “si no hubiera mujeres en el mundo, desaparecería la mitad de la sinceridad, un sesenta por ciento de la bondad y un setenta por ciento de la belleza.”²⁴ Los poemas hechos por las mujeres

21 Hernández, José. *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*. Barcelona: Planeta, 1995, p. 19.

22 何塞·埃尔南德斯. 马丁·菲耶罗. Trad. de 赵振江. 南京: 译林出版社, 1999, p. 1. [Trad. literal: Hernández, José. *Martín Fierro*. Nanjing: Yilin, 1999.]

23 Carilla, Emilio. “La métrica del *Martín Fierro*.” Centro Virtual Cervantes. *Thesaurus*, núm. 3 (1972), p. 459-460.

24 冰心. 冰心文集 (第五卷). 上海: 上海文艺出版社, 1984. p. 57. [Trad. literal: Bing Xin. *Antología de Bing Xin (Tomo V)*. Shanghai: Literatura y Arte de Shanghai, 1984.]

han agregado un gran resplandor a la historia literaria.

A lo largo de la historia la poesía compuesta por mujeres ha sido escasa o ha estado silenciada.²⁵ Las voces femeninas han ocupado una posición secundaria en relación con la preponderancia literaria alcanzada por la lírica creada por las voces masculinas.

En las letras hispánicas con anterioridad al siglo XX, destacamos un reducido grupo de poetisas entre las que se encuentran: Wallada (994-1091), poetisa hispanoárabe, hija de un califa de Córdoba y de una esclava cristiana, compuso poesía amorosa y satírica; Florencia del Pinar (1470-1530), dama de la corte de Isabel I de Castilla, fue conocida por ser la primera mujer que intervino en justas poéticas; Santa Teresa de Jesús (1515-1582), cumbre de la poesía mística, publicó obras como *Las moradas o castillo interior* y *Libro de su vida*; Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695), conocida como la “Décima Musa” y autora de las famosas *Redondillas*; Margarita Hickey (1753-1793), creadora de poesías sagradas, profanas morales y amorosas; la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) cuyos poemas fueron recogidos en *Poesías de la señorita Gertrudis Gómez de Avellaneda* (1841); Carolina Coronado (1820-1911), que editó en 1843 un tomo de *Poesías*, y Rosalía de Castro (1837-1835), poeta en lengua gallega, famosa por *Cantares gallegos* (1880) y *Follas novas* (1884).

En el siglo XX, debido al desarrollo de la sociedad y los avances en el ámbito feminista, la literatura y la poesía creadas por mujeres aumentan significativamente. En América Latina, la chilena Gabriela Mistral (1889-1957) es la primera escritora que recibe el premio Nobel. En la misma época sobresalen otras autoras como las uruguayas Clara Silva (1905-1978), Delmira Agustini (1886-1914) y Juana de Ibarbourou (1895-1979), las argentinas Alfonsina Storni (1892-1938) y Margarita Abella Caprile (1901-1960). En España, durante la primera mitad del siglo XX,

25 Véanse, entre otros, los libros de Clara Janés. *Guardar la casa y cerrar la boca. En torno a la mujer y la literatura*. Madrid: Siruela, 2005, y Dolors Sistac. *Líriques del silenci: la cançó de dona a Safo, Reneé Vivien i Maria Mercè Marçal*. Lleida: Pagès, 2001.

surgió la llamada Generación del 27, integrada por un grupo de poetas de gran nivel literario (Alberti, Alonso, Altolaguirre, Cernuda, Guillén, Lorca, Prados o Salinas). Dentro de esta generación hay varias mujeres famosas, como Carmen Conde (1907-1996), Concha Méndez (1898-1986), Ernestina de Champourcín (1905-1999), Josefina de la Torre (1907-2002) y Rosa Chacel (1898-1994). En los años siguientes, también nacieron otras poetisas de fama como Cristina Lacasa (1929-2011), Rosaura Álvarez (1939-), Sara Pujol (1957-). Se puede decir que a lo largo del siglo XX la poesía femenina se ha desarrollado con mucha rapidez y ha alcanzado altas cotas de calidad literaria.

Por esta razón, consideramos que es necesario investigar sobre los poemas compuestos por mujeres. En este trabajo analizamos la *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* recopilada por Zhao Zhenjiang. Con el propósito de presentar los poemas, sus temas principales, sus estilos y su contribución a la historia de la literatura española, el autor eligió obras de 34 poetisas españolas del siglo pasado y las tradujo al chino. Sus temas principales son variados: las de la Generación del 27 se centraron en los tópicos de la libertad, la justicia de la sociedad y la oposición a la guerra. Después de los años sesenta surgieron nuevos motivos poéticos, algunos de carácter filosófico. La exaltación de la naturaleza y el cuidado y protección del medio ambiente son nuevos temas que se incorporan a la creación lírica femenina. Por otro lado, el amor es una fuente permanente que nutre la poesía escrita por mujeres.

Los poemas son recopilados de manera diacrónica desde la Generación del 27 hasta los años sesenta. Sus autoras son 34 literatas de diferentes regiones de España:

Tabla 5: Poetisas de *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*

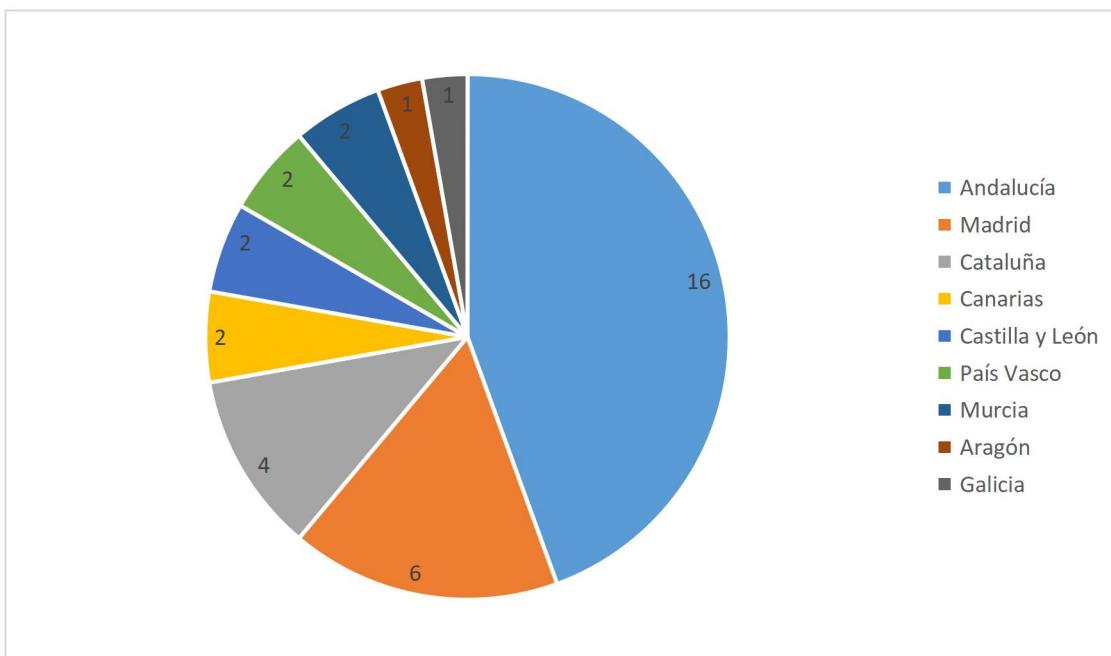
Nombre	Año de nacimiento y fallecimiento	Provincia	Número de poemas recopilados
Concha Méndez	1898-1986	Madrid	10

Rosa Chacel	1898-1994	Valladolid	5
Ángela Figuera	1902-1984	Bilbao	9
Ernestina de Champourcín	1905-1999	Vitoria	8
Carmen Conde	1907-1996	Murcia	5
Josefina de la Torre	1907-2002	Gran Canaria	4
Elena Martín Vivaldi	1907-1998	Granada	10
Concha Lagos	1907-2007	Córdoba	12
Concha Zardoya	1914-2004	Madrid	11
María Elvira Lacaci	1916-1997	La Coruña	8
Gloria Fuertes	1917-1998	Madrid	11
Julia Uceda	1925-	Sevilla	10
Acacia Uceta Malo	1925-2002	Madrid	6
Cristina Lacasa	1929-2011	Zaragoza, Lleida	11
Dionisia García	1929-	Murcia	14
María Victoria Atencia	1931-	Málaga	10
Pilar Paz Pasamar	1932-2019	Cádiz	10
Ana María Fagundo	1938-2010	Tenerife	10
Rosaura Álvarez	1939-	Granada	10
Encarnación Huerta	1940-2009	Madrid	7
Clara Janés	1940-	Barcelona	17

Milagros Salvador	1941-	Madrid	10
Juana Castro	1945-	Córdoba	5
Leonor Barrón	1948-	Córdoba	9
Rosa Romojaro	1948-	Cádiz	8
Ana Rossetti	1950-	Cádiz	3
Chantal Maillard	1951-	Bruselas, Málaga	6
Margarita Merino	1952-	León	5
Ángeles Mora	1952-	Córdoba	9
María Sanz	1956-	Sevilla	10
Sara Pujol	1957-	Barcelona	10
Concha García	1958-2013	Córdoba, Barcelona	6
Aurora Luque	1962-	Almería	6
Inmaculada Mengíbar	1962-	Córdoba	4

Según la tabla anterior, descubrimos que hay 16 escritoras andaluzas: Martín Elena Vivaldi, Concha Lagos, Julia Uceda, María Victoria Atencia, Pilar Paz Pasamar, Rosaura Alvarez, Juana Castro, Leonor Barrón, Rosa Romojaro, Ana Rossetti, Chantal Maillard, Ángeles Mora, Concha García, María Sanz, Aurora Luque, Inmaculada Mengíbar. Además, también hay muchas poetas de Madrid. Utilizamos el gráfico siguiente para mostrar la distribución de las poetisas por regiones:

Gráfico: Distribución de poetisas en diferentes regiones autónomas



De acuerdo con el gráfico, destacamos que un gran porcentaje de las escritoras seleccionadas proviene de las diferentes provincias de Andalucía: Granada, Sevilla, Córdoba, Málaga, Cádiz y Almería. Esta proporción nos llama la atención y opinamos que es un punto interesante para ser analizado.

En primer lugar, Zhao estuvo en la Universidad de Granada dos veces como profesor visitante, de 1988 a 1989 y de 1996 a 1997. Por lo tanto, tuvo más oportunidades de experimentar la cultura andaluza y conocer las poetisas y sus obras. Tuvo contacto por medio de cartas con Martín Elena Vivaldi y visitó a María Victoria Atencia y Rosaura Álvarez. Estas escritoras le hablaron con mucho entusiasmo de sus obras e incluso se las regalaron.²⁶ De esta manera, Zhao colecciónó muchas composiciones de ellas y las tradujo al chino.

En segundo lugar, debido al hermoso paisaje del sur, a la pasión de los andaluces y su cultura especial, estas poetisas tienen un estilo propio que las diferencia de otras

26 赵振江. 西班牙当代女性诗选. 北京: 作家出版社, 2001, p. 5-6. [Trad. literal: Zhao Zhenjiang. *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*. Pekín: Universidad de Pekín, 2001.]

creadoras. Aunque los temas de sus composiciones son similares a los de otras poetas españolas (la naturaleza, el amor, la lengua o la filosofía), se pueden encontrar elementos específicos en sus versos.

1. Paisaje

El paisaje es un elemento que aparece con mucha frecuencia en sus canciones. Por ejemplo:

Puerto

Para Biruté Cipliauskaitė

Escucho las campanas del puente de los barcos:

septiembre es mes de tránsito y una goleta viene

a llamarme a las islas, o el cuarto se desplaza

lentamente. ¿Quién parte

junto a los marineros o quién roza mis muebles?

Oh puerto mío, acógeme esta tarde,

envuélveme un pañuelo de lana por los hombros

o llévame en un cuarto de roble mar adentro.

De *Las contemplaciones* (1997)

[Trad. de Luo Xiaofang:

港湾

致碧鲁特•希普利瑶斯卡伊黛

我听见甲板上的钟声：

九月正好航行，一只帆船

呼唤我登上小岛，

或住进缓缓漂泊的屋中。

是谁与水手们一同出航？

是谁在将我的家具轻轻摇荡？

港湾啊，请在这傍晚将我收留，

请用羊毛围巾裹住我疲惫的肩膀

或将我带进海洋中的橡木小房。]²⁷

En este poema se pueden destacar muchas imágenes sobre el mar, las campanas del puente de los barcos, la goleta, los marineros y el puerto. Está creado por María Victoria Atencia, una poetisa proveniente de Málaga. Podemos deducir que su experiencia de vivir en una ciudad costera le proporciona inspiración.

En un poema de Martín Elena Vivaldi encontramos la figura del ginkgo biloba:²⁸

Ginkgo biloba - árbol milenario

Un árbol. Bien. Amarillo de otoño.

Y esplendoroso se abre al cielo,

codicioso de más luz.

Grita su brillo hacia el jardín.

Y sencillo, libre, su color derrama

frente al azul.

Como llama crece, arde, se ilumina

su sangre antigua.

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

27 Ibídem, p. 212-213.

28 Ginkgo biloba: un tipo de árbol cuyo nombre original en chino es “albaricoque plateado”. En algunas partes de China se conoce actualmente con el nombre de “白果”, que significa “fruta blanca”.

银杏

(千年树)

一棵树。好。

秋天的金黄，灿烂地

向天空开放，

渴望更多的光芒。它的闪烁向花园

呐喊。自由、朴实的颜色

面向蓝天。宛似火焰

在燃烧、增长，将自己

古老的血液照亮。]²⁹

El árbol fue plantado por la autora en la Universidad de Granada. En noviembre de 1996 descubrieron una placa que contiene este poema, con motivo de un homenaje realizado a la poeta.

2. Patrimonio cultural

Dado que en Andalucía se ubican una gran cantidad de edificios que son patrimonios culturales, como la Alhambra de Granada, la Giralda de Sevilla o la Mezquita de Córdoba, las poetisas andaluzas los admiraron en sus creaciones. Por ejemplo:

Se piange, se ridi

Pero fue hermoso más que un sueño,

mucho más inquietante que un puente entre la bruma

y aquel coche sin duda más maravilloso

que un bosque de la Alhambra

29 Ibídem, p. 91-92.

y tu corazón más hondo y más extenso
que el manto de la aurora
cuando llorando me asomé al balcón
de tus ojos.

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

这比梦境更美丽，
比雾中的桥更不安，
而那汽车无疑
比阿尔罕布拉宫的树林更神奇，
你的心比曙光的披肩
更深邃和无限
当你哭泣时我会
在你双眼的阳台上出现。]³⁰

En esta composición Ángeles Mora utiliza la metáfora del bosque de la Alhambra, obra emblemática de la arquitectura granadina andalusí, para ensalzar la maravilla de la amistad.

3. Mitología

En sus realizaciones también podemos descubrir intertextualidad con la mitología griega, especialmente en las de Pilar Paz Pasamar. Sus poemas aluden a una gran variedad de referencias bíblicas y mitológicas griegas. El poema siguiente expresa su emoción por el *Génesis*, parafraseando el famoso “al principio fue el verbo”:

Génesis

“La transparencia, Dios,

30 Ibídем, p. 350-351.

la transparencia...”

J. R.Jiménez

Anterior al inicio, es decir, desde siempre,
fue tu aleteo.

Aleteabas, girabas en graciosas posturas,
anterior al principio.

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

创世纪

“上帝啊，那份晶莹，
那份透明”

---J.R.希梅内斯

在开始之前，就是说，从一开始，
便有了你的飞翔。

在一切开始之前，
你便振翅高飞，以优美的姿态盘旋]³¹

En otros cantos también podemos encontrar personajes de la mitología griega, como la princesa cretense, Ariadna, que ayudó a Teseo a huir del laberinto con un ovillo del hilo,³² o Irene, la diosa de la paz.³³

De acuerdo con lo que hemos analizado, tomamos conciencia de que Zhao no sólo se centra en la literatura masculina sino que también presta mucha atención a la femenina. En nuestra opinión, todas sus variadas experiencias de traducción de las obras españolas y latinoamericanas al chino (*Martín Fierro, Antología de la poesía*

31 Ibídem, p. 226-227.

32 Ibídem, p. 223.

33 Ibídem, p. 228.

femenina española del siglo XX, etc.) han contribuido a su traducción inversa de *Hong Lou Meng: Sueño en el pabellón rojo*.

2.3.3 Traducción de *Sueño en el pabellón rojo*

En marzo de 1987 Zhao Zhenjiang recibió una carta escrita por el secretario de la Universidad de Granada, Juan Francisco García Casanova, para pedirle revisar la traducción de *Hong Lou Meng* de Mirko Láuder. Al principio, Zhao pensó que no era un experto en la investigación de este libro ni disponía de suficiente capacidad para traducir una obra clásica tan famosa e importante. Peor aún, en la traducción que tenía que ser revisada había muchos errores y elementos mal traducidos,³⁴ por eso, lo que necesitaba hacer Zhao no era sólo una revisión, sino una nueva traducción del libro. Por lo tanto, en la reunión con el secretario de la Universidad de Granada, Zhao expresó su deseo de trabajar junto con un experto español que contara con conocimientos de literatura y alto nivel de chino. Finalmente, trabajó con dos profesores de la Universidad de Granada: José Antonio García Sánchez y Alicia Relinque Eleta.³⁵

La traducción de *Sueño en el pabellón rojo* fue un trabajo largo y complicado. A juicio de Zhao, lo que les costó más trabajo y esfuerzo fue la traducción de los poemas que aparecen en la obra. En primer lugar, el traductor introdujo *pinyin* en cada carácter y explicó la significación literal de cada frase del poema. Luego, sus compañeros españoles lo tradujeron al castellano y mantuvieron la forma poética de las traducciones. También las enviaron a algunos poetas españoles para que les dieran consejos para mejorarlas. En último lugar, ellos compararon las traducciones con los poemas originales para revisarlas. Asimismo, Zhao puso notas a pie de página para explicar con más claridad el sentido escondido del poema. Presentamos dos poemas del capítulo quinto “Visitando en sueños la Tierra de la Ilusión, la Diosa del Desencanto revela a Baoyu el destino de las doce bellezas; bebiendo el licor de los inmortales, Baoyu escucha las melodías del Sueño en el Pabellón Rojo” (贾宝玉神游

34 La entrevista de Zhao Zhenjiang: http://www.xinhuanet.com/book/2018-11/10/c_129987951.htm

35 Alicia Relinque Eleta: <http://linguisticayteoria.ugr.es/pages/profesorado/literatura/arelinque>

太虚境，警幻仙曲演红楼梦) y sus notas como ejemplos:

①

终身误

都道是金玉良姻，俺只念木石前盟。

空对着，山中高士晶莹雪；终不忘，世外仙姝寂寞林。

叹人间，美中不足今方信。

纵然是齐眉举案，到底意难平。³⁶

Una vida malgastada

Dicen que el oro y el jade se emparejan, pero yo sólo quisiera cumplir

la promesa de la planta y la piedra.

Diferente me siento a la ermitaña que vive sola en la límpida nieve,

y echo de menos al hada preciosa que en los bosques umbrosos habitada.

Lástima que no exista lo perfecto:

dicen que forman pareja feliz, pero en ellos anida el desconsuelo.

Notas: Este poema, a través del amor permanente de Baoyu por Daiyu, y de su recuerdo, describe la soledad y el sufrimiento de Baochai después de su casamiento. La alusión al oro y al jade se refiere Baochai y Baoyu. “La planta y la piedra” se refiere a Daiyu (Planta de Perlas Bermejas) y a Baoyu (Emisario Shenying). Ya sabemos que “nieve” en chino suena como el apellido de Baochai (*Xue*), y “bosque” como el de Daiyu (*Lin*).³⁷

②

恨无常

喜荣华正好，恨无常又到。

眼睁睁，把万事全抛。荡悠悠，把芳魂消耗。

36 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦. 北京: 人民文学出版社, 1982, p. 82. [Trad. literal: Cao Xueqin y Gao E. *Hong Lou Meng*. Pekín: Literatura Popular, 1982.]

37 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 138 y 150.

望家乡，路远山高。故向爹娘梦里相寻告：

儿命已入黄泉，天伦呵，须要退步抽身早！³⁸

Fugacidad de la vida

A la cima del honor sube a buscarla la muerte;

ella verá con sus ojos que ya perdió cuanto tuvo.

La incertidumbre marchita su corazón perfumado.

A la casa de sus padres, más allá de las montañas,

en sueños manda un recado: que su hija ya se fue

a las Fuentes Amarillas: que se recojan temprano.

Notas: Según la doctrina taoísta, tras la muerte de un ser humano sus Tres Almas descienden al país de las Fuentes Amarillas, donde el sol las retiene. Por otra parte, el poema es una advertencia que la Honorable Consorte Imperial intenta enviar como mensaje a su familia. Tras su muerte las desgracias se multiplicarán en el seno de la familia Jia.³⁹

Aquí se puede destacar que, en las notas a pie de página, Zhao explica el personaje al que se refiere el poema (Baoyu, Daiyu, Baochai, etc), y los referentes culturales que surgen, como oro, jade, fuentes amarillas, etc. Igualmente, el traductor explica los otros antropónimos, topónimos y referentes culturales con notas. De esta manera, los lectores extranjeros que no conozcan muy bien la cultura china pueden entender mejor los poemas.

2.4 Teoría de la traducción

Como hemos dicho antes, aunque Zhao no es un traductólogo, en sus obras podemos encontrar huellas de los marcos teóricos que sigue. La traducción es una práctica

38 曹雪芹, 高鹗. 红楼梦. 北京: 人民文学出版社, 1982, p. 83. [Trad. literal: Cao Xueqin y Gao E. *Hong Lou Meng*. Pekín: Literatura Popular, 1982.]

39 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 139.

social que se produce en una compleja interacción con el contexto social, incidiendo en ella todo tipo de condicionamientos y restricciones.⁴⁰ La traducción literaria, como una acción muy compleja, puede estar influida por muchos elementos y factores. En este capítulo, abordamos las teorías de la traducción que se pueden destacar en las versiones de Zhao.

1. Posibilidad e imposibilidad de la traducción

La posibilidad e imposibilidad de la traducción ha sido durante siglos una cuestión de debate permanente. Según Gerardo Diego, en un proceso de depuración y humanización poética, la actividad traductora puede convertirse en procedimiento descubridor de la “intrínseca cualidad” de la poesía, ya que es ésta la que queda al descubierto cuando traducimos un poema simbolista a otra lengua.⁴¹ En cierto modo, este poeta y traductólogo supedita la posibilidad de traducir poesía a la misma posibilidad de crear una nueva poesía. En opinión de José Ortega y Gasset, la traducción literaria es imposible, solo se puede conseguir semejanzas. En tales semejanzas (de las expresiones) se funda la posibilidad relativa de las traducciones, no como reproducciones que sería un vano intento de las mismas expresiones originales, sino como producciones semejantes o más o menos próximas a aquellas. La faena de traducir se puede considerar como una operación utópica y un propósito imposible.⁴² Zhao opina que en la traducción poética no se puede realizar una equivalencia total, hay partes traducibles e intraducibles. En el caso del chino al español, el sentido del poema es traducible mientras que la forma es intraducible, debido a la diferencia que existe entre el idioma sino-tibetano y el indoeuropeo. Por ejemplo:

①惶恐滩头说惶恐，零丁洋里叹零丁。

40 Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 616.

41 Gallego Roca, Miguel. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Juncar, 1994, p. 12.

42 Ibídem, p. 14.

[Trad. de Chen Guojian:

En la Playa Pánico recordamos los peligros que hemos vivido.

En el Mar de la Soledad, lamento lo solo que estoy.]⁴³

②大弦嘈嘈如急雨，小弦切切如私语。嘈嘈切切错杂弹，大珠小珠落玉盘。

[Trad. de Chen Guojian:

De las cuerdas gruesas se desata una furiosa tormenta,

y de las delgadas, el alegre murmullo de muchachas.

Notas sonoras se mezclan con susurrantes notas.

Perlas grandes y pequeñas caen en un plato de jade.]⁴⁴

③芙蓉帐暖度春宵，春宵苦短日高起。

[Trad. de Chen Guojian:

Bajo las cortinas sonrosadas conoce la noche de primavera.

¡Qué noche tan breve, empero! ¡Qué temprano llega el alba!]⁴⁵

En la poesía china, hay muchas repeticiones de caracteres y locuciones (como “惶恐”, “零丁”, “嘈嘈”, “切切”, “春宵” en los ejemplos), que los antiguos chinos consideraban como la métrica y la belleza de la poesía. Sin embargo, en el idioma español siempre se evitan las reiteraciones. En este sentido, si reproducimos estas locuciones en el castellano, los poemas traducidos van a sonar muy extraños. La forma de los versos tiene que adaptarse a los costumbres de la lengua meta, por lo tanto, en la opinión de Zhao, es intraducible. En las composiciones de *Sueño en el pabellón rojo*, también podemos encontrar la eliminación de las repeticiones. Por ejemplo:

43 Chen Guojian. *Poesía china*. Madrid: Cátedra, 2013, p. 398.

44 Ibídem, p. 277.

45 Ibídem, p. 269.

①花谢花飞花满天，红消香断有谁怜？

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

Las flores mustias, dispersadas por el viento, cubren el cielo.

¿Quién lamenta su rojo desleído, su mortecino aroma?]⁴⁶

②秋花惨淡秋草黃，耿耿秋灯秋夜长。

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

Las flores de otoño, tristes; triste la hierba marchita.

No acaba nunca la noche de velas parpadeando.]⁴⁷

En estos dos versos, se han suprimido las redundancias de los caracteres “花” y “秋”.

2. Teoría del escopo

En las versiones de Zhao se pueden encontrar huellas de la teoría del escopo. Según los traductólogos funcionalistas, la traducción es una acción motivada y el principio dominante de toda actividad traslativa es su finalidad. A juicio de Katharina Reiss y Hans Vermeer (1996), una acción viene determinada por su finalidad (escopo) y en la traslación se puede definir el escopo como una variable dependiente de los receptores (regla sociológica).⁴⁸ Reiss escribe: “No sólo desempeña un papel la finalidad de una determinada traducción, sino que también los clientes o las editoriales suelen ejercer una influencia importante.” Similarmente, Christiane Nord considera: “En toda actividad traslativa destinada a facilitar la comunicación a través de una barrera lingüístico-cultural varía, al menos, un elemento: el receptor.”

Por lo tanto, el destinatario es una variable importante que determina el escopo. En la traducción, hay que prestar atención a la necesidad, la comprensión y las costumbres

46 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 575.

47 Ibídem, vol. II, p. 104.

48 Reiss, Katharina y Vermeer, Hans J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal, 1996, p. 80-84.

idiomáticas de los receptores. En sus obras traducidas, podemos descubrir que Zhao se ha fijado en las sensaciones especiales de los lectores:

① Que son campanas de palo, las razones de los pobres.

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

穷人的道理是木钟，干敲不响没人听]⁴⁹

② 更可厌者，“之乎者也”，非理即文，大不近情，自相矛盾。

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

Incluso las criadas acaban hablando con pedantes palabras sin sentido. Todas esas novelas están llenas de contradicciones y son absurdamente artificiales.]⁵⁰

③ 因嫌纱帽小，致使锁枷扛。

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

Un hombre se queja de su rango inferior, y le ponen entonces un cepo en el cuello.]⁵¹

En el primer caso, Zhao añade “干敲不响没人听” (Aunque tocamos la campana, pero nadie nos oye) para explicar la primera frase del poema original. Esta oración es tan famosa que en Argentina, los abogados la citan en las defensas para las personas pobres. Sin embargo, en la abogacía china no hay esta costumbre y si no añadimos la segunda frase como explicación, provocan dificultades para la comprensión de los lectores. Con la estrategia de Zhao en este verso, se puede solucionar este problema.

En el segundo caso, el traductor sustituye “之乎者也” por “pedantes palabras sin sentido”. “之乎者也” son caracteres funcionales en el chino clásico. Tienen cargos gramaticales y estructurales, pero no cuentan con significados prácticos. Este tipo de caracteres solo pueden estar con palabras de contenido para formar una frase. En la

49 何塞·埃尔南德斯. 马丁·菲耶罗. Trad. de 赵振江. 南京: 译林出版社, 1999, p. 67. [Trad. literal: Hernández, José. *Martín Fierro*. Nanjing: Yilin, 1999.]

50 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 40.

51 Ibídem, p. 54.

antigüedad, se utilizaban mucho en los artículos de los estudiantes. Sin embargo, hoy en día se han convertido en una locución y la usamos para describir a las personas que solo se centran en la forma de un texto pero ignoran su sentido. Se trata de una locución especial del chino, y los lectores españoles que no conozcan el chino clásico no la entienden. Por lo tanto, Zhao la cambia por “pedantes palabras sin sentido” para facilitar la comprensión de los receptores.

En el tercer caso, “纱帽” significa los sombreros cubiertos con hilo negro que llevaban los funcionarios feudales. Sus estilos eran diferentes según las jerarquías. Ya que esta palabra es un referente cultural típico chino, si se mantiene en el texto meta va a provocar problemas comprensivos para los españoles. Por esta razón, Zhao la convierte en “rango inferior”, para que se entienda.

A través de estos tres ejemplos, podemos afirmar que la teoría del escopo está presente en las traducciones de Zhao, porque destaca la importancia del destinatario, una variable imprescindible que determina la finalidad. En la parte siguiente, vamos a analizar la idea de la manipulación en sus versiones.

3. Manipulación

El contexto sociocultural es un elemento muy importante a considerar a la hora de llevar a cabo la traducción de un texto. No sólo habrá que tener en cuenta el texto original y la lengua meta, sino también la ideología, la poética de la época y del traductor y el universo del discurso original.⁵²

Según André Lefevere, hay dos factores de control que aparecen en el sistema literario: el primer factor emerge dentro del sistema literario, representado por los “profesionales”, como críticos, profesores, traductores, etc., mientras que el segundo factor surge fuera del sistema literario y se focaliza en el mecenazgo.⁵³ Además, en el proceso de la traducción hay otros elementos internos que afectan al traductor, como

52 Pascua Febles, Isabel (*et al.*). *Teoría, didáctica y práctica de la traducción*. A Coruña: Netbiblo, 2003, p. 32.

53 Lefevere, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Londres/Nueva York: Routledge, 1992, p. 14-16.

la ideología y el carácter personal,⁵⁴ que pueden intervenir en las estrategias tomadas para llevar a cabo el procedimiento de verter un texto de una lengua a otra. En esta parte, nos centramos en la influencia de la ideología social en *Sueño en el pabellón rojo*.

La novela está escrita en la dinastía Qing y cuenta la historia ocurrida a cuatro familias de la nobleza, Jia, Shi, Wang y Xue, desde su prosperidad hasta su decadencia. La ideología social de aquel entonces es el feudalismo, mientras que la de la actualidad china es el socialismo. Por eso, en la obra original, se pueden encontrar muchos elementos típicos de la sociedad feudal que no existan hoy en día y provoquen problemas para la traducción.

①况且这通身的气派竟不像老祖宗的外孙女儿，竟是嫡亲的孙女儿似的...

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

Nada tiene que ver con su padre, yerno de nuestra anciana abuela. Más parece de los de Jia.]⁵⁵

En la frase original, “嫡亲” significa miembros de primer grado de la familia del padre. En la antigüedad china, debido al sistema feudal y a la posición principal de los hombres en la sociedad y en la casa, los familiares paternos se consideraban más importantes que los maternos. Por lo tanto, el orador subrayaba esta palabra para adular a su oyente. Sin embargo, en la actualidad, las situaciones jurídicas del hombre y de la mujer son iguales y no hace falta destacar este parentesco del texto original. Por eso, el traductor sólo interpreta la frase como “los (familiares) de Jia”.

②凤姐在车上和贾蓉说：“还不早些打发了没王法的东西！”

[Trad. de Zhao Zhenjiang:

--¿Por qué no te deshaces de una vez de ese canalla cerril?--preguntó Xifeng desde el

54 Ibídem, p. 61.

55 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 86.

carruaje--.]⁵⁶

El sentido superficial de “王法” es “ley de los reyes”. En la sociedad feudal la ley estaba establecida por los emperadores y la gente usaba esta frase hecha para representar las normas sociales. Sin embargo, debido al cambio del sistema y la ideología social, hoy en día la constitución no está diseñada por los monarcas, sino por la asamblea legislativa y, por esta razón, la gente no utiliza con mucha frecuencia esta expresión coloquial. Por consiguiente, Zhao la sustituye por “canalla cerril” para describir a esta persona que no respeta las normas.

Estos dos casos ejemplifican la “manipulación” de la traducción respecto al texto original. El elemento que influye en el traductor es la ideología social. Según Jameson, la ideología parece ser el sistema de la forma, la convención y la creencia que ordena nuestras acciones.⁵⁷ En estos dos fragmentos, las diferencias entre ideologías (ideología feudal e ideología moderna) son la causa de las diferentes decisiones que tomó el traductor.

2.5 Entrevista con Zhao Zhenjiang, Pekín, 12 de abril de 2019

1. Vida y trabajo docente

1.1 Vida estudiantil

En primer lugar, le agradezco mucho que haya aceptado realizar este encuentro. En otras entrevistas suyas hemos visto que la Universidad de Pekín le atribuyó la especialidad de filología hispánica. Desearíamos preguntarle por su etapa como estudiante universitario. ¿Qué aspectos del estudio del español le interesaban más? La traducción, la literatura, la cultura...

Al principio no tenía una idea muy clara acerca del idioma español, porque esta especialidad no fue una opción personal, sino una petición por parte de la universidad. Quería estudiar en la facultad de filología china de la Universidad de Pekín. En

56 Ibídem, p. 190.

57 Jameson, Fredric. *The Prison House of Language*. Princeton: Princeton University Press, 1974, p. 107.

aquella época, debido al triunfo de la revolución cubana y a las crecientes relaciones diplomáticas entre China y los países latinoamericanos, se necesitaban personas que conocieran el español. Por lo tanto, la universidad me asignó el estudio de esta lengua. Durante mi vida estudiantil, estudié francés un año y medio y español durante tres años.

Desde mi juventud la literatura me interesó mucho, pero no la literatura de un país determinado, sino la literatura en general. Pienso que en la literatura no hay fronteras, la única diferencia entre la china y la extranjera es que la segunda nos obliga a recurrir a la traducción. Cuando empecé a estudiar español, cada día estaba más interesado en las obras literarias españolas y latinoamericanas. Nunca me he arrepentido de conocer este idioma. En primer lugar, porque me gusta mucho la filología y, en segundo lugar, porque esta lengua me ha proporcionado más oportunidades, ya que el número de países hispanohablantes es muy amplio y el número de personas que sabían español era reducido, por lo tanto, era más fácil tener éxito en las investigaciones.

¿Y desde cuándo empezó a interesarse por la traducción? ¿Dedica más tiempo a la traducción de poesía, no?

Sí, me interesaba la poesía desde la juventud e intentaba escribir poemas. Cuando estudiaba en la universidad, traduje una parte de *Martín Fierro*. Pero durante la Gran Revolución Cultural, casi no escribí nada a causa de la censura social. Este acontecimiento histórico promovió el deseo de conocer la literatura extranjera por parte de los chinos y traduje una gran cantidad de obras latinoamericanas.

Usted parece muy aficionado a la literatura, por las antologías que ha recopilado y los libros suyos publicados. ¿Cree que la literatura le proporciona inspiración para la traducción? ¿De qué manera?

En mi opinión, la traducción de poesía precisa de dos elementos: la afición personal y la demanda actual de las editoriales. En China, casi la mitad de los poemas hispánicos son trasladados por mí, como los de Antonio Machado, García Lorca o los del Siglo de Oro. También traduje muchas obras de los escritores latinoamericanos: Rubén

Darío, Pablo Neruda, Octavio Paz, etc. Opino que esto es debido a dos factores: por un lado, hay poca gente que sea capaz de hacer este trabajo y, por otro lado, en los años ochenta la literatura latinoamericana tuvo un gran impacto en China y las editoriales necesitaban sus traducciones. Siempre me dedico a las creaciones de autores conocidos. Recientemente, he terminado de recopilar una antología de la poesía de la Generación del 27, pero no la he publicado todavía por problemas derivados de los derechos de autor.

Recuerdo que cuando estaba en el grado, en la clase de traducción, algunos compañeros míos, aunque no disponían de un alto nivel de español, tradujeron muy bien algunos poemas y toda la clase aplaudió sus traducciones. Por lo tanto, ¿cree que en la traducción poética es más importante el conocimiento literario que el nivel del idioma?

Si se trata de la traducción literaria del español al chino, supongo que el conocimiento literario es fundamental; un buen nivel de español solo puede garantizar la comprensión del texto. La traducción literaria y la interpretación son diferentes. En el segundo caso, el nivel de la lengua extranjera sería más importante, porque no puedes consultar al diccionario durante este proceso.

Según mi experiencia como traductor literario, la traducción entre diferentes sistemas idiomáticos es más difícil: por ejemplo, entre el chino y el español, porque el chino pertenece al sistema sino-tibetano y el español, el indoeuropeo. La base de las palabras chinas son los caracteres mientras que la de las españolas son las sílabas. Especialmente, en el caso de la poesía hay que perseguir “traducir poemas por poemas” y esto provoca más dificultades. Desde mi punto de vista, quien quisiera traducir poesía, debe saber construir un poema.

Algún profesor suyo le ayudó o le ilustró en la traducción? ¿Puede hablarnos un poco sobre él o ella? ¿Cuál fue su influencia más profunda en usted?

Recibí una gran influencia de un profesor argentino de origen ruso-judío, Pablo Tautisqui. Nos enseñó durante muchos años. Recuerdo que con él realizamos lecturas

de importantes obras literarias, como el *Martín Fierro*. Puesto que esta obra me gustó mucho, traduje una parte de ella como trabajo de clase. Este profesor influyó mucho en mi decisión de ser traductor.

1.2 Trabajo docente

Desde que se graduó en la Universidad de Pekín empezó a dar clases aquí. ¿Podemos preguntar la razón por la cual se quedó en la misma universidad y trabajó como profesor? ¿Ha pensado en ir a otro instituto o al extranjero para impartir enseñanza, o trabajar como traductor profesional?

No, en mi época las opciones personales siempre se relacionaban con las necesidades del país. Además, China todavía no tenía relaciones diplomáticas con los países hispánicos, y por esta razón no podía ir a otros países. Cuando me gradué, la Universidad de Pekín necesitaba tres profesores de español y por eso mis dos compañeros, Zhao Deming y Duan Ruochuan, y yo nos quedamos en la misma universidad para ser profesores.

A parte de las traducciones que ha hecho, durante su trabajo docente también ha publicado otro cinco libros de investigación sobre la historia de la literatura y la poesía española y latinoamericana. ¿Cómo se logra el equilibrio entre el trabajo y la investigación? ¿La enseñanza le proporcionaba ideas para la investigación? ¿De qué manera?

Mi trabajo se divide en tres partes: administración (he sido decano de la facultad de filología extranjera durante varios años), enseñanza e investigación. Enseñaba la asignatura de traducción literaria para los estudiantes de máster. En las clases siempre pedí a mis estudiantes hacer ejercicios de traducción, elegí buenas traducciones y las incorporé a las antologías que quería publicar.

Creo que la enseñanza y la investigación deben ir unidas. En la mayoría de las universidades de China los profesores tienen que hacer investigaciones y publicar libros para obtener el título de profesor titular e incluso el de catedrático. Por lo tanto, la investigación forma parte de la carrera docente.

La investigación requiere una estricta planificación. Yo comencé la investigación paso a paso, de manera diacrónica: primero traduje una parte de la poesía del Siglo de Oro, luego la poesía de la Generación del 27 y, finalmente, autores de los años noventa del siglo XX.

¿Ha utilizado alguna vez sus libros publicados como material docente en la clase?

¿Qué efecto ha producido?

Casi nunca, no estoy muy de acuerdo con presentar teorías de la traducción en la clase. Supongo que la práctica es más importante. Siempre hice traducciones reales de las obras literarias con mis alumnos, y luego puse algunos trabajos buenos de ellos en mis libros.

Algunas de sus publicaciones son libros ejemplares en las especialidades de filología hispánica de muchas otras universidades: en las bibliotecas de la Universidad de Nankai e incluso en las de la Universitat Autònoma de Barcelona, hay muchas obras suyas. ¿Qué piensa sobre la popularidad de sus libros?

¿Comparadas con otras obras similares, cuáles son sus ventajas?

En China hay más publicaciones sobre lingüística que sobre traducción. Hay menos libros sobre la traducción literaria que sobre traducción aplicada. La mayoría de las versiones chinas de literatura hispánica han sido recopiladas por mí, por eso considero que no se puede comparar. Sin embargo, opino que la traducción literaria tiene más valor porque las realizaciones se pueden mantener y son heredadas. La interpretación es un trabajo momentáneo. Prefiero hacer traducciones literarias, aunque los rendimientos no sean muy altos.

2. Teoría de traducción

Como hemos visto, se ha dedicado con intensidad a la traducción de poesía, ¿cómo entiende la poesía?

En primer lugar, hay que pensar en la traducibilidad de la poesía. En el caso de los poemas clásicos, creo que las formas no son traducibles. Porque en este tipo de creaciones cada verso tiene cinco sílabas y cuando los convertimos en español es casi

imposible mantener las mismas. Sin embargo, el contenido es traducible porque podemos aprender el sentido de una composición y crear una nueva. Por ejemplo, Octavio Paz tradujo la frase “十年生死两茫茫”⁵⁸ en dos versos: “Diez años: cada día más lejos”, para que se parezca a las canciones españolas.

Sin embargo, no todos los traductores pueden realizar un trabajo como Paz. Recuerdo que alguien convirtió el verso famoso de Li Qingzhao “争渡，争渡，惊起一滩鸥鹭”⁵⁹ en: “¿Cómo podré pasar? ¿Cómo podré pasar?” Esto no es un verso y se pierde la estética de la poesía.

Desde su punto de vista, ¿la traducción de poesía se puede considerar como una manipulación del texto original? ¿En qué sentido?

Considero que sí. Estoy de acuerdo con las opiniones de Paz: la traducción es una operación paralela a la creación poética y el traductor debe componer un poema análogo al original.⁶⁰ Sus ideas tienen similitudes con la teoría de la manipulación, porque en el proceso de composición siempre hay cambios puestos por el traductor. Sin embargo, la teoría de la manipulación se ajusta más a la traducción entre los idiomas latinos, y pienso que no es muy adecuada para explicar el caso entre chino y español.

¿Cuál es su opinión sobre la importancia del texto original o del texto meta?

El texto original es lo fundamental, pero el texto meta no puede ser lo mismo que el original. Si la obra traducida fuera la misma que la original, sería innecesaria la traducción. La creación de un poema y la traducción también son diferentes, porque en la primera el poeta puede redactar lo que quiera, mientras que en la segunda hay que perseguir la mayor similitud con el original.

¿Cuál es su opinión sobre la importancia del destinatario en el texto meta?

En primer lugar, la traducción literaria debe parecerse a la obra literaria original. Si

58 Se trata de una frase en un poema de Su Shi: 江城子 · 乙卯正月二十日夜记梦
https://so.gushiwen.org/shiwenv_567fcf6ffefb.aspx

59 李清照: 如梦令 · 常记溪亭日暮 https://so.gushiwen.org/shiwenv_3e33bfbb8f79.aspx

60 Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971, p. 17.

traducimos una novela, necesitamos utilizar un lenguaje típico para este género. Sólo de esta manera nuestras versiones pueden atraer a los lectores. En segundo lugar, también hay que seguir las costumbres idiomáticas de los destinatarios. Por ejemplo, en español existen las locuciones “ganar peso” y “perder peso”, pero en chino no podemos decir “加肥” (ganar peso), sino que sólo hablamos de “减肥 (perder peso)”. Hay otra palabra que significa ganar peso: 增重.

En la traducción de poesía, ¿cómo se puede solucionar el problema de la diferencia que existe entre la sintaxis china y la española?

Para nosotros, es muy difícil tener un mismo nivel de español que los nativos, porque no lo hemos estudiado muchos años ni disponemos del ambiente idiomático. Por lo tanto, lo mejor sería realizar la traducción mediante la cooperación de un chino y un hispanohablante: uno trabaja más la comprensión y el otro la traducción.

Además, el traductor chino puede corregir las interpretaciones equivocadas. Recuerdo que una vez fui a Madrid y visité a la poetisa Clara Janés. Ella me mostró un poema traducido por ella misma y encontré un error en el primer verso. Vertió “木末芙蓉花”⁶¹ como “las flores de loto crecen en los ramos”. Se trata de un problema de comprensión errónea, porque en este caso, la palabra “芙蓉花” no significa los lotos sino las magnolias. Le ayudé a solucionarlo.

3. Editoriales con las que ha trabajado

A lo largo de estos años ha trabajado con editoriales muy distintas como la de la Universidad de Pekín, Pueblo de Yunnan y Revista de Literatura en el Extranjero. ¿Cuál es la que mejor impresión le ha causado?

Tengo mucha relación con la editorial del Pueblo de Yunnan. En los años noventa del siglo pasado esta editorial publicó una serie de cincuenta libros sobre literatura latinoamericana. Realizó este trabajo con la colaboración de los miembros de la Asociación China de Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana porque no tenía editores de lenguas extranjeras. Era una editorial frontera y no

61 王维: 辛夷坞 https://so.gushiwen.org/shiwenv_04b7369a81eb.aspx

contaba con suficiente financiación. Por lo tanto, la publicación de estos libros fue un trabajo duro. Como miembro de esta organización, traduje antologías de Octavio Paz, Pablo Neruda y Rubén Darío. Todos los colegas que participaron en este proyecto se esforzaron mucho y la experiencia de trabajar con ellos es muy especial para mí.

Según André Lefevere, las editoriales pueden ser un elemento que influye en las decisiones del traductor. ¿Cree que sus decisiones han estado alguna vez influidas por las editoriales? ¿De qué manera?

A mi juicio, durante la Gran Revolución Cultural las editoriales influyeron más a los traductores: eliminaron muchas palabras eróticas de las obras literarias. Sin embargo, esto no es así actualmente. Aunque también suprimimos algunas expresiones sexuales en *Sueño en el pabellón rojo*, no lo hicimos por la editorial sino para que se adecuara más a las costumbres sociales de aquella época.

Las decisiones del traductor dependen más de su comprensión de la obra. Mirko Láuer tradujo *Hong Lou Meng* como *Sueño de las mansiones rojas* y no estoy muy de acuerdo con esta interpretación. A mi entender, la novela no cuenta simplemente una historia ocurrida en las dos mansiones lujosas, Rongguo y Ningguo, donde viven las cuatro familias nobles de la obra. Su intención consiste en reflejar el problema social y el destino decadente de todas las familias de la nobleza de aquel entonces. Por esta razón, la traducción de Láuer fue un poco limitada. Yo preferí traducirlo como *Sueño en el pabellón rojo*.

4. Compañeros con los que ha trabajado

Algunas de sus obras son redactadas con la colaboración de algunos compañeros, como *Sueño en el pabellón rojo* con José Antonio García Sánchez. ¿Podría hablar un poco sobre la experiencia de trabajar con sus colegas?

La traducción de *Sueño en el pabellón rojo* fue difícil. En primer lugar, la versión que la Universidad de Granada me pidió corregir contenía muchos errores y necesité hacer una nueva versión. En segundo lugar, el tiempo era insuficiente, porque era imposible traducir una obra tan extensa y famosa contando con unos pocos meses. Por lo tanto,

la universidad recomendó a García Sánchez trabajar conmigo.

García Sánchez era doctorando de la Universidad de Granada en aquel tiempo y tenía un buen nivel de redacción. Provenía de Murcia y siempre le llamábamos “el murciano”. Él y otro doctorando, Zhang Zhengquan, trabajaron conmigo y traducimos casi 2600 páginas de *Sueño en el pabellón rojo* durante medio año. Fue una labor ardua, pero inolvidable para mí.

¿En la traducción de *Sueño en el pabellón rojo*, tenía opiniones diferentes con sus colegas? ¿Cómo las podían coordinar?

Casi no encontramos estos problemas, porque cuando trabajábamos yo me dedicaba más a la comprensión y traducción de la obra y García Sánchez a la rectificación. Le mostré mis partes traducidas para escuchar sus opiniones. Siempre estábamos en un proceso de colaboración armónica.

5. Traducción de *Sueño en el pabellón rojo*

Para hacer la traducción de *Hong Lou Meng*, consultó la versión de Mirko Láuer, pero encontró muchos problemas. ¿Nos puede comentar los tres problemas mayores?

En primer lugar, en la versión de Láuer hay muchas huellas de las costumbres idiomáticas de los latinoamericanos. Por ejemplo, existen una gran cantidad de diminutivos. Además, siempre se utiliza “luego de” en lugar de “después de”. Para publicar una versión en España, hay que modificar un poco estos usos.

En segundo lugar, las traducciones falsas también plantean un gran problema. En la obra original hay una expresión coloquial “中了撞客”. Significa estar muy despistada, como si se hubiera encontrado con un fantasma. Sin embargo, la expresión es traducida como “encontrarse con un enemigo”.

Por último, también prestamos mucha atención a los culturemas, los antropónimos, los referentes culturales y a los eufemismos. Hay un personaje que se llama “香菱”⁶²

62 Personaje de *Sueño en el pabellón rojo*. Es doncella de la protagonista Lin Daiyu.

en la novela. El significado literal de su nombre es “castaña de agua”, pero esta planta es muy infrecuente para los españoles. Se me ocurrió que esta chica tiene un sobrenombre “英莲”. “莲” son flores de loto y se ven más en España, por eso lo traduce como “loto”.

Para traducir esta obra trabajaba con José Antonio García Sánchez y Alicia Relinque Eleta. ¿Existe alguna diferencia entre trabajar con extranjeros que con chinos?

Cuando los traductores chinos trabajan juntos, cada uno se dedica a una parte del libro y hacen una revisión unificada al final. Cuando colaboramos con los traductores extranjeros, los chinos se encargan de la comprensión y los españoles de la redacción.

3. Traducción de Mirko Láuer

3.1 Breve biografía

La primera traducción al español de la novela *Hong Lou Meng* no fue la de Zhao Zhenjiang. Anteriormente el traductor checo-peruano, Mirko Láuer,⁶³ había realizado la primera versión completa al español bajo el título *Sueño de las mansiones rojas*.

El escritor peruano Mirko Láuer (1947), nacido en Žatec, perteneciente entonces a Checoslovaquia, es uno de los intelectuales más prestigiosos de América Latina. Se graduó en la facultad de letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú y logró el título doctor en literatura peruana y latinoamericana por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. No sólo trabajó como editor en varias revistas y editoriales, sino que fue profesor visitante en diversas universidades europeas y latinoamericanas. Es miembro del comité directivo del diario *La República* y del consejo editorial de Journal of Latin American Cultural Studies.⁶⁴ Además, forma parte del Consejo Consultivo de la Compañía Peruana de Radiodifusión.

Durante los años setenta del siglo pasado trabajó como editor en Tusquets y publicó varios libros y traducciones, como la versión castellana del antiguo libro de sabiduría chino *I Ching* (1971),⁶⁵ el poemario *Bajo continuo* (1974), *Poemas del amor erótico* (1972), *Santa Rosita y el péndulo proliferante* (1972), etc. En 1974 fundó la editorial Mosca Azul y en 1976 cerró su etapa experimental con el libro *Los asesinos de la última hora*. Desde 1979 hasta hoy en día edita la revista cultural *Hueso Húmero*.

En cuanto a su carrera como profesor, entre 1997 y 2001 impartió clases en la Maestría de Literatura Peruana y Latinoamericana de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y en 2002 dio clases en el curso sobre hegemonía, medios de prensa y gobierno en la Maestría de Gobierno de la Universidad de San Martín de Porres.

63 Mirko Láuer: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/lauer.htm>

64 Journal of Latin American Cultural Studies: organización que publica artículos y documentos de investigación sobre la cultura latinoamericana. <https://www.latindex.org/latindex/ficha?folio=16880>

65 *I Ching*: libro oracular clásico chino. Láuer, Mirko. *I Ching*. Barcelona: Barral, 1971.

Igual que Zhao, Láuer ha conseguido varios premios y honores en su carrera. En 2002, fue nombrado “Chevalier des Arts et des Lettres” por el ministerio de cultura francés.⁶⁶ Su novela *Tertulias*, publicada en 2006, ganó el premio Juan Rulfo y su libro *Bodegón de bodegones*, de 2010, fue galardonado en los “Gourmand World Cookbook Awards” de París. Asimismo, ha publicado un gran número de obras de diferente temática (literatura, arte o gastronomía). Para mostrar de una manera más clara su amplia variedad de libros elaboramos la tabla siguiente.

Tabla 6: Obras de Mirko Láuer⁶⁷

Año	Obra	Editorial
1966	<i>En los cínicos brazos</i>	La Rama Florida
1968	<i>Ciudad de Lima</i>	Carlos Milla Batres
1970	<i>Vuelta a la otra margen</i> [Con Abelardo Oquendo]	Casa de la Cultura del Perú
1972	<i>Poemas del amor erótico</i> [Con Abelardo Oquendo, antología]	Mosca Azul
1972	<i>Santa Rosita y el péndulo proliferante</i>	Instituto Nacional de Cultura
1972	<i>Los poetas en la república del poder</i>	Tusquets
1973	<i>Common grave</i>	Green Horse
1973	<i>Surrealistas y otros peruanos insulares</i> [Con Abelardo Oquendo]	Ocnos

66 Biografía de Mirko Láuer: <http://www.editorialperiferica.com/index.php?s=autores&aut=7>

67 Obras escritas por Láuer: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/lauer.htm>

1974	<i>Bajo continuo</i>	Mosca Azul
1974	<i>Literatura 5º grado</i> [texto escolar, con José Miguel Oviedo]	Labrusa
1975	<i>Szyszlo: indagación y collage</i>	Mosca Azul
1978	<i>El reformismo burgués</i>	Mosca Azul
1978	<i>Los asesinos de la última hora</i>	Mosca Azul
1982	<i>Crítica de la artesanía (plástica y sociedad en los Andes peruanos)</i>	Desco
1982	<i>Narración y poesía en el Perú</i>	Mosca Azul
1983	<i>Crítica do artesanato</i>	Nobel
1983	<i>Los exilios interiores</i>	Hueso Húmero
1983	<i>Poemas escogidos de Martín Adán</i>	Mosca Azul
1984	<i>La producción artesanal en América Latina</i>	Fundación Friedrich Ebert
1984	<i>Sobre vivir</i>	Casa de las Américas
1985	<i>Pólvora para gallinazos</i>	Mosca Azul
1988	<i>Sobre vivir</i> (2ª edición)	Hueso Húmero
1989	<i>El sitio de la literatura. Escritores y política en el siglo XX peruano</i>	Mosca Azul

1989	<i>La producción artesanal en América Latina (2ª edición)</i>	Mosca Azul
1990	<i>Poemas de Martín Adán</i> (Antología)	Visor
1992	<i>Secretos inútiles</i>	Periférica
1994	<i>Días divididos. Columnas políticas de los años 90</i>	Asociación Laboral para el Desarrollo (ADEC-ATC)
1995	<i>Introducción a la pintura peruana del siglo XX</i>	Universidad de Lima
1997	<i>Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2</i>	Sur
2000	<i>Tropical cantante</i>	El Virrey
2001	<i>Antología de la poesía vanguardista peruana</i>	El Virrey
2001	<i>La polémica del vanguardismo, 1916-1928</i>	Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM)
2001	<i>Nueve libros vanguardistas</i>	El Virrey
2003	<i>Musa mecánica: máquinas y poesía en la vanguardia peruana</i>	Instituto de Estudios Peruanos
2006	<i>La cultura política peruana. Un glosario</i>	Grupo la República
2006	<i>La revolución gastronómica peruana</i>	Universidad de San Martín de Porres

2006	<i>Órbitas. Tertulias</i>	El Virrey
2006	<i>Un escándalo en Bohemia (En skandal i Böhmen)</i>	Heterogénesis
2007	<i>Introducción a la pintura peruana del siglo XX</i>	Universidad Ricardo Palma
2009	<i>Tapen la tumba</i>	El Virrey
2010	<i>Bodegón de bodegones</i>	Universidad de San Martín de Porres
2012	<i>La olla de cristal: mirando el futuro de la cocina peruana</i>	Universidad de San Martín de Porres
2012	<i>Vanguardistas: una miscelánea en torno de los años 20 peruanos</i>	Fondo Editorial Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP)
2013	<i>Alcools</i>	Paracaídas Editores
2014	<i>EEUU-Perú, cocinas paralelas</i>	Universidad de San Martín de Porres
2017	<i>La cocina francesa y el Perú</i>	Universidad de San Martín de Porres
2018	<i>Comer en los mercados peruanos</i>	Universidad de San Martín de Porres

Desde los años sesenta hasta los años noventa del siglo pasado los temas principales de sus obras son la política y la literatura. Reflexionó sobre el sistema político de Perú y publicó cuatro libros dentro de este ámbito: *Frente al Perú oligárquico 1928-1968* (1977), *El reformismo burgués 1968-1976* (1978), *La República 1981-1988* (1988) y

Días divididos (1994). En cuanto a la literatura, recopiló varias antologías de la poesía peruana, como *Los poetas en la república del poder* (1972), *Surrealistas y otros peruanos insulares* (1973) y *Poemas escogidos de Martín Adán* (1983). Láuer prestó atención especialmente a la poesía de Martín Adán y editó tres libros sobre su obra: *Los exilios interiores (una introducción a Martín Adán)* (1983), *Poemas escogidos de Martín Adán* (1983) y *Poemas de Martín Adán (antología)* (1990).

A comienzos del siglo XXI se empezó a interesar por el arte y la gastronomía. Sus reflexiones sobre el arte abarcan diferentes aspectos: la artesanía, que le llevó a publicar *La producción artesanal en América Latina* (1984, 1989); la pintura, que le condujo a escribir *Introducción a la pintura peruana del siglo XX* (1995), y la teoría artística, que le movió a escribir el ensayo *La teoría social del arte* (1985). Láuer se introdujo también en el campo de la crítica gastronómica. En 2012 publicó *La olla de cristal: mirando el futuro de la cocina peruana* y, en 2018, *Comer en los mercados, peruanos* para presentar la gastronomía peruana. Del estudio comparativo entre la comida peruana y la de otros países surgieron dos textos: *EEUU-Perú, cocinas paralelas* (2014) y *La cocina francesa y el Perú* (2017).

De todas sus publicaciones destacamos su primer libro, el poema teatral *En los cínicos brazos* (1966), y *Ciudad de Lima* (1968), en el que se incluye su conocido poema “Sextina Ayacuchana”. El segundo se puede considerar como su mejor antología de poemas, la cual se hizo tan popular que gracias a ella viajó a la República Popular China y España. Asimismo, sus creaciones *Bodegón de bodegones*, *Secretos inútiles*, *Tapen la tumba y Tertulias* han sido obras muy valoradas y han ganado varios premios.

3.2 Traducciones

Mirko Láuer, además de ser especialista en literatura y arte, es un gran traductor. Su carrera en el ámbito de la traducción tiene una relación estrecha con sus estancias en otros países. En 1999 fue profesor visitante en el Dartmouth College de New Hampshire, en los Estados Unidos, y en 2001 enseñó en la Ecole des Hautes Études

en Sciences Sociales de París. A su vez, trabajó en Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín entre 1973 y 1974. Estas experiencias le proporcionaron oportunidades para realizar versiones españolas de obras chinas, inglesas y francesas. En la tabla siguiente se muestran sus traducciones:

Tabla 7: Traducciones de Mirko Láuer⁶⁸

Año	Traducción	Autor original	Editorial
1971	<i>Sobre Joyce (La correspondencia James Joyce-Ezra Pound)</i>	Ezra Pound	Barral
1971	<i>I Ching</i>	Recopilación del pueblo de Zhou ⁶⁹	Barral
1971	<i>Patria mía</i>	Ezra Pound	Tusquets
1972	<i>Sobre Faulkner</i>	Michael Millgate	Barral
1974	<i>La mano del teñidor</i> [Con Patricia Oquendo]	Wystan Hugh Auden	Barral
1974	<i>La medicina en China</i> [Con Luis Delboy]	Mirko Láuer y Luis Delboy (recopilación)	Mosca Azul
1976	<i>Cuaderno del bosque de pinos</i> [Con Enrique Carrión]	Francis Ponge	Tusquets
1982	<i>Medianocche</i>	Mao Dun	Ediciones en Lenguas Extranjeras

68 Traducciones de Láuer: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/lauer.htm>

69 Dinastía Zhou: entre 1046 a.C y 256 a.C.

1983	<i>Los constructores</i>	Mirko Láuer (recopilación)	Ediciones en Lenguas Extranjeras
1991	<i>Sueño de las mansiones rojas</i>	Cao Xueqin	Ediciones en Lenguas Extranjeras
1992	<i>A la orilla del agua</i>	Shi Nai'an y Luo Guanzhong	Ediciones en Lenguas Extranjeras
1993	<i>La guerra del fin de la democracia</i> [Con Jessica Mc Lauchlan]	Jeff Daeschner	Peru Reporting
1994	<i>Sendero Luminoso, el movimiento subversivo más letal del mundo</i> [Con Jessica Mc Lauchlan]	Simon Strong	Peru Reporting
2000	<i>El misterio del capital</i> [Con Jessica Mc Lauchlan]	Hernando de Soto	El Comercio

De esta tabla destacamos, de entrada, dos aspectos interesantes. En primer lugar, aparecen siete libros traducidos en la colaboración con otras personas, que representan la mitad de sus trabajos. En segundo lugar, la mayoría de ellos son traducciones del inglés al español. También encontramos seis obras vertidas del chino (*I Ching*, *La medicina en China*, *Medianoche*, *Los constructores*, *Sueño de las mansiones rojas* y *A la orilla del agua*) y uno del francés (*Cuaderno del bosque de pinos*). En los apartados siguientes analizaremos con más detalle sus traducciones al español de estos tres idiomas.

3.2.1 Traducciones inglesas

Entre sus traducciones del inglés destacan: *Sobre Joyce*, *Patria mía* y *La mano del teñidor*. La primera obra, *Sobre Joyce*, es una recopilación de las cartas entre Ezra Pound y James Joyce, escritor irlandés que gozó de una sólida posición en el mundo literario del siglo XX. Sus libros más famosos son *Dublineses*, *Ulises*, *Retrato del artista adolescente* y *Finnegans Wake*. La segunda, *Patria mía*, escrita por Ezra Pound, poeta y ensayista estadounidense, versa sobre el arte, su uso y su futuro en los Estados Unidos. La tercera, *La mano del teñidor*, recopila los ensayos del poeta británico Wystan Hugh Auden y abarca una gran variedad de temas, como la cultura, la poesía, el teatro y la música. En esta parte, presentamos la importancia de estas tres obras y sus autores.

En el libro *Sobre Joyce* se reúnen las cartas de Ezra Pound a James Joyce y los ensayos de Pound sobre Joyce desde 1913 hasta 1945. James Joyce, uno de los escritores más influyentes del siglo XX, nació en 1882 en Dublín y fue un representante de la vanguardia literaria. Jorge Luis Borges destacó la importancia de este escritor: “Es indiscutible que Joyce es uno de los primeros escritores de nuestro tiempo. Verbalmente, es quizá el primero. En el *Ulises* hay sentencias, hay párrafos, que no son inferiores a los más ilustres de Shakespeare o de Sir Thomas Browne.”⁷⁰ Sus obras gozan de gran prestigio en el ámbito literario. Su único libro de cuentos, *Dublineses*, fue muy apreciado por su reflejo de la vida cotidiana de los dublineses de principios del siglo XX. La novela *Ulises*, cuyo título proviene del protagonista de la versión latina de la *Odisea* de Homero, está considerada una de las mejores obras escritas en inglés de la pasada centuria (según, entre otras muchas fuentes, la página web de Modern Library).⁷¹ La trascendencia del trabajo literario de James Joyce podría ser una de las razones que llevó a Láuer a traducir sus obras. Según el prólogo, vertió este libro con la intención de proporcionar material para el estudio de la relación entre Pound y Joyce. Láuer mencionaba que Pound fue uno de los primeros escritores en utilizar la máquina de escribir para la redacción de sus poemas y cartas.

70 Luis Borges, Jorge. *Textos cautivos*. Madrid: Alianza, 1998, p. 343.

71 Las cien mejores novelas recomendadas por Modern Library:
<http://www.modernlibrary.com/top-100/100-best-novels/>

Escribía las cartas directamente a máquina y luego tecleaba sus correcciones y tachaduras. Cuando tradujo esta obra, el traductor intentó mantener las tachaduras del autor original, las cuales, según él, no fueron simplemente errores mecanográficos. Corrigió los errores ortográficos, pero mantuvo las peculiaridades gramaticales y los hábitos personales de puntuación y construcción del escritor, y los símbolos que siempre utilizó, como “£”.⁷²

La segunda traducción de Lauer fue una obra de Ezra Pound, poeta representante de la corriente vanguardista, que disfrutó de una popularidad similar a Joyce. Nació en 1884 en Italia, se le incluyó dentro de la Generación Perdida y cultivó la poesía, el ensayo, la música y la crítica. Sus poemarios tuvieron mucho peso en el mundo poético del siglo XX y dentro de ellos el fundamental fue *Cantos*, el cual influyó mucho en los poetas posteriores, especialmente en los de la Generación Beat.⁷³ Entre sus obras son frecuentes las referencias a Homero, Confucio y Dante, a la mitología griega e incluso aparecen palabras en griego e ideogramas en chino.⁷⁴ *Patria mía* fue enviada en 1913 por él a su amigo y editor Ralph Fletcher Seymour, pero debido a algunos problemas no se publicó hasta el año 1950. En este libro, Pound mostró sus opiniones sobre el estancamiento cultural de Norteamérica en la primera mitad del siglo pasado, y sus sentimientos y emociones sobre su segunda patria: los Estados Unidos.

La tercera obra traducida por Mirko Láuer pertenece a Wystan Hugh Auden, poeta y ensayista británico que nació en 1907. Durante toda su vida publicó unos cuatrocientos poemas, de los cuales siete son largos. Los contenidos de sus creaciones abarcan desde las canciones populares hasta las meditaciones filosóficas, desde las crisis contemporáneas hasta la evolución de la sociedad.⁷⁵ Redactó un gran número de ensayos que engloban temas como la literatura, la historia, la música y la política. Auden cultivó otros géneros, como el teatro (*En la frontera*, publicada en 1938), la

72 Pound, Ezra. *Sobre Joyce*. Barcelona: Barral, 1971, p. 25-27.

73 Generación Beat: grupo de escritores estadounidenses de la década de los cincuenta.

74 Ibídem, p. 27.

75 Mendelson, Edward. *Early Auden*. London: Faber and Faber, 1981, p. 43.

crítica literaria (*El mundo de Shakespeare*, publicada en 1999) y la literatura de viajes (*Cartas de Islandia*, publicada en 2000). En la versión española de *La mano del teñidor y otros ensayos*, realizada por Mirko Láuer y Abelardo Oquendo, se presentan tres ensayos de Auden: *La mano del teñidor*, *El pozo de narciso* y *El escudo de Perseo*. El primero, el más famoso, está constituido por tres partes y versa sobre la poesía; el segundo, de cuatro partes, trata sobre la personalidad humana y la filosofía, y el tercero, sobre la humanidad.

Por lo que hemos visto hasta aquí, deducimos que Láuer ha contribuido singularmente a la traducción de obras inglesas y estadounidenses. En el siguiente apartado queremos presentar su traducción francesa del *Cuaderno del bosque de pinos*.

3.2.2 Traducción francesa

Del francés al español, sólo tradujo el *Cuaderno del bosque de pinos*, de Francis Ponge, ensayista y poeta francés. Dentro de su poemario sobresale “Le parti pris des choses” (“De parte de las cosas”), que dibuja cosas comunes como naranjas, cigarrillos o patatas. Algunas de sus creaciones inciden en la descripción de objetos cotidianos para expresar las emociones.

En *Cuaderno del bosque de pinos*, Ponge alaba las plantas comunes del bosque, como los pinos, las hojas y los hongos. En la primera parte, “Su reunión”, y en la segunda parte, “Formación de un absceso poético”, se alaban la belleza y la utilidad del bosque: éste es presentado como un salón donde la gente puede descansar y meditar y como un vestidor rodeado de espejos con las hojas haciendo de peine para que la diosa Venus se pueda peinar después de salir de la bañera. En la tercera parte, “Todo esto no es nada serio”, por medio de la metáfora se pinta el bosque como una sociedad: sus miembros son los árboles y, en su interior, se ocultan muchos misterios y secretos. El estilo poético de Ponge subraya la expresión de los sentimientos mediante los objetos reales y en sus obras se reflejan las huellas de la filosofía fenomenológica.⁷⁶

76 Ponge, Francis. *Cuaderno del bosque de pinos*. Trad. de Mirko Láuer y Enrique Carrión. Barcelona: Tusquets, 1976.

3.2.3 Traducciones chinas

Como hemos visto en la tabla anterior, Láuer ha contribuido a propagar la cultura china en el mundo latinoamericano traduciendo varias novelas del chino y redactando obras sobre medicina y construcción chinas. Es lamentable que no dispongamos de más información sobre las experiencias personales de Mirko Láuer. Sólo sabemos que en los años setenta del siglo pasado fue a China debido a su fe en el comunismo y en el mundo oriental y trabajó como editor en Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín. Fue en esta época cuando empezó a comprender el chino y a interesarse por su cultura.

Dentro de sus traducciones, cabe mencionar la moderna *Medianocche*, de Mao Dun, y la clásica *A la orilla del agua* (*Shui Hu Zhuan*), de Shi Nai'an. La primera obra, *Medianocche*, cuenta una historia ocurrida en Shanghai en los años treinta del siglo XX. Su protagonista, Wu Sunfu, dueño de una fábrica de sedas, marcha a Shanghai para evitar la guerra. Allí abre una bolsa de valores para ganar más dinero, pero, debido a las constantes luchas con otros capitalistas y obreros de su fábrica, se encuentra en una situación de crisis económica y al final sus negocios se arruinan. Mediante esta narración, el autor se propone reflejar los conflictos entre capitalistas y obreros y entre los invasores imperialistas y los chinos de la sociedad de aquel entonces e indicar que el triunfo de la revolución democrática de China no dependerá de los burgueses, sino de los obreros. El libro fue considerado como la primera obra literaria proletaria de China desde el Movimiento del Cuatro de Mayo⁷⁷ y se convirtió en un modelo para la redacción de novelas posteriores. Su autor, Mao Dun, cuyo nombre original es Shen Dehong, fue un reconocido escritor y crítico literario, además de uno de los fundadores de la literatura revolucionaria de China en la época moderna. Desde 1949 fue Ministro de Cultura del Gobierno Central del Pueblo Chino y después de su muerte China estableció un premio que lleva su nombre: Premio Literario de Mao

⁷⁷ Movimiento del Cuatro de Mayo: movimiento ocurrido en 1919, celebrado principalmente por los estudiantes de Pekín para protestar de las condiciones humillantes del Tratado de Versalles contra China.

Dun.⁷⁸ Tanto su obra como el mismo autor son muy reconocidos en el ámbito literario chino.

Igual que *Hong Lou Meng*, la segunda obra, *A la orilla del agua*, se encuentra entre las Cuatro Grandes Novelas Clásicas Chinas⁷⁹ (*Romance de los tres reinos* de Luo Guanzhong, *A la orilla del agua* de Shi Nai'an, *Viaje al oeste* de Wu Cheng'en y *Sueño el en pabellón rojo* de Cao Xueqin.) El libro relata la historia de un grupo de 108 forajidos fuera de la ley: ellos se encontraron en el Monte Liang (o pantano Liangshan) para formar una fuerza armada considerable antes de que el gobierno les concediera la amnistía y los enviara en campañas para hacer frente a invasores extranjeros y luchar contra fuerzas rebeldes.⁸⁰ Centrada en relacionar los caracteres de los personajes con sus identidades y experiencias, esta obra consigue una perfecta descripción de los protagonistas. La novela reflejó los problemas sociales de la dinastía Song y elogió el espíritu revolucionario de los forajidos. No sólo se trata de la primera novela escrita en chino moderno, sino que tuvo un gran impacto en la literatura y la política de Asia Oriental. Muchos de los levantamientos campesinos posteriores estuvieron influidos por sus argumentos, como el Levantamiento de los Bóxers y el Movimiento del Reino Celestial Taiping⁸¹ del final de la dinastía Qing. Es indudable que se trata de un libro de influencia trascendental tanto en el ámbito literario como en el histórico.

Láuer tradujo estas dos novelas por dos razones. En primer lugar, según lo que hemos explicado, hay la necesidad de interpretar las obras y presentarlas al mundo hispánico debido a su importancia indiscutible. Además, descubrimos que tanto los obreros de *Medianoche* como los campesinos de *A la orilla del agua* son proletarios, los cuales constituyen una gran parte de los seguidores del comunismo. Es lógico, pues, que un

78 Premio Literario de Mao Dun. 茅盾文学奖. El premio de literatura más prestigioso de China.

79 Shep, Sydney J. Paper and Print Technology. *The Encyclopedia of the Novel, Volume 2 of Wiley-Blackwell Encyclopedia of Literature*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2011, p. 596.

80 罗贯中, 施耐庵. 水浒传. 北京: 人民文学出版社, 1997. [Trad. literal: Luo Guanzhong y Shi Nai'an. *Shui Hu Zhuan*. Pekín: Literatura Popular, 1997.]

81 Movimiento del Reino Celestial Taiping: levantamiento campesino ocurrido entre 1851 y 1864 en contra del gobierno feudal de la dinastía Qing.

comunista como Mirko Láuer muestre interés en traducir literatura que se ocupa de este tema. Aparte de estas dos traducciones, cabe mencionar su versión española de *Hong Lou Meng*, *Sueño de las mansiones rojas*, que vamos a comentar en los párrafos siguientes.

3.2.4 Traducción de *Sueño de las mansiones rojas*

En los créditos de la versión de Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez, encontramos que en la presentación de los traductores aparece otro nombre: Tu Xi. Esta palabra no es un antropónimo, sino una transliteración de “libros escritos en español (西语图书)”. Se refiere a la traducción de Mirko Láuer. Él fue la primera persona que realizó la traducción entera de *Hong Lou Meng*. Al principio, la editorial de la Universidad de Granada no quería publicarla por los errores y problemas que presentaba. Por eso, los profesores Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez corrigieron las deficiencias de esta edición antigua, la mejoraron y crearon una nueva: *Sueño en el pabellón rojo*. En 1991 las Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín hizo otra revisión de la traducción de Láuer y la publicó.

Igual que otras versiones suyas del chino, no hemos encontrado mucha información sobre sus experiencias como traductor de *Sueño de las mansiones rojas*. Además, él mismo nunca ha presentado su versión española de esta novela en público.⁸² Hemos intentado investigar más sobre este traductor y en la entrevista a Zhao que le hicimos el 12 de abril de 2019, él mencionaba la realización de Láuer y nos comentaba algunos de sus defectos. Según Zhao, el libro de Láuer no está interpretado desde la obra original *Hong Lou Meng*, sino desde su traducción inglesa *The story of the stone*, de David Hawkes.⁸³ Esto provocaba que él no podía llevar a cabo un nivel alto de correspondencia respecto al original. Zhao criticaba que la misma traducción del título, *Sueño de las mansiones rojas*, tampoco era muy adecuada. En su opinión, las

82 程弋洋. 《红楼梦》在西班牙语世界的翻译与评介. 红楼梦学刊. 2011. [Trad. literal: Cheng Geyang. “Traducción y crítica de *Hong Lou Meng* en el mundo hispánico.” Revista académica sobre *Hong Lou Meng*, 2011.]

83 Cao Xueqin y Gao E. *The story of the stone*. Trad. de David Hawkes. London: Penguin Classics, 1973.

“mansiones” significan las casas lujosas donde viven las cuatro familias nobles de la obra; sin embargo, el autor no simplemente quería contar una historia ocurrida aquí, sino que intentaba reflejar el destino decadente de todas las familias de la nobleza de aquella época. Por lo tanto, él consideraba que su título, *Sueño en el pabellón rojo*, era más adecuado, porque “pabellón” no alude únicamente a vivienda lujosa.

Zhao nos comentó los tres principales problemas que vio en la traducción de Mirko: las huellas de las costumbres idiomáticas latinoamericanas, las equivocaciones en la traducción y la confusa interpretación de los culturemas. En primer lugar, en la obra de Láuer se pueden encontrar muchos usos idiomáticos típicos de América Latina. Por ejemplo, aparecen con mucha frecuencia el uso de los diminutivos:

① Baochai sonrió:

---Descuida, tiíta. No soy supersticiosa.⁸⁴

② ---¡Mi niño, mi queridito!---gemía---. ¿Por qué no moriste de bebé en lugar de Zhu? Entonces tu padre no viviría tan molesto.⁸⁵

También se sustituye “después de” por “luego de”:

③ Luego de haber citado a la madre de Jinchuan y haberle entregado algunas chucherías, la dama Wang impartió órdenes para que vinieran monjes a celebrar misas por la difunta doncella.⁸⁶

La traducción de Láuer está publicada por Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín. Si los lectores de esta versión son los españoles peninsulares, se desvían de estos usos del español de América.

En segundo lugar, Láuer cometió algunos errores en la traducción debido a la compresión incorrecta de algunas frases y palabras.

④ 贾蓉道：“不是说不治。为的是前日母亲从西府去，回来是穿着园子里走来家的，一到

84 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño de las mansiones rojas (II)*. Trad. de Mirko Láuer. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1991, p. 29.

85 Ibidem, p. 39.

86 Ibidem, p. 30.

了家就身上发烧，別是撞客着了罢？”

[Trad. de Zhao:

No es eso lo que quise decir, señor. Pero el otro día cuando fue a la Mansión del Oeste volvió por el jardín y apenas llegó a casa la tomó esta fiebre, de modo que alguien puede haberle hecho ese daño.]⁸⁷

En este diálogo, “撞客” no significa que alguien se ha hecho daño, sino que esta persona está muy despistada, como si se hubiera encontrado con un fantasma. La traducción aquí no es correcta.

Por último, sus traducciones de los referentes culturales tampoco son muy fáciles de entender. Sólo tradujo los antropónimos con la transliteración, pero estos nombres personales siempre tienen un significado escondido. Por ejemplo, “甄士隱 (Zhen Shiyin)” significa “ocultar lo que realmente ocurre (真事隱去)” y “賈雨村” representa “palabras falsas y vulgares (假語村言)”. Si no se ponen notas a pie de página para expresarlos, los lectores no son capaces de entender bien el texto. Por otra parte, es necesario clarificar correctamente las festividades y actividades típicas de aquella época. Suponemos que una de las razones por las que los referentes culturales no son bien comprensibles se debe a la falta de notas. Para confirmar nuestra opinión, hacemos una tabla para comparar los números de notas al pie de los primeros veinte capítulos de la versión de Zhao y de Láuer:

Tabla 8: Número de notas de la versión de Zhao y de Láuer

	Notas versión Láuer	Notas versión Zhao
Capítulo 1	10	28
Capítulo 2	12	19
Capítulo 3	10	12

87 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño de las mansiones rojas (IV)*. Trad. de Mirko Láuer. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1991, p. 174.

Capítulo 4	2	8
Capítulo 5	18	38
Capítulo 6	2	5
Capítulo 7	7	3
Capítulo 8	0	2
Capítulo 9	0	4
Capítulo 10	2	2
Capítulo 11	3	4
Capítulo 12	0	0
Capítulo 13	0	4
Capítulo 14	0	2
Capítulo 15	0	1
Capítulo 16	0	5
Capítulo 17	10	14
Capítulo 18	9	17
Capítulo 19	2	6
Capítulo 20	1	4

Según la tabla, en la mayoría de los capítulos los números de notas de la traducción de Zhao son mayores que la de Láuer. Así pues, consideramos que las notas son un elemento importante para la explicación de los referentes culturales. En la versión de Zhao, se introducen muchas notas para explicarlos, desde los antropónimos hasta los poemas, las fiestas típicas y las costumbres. Incluso se añaden dibujos para hacer

comprendibles las reglas del juego de domino chino.⁸⁸

3.3 Teoría de la traducción

En el segundo capítulo redactamos un apartado sobre los marcos teóricos que sigue Zhao Zhenjiang. Anteriormente hemos analizado las traducciones realizadas por Mirko Láuer, ahora estudiaremos las teorías sobre las que sustenta su actividad como traductor. Dados los problemas y errores que existen en su versión *Sueño de las mansiones rojas*, en los párrafos siguientes pondremos el énfasis en su selección de libros para traducir en lugar de entrar en un estudio textual de sus obras. Entre las diferentes teorías que influyeron en su labor traductora destacan la teoría del polisistema de Even Zohar, la de las normas de Gideon Toury y la de las dimensiones contextuales de Hatim y Mason.

1. El polisistema de Even Zohar

La teoría del polisistema considera la literatura como un sistema complejo, dinámico y heterogéneo constituido de muchos subsistemas. El polisistema literario está relacionado con otras estructuras socioeconómicas e ideológicas de una sociedad. Además, el análisis literario debe tener en cuenta la recepción de la literatura en un contexto histórico, su posición en el sistema literario y sus relaciones con otras literaturas.⁸⁹

Dentro de este marco teórico, las corrientes más representativas son las propuestas de Even Zohar y de Gideon Toury. En primer lugar, según Even Zohar, la traducción participa en el polisistema y su papel en el mismo está marcado por las circunstancias socioculturales. En la propuesta de Even Zohar aparecen varias oposiciones binarias:

1. Canonizado/no canonizado: lo canonizado es lo aceptado como legítimo por los círculos dominantes de una cultura determinada, mientras que lo no canonizado es lo

88 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 852-856.

89 Hermans, Theo. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, p. 106.

rechazado. Lo canonizado forma parte de la herencia cultural.

2. Central/periférico: lo central está constituido por el núcleo del polisistema y es más poderoso que lo periférico.

3. Primario/secundario: lo primario es innovador y lo secundario es conservador.⁹⁰

En las traducciones de Mirko Láuer se aprecia el influjo de las oposiciones binarias entre lo central y lo periférico. Por un lado, según la tabla de sus traducciones del apartado anterior, se puede señalar que más de la mitad de las obras elegidas están escritas en inglés. El número de libros traducidos del chino y del francés es menor. Creemos que una de las razones de su selección se debe a la posición dominante que ocupa el inglés sobre otras lenguas y no tan solo a un interés personal. Hoy en día, debido al poder político de Inglaterra y los Estados Unidos, el inglés ha adquirido el estatus de “lingua franca”.⁹¹ Por lo tanto, la literatura inglesa y estadounidense se sitúan en el centro del sistema literario mundial, y, lógicamente, Láuer presta más atención a estas dos literaturas que a la china o a la francesa.

Por otro lado, una gran parte de los autores originales de las obras traducidas, tanto en inglés como en chino o francés, son escritores que gozan de gran reconocimiento literario. James Joyce y Ezra Pound son representantes de la vanguardia. Cao Xueqin, Mao Dun y Shi nai'an son literatos de trascendencia en la historia china. Sus creaciones se incluyen entre las más prestigiosas de la literatura china. Las obras de todos ellos son consideradas ejemplares y situadas en el centro del sistema literario de cada sociedad.⁹² Las razones que acabamos de exponer explican la traducción de las mismas al español.

2. Las normas de Toury

90 Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 563.

91 Munday, Jeremy. *Introducing translation studies. Theories and applications*. London: Routledge, 2001, p. 215.

92 Hermans, Theo. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999, p. 107-108.

Gideon Toury, introductor del concepto de normas dentro de los estudios de traducción, entiende que el texto traducido es el producto de una transferencia cultural. Toury hace hincapié en la incidencia de la cultura receptora y en el desarrollo del polisistema receptor, destacando la importancia de los datos descriptivos como base de la teoría. Propone la noción de normas que representan el conjunto de valores compartidos por los usuarios y que se plasman en pautas de comportamiento en el proceso traductor. A su entender, las normas se pueden dividir en tres tipos: norma inicial, normas preliminares y normas operativas.⁹³

En primer lugar, la norma inicial, o elección básica del traductor, consiste en determinar si se somete o no a las normas de la cultura de llegada. En la teoría del polisistema hay dos aspectos importantes: la adecuación y la aceptabilidad. La adecuación privilegia las normas de la cultura del texto original, mientras que la aceptabilidad favorece las normas de la cultura de llegada.

Las normas preliminares son las que regulan la “política” traductora y tienen relación con aspectos previos al acto de traducción en sí. Hay dos tipos de normas preliminares: unas, son los elementos que determinan la política traductora, por ejemplo, los factores que afectan la elección de una obra para ser traducida; y otras, son las que tienen relación con las traducciones directas o indirectas, refiriéndose a la tolerancia para traducir un texto desde una lengua que no sea la lengua del texto original.

Por último, las normas operativas se relacionan con las decisiones tomadas durante la realización de la traducción y pueden ser matriciales o lingüístico-textuales. Las matriciales determinan la macroestructura textual y deciden si se mantiene el texto entero, la división de los párrafos, etc. Las lingüístico-textuales van a influir en la selección de los materiales lingüísticos de la lengua de llegada y determinan el tipo de equivalencia.

Las estrategias utilizadas por Mirko Láuer en sus traducciones *Sueño de las*

93 Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 564-565.

mansiones rojas y *A la orilla del agua* están influidas por estos tres tipos de normas. En primer lugar, en cuanto a la norma inicial, Láuer prefiere la aceptabilidad y se somete a las normas de la cultura de llegada. En *Shui Hu Zhuan*, obra original de *A la orilla del agua*, hay un poema al principio de cada capítulo para dar pistas sobre los argumentos.⁹⁴ Se trata de un recurso típico en las novelas clásicas chinas que no existe en la literatura española y latinoamericana. La estrategia de Láuer es eliminar estos poemas; por eso, privilegia las normas de la cultura de llegada.

En segundo lugar, las normas preliminares afectan la selección de las obras para ser traducidas y determinan si las traducciones son directas o indirectas. En cuanto a los libros redactados en inglés, las traducciones de Mirko Láuer están hechas de manera directa.⁹⁵ Sin embargo, tenemos que indicar que su versión española de la novela china *Sueño de las mansiones rojas* proviene de una traducción indirecta del inglés. Estimamos que hay dos factores que afectan sus decisiones. En primer lugar, la traducción entre inglés y español es más fácil porque ambos idiomas pertenecen al sistema lingüístico indoeuropeo. En segundo lugar, la versión de Láuer está hecha desde la traducción inglesa *The story of the stone* de David Hawkes, que tiene una gran reputación en el mundo literario europeo debido a sus técnicas adecuadas para traducir los poemas y culturemas. Por lo tanto, es lógico que Láuer haga una traducción indirecta del inglés al español.

Por último, las normas operativas tienen relación con las decisiones concretas tomadas durante la realización de la traducción. En cuanto a la macroestructura de las traducciones, Láuer mantuvo los textos enteros, aunque en *A la orilla del agua* eliminó los poemas al principio de cada capítulo. En el caso de las normas lingüístico-textuales, en sus versiones chinas siempre se efectúa la equivalencia lingüística, como la traducción acuñada o la perifrástica, debido a la existencia de referentes culturales. Sin embargo, en sus traducciones del inglés se puede cumplir un

94 罗贯中, 施耐庵. 水浒传. 北京: 人民文学出版社, 1997. [Trad. literal: Luo Guanzhong y Shi Nai'an. *Shui Hu Zhuan*. Pekín: Literatura Popular, 1997.]

95 Pound, Ezra. *Sobre Joyce*. Trad. de Mirko Láuer. Barcelona: Barral, 1971, p. 25-27.

nivel de similitud más alto, como la equivalencia conceptual o funcional.⁹⁶

3. Las dimensiones contextuales de Hatim y Mason

Según la teoría de Hatim y Mason, la traducción es un proceso comunicativo que tiene lugar en un contexto social y en el cual se distinguen tres dimensiones: la dimensión comunicativa, la pragmática y la semiótica.⁹⁷ La dimensión comunicativa configura la trama del proceso comunicativo y explica la variación lingüística en relación con el uso de la lengua y el usuario. La dimensión pragmática conforma la intencionalidad del discurso y, la semiótica, trata los textos como signos en el sistema de valores de una cultura.⁹⁸

En el caso de las traducciones de Mirko Láuer, cabe mencionar la dimensión comunicativa del contexto. La dimensión comunicativa tiene relación con el uso de la lengua y el usuario. En cuanto al uso, diferenciamos tres partes importantes: el campo, que trata de la variación según el marco profesional o social; el modo, que se refiere a la variación de acuerdo con el medio material, y el tono, que significa la variación ajustada a la relación entre emisor y receptor. En cuanto al usuario, dentro de las variedades se advierten varias categorías: el dialecto estándar o no estándar, el dialecto geográfico, el social, el temporal y el idiolecto.

En la versión española *Sobre Joyce*, Mirko Láuer prestó atención al idiolecto del autor original, Ezra Pound. Mantuvo las peculiaridades gramaticales y los hábitos personales de puntuación y construcción del escritor, y los símbolos que siempre utilizó, como “£”. En *Sueño de las mansiones rojas*, cambió el dialecto geográfico de la obra original y utilizó algunas palabras propias de las variantes latinoamericanas. Por ejemplo, en la traducción de los vocativos aparece con mucha frecuencia el uso de los diminutivos, como “tiita”, “mi queridito”, etc.

96 Orozco Jutorán, Mariana. *Metodología de la traducción directa del inglés al español. Materiales didácticos para traducción general y especializada*. Granada: Editorial Comares, 2012, p. 105.

97 Hatim, Basil y Mason, Lan. *Discourse and the translator*. Londres: Longman, 1990, p. 27.

98 Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001, p. 543-546.

4. Análisis comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos traducciones

En *Hong Lou Meng*, novela clásica china, hay muchos elementos culturales característicos de la tradición china, los cuales causan ciertas dificultades en el proceso de traducción. En sus dos versiones española, *Sueño en el pabellón rojo* y *Sueño de las mansiones rojas*, los traductores seleccionaron las técnicas que consideraron más adecuadas para que el resultado de la traducción fuera óptimo. Sin embargo, los diversos conocimientos idiomáticos y culturales de los traductores produjeron diferencias en las respectivas versiones de la obra. Para mostrar la posible disparidad entre ambas traducciones elaboraremos un estudio comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de los dos libros. Previamente, presentaremos una serie de cuestiones teóricas acerca de las técnicas de traducción y de los elementos culturales a tener en cuenta.

Lucía Molina y Amparo Hurtado entienden que las técnicas empleadas para traducir son un procedimiento visible cuyos resultados se manifiestan en la traducción. Con ellas se pretende conseguir la equivalencia traductora en microunidades textuales. La catalogación de las técnicas se realiza tomando como base el texto original. Las técnicas propuestas son las siguientes:⁹⁹

Tabla 9: Técnicas de traducción según Molina y Hurtado

Adaptación
Ampliación lingüística
Amplificación
Calco
Compensación

99 Molina, Lucía y Hurtado, Amparo. "Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach." *Meta*, núm. 47/4 (2002), p. 398-512.

Comprensión lingüística
Creación discursiva
Descripción
Equivalente acuñado
Generalización
Modulación
Particularización
Préstamo
Reducción
Sustitución
Traducción literal
Transposición
Variación

Los elementos culturales poseen varias denominaciones y clasificaciones. Nida, en su artículo “Linguistics and ethnology in translation problems”, organiza los elementos culturales en cinco partes: ecología, cultura material, cultura social, cultura religiosa y cultura lingüística.¹⁰⁰ Newmark, al aceptar la propuesta de Nida, crea la denominación de “palabras culturales extranjeras” y las divide en cinco categorías: ecología, cultura material, cultura social, organizaciones, costumbres e ideas, gestos y hábitos.¹⁰¹ Vlakhov y Florin utilizan el término de “realias” para representar los elementos que denotan color local e histórico y las dividen en cuatro tipos:

100 Nida, Eugene. “Linguistics and ethnology in translation problems.” *Word*, núm.1 (1945), p. 194-208.

101 Newmark, Peter. *A textbook of translation*. Londres: Prentice Hall, 1988, p. 129-133.

geográficos y etnográficos, folklóricos y mitológicos, objetos cotidianos, sociales e históricos.¹⁰²

Molina, después de revisar las propuestas de los anteriores traductólogos,¹⁰³ opta por la denominación de Christiane Nord: culturemas.¹⁰⁴ En su opinión, los culturemas son los elementos verbales (palabras), paraverbales (gestos) o no verbales (íconicos) que poseen una carga cultural específica en una cultura y que al entrar en contacto con otra cultura a través de la traducción pueden provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta. Los culturemas presentan cuatro aspectos diferentes:

- (1) Medio natural: topónimos, fenómenos atmosféricos, climas, paisajes, etc.
- (2) Patrimonio cultural: personajes, hechos históricos, conocimientos religiosos, festividades, utensilios, objetos, instrumentos musicales, etc.
- (3) Cultura social: subdividida en convenciones y hábitos sociales (el tratamiento, la cortesía, el modo de comer, de vestir, de hablar) y organización social (sistemas políticos, legales, educativos, organizaciones, oficios y profesiones, monedas, calendarios, eras, medidas).
- (4) Cultura lingüística: los problemas derivados de la transliteración, frases hechas, metáforas generalizadas, interjección, blasfemias, etc.¹⁰⁵

En los apartados siguientes expondremos los elementos culturales o culturemas del primer capítulo de *Hong Lou Meng* según la clasificación de Molina y analizaremos las técnicas usadas para traducirlos.

102 Ku, Meng Hsuan. *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de “Sueño en las estancias rojas”*. Dirección: Dra. Amparo Hurtado y Dra. Lucía Molina. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006, p. 31-33.

103 Para Hurtado la traductología es un “saber sobre” y la traducción es un “saber hacer”. Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.

104 Nord, Christiane. *Translating as a purposeful activity. Functional approaches explained*. Manchester: St. Jerome, 1997, p. 25-35.

105 Molina, Lucía. *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Dirección: Dra. Amparo Hurtado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2001, p. 91-98.

4.1 Análisis de los elementos culturales lingüísticos: las frases hechas y la transliteración de antropónimos

En el primer capítulo hemos encontrado cuatro frases hechas, dos de ellas son expresiones de cuatro caracteres y dos son locuciones de dos caracteres. Primero explicaremos literalmente sus significados.¹⁰⁶

- (1) 美中不足: Dentro de la belleza hay algún defecto.
- (2) 好事多磨: Sólo se pueden conseguir las buenas cosas que quieras después de vencer muchas dificultades.
- (3) 佛法: La doctrina del budismo. Los budistas creen que esta doctrina es ilimitada.
- (4) 风月: Significa la brisa y la luna literalmente. Se utiliza para expresar el amor entre hombre y mujer o el erotismo.

Ahora pasaremos a enumerar las traducciones de las cuatro frases hechas y a definir las técnicas usadas:

Tabla 10: Frases hechas del primer capítulo de *Hong Lou Meng*

Palabra del texto original	Traducción de Zhao	Técnica traductora	Traducción de Láuer	Técnica traductora
美中不足	En la belleza reside el defecto	Ampliación lingüística	Eliminada	Reducción total
好事多磨	Sólo después de vencer muchos obstáculos se consigue el objetivo	Ampliación lingüística	Eliminada	Reducción total

106 商务国际辞书编辑部. 现代汉语词典. 北京: 商务印书馆, 2018. [Trad. literal: *Diccionario del chino moderno*]

	perseguido			
佛法	La magia del budismo	Traducción literal	Eliminada	Reducción total
风月	La escuela rosa de la brisa y la luz de luna	Amplificación (con nota al pie)	La escuela rosa de la brisa y la luz de la luna	Amplificación

De acuerdo con el cuadro anterior hemos de destacar que las técnicas utilizadas por el traductor son: ampliación lingüística, amplificación y traducción literal, excepto las tres primeras frases hechas que están eliminadas en la versión de Mirko Láuer. Las traducciones se asemejan a explicaciones literales de las expresiones y locuciones del texto original. Cabe mencionar que la locución “风月” tiene un significado adicional, y Zhao puso una nota al pie para explicarlo.

Por otro lado, los traductores optaron por la transliteración para la traducción de los antropónimos.

Tabla 11: Transliteración de los antropónimos del primer capítulo

Palabra del texto original	Traducción de Zhao	Traducción de Láuer
甄士隱	Zhen Shiyin (con nota al pie)	Zhen Shiyin (con nota al pie)
贾雨村	Jia Yucun (con nota al pie)	Jia Yucun (con nota al pie)
孔梅溪	Kong Meixi	Kong Meixi
英莲	Yinglian	Yinglian

En los nombres que poseen significados ocultos mediante tres ideogramas combinados, como Zhen Shiyin y Jia Yucun, los traductores también añadieron una nota a pie de página para hacerlos más comprensibles. La expresión “Zhen Shiyin” tiene doble sentido: “sombra de escribanos” y “ocultar los verdaderos hechos”, y el enunciado “Jia Yucun” representa “pueblo bajo la lluvia” y “palabras falsas y vulgares”.¹⁰⁷

Las técnicas preferidas para la traducción de los elementos lingüísticos culturales son la ampliación lingüística, la amplificación, la traducción literal y la transliteración. El uso de las notas al pie es frecuente. En el próximo apartado expondremos cómo se efectúa la traducción de los elementos del medio natural.

4.2 Análisis de los elementos del medio natural: los topónimos

En el primer capítulo hemos encontrado siete topónimos que mostramos en la tabla siguiente:

Tabla 12: Topónimos del primer capítulo

Palabra del texto original	Traducción de Zhao	Técnica traductora	Traducción de Láuer	Técnica traductora
大荒山	La Montaña de la Inmensa Soledad	Traducción literal	La Montaña de la Inmensidad	Reducción parcial
无稽崖	El Acantilado de lo Insondable	Traducción literal	El Acantilado sin Base	Traducción literal
青埂峰	El Pico de la Cresta Azul	Traducción literal	El Pico del Lomo Azul	Traducción literal
东鲁	Donglu	Transliteración (con nota al pie)	El este de Lu	Traducción literal (con nota)

107 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 55.

				al pie)
姑苏	Gusu	Transliteración (con nota al pie)	Gusu	Transliteración (con nota al pie)
离恨天	La esfera del Dolor de la Despedida	Traducción literal	La esfera del Dolor de la Partida	Traducción literal
北邙山	El Monte de Beimang	Transliteración, traducción literal (con nota al pie)	El Monte Beimang	Transliteración, traducción literal

Según el contenido de la tabla, podemos llegar a las siguientes conclusiones: en primer lugar, descubrimos que en la mayoría de los casos el trabajo de ambos traductores es muy parecido; en segundo lugar, las técnicas elegidas por ambos son la transliteración y la traducción literal, aunque Láuer tradujo el nombre “大荒山” con la reducción del ideograma “荒(soledad)”; por último, en los topónimos cuya técnica traductora es la transliteración, se ponen notas al pie para explicar la ubicación geográfica de los lugares mencionados.

El apartado final lo dedicaremos al estudio de los elementos del patrimonio cultural y de la cultura social.

4.3 Análisis de los elementos del patrimonio cultural y de la cultura social

En el primer capítulo descubrimos muchos elementos del patrimonio cultural, incluidos en el carácter de los personajes ficticios, los objetos, las festividades y los lugares conocidos. Asimismo, encontramos varios elementos de la cultura social, como medidas, calendarios y profesiones. A continuación, enumeraremos los elementos del patrimonio cultural:

Tabla 13: Elementos del patrimonio cultural del primer capítulo

Palabra del texto original	Tipo del patrimonio cultural	Traducción de Zhao	Técnica traductora	Traducción de Láuer	Técnica traductora
空空道人	Personajes ficticios	Reverendo Vanidad de Vanidades	Adaptación	Reverendo Vacío	Adaptación
茫茫大士	Personajes ficticios	Budista del Espacio Infinito	Traducción literal	Budista del Espacio Infinito	Traducción literal
渺渺真人	Personajes ficticios	Taoísta del Tiempo Interminable	Traducción literal	Taoísta del Tiempo Interminable	Traducción literal
金陵十二钗	Personajes ficticios	Las doce bellezas de Jinling	Traducción literal	Las doce bellezas de Jinling	Traducción literal
绛珠仙草	Personajes ficticios	Planta de Perlas Bermejas	Traducción literal	Planta de Perlas Bermejas	Traducción literal
警幻仙子	Personajes ficticios	Diosa del Desencanto	Traducción literal	Diosa del Desencanto	Traducción literal
斗	Objetos	Copa	Equivalente acuñado	Copa	Equivalente acuñado
屣	Objetos	Sandalias	Equivalente acuñado	Sandalias	Equivalente acuñado

笏	Objetos	Blasones	Equivalente acuñado	Blasones nobiliarios	Equivalente acuñado, amplificación
中秋节	Festividades	La Fiesta del Medio Otoño	Traducción literal	El Festival del Medio Otoño	Traducción literal
元宵节	Festividades	La Fiesta de los Faroles	Traducción literal	El Festival de la Linterna	Traducción literal
烟花巷	Lugares conocidos	El Barrio Rojo	Equivalente acuñado	Un barrio rojo	Equivalente acuñado

Para la traducción de los elementos del patrimonio cultural se han manejado las técnicas de adaptación siguientes: el equivalente acuñado y la generalización. No obstante, consideramos que es necesario explicar algunas palabras o elementos:

- (1) 道人: Taoísta. Reverendo: hoy se aplica a las dignidades eclesiásticas y a los prelados y graduados de las religiones.¹⁰⁸
- (2) 斗: Instrumentos para guardar vino en el antiguo chino. Se parecen a las copas de hoy.
- (3) 麂: Zapatos hechos de tela y hierbas. Tienen la apariencia de sandalias.
- (4) 笏: Tablas de jade que siempre llevaban los funcionarios cuando iban a la corte. Podían ser empleadas como cuadernos porque ellos tomaban notas con un cuchillo en las tablas.
- (5) 烟花巷: Significa literalmente “callejón de las flores”, es el lugar donde se encontraban las casas de prostitución.¹⁰⁹

108 Reverendo: <https://dle.rae.es/?id=WNpTIGs>

109 Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo (I)*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José

En la tabla siguiente expondremos los tres elementos de la cultura social y los explicaremos.

Tabla 14: Elementos de la cultura social del primer capítulo

Palabra del texto original	Tipo de la cultura social	Traducción de Zhao	Técnica traductora	Traducción de Láuer	Técnica traductora
丈	Medidas	Zhang	Transliteración	Pie	Adaptación
黃道	Calendarios	Días favorables	Traducción literal	Días fastos	Traducción literal
儒	Oficios y profesiones	Letrado	Generalización	Letrado	Generalización

(1) 丈: Un zhang equivale aproximadamente a 3,3 metros.¹¹⁰

(2) 黃道: Días de buena suerte según el calendario lunar y la astrología. La gente en China cree que los asuntos importantes de la vida tienen que ser efectuados en estos días.

(3) 儒: Personas que estudiaban las teorías del Confucio.

El examen de las tablas anteriores nos indica, por un lado, que las tres técnicas más utilizadas por los traductores son la traducción literal, la adaptación y el equivalente acuñado. También aparecen la amplificación, la transliteración y la generalización en sus selecciones. Por otro lado, la mayoría de las palabras o locuciones traducidas por los dos son iguales o similares. Por último, Láuer prefiere la adaptación en la interpretación de “丈”, porque “pie” es una forma de medir más conocida para los latinoamericanos.

En conclusión, del análisis comparativo de las traducciones de los elementos

Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988, p. 57.

110 Ibídem, p. 56.

culturales del primer capítulo de *Hong Lou Meng* observamos que, genéricamente, las técnicas recomendables son la traducción literal, la transliteración, la adaptación, la ampliación lingüística y el equivalente acuñado, dado que ambos las eligieron. Respecto a las notas a pie de página hemos de subrayar que, en ocasiones, son muy necesarias para la explicación de algunos culturemas. Igualmente, los conocimientos técnicos y el bagaje cultural de los traductores constituyen dos factores que sin duda influirán en sus decisiones a la hora de verter el texto de una lengua a otra.

5. Conclusiones

En este trabajo de investigación sobre la traducción al español de un clásico de la literatura china hemos alcanzado los objetivos que nos propusimos desde el comienzo, pues hemos fijado una biografía de Zhao Zhenjiang y Mirko Láuer, hemos analizado las teorías y métodos que ambos siguieron en sus respectivas labores de traducción y hemos elaborado un estudio comparativo de los elementos culturales o culturemas del primer capítulo de las dos versiones de *Hong Lou Meng*.

En primer lugar, presentamos la biografía de los dos traductores, las profesiones que han desarrollado, las obras que han escrito y los premios que han conseguido. Más aún, hicimos una entrevista con Zhao Zhenjiang y nos contó sus experiencias como traductor, en general, y sus opiniones sobre su tarea concreta de traducción del chino al español. En segundo lugar, hemos analizado sus trabajos y nos hemos ocupado de sus versiones más representativas. Mediante el estudio de sus traducciones hemos repasado las teorías y técnicas de traducción usadas en sus interpretaciones y hemos prestado atención a los libros que eligen para ser vertidos. En tercer lugar, hemos efectuado un estudio comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos versiones de *Hong Lou Meng*. Este análisis lo hemos dividido en tres partes: los elementos culturales lingüísticos, los elementos del medio natural y los elementos del patrimonio cultural y de la cultura social. Además, hemos examinado las técnicas de traducción utilizadas para interpretarlos.

La indagación sobre la biografía de Zhao Zhenjiang nos ha permitido llegar a la conclusión de que es un gran traductor y profesor de literatura española y latinoamericana, no sólo por los numerosos libros y traducciones que ha realizado, sino también por la buena recepción de sus trabajos y la gran popularidad de sus obras, puesto que la mayoría de las antologías de poemas españoles y latinoamericanos han sido traducidas al chino por él. Igualmente, nos gustaría remarcar tres factores que han condicionado el quehacer de Zhao y han hecho que su trabajo alcance la excelencia: el interés personal, la necesidad del país y la experiencia traductora. Su

interés personal y sus conocimientos de poesía, en particular, y de literatura, en general, le permitieron traducir poemas y obras literarias con acreditada solvencia. Zhao primero era buen conocedor de la literatura china y, luego, de la literatura hispanoamericana cuando China puso la mirada en la realidad de estos países. Así, pudo dominar la producción literaria latinoamericana de los años setenta y ochenta del siglo pasado, eligiendo la especialidad de Filología Hispánica y traduciendo a diferentes autores de esta zona. Sus experiencias como intérprete de poemas latinoamericanos y españoles le proporcionaron una valiosa ayuda para su traducción de *Sueño en el pabellón rojo*.

Por medio de la entrevista que realizamos a Zhao el 12 de abril de este año en Pekín, confirmamos diferentes cuestiones investigadas en este trabajo sobre su biografía y descubrimos nuevos datos y aspectos acerca de su vida y su actividad traductora que desconocíamos. En primer lugar, nos explicó que la traducción poética necesita traductores que puedan crear poemas; toda traducción es un proceso similar al de la creación poética, en definitiva, toda traducción es recreación. En segundo lugar, nos manifestó que el contenido de la poesía es traducible, mientras que la forma es intraducible. En tercer lugar, nos comentó que la mejor manera de traducir las obras clásicas chinas al español es la cooperación entre un chino y un español; el traductor chino se dedica a la comprensión mientras que el español se ocupa de la traducción.

A través de nuestras investigaciones sobre Mirko Láuer hemos llegado a deducciones similares que las expresadas por el traductor chino. Láuer es también un traductor y escritor famoso; una prueba de ello es la abundancia de sus obras de creación y de traducción. Realizó versiones de obras de distintos idiomas (inglés, francés, chino) al español. Sin embargo, existe una diferencia entre él y Zhao: la carrera de Láuer como traductor no ha sido impulsada por su propio país, como sí sucedió en el caso de Zhao. Su labor como intérprete de obras extranjeras surge de un interés personal, lo que le condujo a trabajar como editor en China y como traductor de novelas chinas al español. Las obras seleccionadas para ser traducidas por el escritor checo-peruano tienen en cuenta dos factores fundamentales: la importancia de la lengua de partida

(por eso eligió tantas obras en inglés, puesto que la lengua inglesa actualmente es considerada “lingua franca” en todo el mundo) y el prestigio y la popularidad de los libros originales que traduce.

Dentro de este trabajo de investigación dedicamos algunas páginas al análisis de otras traducciones hechas por estos dos traductores: *Martín Fierro* y *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*, de Zhao Zhenjiang; *Sobre Joyce, Patria mía, La mano del teñidor, Cuaderno del bosque de pinos, Medianoché* y *A la orilla del agua*, de Mirko Láuer. A partir de las presentaciones e investigaciones sobre estas obras obtenemos varias conclusiones. Primero, los dos son traductores famosos que han desarrollado una gran variedad de versiones. Ambos han efectuado traducciones de poesía antes de realizar las versiones españolas de *Hong Lou Meng*: Zhao ha traducido *Martín Fierro* y *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*, mientras que Láuer ha trasladado *La mano del teñidor* y *Cuaderno del bosque de pinos*. Uno y otro tienen experiencias en traducción poética y por eso son capaces de interpretar los numerosos poemas que aparecen en *Hong Lou Meng*. Zhao Zhenjiang es nativo del idioma chino y Mirko Láuer ha interpretado algunas otras novelas chinas, como *Medianoché* y *A la orilla del agua*; por lo tanto, disponen de la competencia necesaria para resolver la mayoría de los problemas sobre referentes culturales. Por último, han vivido y trabajado en el extranjero: Zhao ha disfrutado de dos estancias en la Universidad de Granada como profesor visitante, de 1988 a 1989 y de 1996 a 1997; Láuer trabajó en Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pekín en los años setenta del siglo pasado. Los dos han tenido la oportunidad de vivir en los países y en el ambiente social y cultural al que pertenecen los autores que han traducido. Todo ello facilitó la composición de sus traducciones y los resultados de sus respectivas tareas fueron óptimos.

En la parte dedicada a las teorías de traducción seguidas por ellos en sus versiones, hemos visto como la posibilidad e imposibilidad de la traducción, la teoría del escopo y la teoría de la manipulación que destacan en las traducciones de Zhao, mientras que la teoría del polisistema de Even Zohar, la teoría de las normas de Gideon Toury y la

teoría de las dimensiones contextuales de Hatim y Mason que se reflejan en las versiones de Láuer. La mayoría de las teorías que influyen en sus selecciones y sus traducciones forman parte de los enfoques comunicativos y socioculturales. Estas teorías destacan la importancia de la función del contexto sociocultural del texto origen y del texto meta. La teoría del escopo se centra en la influencia de los destinatarios de la traducción; las teorías del polisistema, de la manipulación, de las normas y de las dimensiones contextuales ponen énfasis en el papel de la ideología social, de las normas de la cultura de partida y la cultura de llegada y de las dimensiones comunicativas, pragmáticas y semióticas de un contexto social determinado. Por lo tanto, según las traducciones de Zhao Zhenjiang y Mirko Láuer, entendemos que el contexto sociocultural siempre desempeña un papel imprescindible en la traducción literaria. Además, en este ámbito de traducciones hay que tener en cuenta la función de los textos.

En el último apartado de nuestro estudio efectuamos un análisis comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos versiones: *Sueño en el pabellón rojo* y *Sueño de las mansiones rojas*. El examen de los culturemas nos permite concluir que los elementos culturales constituyen un problema inevitable para la traducción literaria. Cuantas más existan diferencias entre la cultura del texto original y la del texto meta, las dificultades para los traductores serán mayores. El análisis de las técnicas utilizadas para resolver la cuestión de los culturemas nos revela que las cinco opciones de los dos traductores son: la traducción literal, la transliteración, la adaptación, la ampliación lingüística y el equivalente acuñado. Todos ellos también son recomendables para la traducción de otras obras literarias. Las notas a pie de página son elementos indispensables para comprender los textos literarios traducidos, por su función aclaratoria de los culturemas.

Después de terminar esta investigación sobre las dos versiones de *Hong Lou Meng* (*Sueño en el pabellón rojo* y *Sueño de las mansiones rojas*) y sus traductores, destacamos el papel sustancial de los traductores en la versión final de la obra traducida. Por un lado, descubrimos que muchos factores influyen en sus decisiones:

su interés personal, las necesidades de la sociedad donde viven, la importancia de las obras y las lenguas con las que trabajan, entre otros. Además, la formación de la competencia traductora precisa de una serie de condiciones: la experiencia del traductor, los conocimientos de la cultura del texto meta o la estancia en el país de la cultura de llegada. El contexto sociocultural constituye una parte esencial de la traducción. Por otro lado, mediante el análisis comparativo de los elementos culturales del primer capítulo de las dos versiones, enfatizamos la importancia de los culturemas para la traducción literaria. La exactitud de la traducción de los elementos culturales es un factor destacable para evaluar la calidad de una versión. Para interpretarlos de manera apropiada, tenemos que utilizar las técnicas adecuadas.

Finalmente, consideramos que este trabajo ofrece nuevas perspectivas de investigación. En primer lugar, se pueden hacer averiguaciones más concretas de los traductores. Hemos realizado biobibliografías de los dos traductores, desde los trabajos que han hecho hasta las obras que han escrito y los premios que han conseguido. Estas biobibliografías pueden ser ampliadas y profundizadas en los próximos estudios sobre estos escritores y traductores. Por ejemplo, sería deseable investigar con más detalle sus experiencias laborales y las universidades en las que han trabajado, para encontrar posibles vínculos entre su profesión como traductor y su carrera como profesor. En segundo lugar, podemos presentar con más amplitud sus obras y sus traducciones. Nos hemos centrado en algunas de las obras redactadas por ellos, hemos presentado sus contenidos, hemos destacado la importancia de sus trabajos en el mundo de la traducción literaria y hemos elegido los fragmentos que nos parecían más representativos para investigarlos con más detalle. En nuestra opinión, el resto de sus obras pueden ser estudiadas de manera similar en el futuro. En tercer lugar, en China también existen otros traductores muy famosos, como Dai Wangshu,¹¹¹ poeta que vertió muchos poemas de García Lorca; Dong Yansheng,¹¹²

111 Dai Wangshu (1905-1950), poeta y traductor chino. <https://baike.baidu.com/item/戴望舒/189012?fr=aladdin>

112 Dong Yansheng (1937-), profesor de la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín. <https://sci.bfsu.edu.cn/index.php/teachers#image-dys>

profesor de la Universidad de Estudios Extranjeros de Pekín, que tradujo *Don Quijote* al chino, y Fan Ye,¹¹³ profesor de la Universidad de Pekín que trasladó *Cien años de soledad*. Sería recomendable investigar y presentar sus trayectorias, sus experiencias como traductores y sus obras de un modo análogo. Por último, efectuamos una comparación de los culturemas del primer capítulo de las dos traducciones. Creemos que los investigadores del futuro podrán seguir estudiando los elementos culturales que aparecen en la obra entera. Más aún, *Hong Lou Meng* no es la única novela clásica reconocida en China, existen otras obras literarias que gozan de un mismo nivel de prestigio, como *A la orilla del agua* de Shi Nai'an, *Romance de los tres reinos* de Luo Guanzhong, *Viaje al oeste* de Wu Cheng'en, etc. En investigaciones futuras, podemos elaborar un corpus de los elementos culturales de estos libros y analizar sus técnicas traductorfas.

113 Fan Ye (1977-), profesor de la Universidad de Pekín.
<https://sfl.pku.edu.cn/xygk/szdw/xpyx/xbyyzy/63290.htm>

6. Bibliografía

1. *Hong Lou Meng* y sus traducciones

曹雪芹, 高鹗. 红楼梦. 北京: 人民文学出版社, 1982. [Trad. literal: Cao Xueqin y Gao E. *Hong Lou Meng*. Pekín: Literatura Popular, 1982.]

Cao Xueqin y Gao E. *Sueño en el pabellón rojo*. Trad. de Tu Xi, Zhao Zhenjiang y José Antonio García Sánchez. Granada: Universidad de Granada, 1988.

Cao Xueqin y Gao E. *Sueño de las mansiones rojas*. Trad. de Mirko Láuer. Beijing: Ediciones en Lenguas Extranjeras, 1991.

Cao Xueqin y Gao E. *The story of the stone*. Trad. de David Hawkes. London: Penguin Classics, 1973.

2. Libros y artículos relacionados con la investigación de *Hong Lou Meng*

程弋洋. 《红楼梦》在西班牙语世界的翻译与评介. 红楼梦学刊. 2011. [Trad. literal: Cheng Geyang. “Traducción y crítica de *Hong Lou Meng* en el mundo hispánico.” Revista académica sobre *Hong Lou Meng*, 2011.]

Ku, Meng Hsuan. *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de “Sueño en las estancias rojas”*. Dirección: Dra. Amparo Hurtado y Dra. Lucía Molina. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, 2006.

Shep, Sydney J. Paper and Print Technology. *The encyclopedia of the novel, volume 2 of Wiley-Blackwell encyclopedia of literature*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2011.

3. Libros y artículos sobre teoría de la traducción

Gallego Roca, Miguel. *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Jucar, 1994.

Hatim, Basil y Mason, Lan. *Discourse and the translator*. Londres: Longman, 1990.

Hermans, Theo. *Translation in systems: descriptive and systemic approaches explained*. Manchester: St. Jerome Publishing, 1999.

Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.

Jameson, Fredric. *The Prison House of Language*. Princeton: Princeton University Press, 1974.

Lefevere, André. *Translation, rewriting and the manipulation of literature frame*. Londres/Nueva York: Routledge, 1992.

Molina, Lucía y Hurtado, Amparo. “Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach.” *Meta*, núm. 47/4 (2002), p. 398-512.

Molina, Lucía. *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Dirección: Dra. Amparo Hurtado. Barcelona: Universitat Autónoma de Barcelona, 2001.

Munday, Jeremy. *Introducing translation studies. Theories and applications*. London: Routledge, 2001.

Newmark, Peter. *A text book of translation*. Londres: Prentice Hall, 1988.

Nida, Eugene. “Linguistics and ethnology in translation problems.” *Word*, núm.1 (1945).

Nord, Christiane. *Translating as a purposeful activity. Functional approaches explained*. Manchester: St. Jerome, 1997.

Nord, Christiane. *Texto base-texto meta. Un modelo funcional de análisis pretraslativo*. Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I, 2012.

Orozco Jutorán, Mariana. *Metodología de la traducción directa del inglés al español. Materiales didácticos para traducción general y especializada*. Granada: Editorial Comares, 2012.

Pascua Febles, Isabel (*et al.*). *Teoría, didáctica y práctica de la traducción*. A Coruña: Netbiblo, 2003.

Paz, Octavio. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.

Reiss, Katharina y Vermeer, Hans J. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal, 1996.

Sabio Pinilla, José Antonio. “La metodología en historia de la traducción: estado de la cuestión.” In *Sendebar*, Universidad de Granada, 2006.

4. Bibliografía general

冰心. 冰心文集 (第五卷). 上海: 上海文艺出版社, 1984. [Trad. literal: Bing Xin. *Antología de Bing Xin (Tomo V)*. Shanghai: Literatura y Arte de Shanghai, 1984.]

何塞·埃尔南德斯. 马丁·菲耶罗. Trad. de 赵振江. 南京: 译林出版社, 1999. [Trad. literal: Hernández, José. *Martín Fierro*. Nanjing: Yilin, 1999.]

罗贯中, 施耐庵. 水浒传. 北京: 人民文学出版社, 1997. [Trad. literal: Luo Guanzhong y Shi Nai'an. *Shui Hu Zhuan*. Pekín: Literatura Popular, 1997.]

赵德明, 赵振江, 孙成敖, 等. 拉丁美洲文学史. 北京: 北京大学出版社, 2001. [Trad. literal: Zhao Deming, Zhao Zhenjiang, Sun Cheng'ao (et. al.). *Historia de la literatura latinoamericana*. Pekín: Universidad de Pekín, 2001.]

赵振江. 西班牙当代女性诗选. 北京: 北京大学出版社, 2001. [Trad. literal: Zhao Zhenjiang. *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*. Pekín: Universidad de Pekín, 2001.]

Auden. W.H. *La mano del teñidor*. Trad. de Mirko Láuer y Abelardo Oquendo. Barcelona: Barral Editores, 1971.

Carilla, Emilio. “La métrica del *Martín Fierro*”. Centro Virtual Cervantes. *Thesaurus*. Tomo XXVII. Núm. 3, 1972.

Chen Guojian. *Poesía china*. Madrid: Cátedra, 2013.

Hernández, José. *El gaucho Martín Fierro. La vuelta de Martín Fierro*. Barcelona: Planeta, 1995.

Hou, Jian. “La literatura latinoamericana en China: breve historia de su traducción, recepción y difusión.”

<https://www.uv.mx/chinaveracruz/files/2017/03/1-La-literatura-latinoamericana.pdf>

Janés, Clara. *Guardar la casa y cerrar la boca. En torno a la mujer y la literatura*. Madrid: Siruela, 2005.

Láuer, Mirko. *I Ching*. Barcelona: Barral, 1971.

Luis Borges, Jorge. *El “Martín Fierro”*. Madrid: Alianza Editorial, 1999. [Con Margarita Guerrero]

Luis Borges, Jorge. *Textos cautivos*. Madrid: Alianza, 1998.

Martín Vegas, Ana Rosa. *Manual de didáctica de la lengua y la literatura*. Madrid: Síntesis, 2009.

Mendelson, Edward. *Early Auden*. London: Faber and Faber, 1981.

Ponge, Francis. *Cuaderno del bosque de pinos*. Trad. de Mirko Láuer y Enrique Carrión. Barcelona: Tusquets, 1976.

Pound, Ezra. *Sobre Joyce*. Trad. de Mirko Láuer. Barcelona: Barral, 1971.

Sistac, Dolors. *Líriques del silenci: la cançó de dona a Safo, Reneé Vivien i Maria Mercè Marçal*. Lleida: Pagès, 2001.

5. Biografía e informaciones de traductores e impulsores de las traducciones

Biografía de Alicia Relinque Eleta:

<http://linguisticayteoria.ugr.es/pages/profesorado/literatura/arelinque>

Biografía de Juan Francisco García Casanova:

<https://www.ugr.es/~filosofia/departamento/=garcia-casanova-jf.htm>

Biografía de Mirko Láuer: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/lauer.htm>

<http://www.editorialperiferica.com/index.php?s=autores&aut=7>

Biografía de Zhao Zhenjiang: <http://institutoconfucio.ugr.es/>

Entrevista de Zhao Zhenjiang:

http://www.xinhuanet.com/book/2018-11/10/c_129987951.htm

Obras escritas por Mirko Láuer: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/lauer.htm>

Traducciones de Mirko Láuer: <http://www.heterogenesis.com/Informacion/lauer.htm>

6. Recursos de Internet

Baidu Wenku (Corpus de Baidu):

<https://wenku.baidu.com/view/f726bbe225c52cc58bd6bee3.html>

China National Knowledge Infrastructure (CNKI): Base de datos construida por la Universidad de Tsinghua. <http://www.cnki.net/>

Corpus de poesía clásica china: <https://so.gushiwen.org/>

李清照：如梦令·常记溪亭日暮

https://so.gushiwen.org/shiwenv_3e33bfbb8f79.aspx (Li Qingzhao: Ru Meng Ling, Chang Ji Xi Ting Ri Mu)

苏轼：江城子·乙卯正月二十日夜记梦

https://so.gushiwen.org/shiwenv_567fcf6ffefb.aspx (Su Shi: Jiang Cheng Zi, Yi Mao Zheng Yue Er Shi Ri Ye Ji Meng)

王维：辛夷坞 https://so.gushiwen.org/shiwenv_04b7369a81eb.aspx (Wang Wei: Xin Yi Wu)