

El éxito de *La novia de Cervantes*, la primera antología de Azorín en chino. Una comparación textual entre español, francés y chino

The Success of *La novia de Cervantes*, The First Anthology of Azorín in Chinese. A Textual Comparison between Spanish, French and Chinese

Huiting Chen^a  0000-0003-0347-0799

^aUniversidad de Granada

RESUMEN

Con este trabajo pretendemos revisar *La novia de Cervantes*, la antología más editada de Azorín en chino, basándonos en la Teoría de “Traducción Perfecta”. Tras la introducción y el marco teórico, el estudio se organiza en dos apartados: en primer lugar, haremos una breve presentación de la difusión de Azorín en China, los antecedentes históricos de *La novia de Cervantes* y su recepción; y en segundo, un análisis contrastivo de la traducción de *La novia de Cervantes*, organizado en tres categorías: las equivalencias del signo escrito, del significado y de la intención. De los resultados obtenidos, se puede concluir que los traductores han logrado conservar los rasgos estilísticos y las peculiaridades estéticas de Azorín, recreando de tal forma la literalidad en el texto meta, la cual, constituye una cualidad fundamental para el éxito de *La novia de Cervantes*.

Palabras clave: equivalencia en traducción; traducción literaria español-chino; Azorín en China; recepción

ABSTRACT

This paper studies the most edited anthology of Azorín in Chinese, *La novia de Cervantes*, on the basis of “Perfect Translation” Theory. After the introduction and theoretical framework, the paper is organized into two different parts: firstly, a brief presentation of the diffusion of Azorín in China, the historical background of *La novia de Cervantes*, and its reception; secondly, a contrastive analysis of the translation, which is divided into three categories: the equivalences of form, meaning and intention. The results show that the translators have managed to preserve stylistic features and aesthetic peculiarities of Azorín, recreating in this way the literariness in the target text, which is considered a fundamental reason for the success of *La novia de Cervantes*.

Keywords: equivalence in translation; Chinese-Spanish literary translation; Azorín in China; reception

Información

Correspondencia:
Huiting Chen
444067549@qq.com

Fechas:
Recibido: 02.02.2021
Revisado: 29.03.2022
Aceptado: 27.05.2022

Conflicto de intereses:
Ninguno.

Cómo citar:

Chen, H. (2022). El éxito de *La novia de Cervantes*, la primera antología de Azorín en chino. Una comparación textual entre español, francés y chino. *Sendebär*, 33, 165-183.

<https://doi.org/10.30827/sendebär.v33.18141>

1. Introducción, objetivos y método

La novia de Cervantes (《西万提斯的未婚妻》), traducida por Dai Wangshu (戴望舒, 1905-1950) y Xu Xiacun (徐霞村, 1907-1986), es la primera antología de Azorín aparecida en chino. Pese a que fue una traducción indirecta del francés, está considerada como la mejor acogida entre las cinco versiones de antologías azorianas (tres de ellas son traducciones directas) publicadas en China hasta la fecha. Se publicó en 1930 y fue reeditada tres veces, en 1982, 2003 y 2013 respectivamente, lo cual ayudó a mantener vivo el recuerdo de Azorín entre los lectores chinos de varias generaciones. «Una veintena de reconocidos autores chinos, en mayor o menor medida, dejaron constancia de la admiración e influencia que la lectura de las obras de Azorín les había causado». (Sun 2021: 124) Wang Zengqi (1998:14), personalidad eminente y escritor moderno chino, incluso lo considera su «ídolo de toda la vida» (终生膜拜的作家).

Cabe subrayar que las traducciones indirectas, consideradas como «traducciones de segunda mano» (Washbourne 2013: 608), tienden a ser negativamente evaluadas porque podrían aumentar la distancia con respecto al texto original (Rosa, Pięta y Maia 2017: 113). Sin embargo, consideramos que la traducción indirecta también puede superar a la traducción directa bajo ciertas condiciones, como es el caso que nos ocupa. Hablando de los factores que contribuyeron al éxito de *La novia de Cervantes*, Wu (2018: 45-46), Sun (2021: 127), Chen y Jiang (2022: 169-170) mencionan factores socioculturales, como la necesidad de China por aprender las técnicas literarias extranjeras durante la primera mitad del siglo XX o la promoción de famosas figuras literarias chinas. Chen (2021: 147-163) añade que la domesticación de los términos culturales facilitó la comprensión de los lectores coetáneos, quienes tenían escasos conocimientos del extranjero.

Con el presente trabajo, pretendemos indagar en las claves de su éxito centrándonos en los aspectos lingüísticos particularmente. En concreto, dentro del marco de la Teoría de “Traducción Perfecta” (善译), propuesta por Ma Jianzhong (马建忠, 1845-1900) e interpretada por Ciruela Alférez (2014) desde el punto de vista del concepto de la equivalencia, emplearemos un análisis contrastivo que consistirá en la comparación del texto original español (TO) con la traducción de *La novia de Cervantes* (TM1). Tomaremos la versión francesa mediadora *Espagne* (TI) y la traducción de *El Jardín de Castilla* (《卡斯蒂利亚的花园》) (TM2) como referencias. Esta última traducción es la primera antología azoriana traducida directamente del español. Solo tuvo una edición en 1988. En las 20 piezas comunes entre TM1 y TM2, hemos encontrado diversas discrepancias relacionadas con las equivalencias del signo escrito, del significado y de la intención.

2. La Teoría de “Traducción Perfecta” de Ma Jianzhong interpretada con el concepto de “equivalencia”

El concepto de “Traducción Perfecta” fue planteado en la «Propuesta para la fundación del Instituto de Traducción» (《拟设翻译书院议》) en 1894 por Ma Jianzhong, el primer lingüista chino en redactar una gramática de la lengua china. A diferencia de las ideas tradicionales sobre traducción en China, que solían basarse «en conceptos de la filosofía, la antropología, la estética, la literatura y el arte» (Ciruela Alférez 2014: 90), la “Traducción Perfecta” es la

primera teoría de traducción con un enfoque lingüístico en la historia traductológica china (Liu 2018: 122). Muchos investigadores (Mei 2001; Wang 2005; Zhang y Gong 2008) observan en la idea de “Traducción Perfecta” los rasgos fundamentales del concepto de “equivalencia” que comenzó a utilizarse a mediados del siglo XX por los teóricos occidentales. Sin embargo, en comparación con las teorías de la equivalencia contemporáneas, que son más sistemáticas y operacionales, la idea de la “Traducción Perfecta” de Ma Jianzhong tiende a ser más vaga y empírica por haber nacido en China y en un tiempo lejano. (Zou 2011: 362) Por ende, algunos especialistas actuales procuran retocar y teorizar el tema basándose en los conocimientos modernos, con el fin de enriquecer el sistema teórico de la equivalencia y extraer experiencias útiles tanto para la evaluación cualitativa como para la práctica de la traducción. En este ámbito, Ciruela Alférez (2014: 94-96) interpreta la “Traducción Perfecta” de la siguiente manera:

Equivalencia del signo escrito. El traductor debe analizar y comparar las lenguas de origen y de llegada utilizando técnicas de la lingüística comparada. Cuando no existen términos o giros equivalentes entre las dos lenguas, el traductor debe resolver el problema de la mejor forma posible.

Equivalencia del significado. El traductor debe respetar el registro original utilizado por el autor, buscar la equivalencia semántica en el texto de llegada y procurar que la emoción despertada en el lector del texto meta se asemeje a la del lector del texto original.

Equivalencia de la intención. El traductor debe identificar plenamente la esencia del texto, imitar el espíritu y reproducir el tono del texto original.

2.1. Equivalencia del signo escrito

Consideramos que cuando la diferencia entre los dos sistemas lingüísticos es muy grande, como es el caso de chino y español, es casi imposible llegar a la equivalencia del signo escrito. En caso de que la traducción literal no se ajuste a la particularidad de la lengua meta, le toca al traductor buscar soluciones adecuadas (modulación, expansión, reducción, transposición, etc.) para que la traducción sea más natural. Veamos el siguiente ejemplo:

TO: 寻寻觅觅, 冷冷清清, 凄凄惨惨戚戚。(Xunxun Mimi, Lengleng Qingqing, Qiqi Cancan Qiqi).

(«Tunos Lentos», Li Qingzhao)

TM1: Busco, busco y busco, pero sólo frío y soledad, sólo frío, tristeza y aflicción.

(Traducido por Pilar González España 2010: 157)

TM2: Busco, busco, frío, frío, sola, sola, triste, triste, afligida, afligida.

(Nuestra traducción)

Al principio del poema «Tunos Lentos» (《声声慢》), la poeta usa sucesivamente siete caracteres reduplicados para transmitir una voz cargada de soledad, tristeza y aflicción: los días de la juventud ya se han ido y los años felices no volverán nunca, solo esperan la muerte y la vejez. En chino las repeticiones producen musicalidad y ritmo, aparte de enfatizar el tono melancólico. Sin embargo, puede resultar bastante redundante y monótono si se lo traduce literalmente al español. La traductora ha adoptado una estrategia relativamente conciliativa conservando por un lado los rasgos sintácticos del original y satisfaciendo el gusto de los lectores meta por el otro.

Como podemos ver en este ejemplo, por una parte, al conocimiento de las normas lingüísticas generales habría que sumar el análisis de los rasgos estilísticos de cada escritor, así como las necesidades del lector meta a la hora de buscar un punto de equilibrio entre el signo y el mensaje; por otro parte, teniendo en cuenta la dificultad de procurar la equivalencia del signo escrito entre el español y el chino, en nuestro análisis nos centramos principalmente en examinar el orden de las series de adjetivos (ya que la tríada adjetival es un rasgo estilístico típico de Azorín), la estructuración sintáctica así como los signos de puntuación.

2.2. Equivalencia del significado

En el caso que nos ocupa, la equivalencia del significado exige principalmente las equivalencias en las dos variables: el registro y el campo semántico. Por una parte, es necesario prestar atención a la adecuación y a la distinción de registros, ya que los mensajes que se transmiten pueden variar según el registro. Por otra parte, hay que buscar la equivalencia semántica para procurar que la traducción despierte las mismas emociones en los lectores de la lengua meta que los de la lengua original.

Siguiendo las pautas desarrolladas hasta ahora, cabría decir que la elección léxica juega un papel importante a la hora de buscar la equivalencia del significado, sea para marcar el registro o para transmitir los valores semánticos con exactitud, puesto que una palabra en la lengua original suele tener varios equivalentes en la lengua meta. Por ejemplo, si se trata de traducir la palabra china *xiaojie* (小姐) al español, habría que precisar si equivale a ‘señorita’ o ‘trabajadora sexual’. Además, «dado que la palabra no es el objeto sino la concepción del objeto, es necesario ver cómo el objeto se articula en otra lengua y lo que dimana de él» (Gil-Cepeda 1994:85). El uso de palabras de un mismo campo semántico favorece la naturalidad y la coherencia de la traducción.

2.3. Equivalencia de la intención

Es innegable que la concordancia entre las intenciones del autor y del traductor forma una parte fundamental en la traducción literaria, puesto que el traductor desempeña, al mismo tiempo, el papel de lector (leer en la lengua de origen) y el de escritor (recrear en la lengua meta). Es portavoz del autor en la lengua de llegada. La traducción que se lee, en realidad, es una reconstrucción basada en la comprensión e interpretación personal del traductor. Asimismo, los paratextos escritos por los traductores sirven como una orientación de lectura y pueden influir en la recepción por parte de los lectores en cierto sentido, de modo que es indispensable descodificar bien la intención del autor.

La intención se ve plasmada en el tono que se aplica, es decir, la actitud del autor ante un tema determinado. El tono del autor puede ser formal, oral, melancólico, neutral, académico o irónico, entre muchos otros. Un mismo autor puede variar el tono según los temas. Para poder imitar el tono del autor, quizás no solo se requiera del bagaje lingüístico y cultural del traductor, sino también de su capacidad de empatía con el autor, condicionada por su personalidad, sus experiencias, así como por su propio sistema de creencias y valores, entre otros aspectos. Para «percibir los matices que él (el autor) le ha conferido, se debería compartir sus experiencias, se tendría que poder ver con sus ojos, escuchar con su corazón, sentir con su alma y su consciencia» (Catenaro 2008:5).

3. Contextualización de *La novia de Cervantes*

3.1. La difusión de Azorín en China

Entre los primeros escritores españoles traducidos al chino a principios del siglo XX, Azorín quizás sea uno de los pocos cuyos libros todavía están presentes en las librerías chinas de hoy día, además de Cervantes. Salvo algunas traducciones sueltas publicadas en revistas, las antologías de literatura extranjera o española, las antologías de Azorín y las obras completas de Dai Wangshu y de Bian Zhilin (dos traductores y escritores de renombre), constituyen las principales fuentes de difusión de la obra de Azorín en China.

Tabla 1. Las cinco antologías de Azorín publicadas en China

| Año | Nombre | Traductor | Editorial | Reedición | Notas |
|------|--|-------------------------|-----------------------------|--|--|
| 1930 | 《西万提斯的未婚妻》[La novia de Cervantes] | Dai Wangshu, Xu Xiacun | Shanghai: Shenzhou Guoguang | 1982 1999 (Parcial) 2003 2008 (Parcial) 2013 | Contiene 26 prosas y cuentos escogidos de <i>Los Pueblos, Castilla y España</i> , mediados de francés. |
| 1943 | 《阿左林小集》 [Compilación de relatos de Azorín] | Bian Zhilin | Chongqing: Guomin Tushu | 1936 (Parcial) 1981 1995 | Contiene 27 prosas y cuentos escogidos de <i>Antonio Azorín, España, Don Juan, Félix Vargas y Blanco en Azul</i> , mediados de inglés y francés. |
| 1988 | 《卡斯蒂利亚的花园》[El Jardín de Castilla] | Fan Ruihua, Xu Zenghui | Beijing: Zuojia | --- | Contiene 51 prosas y cuentos escogidos de <i>Los Pueblos, Castilla y España</i> , traducidos del español. |
| 2018 | 《著名的衰落: 阿左林小品集》 [La Famosa Decadencia: una selección de Azorín] | Lin Yi'an | Guangzhou: Huacheng | --- | Contiene 99 prosas y cuentos escogidos de <i>Los Pueblos, Castilla, España y Una hora de España</i> , traducidos del español. |
| 2021 | 《小哲自白》 [Las confesiones de un pequeño filósofo] | Dai Yonghu, Wang Juping | Guilin: Lijiang | --- | Contiene 61 prosas y cuentos escogidos de <i>Las confesiones de un pequeño filósofo, Don Juan, Los Pueblos, Castilla, España</i> , traducidos del español. |

Según indican las fuentes actuales, Azorín fue mencionado por primera vez en China en 1923 en una breve introducción sobre el “Movimiento del 98”, por Mao Dun, uno de los líderes del Movimiento de Nueva Cultura en China (新文化运动, 1915-1923). Con posterioridad, Xu Xiacun (1929a) publicó un artículo titulado «Azorín: un prosista trascendental» en el que hacía una presentación detallada de su perfil, sus peculiaridades literarias y su filosofía vital, resaltando que la mayor contribución de Azorín a la literatura española consiste en su estilo literario.

En 1930, *La novia de Cervantes* salió al público y en ese mismo año, Bian Zhilin supo de Azorín a través de una crítica de Zhou Zuoren publicada en la prensa. Leyó la traducción de Dai y Xu y se quedó maravillado por el autor español. Desde entonces, siguió leyendo a Azorín en inglés y en francés. Su fervor azoriano fue creciendo con los años hasta el punto de ponerse a traducir él mismo la obra del autor alicantino. Entre 1934 y 1942, Bian tradujo un total de 27 prosas y cuentos de Azorín desde el francés o el inglés, revisados por Dai Wangshu según los textos originales en español. Durante la estancia en Francia entre 1932 y 1935, Dai se había matriculado en una academia de idiomas para aprender esta lengua y posteriormente visitó a España entre agosto y octubre de 1934. En ese mismo año, Dai envió una carta a Azorín pidiéndole los derechos por traducir al chino *Una hora de España*, petición que fue aceptada generosamente por el autor alicantino. (Lee 1989: 321) De acuerdo con Chen (2021: 180), «según la traducción fonética del título “Cataluña”, parece que Dai tradujo directamente del español al chino ... En todo caso, siempre podía disponer de la versión en inglés de *Una hora de España* para compararla con el original». Más tarde, en 1988, se publicó en China la primera antología de Azorín traducida directamente del español, por Xu Zenghui y Fan Ruihua, una pareja de hispanistas. Finalmente, en conmemoración del 120º aniversario de la Generación del 98, se lanzaron al mercado en 2018 y 2021 respectivamente las 4ª y 5ª antologías de Azorín, traducidas por los hispanistas Lin Yi'an, Dai Yonghu y Wang Juping. De modo que, casi un siglo después, Azorín vuelve a encontrarse en las librerías chinas.

3.2. Los antecedentes de *La novia de Cervantes* y su recepción

Como se ha mencionado anteriormente, Azorín fue presentado por primera vez en China por Mao Dun (1923) como uno de los tres líderes del “Movimiento del 98”, junto a Pío Baroja y Miguel de Unamuno. Los intelectuales chinos presentaban la generación del 98 al público chino, por un lado, para difundir los temas de moda en el ámbito literario mundial y, por otro, porque creían que se parecía en muchos aspectos al Movimiento de la Nueva Cultura en China. Xu (1929b) señala lo siguiente:

El Movimiento del 98 en España tiene muchas similitudes con el reciente Movimiento de la Nueva Cultura en China. [...] Estos escritores jóvenes tenían dos metas en común, que eran, renovar los antiguos estilos literarios y revalorar la literatura española de la antigüedad. A su parecer, el estilo literario de los siglos XVIII y XIX no era nada reflexivo sino retórico, anticuado, vacío y ambiguo. Por eso, [...] cada escritor trataba de crear su propio estilo literario. [...] Gracias al Movimiento, se generó una nueva literatura española, vigorosa y dinámica.

Por esa misma necesidad de crear una nueva literatura china, liberada del anticuado sistema literario, se promovió la traducción de literatura extranjera para aprender «técnicas literarias hábiles» (高明的文学方法) (Hu 1918). En ese contexto, el peculiar estilo literario de Azorín llamó la atención de los intelectuales chinos. «Azorín, uno de los autores más destacados de esta generación, llegó a ser traducido al chino con cierta asiduidad: durante los años treinta y gracias a los jóvenes escritores modernistas de Shanghai» (Relinque 2008: 120). Dai Wangshu y Xu Xiacun fueron los primeros en traducir a Azorín. Tomaron como texto mediador la versión francesa realizada por el hispanista y escritor George Pillement, cuya traducción, «dada la relación amistosa que mantenía el traductor francés con Azorín, sería fiable y basada en un buen conocimiento del original» (Dai y Xu 1930: 2). Xu detalló los antecedentes en el prólogo de la reedición de 1982:

En 1929, durante su estancia en Shanghai, el poeta Dai Wangshu, ya fallecido, se hizo con la versión francesa de *España* de Azorín, cuyo traductor era el hispanista francés Georges Pillement. Gracias a su confianza en mí, Dai me invitó a que la tradujéramos juntos. Después de finalizar la traducción, la titulamos *La novia de Cervantes*, el título de uno de los cuentos más relevantes en el libro, teniendo en cuenta que el nombre original de *España*, que sonaba a libro de geografía, posiblemente no iba a gustar a los editores. (Dai y Xu 1982: 3)

En realidad, el libro en francés titulado *Espagne* (1929) no fue una traducción meramente de *España* sino una antología compuesta por 26 prosas y cuentos ensayísticos escogidos de *Los pueblos, España y Castilla*. Dai y Xu tradujeron 15 y 11 piezas, respectivamente. Una vez publicada, se hizo viral sobre todo entre los intelectuales chinos, quienes se convirtieron en los difusores más influyentes y fiables de Azorín en China. No solo recomendaron la lectura de Azorín a amigos escritores, sino que también escribieron críticas literarias sobre él. Dos meses después de la publicación, Zhou Zuoren escribió estas palabras:

Siguiendo la recomendación del señor Junpei, fui a propósito a la librería y compré *La novia de Cervantes* [...] Leí cinco o seis piezas hasta «La fiesta». Dejé el libro. Di un suspiro largo y me dije: ¡cuándo podría yo producir textos como estos! No sé por qué siento un poco de cariño por España. [...] No sé por qué tengo la sensación de que ese viejo país decadente en la península hispánica, mezcla de occidente y oriente, se parece a mi tierra natal en mis sueños.³ (Zhou 1930)

A partir de las reseñas de Zhou, Bian Zhilin, quien se convirtió más tarde en el tercer traductor de Azorín al chino, leyó el libro y quedó prendado:

El señor Azorín no me enseña a amar a España, ni mucho menos a amar a China. Pero con sus obras, igual que con cualquier obra honesta, obtengo el afecto a los hombres y a las tierras (de España), a España y, naturalmente, el afecto a mi patria. (Bian 1943)

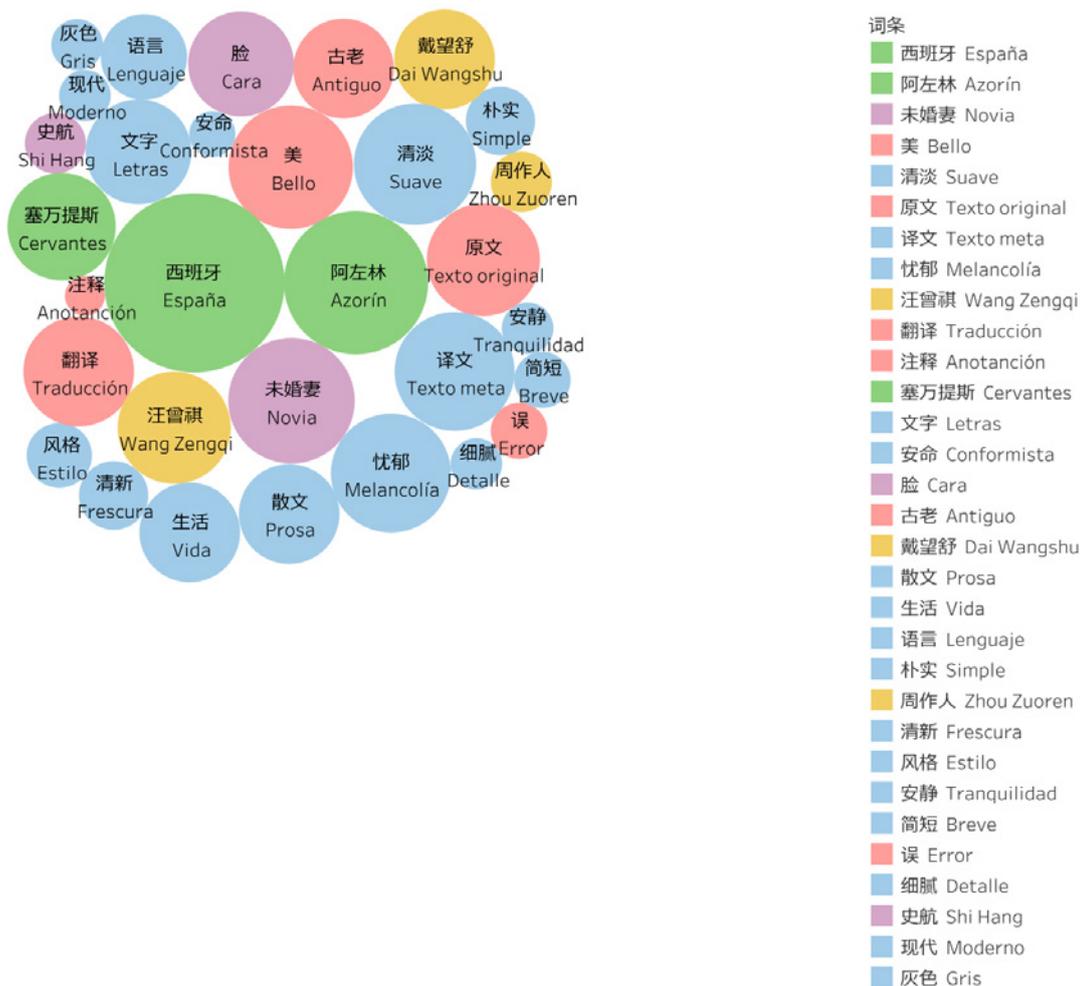
Jin Kemu, poeta y prosista moderno, percibe a Azorín de la siguiente forma:

Sus obras son cortas, con una extensión de dos mil palabras cada una. Parecen tanto prosa como novela, o no pertenecen a ninguno de los dos géneros. Son simples, detallistas, sin juicios y coherentes, como los poemas antiguos de Ruan Ji (210-263 d. C.) y Tao Qian (365-427 d. C.). (Jin 2007:209)

Hoy día, en la era informática, Internet ha proporcionado más canales para que los lectores compartan sus comentarios. En la red social Douban, uno de los mayores ciber sitios chinos donde se dan cita los aficionados a la literatura, hemos encontrado 206 comentarios cortos y 5 reseñas sobre las reediciones en 1982 y 2013 de *La novia de Cervantes* (Douban s.f.). Para encontrar las palabras clave entre los inmensos textos de comentarios, los guardamos en un archivo de Word y lo importamos al programa Sketch Engine para crear un corpus propio. Luego, usamos la función de *Wordlist* para ordenar los sustantivos y adjetivos en el corpus según la frecuencia. Quitamos las palabras comodines (como 人 ‘persona’, 书 ‘libro’ y 多 ‘mucho’, entre otras) con la función del filtro, dejando solo las palabras relacionadas con el tema. Después, para contar la frecuencia, unimos varios sinónimos bajo el nombre del más frecuente entre ellos (por ejemplo, la frecuencia de la palabra 忧郁 ‘sombrío’ es la suma de las frecuencias tanto de ella misma como de sus sinónimos tales como 悲伤, 悲哀, 忧伤, etc.). Finalmente, usamos el programa Tableau Public para visualizar los datos según las frecuencias

(los valores máximo y mínimo de las frecuencias son de 61 y 4 respectivamente). El resultado se puede ver en el siguiente gráfico:

Gráfico 1. Palabras clave de los comentarios de los lectores contemporáneos de *La novia de Cervantes* en Douban



Comparando los comentarios de los lectores de la época moderna (los que nacieron principalmente a principios del siglo XX) y los de nuestra época, obtenemos las siguientes 3 observaciones.

En primer lugar, la influencia de las celebridades juega un papel relevante en la difusión de la obra. Un 12% de los lectores contemporáneos deciden leer a Azorín bajo la influencia de los famosos escritores chinos (tal y como indican las palabras clave de “Wang Zengqi y Zhou Zuoren”). Además, una decena de lectores expresan que saben de Azorín mediante una adaptación¹ hecha por Shi Hang, un famoso autor de telenovelas, basándose en las prosas de «La novia de Cervantes» (*Los Pueblos*) y «Ana» (*Castilla*). «La historia ha emocionado a muchas mujeres intelectuales chinas, a quienes les suelen poner las etiquetas de ser individualistas, solteras y un poco mayores de edad» (Hao 2018).

En segundo lugar, una diferencia entre los lectores de las dos épocas consiste en que los contemporáneos tienden a ser más conscientes de la existencia de los traductores. Las palabras clave de “traducción, texto meta, texto original, error y anotación” manifiestan que los

lectores de hoy día critican sobre la calidad de la traducción: un 3% de los lectores mencionan los defectos de la traducción, como el lenguaje obsoleto, la falta de anotaciones y las malas traducciones. Cabe mencionar que una parte de estas últimas son por causa del texto mediador francés. En la traducción de *Espagne*, Georges Pillement ha dejado sin traducir una gran parte de topónimos (nombres de calles, plazas y edificios), antropónimos, expresiones comunes en español (tales como el coloquialismo “caramba” y los tratamientos de “don y doña”, etc.) así como las referencias literarias y folklóricas, lo cual ha sido un obstáculo para los traductores chinos. Por ejemplo, Georges Pillement ha dejado sin traducir el “don Fulano de Tal” en la frase de “¡A tal hora el entierro de don Fulano de Tal!” («Una ciudad castellana», *España*). Como resultado, Dai y Xu lo han tomado como un nombre de persona y han hecho una transliteración de *Fulanuo De Daer* (富拉诺·德·达尔) perdiéndose el mensaje original en la versión china. Además, otras malas traducciones realizadas por Georges Pillement también han sido “heredadas” por los traductores chinos.

Pese a dichos puntos débiles, el 15% de los lectores de hoy día opinan que el lenguaje de Dai y Xu es bello y elegante. Aparte, los lectores de ambas épocas han recibido las siguientes peculiaridades literarias de Azorín: su tono afectuoso y suave; su lenguaje breve, llano y poético; su emoción profunda por las gentes y el paisaje de España, así como su filosofía conformista y ligeramente pesimista ante la vida. Esto refleja, desde una perspectiva general, que los traductores de *La novia de Cervantes* han logrado reproducir en la versión china los principales rasgos literarios del autor español, haciendo que el texto meta surta un efecto cercano al de los lectores del texto original. A continuación, vamos a examinar las traducciones de Dai y Xu tomando como criterios las equivalencias del signo escrito, del significado y de la intención.

4. Análisis contrastivo de *La novia de Cervantes* basado en la Teoría de “Traducción Perfecta”

4.1. Equivalencia del signo escrito

Xu Xiacun (1928) percibe «un sabor oriental» (东方风味) en las obras de Azorín. Desde el punto de vista lingüístico, las razones pueden consistir en que el lenguaje estilístico de Azorín comparte algunas características con el idioma chino, aspecto que permite mantener en gran medida la equivalencia del signo sin perjudicar la transmisión del mensaje.

Concretamente, el chino es un idioma paratático, que favorece oraciones breves y sencillas. Las frases se yuxtaponen o se unen mediante nexos coordinantes, no con subordinantes. A su vez, Azorín presenta las mismas preferencias sintácticas. «[...] las frases cortas, las oraciones simples coordinadas y yuxtapuestas, pero rehuía de las subordinadas. Usaba periodos cortos oracionales que entrelazaba con el punto y coma y cerraba con un punto y seguido» (Fernández 2017).

Es más, debido a esos rasgos paratáticos, no existen nexos subordinantes en chino, como los relativos (que, quien, lo cual, etc.), que son ampliamente usados en español. Por lo tanto, se suele aplicar la técnica de repetición (重复法) a la hora de traducir una oración de relativo al chino. Es decir, repetir el nombre o el sintagma determinante en lugar de usar relativos. En las obras de Azorín, hemos encontrado estructuras sintácticas semejantes. Por ejemplo:

Azorín ha venido a ver al ANCIANO. EL ANCIANO recibe simplemente a todas sus visitas.
(Cap. VI, *La voluntad*)
[...] hay un viejecito de pelo blanco y un NIÑO. ESTE NIÑO tiene ante su boca una flauta.
(«Una flauta en la noche», *Castilla*)

De hecho, la repetición es una figura retórica comúnmente utilizada en la lengua china, tanto escrita como hablada. La repetición de una misma palabra o sintagma asegura que la atención de los lectores u oyentes no se distraiga. (Pan 1997: 352) La repetición también conforma de modo esencial el arte azoriano. Se percibe la frecuencia con que Azorín repite palabras: sustantivos, verbos, pronombres, adjetivos, etc., hecho que no solo «apresa la atención del lector, encaminándola hacia esas reiteradas realidades», sino que también «imprime lentitud, morosidad a la fluencia de los conceptos y de los vocablos y, consiguientemente, al estilo» (Martínez 1979).

Por todo ello, Dai y Xu han adoptado el método de la traducción literal en la mayoría de los casos respetando el orden, la sintaxis y la puntuación originales, salvo algunos ajustes obligados por las normas lingüísticas del chino. A continuación, veamos unos ejemplos:

| | |
|-----|--|
| TO | [...] las campanadas del viejo reloj que marca sus horas, RÍTMICO, ETERNO, INDIFERENTE A LOS DOLORES DE LOS HOMBRES... («Sarrió», <i>Los Pueblos</i>) |
| TI | [...] les coups de la vieille horloge qui marque ses heures, RYTHMIQUE, ÉTERNELLE, INDIFFÉRENTE AUX DOULEURS DES HOMMES... |
| 1 | |
| TM1 | [...] 那有节律的、永恒的、对世人的悲哀漫不经心的、报时的老旧的时钟的鸣声..... [las campanadas del viejo reloj que marca sus horas, RÍTMICO, ETERNO, INDIFERENTE A LOS DOLORES DE LOS HOMBRES...] |
| TM2 | [...] 以及无视人间痛苦、不停歇地、有节奏地打点的古钟的钟声..... [las campanadas del viejo reloj que marca sus horas, INDIFERENTE A LOS DOLORES DE LOS HOMBRES, RÍTMICO, ETERNO...] |

Azorín fue a visitar a su amigo Sarrió, enfermo y próximo a la muerte. Aunque la gente va envejeciendo, el “viejo reloj” de la iglesia nunca para de marcar el paso del tiempo. La tríada adjetival es un rasgo estilístico de Azorín. En una serie de tres adjetivos, se asciende desde la objetividad (“rítmico”) a la subjetividad (“indiferente”). A través de la humanización de los objetos inanimados, se dota de un alto valor emocional que contagia al lector. En TI y TM1, se ha mantenido el orden original, mientras que en TM2 se ha alterado el orden de los tres adjetivos, hecho que perjudica definitivamente el valor literario.

| | |
|-----|--|
| TO | Y no hay en toda la casa NI tapices, NI sillas, NI bancos, NI arcas, NI cornucopias, NI cuadros, NI mesas, NI cortinajes. Y NO HAY TAMPOCO -y esto es lo grave- NI pucheros, NI cazuelas, NI sartenes, NI platos, NI vasos, NI jarros, NI cuchillos, NI tenedores. («Un hidalgo», <i>Los Pueblos</i>) |
| TI | Et il n'y a dans toute la maison NI tapis, NI chaises, NI bancs, NI coffres, NI chandeliers, NI tableaux, NI tables, NI rideaux. ET IL N'Y A PAS NON PLUS, - et c'est le plus grave, - NI pots, NI terrines, NI poêles, NI plats, NI verres, NI jarres, NI couteaux, NI fourchettes. |
| 2 | 房子里没有地毯, 没有椅子, 没有座位, 没有橱柜, 没有枝形的烛架, 没有画, 没有桌子, 没有帷幕。而且-这是最重要的-也没有一个炒锅或蒸锅或煎锅或盘子或杯子或罐子或刀或叉。 |
| TM1 | [En la casa NO HAY tapices, NO HAY sillas, NO HAY bancos, NO HAY arcas, NO HAY cornucopias, NO HAY cuadros, NO HAY mesas, NO HAY cortinajes. Y -esto es lo grave- NO HAY TAMPOCO NI pucheros, NI cazuelas, NI sartenes, NI platos, NI vasos, NI jarros, NI cuchillos, NI tenedores.] |
| TM2 | 整个房子内既无地毯也无窗帘, 既无桌椅也无板凳, 既无烛台镜也无图画。甚至连汤锅、炖菜锅、炒菜锅也没有, 连盘、罐、刀、叉都没有。 [En toda la casa NO HAY tapices NI TAMPOCO HAY cortinajes, NO HAY sillas o mesas NI TAMPOCO HAY bancos, NO HAY arcas NI TAMPOCO HAY cuadros, e incluso NO HAY pucheros, cazuelas NI sartenes, NI TAMPOCO HAY platos, jarros, cuchillos NI tenedores.] |

«Un hidalgo» es un cuento basado en el *Lazarillo de Tormes*. La repetición de “ni” transmite un tono satírico y oral, aparte de producir un sonido rítmico y rápido. Según avanza la lectura, los objetos pasan uno tras otro por la mente del lector generando finalmente la imagen de una casa completamente vacía, hecho que enfatiza lo miserable que es la vida del hidalgo. Como puede observarse, en TI y TM1 se ha mantenido básicamente la equivalencia del signo escrito. Cabe destacar que se repite al principio la palabra *meiyou* (没有, ‘no hay’), de dos caracteres, y *huo* (或, ‘o’ y ‘ni’ en caso negativo), de un carácter, en la segunda mitad de la oración, hecho que acelera aún más la velocidad dejando la impresión de que dentro de un plazo de tiempo muy corto se acaban por enumerar todos los objetos de la casa. En cambio, en TM2 se ha realizado una reformulación alterando el orden de unos objetos. Respecto a la traducción de “ni”, se repite cuatro veces la locución conjuntiva de *ji wu ... ye wu ...* (既无...也无..., ‘no hay ... ni tampoco ...’), que suena algo pesada y menos oral, debido a la longitud y al registro formal al que pertenece esta locución.

| | |
|----------|---|
| TO | Si este hidalgo NO TUVIERA esta espada, ¿COMPRENDÉIS QUE PUDIERA vivir tranquilo, feliz, contento, en una casa sin sillas, sin mesa, sin cacharros y sin pucheros? («Un hidalgo», <i>Los Pueblos</i>) |
| TI | Si cet hidalgo N'AVAIT PAS cette épée, COMPRENDRIEZVOUS QU'IL PÛT vivre tranquille, heureux, content, dans une maison sans chaises, sans tables, sans pots et sans marmites? |
| 3 TM1 | 你想想,假使没有这柄剑,他怎么能安静、快乐、自足地住在一个没有椅子,没有桌子,没有锅碗的房子里呢? [Imaginate, SI NO TUVIERA esta espada, ¿CÓMO PODRÍA vivir tranquilo, feliz, contento, en una casa sin sillas, sin mesa, sin cacharros y sin puchero?] |
| TM2 | 这位绅士如果没有这把剑,你们知道吗?他就不能够安静地、幸福地、愉快地生活在一个既无桌椅板凳又无锅碗瓢盆的房子里。 [SI este hidalgo NO TUVIERA esta espada, ¿sabéis? NO PODRÍA vivir tranquilo, feliz, contento, en una casa donde no hay sillas o mesa, ni tampoco hay cacharros o pucheros.] |

Siguiendo el contexto del ejemplo anterior, el autor utiliza una pregunta retórica junto con el modo condicional para dar énfasis a lo lamentable que es la vida del hidalgo: evade la realidad, apegado a las glorias ilusorias del pasado. En TI el traductor ha hecho una traducción literal siguiendo al pie de la letra el texto original, de modo que Dai y Xu han podido reproducir los mismos matices en TM1 utilizando la locución equivalente *jiashi meiyou ...zenme neng ...* (假使没有...怎么能..., 'si no tuviera...cómo podría...'). Mientras que en TM2, se transforma la pregunta retórica en una frase negativa, mediante el uso de *ruguo meiyou ... jiu buneng ...* (如果没有...就不能..., 'si no tuviera...no podría...'). Desde el punto de vista de un lector, la interpretación excesiva de TM2 hace perder en cierto sentido el placer de la lectura y debilita ligeramente el genio literario del original.

4.2. Equivalencia del significado

Las equivalencias del registro lingüístico y del campo semántico son dos variables esenciales para la equivalencia del significado que tienen mucho que ver con la elección léxica. «La imagen del iceberg puede ser útil para que el traductor tome consciencia del valor de las palabras: la palabra sería la punta visible, pero el traductor debe abarcar en su mente la totalidad del iceberg para poder controlar el impacto de las palabras en sus posibles lectores» (Gil-Cepeda 1994:85). En muchos casos, no existe una única traducción correcta de una palabra determinada. Y es allí donde interviene la creatividad del traductor. Obsérvense los siguientes ejemplos:

| | |
|-------|--|
| TO | - Cómo está usted, DON Joaquín? – LE DICE DOÑA JUANA. - Sí, DON Joaquín – DICE CONCHITA, [...] («La fiesta», <i>Los Pueblos</i>) |
| <hr/> | |
| TI | - Comment allez-vous, DON Joaquin? LUIDIT DOÑA JUANA. - Oui, DON Joaquin, DIT CONCHITA, [...] |
| <hr/> | |
| 4 | |
| TM1 | “你好吗, 华甘先生 (<i>xiansheng</i> , ‘señor/don’)?” 华纳夫人对他说。 “是的, 华甘老伯 (<i>laobo</i> , ‘tío’),” 龚琪达说, [...] |
| <hr/> | |
| TM2 | “您好呀?堂 (<i>tang</i> , ‘don’) 华金。”堂娜胡安娜说。 “是的, 堂 (<i>tang</i> , ‘don’) 华金,” 孔绮塔回答说, [...] |

El poeta don Joaquín vuelve viejo a su patria y visita a la familia de doña Juana y don Antonio. Conchita es una de las tres hijas de la pareja, de quien don Joaquín es padrino. Respecto a la palabra “don”, en TM2 se ha aplicado la técnica de transliteración y se traduce en todo momento como *tang* (堂). En TM1, se nota la distinción del registro en la traducción. Es decir, doña Juana y don Antonio lo tratan de *xiansheng* (先生, ‘señor/don’) mientras las tres hijas lo tratan de *laobo* (老伯, ‘tío’). En chino los menores suelen usar el lenguaje honorífico cuando hablan con los mayores, de manera que suena más respetuoso y cariñoso si Conchita le llama “tío Joaquín” en chino. La distinción del registro tiene que ver con la creatividad propia de los traductores chinos teniendo en cuenta que en TI se han dejado sin traducir los tratamientos de “don y doña”.

| | |
|-------|---|
| TO | Vemos una linda muchacha, con los brazos medio DESNUDOS, encendida, que canta y que tal vez limpia unos cristales. («Una criada», <i>España</i>) |
| <hr/> | |
| TI | Nous voyons une jolie jeune fille, les bras à moitié NUS (‘desnudos’), les joues roses, qui chante et qui peut-être nettoie des vitres. |
| <hr/> | |
| 5 | |
| TM1 | 我们看见了一个俏丽的少女, 手臂半露 (<i>lu</i> , ‘desnudo’)着, 颊儿是蔷薇色的, 她在唱着歌, 或许是在揩着玻璃。 |
| <hr/> | |
| TM2 | 此时我们看见一个漂亮的姑娘, 她满面通红, 半裸 (<i>luo</i> , ‘desnudo’)着胳膊; 她在唱歌, 也许还在擦拭玻璃。 |

El adjetivo “desnudo” se dice de una persona o de una parte del cuerpo que no está cubierta por ropa. En chino, tanto *lu* (露) como *luo* (裸) pueden expresar este significado. La diferencia es que pertenecen a diferentes campos semánticos. Concretamente, *lu* es una palabra tácita y hermosa. En la literatura, se suele usar *lu* para describir a las mujeres, en particular, a las jóvenes lindas y tímidas. En cambio, *luo* suena más explícita y erótica. Cabe mencionar que en las obras de Azorín abundan las descripciones de muchachas bellas y jóvenes. La juventud y la vitalidad que representan ellas constituyen un fuerte contraste con el tema de la vejez

y la muerte. Así que, en nuestro caso, para describir a la linda muchacha, con las mejillas un poco encendidas, sería más adecuado usar *lu*, que se ajusta mejor a esa concepción estética.

| | | |
|---|-----|--|
| | TO | El sol va BAÑANDO lentamente las blancas fachadas. («Una elegía», <i>Los Pueblos</i>) |
| | TI | Le soleil BAIGNE ('bañar') lentement les blanches façades. |
| 6 | TM1 | 太阳舒缓地沐浴 (<i>muyu</i> , 'bañar')着白色的房子地正面。 |
| | TM2 | 太阳已渐渐照 (<i>zhao</i> , 'iluminar') 到房子的正面。 |

La divergencia entre TM1 y TM2 está en la traducción de la palabra “bañar”. En TM1 se ha traducido por *muyu* (沐浴, ‘bañar’), cuyo significado es dar de lleno en algo mediante su inmersión. Es más, en chino clásico, *mu* significa lavarse el pelo, mientras *yu* se refiere a lavarse el cuerpo. En este contexto, *muyu* describe en su conjunto un proceso dinámico: se asemeja la luz del sol tamizada por el flujo del agua de la ducha, bañando lenta y suavemente, bañando desde arriba hacia abajo. En cambio, aunque *zhao* (照, ‘iluminar’) en TM2 puede transmitir el mismo significado, le falta en cierta medida ese efecto estético.

| | | |
|---|-----|---|
| | TO | Ya desde aquí SE DIVISARÁ toda la vega; allá, en la lejanía, BRILLARÁN las tejas doradas de la cúpula de la catedral. El campo ESTARÁ todo verde; REFLEJARÁ el sol en el agua de alguna de las acequias de los huertos. («La casa cerrada», <i>Castilla</i>) |
| | TI | D'ici on DOIT VOIR toute la plaine; là-bas, dans le lointain DOIVENT BRILLER les tuiles dorées de la coupole de la cathédrale. La campagne DOIT ÊTRE toute verte; le soleil DOIT SE REFLÉTER dans l'eau des canaux qui sillonnent les champs. |
| 7 | TM1 | 从这里一定可以望到整个平原。在远处，那大教堂的圆顶金瓦一定正在闪闪发光。田野一定完全是绿的。太阳一定正在那些穿过田地的沟渠的水里反射出光芒。 [Ya desde aquí SE DIVISARÁ (seguramente) toda la vega; allá, en la lejanía, BRILLARÁN (seguramente) las tejas doradas de la cúpula de la catedral. El campo ESTARÁ (seguramente) todo verde; REFLEJARÁ (seguramente) el sol en el agua de alguna de las acequias de los huertos.] |
| | TM2 | 从这里大概就看得见整个肥沃的平原了吧?那边远处的大教堂的圆屋顶上金色瓦片大概在闪闪发光。整个田野一定是碧绿葱翠。太阳可能倒映在果园里的沟渠的清水中。 [Ya desde aquí SE DIVISARÁ (tal vez) toda la vega; allá, en la lejanía, BRILLARÁN (tal vez) las tejas doradas de la cúpula de la catedral. El campo ESTARÁ (seguramente) todo verde; REFLEJARÁ (posiblemente) el sol en el agua de alguna de las acequias de los huertos.] |

El protagonista retorna a su pueblo natal tras muchos años transcurridos y en el camino a la vieja casa, pronuncia este monólogo. La discrepancia entre TM1 y TM2 están en la traducción del tiempo verbal del futuro imperfecto de indicativo. Como en chino no se conjugan los verbos, se suele añadir un adverbio junto al verbo en la traducción para distinguir los diferentes matices implícitos en los tiempos verbales. En TM1, se ha usado *yiding* (一定, ‘seguramente, sin falta’) para expresar una predicción con cierto grado de certeza. Cabe mencionar que en TI, el traductor francés ha usado la palabra de *Devoir* en tiempo presente (*doit* - 3ª persona en singular; *doivent* - 3ª persona en plural), lo cual puede expresar tanto la noción de obligación (debe, seguramente) como la de probabilidad (debe de, posiblemente). En este sentido, podemos decir que el hecho de usar *yiding* (一定, ‘seguramente’) ha sido una decisión propia de los traductores chinos. En TM2, sin embargo, se observa una mezcla de matices porque aparte de utilizar el adverbio *yiding*, también se ha usado *dagai* (大概, ‘tal vez’) y *keneng* (可能, ‘posiblemente’), que expresan posibilidad, duda o vacilación. Aunque ambas traducciones son aceptables, la de TM1 sería mejor en este caso, porque traslada la idea de que el paisaje de la tierra del protagonista le es tan familiar que es capaz de predecir con certeza lo que le espera delante. Además, resulta más coherente la traducción si se mantienen uniformes los matices de cada predicado verbal.

4.3. Equivalencia de la intención

En los textos de Azorín «predomina la desilusión, el desencanto, la inapetencia por el sinsentido de todo y la tristeza que todo lo lleva a la nada» (Jiménez 1998: 240). Es el sentir del destino infortunado de la patria, derrotada y maltrecha, y el esfuerzo por sacarla del retraso. Sin embargo, la gente envejecía día a día, pero el camino revolucionario estaba lleno de frustraciones. Tal situación generó en Azorín un estado de abulia y conformidad, que se veía plasmado en su escritura. De modo que sus textos modélicos del estilo impresionista siempre tienen un color de fondo melancólico. El mismo estado de humor tenían los intelectuales chinos coetáneos, incluyendo a Dai Wangshu y Xu Xiacun. La preocupación por el futuro de la patria y el deseo de crear una nueva literatura moderna hacen que los traductores sientan un afecto natural por el autor español. Tal empatía les permite sentir el latente tono melancólico en las obras de Azorín, incluso cuando se trata de temas festivos. Por ejemplo:

| | |
|-----|--|
| TO | Se oye un lejano campaneó, estrepitoso, jovial; estallan cohetes en el aire; el cielo se va poniendo de un azul PÁLIDO. («La fiesta», <i>Los Pueblos</i>) |
| TI | On entend un lointain bruit de cloches, éclatant, joyeux; dees fusées éclatent dans l'air; le ciel devient d'un bleu PÂLE ('pálido'). |
| 8 | |
| TM1 | 人们听见一片嘹亮的、快乐的、远方的钟声;花炮在空中响着;天空变成惨淡的青色。(‘un azul ligeramente sombrío’) |
| TM2 | 传来一声响亮、欢快、悠长的钟声;爆竹在空中炸响;天空渐渐变成淡蓝色。(‘un azul claro’) |

En medio de ese ambiente jovial y alegre, el cielo se pone de un “azul pálido”. Este contraste fomenta aún más la tristeza que sentía el protagonista, un viejo poeta que había retornado a su pueblo natal después de muchos años y que lamenta el paso del tiempo y el envejecimiento.

En TM1, se traduce como *candan de qingse* (惨淡的青色, ‘un azul ligeramente sombrío’) mientras en TM2, se traduce como *dan lanse* (淡蓝色, ‘un azul claro’). En chino, el azul claro es un color acogedor que aporta sensación de paz, armonía y relajación. Por ende, no sería muy adecuado usarlo en este contexto porque no solo debilita en gran medida el contraste de los matices, sino que también refuerza el tono de festividad, lo que es totalmente contrario a la intención original del autor.

Esta concordancia de la intencionalidad entre los traductores de *La novia de Cervantes* y el autor también se ve plasmada en la conciencia de mantener la uniformidad en la traducción de las palabras marcadoras del tono. Como puede observarse en la Tabla 2, en las 20 piezas tomadas como muestras de este estudio, palabras como melancolía, conformidad, resignación y tristeza, entre otras, aparecen con una mayor frecuencia en TO. En TM1 se ha mantenido la misma frecuencia, tal y como lo ha hecho el traductor francés en TI, mientras que en TM2 se ha variado la traducción haciendo uso de una serie de sinónimos. La aparición repetitiva de estas palabras marca implícitamente el tono melancólico en el libro y hace que las distintas piezas en la obra se interrelacionen formando de tal manera un conjunto. En este sentido, el TM1 estaría más conforme con la intención del autor.

Tabla 2. Frecuencia de palabras marcadoras del tono y su traducción

| Palabras | Frecuencia en TO | Traducción TI | Traducción TM1 | Traducción TM2 |
|-----------------------------------|------------------|-----------------------------------|-----------------------|--|
| melancolía melancólico | 12 veces | mélancolie mélancoliques | <i>youyu</i> (忧郁) | <i>youyu; qiliang; youshang; beiai</i> (忧郁; 凄凉; 忧伤; 悲哀) |
| conformidad | 3 veces | résignation | <i>anming</i> (安命) | <i>ni lai shun shou; rongren</i> (逆来顺受; 容忍) |
| resignación resignarse | 5 veces | résignation se résigner | <i>anming</i> (安命) | <i>bu ganxin an xianzhuang; renshou</i> (不甘心按现状; 忍受) |
| triste tristeza tristemente | 23 veces | triste tristesse tristement | <i>beiai</i> (悲哀) | <i>xinsuan; shangxin; youshang; shanggan; nanshou; qiliang; beishang; beiai; youyu</i> (心酸; 伤心; 忧伤; 伤感; 难受; 凄凉; 悲伤; 悲哀; 忧郁) |

5. Conclusiones

El análisis contrastivo de *La novia de Cervantes* basado en la Teoría de “Traducción Perfecta” arroja las siguientes conclusiones:

Ante todo, no cabe duda de que el texto intermedio TI juega un papel imprescindible en el éxito de *La novia de Cervantes*. De acuerdo con González Espinosa (2015: 177), la traducción realizada por Georges Pillement de la obra Doña Inés de Azorín es muy literal, «probablemente para intentar conservar la identidad española que impregna la obra de Azorín». Según nuestra revisión, la traducción de *Espagne* (por lo menos los ejemplos que hemos examinado) también es muy fiel al TO, sea a nivel de la equivalencia del signo escrito, del significado o de la intención. El traductor francés, incluso, ha dejado algunos elementos (topónimos, antro-

pónimos, coloquialismos españoles y algunas referencias literarias y folklóricas) sin traducir, hecho que ha provocado una mala traducción en el TM1. A pesar de eso, consideramos que el método de la traducción literal del TI ha favorecido que el TM1, siendo una traducción indirecta, presente poca distancia al TO por lo general.

Hablando de la traducción de *La novia de Cervantes*, respecto a la equivalencia del signo escrito, los traductores han optado por minimizar las intervenciones innecesarias. Hay dos causas principales para ello: por un lado, la estructura sintáctica azoriana se asemeja al chino en muchos aspectos; por otro lado, el peculiar estilo literario de Azorín se ajusta a la necesidad de los lectores chinos de su época por aprender técnicas literarias del extranjero. Por ende, han adoptado la traducción literal en la mayoría de los casos conservando lo más posible el orden, la estructuración sintáctica, así como las puntuaciones del TO siempre y cuando estén conformes con las normas lingüísticas de chino.

En cuanto a la equivalencia del significado, los traductores han hecho intervenciones adecuadas y creativas en la elección léxica. Por una parte, la distinción de registros y la adecuación de campos semánticos han fomentado la coherencia significativa del TM1; por otra parte, los traductores son capaces de transmitir los sutiles matices semánticos y estéticos con palabras exactas y bellas. El bagaje lingüístico, cultural y literario permite que los traductores tengan una profunda comprensión e interpretación del texto mediador y que sean hábiles para traducir con precisión y garbo literario.

En lo que concierne a la equivalencia de la intención, se percibe la concordancia de las intenciones entre el autor y los traductores. Esta capacidad de empatía se debe principalmente a tres causas: primera, las semejantes circunstancias históricas que experimentan; segunda, las investigaciones que realizan alrededor del autor antes de ponerse a traducir; y tercera, gracias al traductor francés que ha pasado un buen “relevo”. Los temas del envejecimiento, la muerte, así como la conformidad ante las desgracias en la vida asientan un tono melancólico en la escritura azoriana, lo cual se ve plasmado en la aparición repetitiva de unas ciertas palabras. Conscientes del papel de estas palabras marcadoras del tono, los traductores han utilizado las palabras correspondientes en chino con la misma frecuencia en lugar de usar sinónimos para que surtan el mismo efecto en la traducción.

Para finalizar, en nuestra opinión, el éxito de *La novia de Cervantes* consistiría primeramente en el respeto a la originalidad del texto de origen. Es decir, los traductores se mantienen “invisibles” minimizando las intervenciones innecesarias para conservar lo más posible los rasgos del texto original. Luego, cuando les resulta indispensable ejercer la creatividad, por la falta de equivalentes o la coexistencia de varios equivalentes en la lengua meta, entre otras razones, toman acciones adecuadas, atendiendo a las necesidades tanto del lector como del autor y basados en las competencias personales en múltiples aspectos. Como resultado, han contribuido a conservar las peculiaridades estilísticas y estéticas de Azorín, recreando en el texto meta la literalidad, compuesta por un conjunto de propiedades y peculiaridades lingüístico-estéticas según indica García Berrio (1989: 57), lo que constituye una cualidad intratextual clave para la canonización de la traducción literaria (Tan y Duan 2019: 86).

Bibliografía

- Azorín. (1947). *Obras completas de Azorín*. Aguilar.
- Berrio, A. (1989). *Teoría de la literatura*. Cátedra.
- Bian, Zhilin. (1943). 阿左林小集 [Una compilación de relatos de Azorín]. Guomin Tushu
- Catenaro, B. (2008). La obra literaria: Posibilidades y límites del traductor. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (37).
- Chen, Huiting y Jiang, Xiaozhuo. (2021). 民国文人的西班牙文学译介活动及其价值 (1912- 1949) [Literati's Translation Activities of Spanish Literature in the Period of Republic of China and Its Value (1912-1949)]. The Science Education Article Collects, (29).
- Chen, Qiaoxi. (2021). *La traducción de la obra de Azorín al chino y su influencia en la literatura china moderna y contemporánea*. [Tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid]. <https://eprints.ucm.es/id/eprint/66525/1/T42443.pdf>
- Ciruela, J. J. (2014). La “Propuesta para la fundación de un Instituto de Traducción” (1894) de Ma Jianzhong y su contribución a la teoría de la traducción en China. *SENDEBAR. Revista de Traducción e Interpretación*, 25, 87-108. <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sendebare/article/view/341>
- Dai, Wangshu y Xu, Xiacun. (1930). 西万提斯的未婚妻 [La novia de Cervantes]. Shenzhou Guoguang
- Dai, Wangshu y Xu, Xiacun. (1982). 西班牙小景 [Paisaje de España]. Fujian Renmin.
- Douban. (s. f.). 塞万提斯的未婚妻 [La novia de Cervantes]. <https://book.douban.com/subject/20453483/>
- Douban. (s. f.). 西班牙小景 [Paisaje de España]. <https://book.douban.com/subject/3531878/>
- Fan, Ruihua y Xu, Zenghui. (1988). 卡斯蒂利亚的花园 [El jardín de Castilla]. Zuoja.
- Fernández, R. (Noviembre 9 de 2017). *Azorín, la fama postuma*. Blogger. <http://blogderamonfernandez.blogspot.com/2017/11/exposicion-azorin-la-fama-postuma-sala.html>
- García, A. (1989). *Teoría de la literatura*. Cátedra.
- Gil-Cepeda, M. (1994). Sobre la traducción, sus problemas y la intervención de la subjetividad del traductor. *Docencia e Investigación*, (2), 77-88.
- Gómez, N. (2004). El problema del tiempo en Azorín: Doña Inés. *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, (26), <http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/dines.html>
- González, A. (2015). La traducción de *Doña Inés* de Azorín por Georges Pillement en F. Navarro (Ed.) *Azorín y Miró en traducción*. Universidad de Alicante.
- González, P. (2010). *Poesía completa (60 poemas) de Li Qingzhao*. Ediciones del oriente y del mediterráneo.
- Hao, Xi. (18 de abril de 2018). 愿你永远是未婚妻的脸 [Que tengas cara de novia para siempre]. *Douban*. <https://book.douban.com/review/9304839/>
- Hu, Shi. (1918). 建设的文学革命论 [Una revolución literaria constructiva], *新青年 [Nueva Juventud]*, 4(4), 289-306.
- Jiménez, L. (1998). Azorín, pequeño filósofo vitalista. *Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*, 15, 223-242.
- Jin, Kemu. (2008). 人生与学问 [La vida y el saber]. Shaanxi Normal University.
- Lee, G. (1989). *Dai Wangshu: the life and poetry of a chinese modernist*. The Chinese University Press. The Chinese University of Hong Kong.
- Liu, Xia. (2018). An Analysis of Political Texts Translation from the Perspective of “Good Translation” in the Late Qing Dynasty—Based on the Chinese and English Versions of “Treaty of Nanjing” and “Treaty of Tianjin”, *Journal of Changchun Normal University*, 37 (3), 122-124.
- Mao, Dun. (1923). 西班牙现代小说家巴洛伽 [Baroja, un novelista español modernista]. *小说月报 [Ficción Mensual]*, 14(5).

- Martínez, J. (1979). Sobre algunos formantes de la expresión azoriniana. En A. G. Morell, A. Soria & N. Martín (Eds.), *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz* (pp. 361-376). Universidad de Granada.
- Mei Meilian. (2001). Ma Jianzhong and Equivalence in Translation. *Journal of Lishui Teachers College*, 23 (3), 40-42.
- Navarro, F. (Ed.). (2015). *Azorín y Miró en traducción*. Universidad de Alicante.
- Pan, Wenguo. (1997). *Contrast of English and Chinese*. Beijing Language and Culture University.
- Pillement, G. (1929). *Espagne*. Les Éditions Rieder.
- Relinque, A. (2008). El nacimiento de la literatura moderna. En D. Martínez-Robles y C. Prado-Fonts (Eds.), *Narrativas chinas: Ficciones y otras formas de no-Literatura* (pp. 117-163). Editorial UOC.
- Rosa, A., Pięta, H. y Maia, R. (2017) Theoretical, methodological and terminological issues regarding indirect translation: An overview. *Translation Studies*, 10 (2), 113-132. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/14781700.2017.1285247>
- Sun, Min. (2021). Azorín en China. *Anuari de Filologia, Llengües i Literatures Modernes*, 2021(11), 123-139. <https://revistes.ub.edu/index.php/AFLM/article/view/37978/36530>
- Tan, Dingzhong y Duan, Zili. (2019). On Constructing Canons of Translated Literary Works. *Journal of Jiaying University*, 31(3), 83-87.
- Wang, Hongtao. Transition and Evolution of the Translation Theories in Chinese Tradition: Critique of the “Perfect Translation” Theory by Ma Jianzhong from a Modern Perspective. *Foreign Language Research*, 2005 (1), 89-94.
- Wang, Zengqi (1993). 汪曾祺文集·文论卷 [Obras completas de Wang Zengqi-Tomo de críticas literarias]. Jiangsu Wenyi.
- Washbourne, K. (2013). Nonlinear Narratives: Paths of Indirect and Relay Translation. *Meta*, 58(3), 607-625. <https://doi.org/10.7202/1025054ar>
- Wood, D. (1-3 de diciembre de 2011). *Referencias clásicas en Castilla: Alusiones, citas, resumen*. [Presentación en conferencia]. Coloquio internacional de los clásicos redivivos y los universales renovados, Pau, Francia.
- Xu, Xiacun. (1928). 斗牛 [Los toros]. 无轨列车 [Tren sin Vías (Revista literaria)], (8).
- Xu, Xiacun. (1929a). 一个绝世的散文家: 阿左林 [Azorín: un prosista trascendental]. *新文艺 [Nueva Literatura]*, 1(4).
- Xu, Xiacun. (1929b). 二十年来的西班牙文学 [La literatura española en los pasados veinte años]. *小说月报 [Ficción Mensual]*.
- Zou, Jinhong. (2011) Comparison of Nida’s and Ma Jianzhong’s Translation Theories. *Journal of Inner Mongolia Agricultural University (Social Science Edition)*, 2011 (2) : 361-362, 364.
- Zhang, Yang y Gong, Zhao. (2008). On Equivalence Conception in Ma’s Theory. *Journal of Anhui Radio and TV University*, 2008 (1), 75-78.
- Zhou, Zuoren. (1930). 西班牙的古城 [Las viejas ciudades de España]. 骆驼草 [Hierba de Camello (revista literaria)],(3).

Notas

1. La adaptación de Shi Hang habla de una mujer quien desea casarse con Miguel de Cervantes, aunque este ha muerto hace cien años. Todo el mundo se ríe de ella por tener ese sueño irreal, pero ella sigue esperando y va envejeciendo. Poco a poco, ya tiene 35 años. Todos los días, ella sale a dar un paseo al atardecer. A la vuelta, la criada vieja siempre le dice: “volvamos a casa, señorita, no se preocupe por la llegada de mañana, usted tiene la cara de novia.”