



**UNIVERSIDAD DE GRANADA**

PROGRAMA DE DOCTORADO EN LENGUAS, TEXTOS Y  
CONTEXTOS

**TESIS DOCTORAL**

**LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE *DON QUIJOTE* EN  
LA CHINA DEL SIGLO XX**

DOCTORANDA

**MENGYUN CHEN**

DIRECTOR

**DR. JUAN SALVADOR PAREDES NÚÑEZ**

GRANADA  
DICIEMBRE DE 2021

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales  
Autor: Mengyun Chen  
ISBN: 978-84-1117-414-5  
URI: <http://hdl.handle.net/10481/75932>



## **AGRADECIMIENTOS**

Al profesor Juan Salvador Paredes Núñez, mi director y tutor de esta tesis, por su atento seguimiento, su cuidadosa revisión y sus buenas sugerencias. Me hizo confiar en el valor de mi estudio, y me alentó a vencer numerosos obstáculos durante la redacción de la tesis. Sin su tutela generosa y esmerada, no habría podido llegar hasta aquí.

A mis padres, que siempre están a mi lado y me dan tolerancia inmensa y ánimo incondicional.

A Yixuan, que me ha acompañado en este camino largo, solitario y duro. Su ánimo y sus consejos me ayudaron a continuar el trabajo incluso en aquellos momentos más duros durante la pandemia del COVID-19.

A Yue Liang y a mis amigos, que me han dado su sinceridad y su apoyo.

A Chinese Scholarship Council, por haberme concedido una beca durante mi estancia en España.

# ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	10
CAPÍTULO 1. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE <i>DON QUIJOTE</i> EN CHINA ANTES DE 1917.....	17
1.1. Contexto sociocultural.....	18
1.2. El caso de Ma Yifu.....	21
1.3. El <i>Semanario de independencia</i> .....	25
1.4. La causa de la publicación de “La biografía del señor Ji”.....	27
1.5. La revista <i>Jiang Shu</i> y la procedencia del original de “La biografía del señor Ji”. .....	30
1.6. Caracterización de la traducción de “La biografía del señor Ji”.....	33
CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE <i>DON QUIJOTE</i> EN CHINA ENTRE 1917 Y 1927.....	36
2.1. Contexto sociocultural.....	37
2.2. <i>La Ficción Mensual</i> como plataforma principal de difusión de <i>Don Quijote</i> . ....	40
2.2.1. La reforma de la <i>Ficción Mensual</i> . ....	40
2.2.2. Mao Dun y su recepción crítica de <i>Don Quijote</i> .....	43
2.2.3. Xie Liuyi (1898-1945) y su recepción crítica de <i>Don Quijote</i> .....	44
2.2.4. Zheng Zhenduo (1898-1958) y su recepción crítica de <i>Don Quijote</i> .....	48
2.2.5. Fu Donghua (1893-1971) y su recepción crítica de <i>Don Quijote</i> . ....	50
2.3. Lin Shu (1852-1924), Chen Jialin (1880-?) y su traducción de <i>La biografía del caballero loco</i> . ....	52
2.3.1. El caso de Lin Shu.....	55
2.3.2. Lin Shu y el debate sobre la lengua escrita. ....	57
2.3.3. Chen Jialin (1880-?).....	58
2.3.4. Los motivos de la traducción y el análisis del título.....	60
2.3.4.1. Los motivos personales de las traducciones de Lin Shu.....	60
2.3.4.2. Los motivos que podrían impulsar la traducción de <i>La biografía del</i>	

<i>caballero loco</i> . .....	64
2.3.4.3. La ideología de Lin Shu subyacente en el título de <i>La biografía del caballero loco</i> . .....	66
2.3.5. Las críticas de <i>La biografía del caballero loco</i> . .....	70
2.3.5.1. Zhou Zuoren.....	70
2.3.5.2. Zheng Zhenduo. ....	72
2.3.5.3. Fu Donghua.....	73
2.3.5.4. Otras críticas. ....	73
2.3.5.5. Los factores que influyen en la traducción y su recepción. ....	76
2.4. Zhou Zuoren y <i>Don Quijote</i> .....	79
CAPÍTULO 3. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE <i>DON QUIJOTE</i> EN CHINA ENTRE 1928-1937.....	85
3.1. Contexto sociocultural. ....	86
3.2. <i>Don Quijote</i> en el debate de la literatura revolucionaria (1928-1929): un caballero ridículo de la clase dominante feudal.....	88
3.3. Lu Xun y <i>Don Quijote</i> . ....	91
3.3.1. La traducción del discurso de Turguénev, “Hamlet y Don Quijote”. ....	91
3.3.2. Las críticas de Lu Xun sobre <i>Don Quijote</i> .....	95
3.4. El primer auge de las actividades traductoras de <i>Don Quijote</i> . ....	101
3.4.1. Las circunstancias sociales.....	101
3.4.2. Las siete traducciones nuevas de <i>Don Quijote</i> en los años 30.....	106
3.4.2.1. La primera traducción de <i>Don Quijote</i> en chino vernáculo: <i>El señor Quijote</i> de He Yubo. ....	106
3.4.2.2. La traducción de Jiang Ruiqing, <i>El señor Quijote</i> . ....	108
3.4.2.3. La traducción de Wang Tiran, <i>El señor Quijote</i> . ....	110
3.4.2.4. La versión bilingüe de Wu Guangjian, <i>Don Quixote</i> .....	111
3.4.2.5. La traducción de Fu Donghua, <i>La biografía del señor Quijote</i> . ....	115
3.4.2.6. La traducción de Wen Zhida, <i>Don Quijote</i> . ....	116
3.4.2.7. La traducción de Dai Wangsu, <i>Don Quijote</i> . ....	118

3.4.2.8. Otras publicaciones. ....	121
3.5. La recepción de <i>Don Quijote</i> en la cinematografía. ....	121
3.6. La recepción de <i>Don Quijote</i> en la literatura china de los años 30. ....	126
3.6.1. <i>La biografía del señor Nada</i> de Fei Ming.....	126
3.6.1.1. Sobre <i>La biografía del señor Nada</i> .....	126
3.6.1.2. La comparación entre <i>Don Quijote</i> y <i>La biografía del señor Nada</i> . ....	128
3.6.2. <i>El extraño caballero errante de Shanghái</i> de Zhang Tianyi.....	130
3.6.2.1. El caso de <i>El extraño caballero errante de Shanghái</i> . ....	130
3.6.2.2. La comparación entre <i>Don Quijote</i> y <i>El extraño caballero errante de Shanghái</i> .....	132
3.6.2.3. Los comentarios sobre <i>El extraño caballero errante de Shanghái</i> .....	134
3.7. <i>Don Quijote</i> en otras críticas literarias de los años 30.....	135
3.7.1. <i>La literatura española</i> (1931) de Zhu Manhua y Wan liangjun. ....	135
3.7.2 La recepción crítica de <i>Don Quijote</i> en otras publicaciones. ....	136
CAPÍTULO 4. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE <i>DON QUIJOTE</i> EN CHINA ENTRE 1938-1949. ....	140
4.1. <i>La biografía del señor Quijote</i> de Fu Donghua. ....	141
4.1.1. Presentación general.....	141
4.1.2. El caso del traductor. ....	142
4.1.4. Los factores que influyen en la publicación de la primera edición de <i>La biografía del señor Quijote</i> (la versión de <i>La biblioteca mundial</i> ).....	148
4.1.4.1. El contexto sociocultural.....	148
4.1.4.2. La demanda del mercado y los lectores destinatarios. ....	149
4.1.4.3. El editor Zheng Zhenduo. ....	150
4.1.4.4. La filosofía empresarial de la Librería de la Vida: “publicar para la industria cultural avanzada”.....	153
4.1.4.5. El traductor.....	155
4.1.5. La continuación de la traducción en la guerra.....	158
4.1.5.1. La situación general. ....	158

4.1.5.2. Los factores que condicionaron la continuación de la traducción. ....	159
4.2. Otras traducciones al chino.....	166
4.2.1. Dos versiones abreviadas publicadas en la zona controlada por el Partido Comunista Chino.....	166
4.2.2 La traducción del <i>Quijote</i> publicada en la zona ocupada por los japoneses.	170
4.3. La recepción crítica de <i>Don Quijote</i> entre 1937-1949.....	172
CAPÍTULO 5. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE <i>DON QUIJOTE</i> EN CHINA ENTRE 1949-1966.....	177
5.1. Contexto sociocultural.....	178
5.1.1. “El criterio político en primer lugar y el artístico en segundo” como principio de la creación literaria y artística. ....	178
5.1.2 Las actividades planificadas de traducción sometidas a la dirección única del gobierno.....	181
5.1.2.1. La transformación socialista de la industria editorial. ....	181
5.1.2.2. La institucionalización de las actividades de traducción. ....	183
5.1.3. “El realismo socialista” y “la literatura del pueblo” como principios estéticos. ....	186
5.2. La primera traducción íntegra de <i>Don Quijote</i> al chino de Fu Donghua (1959). ....	192
5.2.1. Presentación general.....	192
5.2.2. Los factores que condicionaron la traducción.....	196
5.2.2.1. La ideología.....	196
5.2.2.2. La poética.....	198
5.2.2.3. La reforma de la lengua. ....	201
5.2.2.4. La Editorial de la Literatura del Pueblo como el transmisor de la ideología oficial.....	201
5.2.2.5. El traductor.....	203
5.2.2.6. Las masas obreras y campesinas como principales destinatarios. ....	205



5.2.3. Caracterización de la traducción íntegra de Fu Donghua (1959) y su recepción. ....	207
5.2.3.1. Inclinación a la traducción domesticante y al uso del lenguaje con peculiaridad china. ....	207
5.2.3.2. El uso del chino estándar. ....	212
5.2.3.3. Inclinación ideológica: embellecer los personajes del proletariado y afeaar a los explotadores. ....	213
5.2.4. La recepción de la traducción íntegra de <i>Don Quijote</i> (1959). ....	215
5.4. La recepción crítica de <i>Don Quijote</i> entre 1949 y 1966. ....	217
5.4.1. Debates animados por el Congreso conmemorativo de 1955. ....	217
5.4.2. El dogmatismo y la politización de la crítica literaria dominante sobre <i>Don Quijote</i> durante los años 50 y 60. ....	224
5.4.3. Otras críticas. ....	229
<b>CAPÍTULO 6. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE <i>DON QUIJOTE</i> EN CHINA ENTRE 1976-1999. ....</b>	<b>233</b>
6.1. Contexto sociocultural. ....	234
6.1.1. La nueva era de “Reforma y Apertura”. ....	234
6.1.2. El contexto cultural y literario más libre y abierto. ....	235
6.1.3. La reforma de la industria editorial. ....	236
6.1.4. Frecuentes intercambios entre China y España. ....	238
6.2. Yang Jiang (1911-2016) y la primera traducción directa china de <i>Don Quijote</i> . ....	238
6.2.1. El caso de Yang Jiang. ....	238
6.2.2. El proceso tortuoso de la traducción y publicación de <i>Don Quijote</i> de Yang. ....	240
6.2.3. La presentación general de <i>Don Quijote</i> de Yang. ....	246
6.2.4. Los factores que condicionaron la traducción. ....	246
6.2.4.1. La ideología y la poética. ....	246
6.2.4.2. Los mecenas: la Editorial de la Literatura del Pueblo y otros. ....	249

6.2.4.3. La traductora. ....	252
6.2.4.4. El mercado y el lector. ....	257
6.2.5. Caracterización de <i>Don Quijote</i> de Yang Jiang y su recepción. ....	258
6.2.5.1. La riqueza y diversidad del léxico. ....	258
6.2.5.2. El uso de la estrategia extranjerizante en la traducción de los elementos culturales específicos. ....	261
6.2.5.3. La fidelidad a la obra original y la responsabilidad ante el lector. ....	263
6.2.6. La recepción de <i>Don Quijote</i> de Yang: una traducción maestra con polémica. ....	266
6.3. El auge de la traducción y adaptación de <i>Don Quijote</i> a finales del siglo XX. .	268
6.4. La recepción crítica de <i>Don Quijote</i> en los años 80 y 90. ....	278
6.4.1. Estudio tradicional de <i>Don Quijote</i> . ....	279
6.4.2. Estudios comparativos entre <i>Don Quijote</i> y otras obras literarias. ....	283
6.4.3. Estudios lingüísticos de <i>Don Quijote</i> . ....	285
6.4.4. <i>Don Quijote</i> en la enseñanza. ....	285
6.5. Más allá de la literatura. ....	289
6.5.1. El ballet <i>Don Quijote</i> en China. ....	289
6.5.2. Los <i>lianhuanhua</i> de <i>Don Quijote</i> . ....	290
6.5.3. La introducción de la serie de dibujos animados <i>Don Quijote de la Mancha</i> (1979). ....	296
CONCLUSIÓN. ....	299
BIBLIOGRAFÍA. ....	308
APÉNDICE. ....	334
Listado de las traducciones y adaptaciones de <i>Don Quijote</i> publicadas en la China del siglo XX. ....	334

## INTRODUCCIÓN

A finales de la dinastía Qing, tras el fracaso de la primera guerra sino-japonesa de 1895, China se ve sumida en una grave crisis nacional. Frente a la decadencia del país, los intelectuales reformistas son conscientes de que, para salvar a China, tienen que estudiar los saberes occidentales, no solo en la ciencia y la tecnología, sino también en la cultura y el pensamiento. Para desencadenar al pueblo chino del pensamiento feudal, y popularizar los conocimientos occidentales, ellos toman la traducción de la literatura extranjera como principal vía del renacimiento cultural. Bajo estas circunstancias, una gran cantidad de obras literarias occidentales son introducidas en China, entre ellas se encuentra *Don Quijote*. Entonces se puede decir que, desde el principio, la traducción de esta novela tiene un motivo no literario. Desde el primer intento de Ma Yifu de traducir *Don Quijote* en 1905 hasta el último auge de la traducción a finales del siglo XX, se publican en China un gran número de traducciones o adaptaciones de la novela cervantina a lo largo del siglo. Además, también se difunde en forma de película, pintura y danza. Hay que decir que *Don Quijote* es una de las obras literarias más conocidas en la China del siglo XX. Esta novela ejerce una gran influencia en China y, al mismo tiempo, es utilizada por los chinos con intención de reformar o fortalecer la cultura nacional. Además, el contexto sociocultural de China también participa en la reescritura y construcción de la imagen de *Don Quijote* en esta tierra. Por lo tanto, para investigar la traducción y recepción de *Don Quijote* en la China del siglo XX, hay que situarla en un contexto sociocultural determinado.

El siglo XX es un período crucial para China. Desde la caída de la última dinastía imperial, la dinastía Qing, el Movimiento de la Nueva Cultura, la Segunda Guerra Sino-japonesa, hasta la fundación de la República Popular China, la Revolución Cultural y la Reforma y Apertura, la sociedad china se ha transformado de una sociedad semicolonial y semifeudal en una socialista. Durante el proceso, China ha experimentado varios giros históricos y enormes cambios ideológicos, económicos, y culturales. En el siglo pasado, numerosos traductores e intelectuales, con diferentes o idénticos propósitos, participan en

la presentación y reproducción de *Don Quijote*. Gracias a su esfuerzo, esta novela cervantina se convierte en la primera obra y la más traducida de la literatura española en China, y se realizan una gran cantidad de reseñas, críticas y comentarios de esta novela que nos ayudan a configurar la imagen de *Don Quijote*. Sin embargo, lo que nos sorprende es que, incluso hoy en día, sobre el tema de la traducción, recepción y difusión de *Don Quijote* en China, todavía no se ha publicado ninguna monografía sistemática. Sólo se pueden encontrar algunos artículos que describen resumidamente las andanzas de *Don Quijote* en China. Ahora bien, lamentablemente, casi todos los estudios sobre el tema han ignorado el primer intento de traducción de Ma Yifu. Además, existen bastantes cuestiones que merecen estudios más completos y sistemáticos. Por ejemplo, ¿cómo se presentan en China las traducciones de *Don Quijote*? ¿Qué papel desempeña el traductor? ¿De qué manera influyen los contextos socioculturales en las traducciones y en la construcción de la imagen de *Don Quijote* en China? ¿Cómo evolucionan las figuras de don Quijote y Sancho en la China del siglo XX? ¿De qué manera *Don Quijote* participa en la construcción de la cultura china? En China, los estudios de la recepción de *Don Quijote* no están suficientemente desarrollados. En España, hay aún menos estudios al respecto, y se puede decir que el campo académico sobre este tema todavía es un terreno baldío que espera ser cultivado. Por todo eso, vale la pena hacer un estudio completo y sistemático de la traducción, recepción y difusión de *Don Quijote* en China. Y esto es lo que intentamos realizar con este trabajo. Cabe explicar que, debido a limitaciones de tiempo y espacio, este trabajo solo trata de la situación en el siglo XX.

Nuestro trabajo se centra en el estudio cultural de la traducción de *Don Quijote*, intentando presentar de manera completa las andanzas de la novela en la China del siglo XX, explicar la interactividad e interrelación entre la traducción y la cultura de llegada, e investigar la construcción y evolución de la imagen de *Don Quijote* en China. Aparte de la traducción, también hemos prestado atención a otros textos a su alrededor, tales como las críticas literarias, polémicas, discusiones, otras adaptaciones artísticas de *Don Quijote* (cine, danza, historieta y dibujo animado) y las traducciones de otras obras literarias españolas. En nuestra opinión, todos estos elementos configuran conjuntamente el contexto

de la recepción de *Don Quijote* en China.

Nuestro trabajo tiene principalmente los siguientes objetivos:

1. Presentar completamente la historia de la traducción y recepción de *Don Quijote* en la China del siglo XX.
2. Analizar las razones que impulsan la traducción y recepción de *Don Quijote* en China, y averiguar los factores socioculturales que condicionan su traducción.
3. Apreciar el papel que desempeña el traductor y cómo el contexto influye en su método de traducción.
4. Analizar la forma en que *Don Quijote* participa en la construcción de la cultura china.
5. Investigar la recepción crítica de *Don Quijote* en China, recopilar los comentarios, artículos y reseñas al respecto y presentar el proceso de evolución de la imagen de *Don Quijote* en la China del siglo XX.

A partir de la perspectiva de los estudios culturales de la traducción, la teoría en la que se basa nuestro trabajo proviene principalmente de la “Escuela de la Manipulación”. Este término surge en 1985 en el volumen *The Manipulation of Literature* de Theo Hermans que contiene los estudios de varios teóricos, tales como André Lefevere, Susan Bassnett y James Holmes, los cuales se centran en los factores ideológicos y sociales de la traducción. Como es bien conocido, los estudios tradicionales de traducción enfatizan la “equivalencia” entre la traducción y el original, y la “fidelidad” del traductor al escritor del original. Pero, en la práctica, el traductor no siempre puede evitar dejar su huella en la traducción por diversos factores. Como la traducción no se produce en un vacío (Bassnett y Lefevere, 1998) sino en un marco cultural determinado, la escuela de la manipulación deja de juzgar en vano la cuestión del grado de equivalencia a nivel lingüístico, y se desplaza hacia un ámbito cultural más amplio, relacionando la traducción con su contexto sociocultural y analizando el papel que desempeña la traducción en la cultura receptora y la interrelación entre las dos. Según Lefevere (1997: 28), la cultura es un “complejo sistema de sistemas”,

en ella, en sus propias palabras, “el sistema literario y los otros sistemas pertenecientes al sistema social como tal están abiertos unos a otros, se influyen unos a otros.” El estudioso plantea que la traducción es “reescritura” que está en una serie de limitaciones dominadas principalmente por la ideología, el mecenazgo, y la poética. Los traductores (reescritores), consciente o inconscientemente, adaptan, manipulan los originales con los que trabajan, para hacer que se ajusten a la o las corrientes ideológicas y poetológica de su época y sean aceptables en la cultura receptora. El mecenazgo se refiere a los poderes que pueden impulsar o dificultar la traducción, y puede estar ejercido por individuos y grupos (instituciones, partidos políticos, editoriales, periódicos, revistas, etc.), y está dirigido a mantener la estabilidad del sistema social. Estas perspectivas contribuyen mucho a ampliar el horizonte de los estudios de traducción.

No obstante, la escuela de la manipulación, sobre todo Lefevere, hace demasiado hincapié en el papel dominante del poder. Como consecuencia, en su marco teórico, el traductor dispone de poca libertad y siempre está bajo diversas restricciones y no tiene otra opción que obedecer a la ideología y a la poética dominante. Pero, de hecho, el traductor puede identificarse con la cultura receptora, y usa la traducción para fortalecer ciertas ideologías y poéticas. Al mismo tiempo, el traductor también puede rechazar la cultura existente, e intentar cambiarla por medio de la traducción. Entonces, en nuestro trabajo, no solo hemos ubicado la traducción de *Don Quijote* en el amplio contexto sociocultural de la China del siglo XX, investigando su recepción y difusión bajo las limitaciones de ideología, poética, conveniencias del mercado, lector, lenguaje, etc., sino que también hemos tenido en cuenta los factores personales del traductor, tales como su perspectiva de traducción y de literatura, personalidades, juicios estéticos, posición social, y propias creencias y convicciones.

Aunque este trabajo, principalmente, es un estudio cultural, también conlleva el análisis lingüístico de algunos textos traducidos de *Don Quijote*.<sup>1</sup> No obstante, a diferencia de los estudios aplicados de traducción, no intentamos evaluar los métodos o la calidad de

---

<sup>1</sup> Debido al tiempo y espacio limitado, nos limitamos a seleccionar la primera traducción íntegra de Fu Donghua (1959) y la primera traducción directa de Yang Jiang (1978) como objetos del análisis detallado, de acuerdo con los intereses y necesidades de investigación.

traducción desde una perspectiva lingüística, sino resumir las características de traducción en un contexto determinado y analizar sus propias huellas históricas desde una perspectiva cultural. Para resumir la tendencia de traducción, hemos recurrido a los conceptos de “extranjerización” y “domesticación” de Venuti. Según Venuti (1995), la estrategia domesticante es una reducción etnocentrista del texto extranjero a los valores culturales de la lengua de llegada, llevando al autor a la propia cultura; y la estrategia extranjerizante, una presión no etnocentrista de esos valores para establecer las diferencias lingüísticas y culturales del texto extranjero, llevando al lector a la cultura extranjera.

Hemos seguido una ordenación cronológica que nos facilitará observar la evolución y transformación de la recepción de *Don Quijote*, ubicándola en las diferentes etapas históricas de China. Tomando como referencia la manera cómo se divide la historia de la literatura china y teniendo en cuenta los acontecimientos cruciales en las andanzas de *Don Quijote* en China, hemos dividido la historia de la traducción y recepción de la novela cervantina en seis etapas que constituyen seis capítulos del trabajo:

En el capítulo I, se presenta la introducción de *Don Quijote* en China antes de 1917 (antes de la Revolución Literaria<sup>2</sup>), de la que raramente se habla. Nos enfocamos en Ma Yifu y su primer intento olvidado de traducir *Don Quijote*.

En el capítulo II, se aborda la traducción y difusión de *Don Quijote* en China entre 1917-1927. En este período crucial, se desarrolla en China el Movimiento de la Nueva Cultura que marca el inicio de una nueva etapa en la historia china. Y el centro de este capítulo es la traducción de *Don Quijote* de Lin Shu y la recepción de la novela entre los precursores del susodicho movimiento.

El capítulo III trata de las andanzas de *Don Quijote* en China entre 1928-1937, y estudiamos el primer auge de traducción de *Don Quijote* en los años 30 y la imagen de don Quijote en las polémicas sobre “la literatura revolucionaria”.

El capítulo IV se centra en lo que ocurre durante 1937-1949, y analizamos el papel que desempeña *Don Quijote* en la Segunda Guerra Sino-japonesa y las razones por las que se sigue publicando en la situación bélica.

---

<sup>2</sup> Comienza en 1917, y se considera como el inicio de la literatura china moderna.

En el capítulo V, llevamos a cabo la investigación sobre cómo *Don Quijote* se sigue difundiendo en la nueva China entre 1949-1976 (desde la fundación de la República Popular China hasta el término de la Revolución Cultural), bajo la estructura política altamente centralizada. En este capítulo, nos enfocamos en la primera traducción íntegra de Fu Donghua. Debido a la importancia de esta traducción y la falta de estudios al respecto, hacemos un análisis concreto sobre las características de la traducción y de los factores que la condicionan.

En el capítulo VI, se habla del último tramo del viaje de *Don Quijote* en la China del siglo XX, desde 1977 hasta 1999. Se incluye el estudio detallado de la primera traducción íntegra y directa de Yang Jiang, y también se perfilan los estudios pluralistas y diversos de la novela en la nueva era.

Nuestro trabajo se focaliza en la traducción y recepción de *Don Quijote* en la China del siglo XX. Generalmente, cada capítulo está centrado en estos dos principales aspectos. Al principio, estudiamos las traducciones publicadas en cada etapa. Presentamos las informaciones relativas a su edición, publicación, características y recepción. Al mismo tiempo, investigamos la interrelación entre el contexto sociocultural determinado y la traducción. Luego, prestamos atención a los artículos, ensayos, comentarios, y otras publicaciones y adaptaciones sobre *Don Quijote* en cada etapa. Exponemos las opiniones principales y tratamos de perfilar el proceso de la transformación y evolución de la imagen de *Don Quijote* en la China del siglo XX.

Hemos trabajado con una gran cantidad de materiales, fuentes primarias y secundarias. Para la objetividad y fidelidad, la principal metodología que tomamos consiste en acceder directamente a las fuentes primarias y ubicarlas en el contexto determinado y hacer una lectura minuciosa y atenta. Eso significa un gran volumen de trabajo. Los datos son resultados del trabajo paciente y pesado de selección y compilación de un gran número de libros, revistas y periódicos. Hay que destacar que los elementos paratextuales (Genette, 1997) tales como el prólogo, el epílogo, las notas a pie de página, la página legal, resumen del contenido, texto editorial, anuncios, etc., también son argumentos imprescindibles de nuestro trabajo. Estos elementos pueden orientar, determinar, modificar o complementar la



manera en la que el lector interpreta la traducción. Asimismo, nos ofrecen las informaciones más reales y objetivas por las que podemos analizar las actitudes de traductor y de editorial sobre la traducción de *Don Quijote*. Cabe destacar que, para la mayoría de las citas en chino, he realizado mi propia traducción para nuestra investigación.

Las bases de datos bibliográficos principales para la elaboración de este trabajo son CNKI, Duxiu, Dialnet, JSTOR, Biblioteca Digital Mundial, National Library of China. Además, por medio de Konfz.com, Bookinlife.net, cadenas de librerías de libros antiguos y usados, hemos conseguido la mayor parte de las traducciones y adaptaciones en chino de *Don Quijote*, publicadas en el siglo XX. Las figuras en el trabajo han sido obtenidas de la web National Library of China, la web Duxiu y de la web Libros viejos de Confucio, Konfz.com.

**CAPÍTULO 1. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE  
DON QUIJOTE EN CHINA ANTES DE 1917.**

## 1.1. Contexto sociocultural.

Con la dinastía Ming, a principios del siglo XVII, la literatura occidental comenzó a introducirse en China. Los primeros precursores eran misioneros. La primera traducción de una obra literaria occidental al chino fueron las *Fábulas* de Esopo. En el año 1625 se publicó en la ciudad de Xi'an su primera traducción en forma de tirada aparte. Su título chino es *Kuangyi*, y en 1840, la traducción bilingüe de la misma obra en el *Periódico de Guangdong*. Durante los años 40 y 60 del siglo XIX solo se publicaron relatos religiosos por editoriales eclesiásticas. Y no apareció ninguna nueva traducción literaria hasta los años 70, pero en total, desde 1840 hasta 1899, solo se publicaron nueve traducciones de obras literarias occidentales, entre ellas siete novelas (Zhen Jitian, 2009: 133).

La traducción literaria no se desarrolló rápidamente hasta principios del siglo XX. En las últimas décadas de la dinastía Qing (1636-1912), China sufrió sucesivamente varias derrotas contra las potencias imperialistas occidentales y contra Japón. Frente a las lecciones dolorosas, al principio, los chinos intentaban reforzar el poder militar aprendiendo la tecnología y las ciencias naturales de las potencias occidentales, y de esta manera protegerse de futuras guerras contra ellas. Pero luego se dieron cuenta de que el atraso de China se debió esencialmente al régimen político. Más tarde, descubrieron que el quid de la cuestión se encontraba en el ámbito más profundo del pensamiento y de la cultura. Después de la derrota de China en la Primera Guerra Sino-japonesa (1894-1895), los intelectuales reformistas, dirigidos por Kang Youwei (1858-1927) y Liang Qichao (1873-1929), pusieron en marcha un vasto programa de reformas que trataba de sacar a China de la crisis nacional con la reforma política y la emancipación de la mente. Pero, esta reforma efímera solo duró aproximadamente cien días. Tras el fracaso, Liang Qichao tenía que buscar una nueva salida. Entonces, depositó la esperanza en la literatura. En 1902, Liang inició el movimiento literario de la “Revolución del Ámbito Novelístico” que promovía la opinión de que la novela era un medio importante para reformar la sociedad e ilustrar a la gente. Este movimiento produjo un gran impacto en aquel entonces. Así pues, la novela consiguió en poco tiempo el protagonismo en el ámbito de las letras chinas. Al

mismo tiempo, la traducción literaria, que fue considerada como una manera principal para introducir la cultura y el pensamiento occidental, también comenzó a crecer significativamente.

Además de las bases teóricas de Liang Qichao, el aumento de los traductores y el desarrollo de periódicos y revistas en China a finales del siglo XIX también configuran conjuntamente el contexto histórico de la prosperidad de la traducción literaria. Desde mediados del siglo XIX, con el objetivo de acercamiento hacia lo occidental, el gobierno Qing decidió desarrollar la enseñanza de idiomas extranjeros y la formación de traductores especializados. Al mismo tiempo, varios grupos de estudiantes becados fueron enviados al extranjero. Más tarde, cada vez más chinos marcharon hacia el extranjero a expensas propias. Muchos de ellos se convirtieron en la fuerza vertebral de las futuras reformas de China y de la traducción literaria. Y un hito que promovió el desarrollo de revistas y periódicos fue la fundación de la revista literaria *La nueva novela*, que fue creada por Liang Qichao en Japón en 1902. Dentro de poco tiempo, se produjo un boom de nuevas revistas literarias. Entre 1903 y 1908, el número de las nuevas revistas literarias alcanzó la cifra de 53 (ibid., 25). Hasta el año 1903, había veintiocho editoriales que participaron en la traducción literaria y en la presentación de los saberes occidentales, y cincuenta y ocho obras traducidas salieron a la luz. Desde entonces, las obras literarias extranjeras comenzaron a afluir en China. Por último, gracias al desarrollo de las ciudades modernas y de la industria y del comercio en China, la naciente burguesía nacional crecía con rapidez, y se iba formando un grupo amplio de lectores. Y la introducción de las técnicas avanzadas de imprenta también ofreció un apoyo imprescindible para el auge de la traducción de obras literarias extranjeras.

Por lo que se refiere a la primera traducción china de *Don Quijote de la Mancha*, es creencia general que apareció en 1922, realizada por Lin Shu (1852-1924) y Chen Jialin (1800-?) y titulada *La biografía del caballero loco* (魔侠传). Se trataba de la traducción de la primera parte. La mayoría de los estudios sostienen esta idea. Así, Liu Xiaopei (1991: 320), en su artículo “Cervantes en China”, señala:

Una vez publicada la primera parte del *Quijote*, son sus primeras traducciones las versiones inglesa y francesa editadas en 1612 y 1614, respectivamente. En cuanto a la versión china, apareció en 1922, cotraducida por Lin Shu y Chen Jialin y titulada *El héroe mágico*. Es una traducción en lengua clásica china, pero traducida de manera reducida de otra versión extranjera.

La misma opinión mantienen Zhao Zhenjiang y Teng Wei (2016: 172):

La primera versión en chino de *Don Quijote*, [...], se conoció bajo el título de *La historia de un caballero loco*, corresponde a la Primera Parte de la novela, y fue realizada en el año 1922 por Lin Shu (1852-1924) y su ayudante Chen Jialin a partir de una versión en inglés.

Además, prestigiosos hispanistas chinos, como Chen Zhongyi (2014: 143) y Chen Kaixian (2005: 228), por ejemplo, también creen que la primera versión china es la de Lin Shu y Chen Jialin.

Sin embargo, la primera traducción china de *Don Quijote* no es *La biografía del caballero loco*, sino el artículo “La biografía del señor Ji” (稽先生传), traducido por Ma Yifu en 1905, y publicado en el *Semanario de independencia*, los números 21 y 22, con el seudónimo Pi He (被褐), en el año 1913. Esta traducción fue del primer capítulo completo y una parte del segundo de la primera parte de *Don Quijote*.

El primer intelectual que descubrió esta realidad fue el sinólogo japonés Tarumoto Teruo (1948-), y planteó esta idea por primera vez en su artículo 最初の漢訳「ドン・キホーテ」 (“La primera traducción china de *Don Quijote*”) (2008: 1-6). Luego unos intelectuales chinos hicieron referencia a esta idea. Sin embargo, bastantes hispanistas la habían presentado de forma errónea; error que continúa en muchos estudios hasta la actualidad.

Aquí habría que mencionar el proyecto de Francisco López Fabra de traducir el capítulo XLII de la segunda parte de *Don Quijote* a cien lenguas. En él se incluía una traducción al chino de este capítulo, realizada por Juan Licópolis Marzal y corregida por Wên JüehSain, Lin YüTsai y Wên LanPu, en 1873 y, por lo tanto, anterior a las de Ma Yifu y de Lin Shu. Pero no fue publicada hasta 1941 en Barcelona (Imp. Casa Provincial de Caridad): *De los primeros consejos que dio Don Quijote a Sancho antes que se fuese a*

*gobernar la Insula. Texto original y traducciones [en diversas lenguas]*. La obra, que formaba parte de las *Publicaciones cervantinas* patrocinadas por Juan Sedó Peris-Mencheta (Torres, 2005), y consiguientemente, la traducción del capítulo correspondiente, no pudo ser conocida en China hasta después de su publicación. Entonces, si hablamos de las traducciones al chino de *Don Quijote* de acuerdo con las fechas de publicación, la de Ma Yifu, más antigua que la traducción de *La biografía del caballero loco* de Lin Shu, debe ser considerada como la primera, que también se convierte en la primera traducción publicada en chino de las obras literarias españolas. Aunque esta traducción de *Don Quijote* solo se publicó en el periódico, tiene una gran importancia para la historia del intercambio chino-español, y merece la pena estudiarla más profundamente. En este capítulo, tratamos de presentar este trabajo de Ma Yifu, investigando el proceso de su traducción y publicación y caracterización, y recuperar la historia olvidada.

## **1.2. El caso de Ma Yifu.**

Ma Yifu (1883-1967) nació en Shaoxing, provincia de Zhejiang. Es pensador, poeta y calígrafo chino. También se considera como representante de la llamada primera generación de neoconfucionistas. En el año 1898 participó en el Examen del Distrito que era la primera escala en el sistema de examen imperial chino, y obtuvo la mejor calificación. Por ende, logró fama y se casó con la hija de Tang Shouqian (1856-1917). Este año también es vital para China. Después de la primera guerra sino-japonesa, los intelectuales chinos, dirigidos por Kang Youwei (1858-1927) y Liang Qichao (1873-1929), iniciaron la Reforma de los Cien Días (el 11 de junio - el 21 de septiembre de 1898). Aunque al final fracasó –Kang y Liang tuvieron que escapar a Japón–, este intento de reformar el país causó un gran impacto entre los intelectuales, despertando su interés de estudiar las disciplinas occidentales para encontrar la vía de salvar la nación china. En el año 1899 Ma Yifu y su amigo Xie Wuliang (1884-1964) llegaron a Shanghái para estudiar los conocimientos occidentales, el inglés y el francés. Para despertar a la nación china,

ellos y Ma Junwu (1881-1940) fundaron la revista mensual *El mundo de traducción del siglo XX* en Shanghái en 1901, traduciendo y presentando la política, la filosofía, la sociología y otras ideas avanzadas occidentales. Pero esta revista solo publicó seis números y se suspendió a causa de que Ma Yifu y Xie Wuliang se fueron al extranjero.

Después de la Reforma de los Cien Días, estudiar en el extranjero se convirtió en una moda de aquel momento y por ello, una oleada de chinos marchó fuera de su país. Ma Yifu también tenía ganas de estudiar en Japón, pero no lo logró. En 1903 el gobierno Qing publicó un anuncio para contratar a un trabajador para la duodécima Exposición Universal, y Ma Yifu fue contratado sirviendo como secretario de la comisión de supervisión de los estudiantes chinos que pertenecía a la embajada del gobierno Qing en los Estados Unidos. Se fue de Shanghái a finales de mayo, y llegó a San Luis de los Estados Unidos a principios de julio.

Al principio de su estancia en San Luis, se cortó su coleta y cambió su túnica china por el traje occidental para mostrar su voluntad de estudiar en el extranjero. Durante esta época, Ma Yifu leyó abundantes libros occidentales sobre la literatura, la filosofía, la economía política, la sociología, etc. Tenía el hábito de escribir en su diario donde se mencionaron muchos maestros occidentales: Herbert Spencer, Hegel, Darwin, Rousseau, Kant, Dante, Karl Marx, Shakespeare, Byron, etc. Al mismo tiempo de leer estos libros, también practicó la traducción de varios de ellos al chino (Ma Yifu, 2013a).

Por un lado, se inspiró en los conocimientos occidentales, por otro, Ma Yifu también vio los males que afligían a la sociedad estadounidense, y sintió la discriminación racial que tenían los occidentales sobre los chinos. Según sus diarios, durante su estancia en los Estados Unidos, muy frecuentemente, se sentía amargado y triste, no tenía otra manera que escribir a sus amigos, Xie Wuliang y Ma Junwu, para expresar sus emociones. Analizando su experiencia de la vida y sus diarios, creemos que hay tres causas principales, que pueden explicar este estado anímico: las desgracias de su vida, el clima, y su autoestima nocional. Cuando Ma Yifu solo tenía once años, sufrió el fallecimiento de su madre y después del Examen de Distrito, su padre y su esposa también partieron de este mundo. Estas desgracias siempre le hicieron sentir soledad y dolor. Por lo que se refiere a la

segunda, Ma Yifu no se acostumbraba al clima de los Estados Unidos y siempre enfermaba. La condición de su vivienda era fatal; en sus diarios siempre se puede leer descripciones como: “morir de calor” o “morir de frío”. La tercera causa, y más importante, es que el joven Ma Yifu tenía una fuerte autoestima nacional, y no podía aguantar las discriminaciones sufridas y la ignorancia que tenía la federación estudiantil china en los Estados Unidos. Por eso, en aquella tierra americana apenas tenía amigos. Ejemplos de esta última causa son fáciles de encontrar en sus diarios. El día 8 de julio de 1903, escribió sobre las normas discriminatorias que establecieron los americanos:

Los estadounidenses han establecido normas según las cuales los comerciantes chinos que quieran participar en la exposición tienen que pagar quinientos yuanes de oro. [...] Y una vez que haya entrado, no se les permite salir del lugar de celebración, ni entrar en el club superior de los occidentales (ibid., 2).<sup>3</sup>

En este diario Ma Yifu criticó la corrupción del gobierno Qing y el comportamiento servil de los chinos de aquel momento, expresando su dolor por la independencia de su patria. En su diario del 25 de octubre de 1903, expresó su indignación y tristeza al escuchar el discurso sobre si se podría desmembrar China entre los estudiantes de dos universidades estadounidenses. Ma Yifu escribió: “Quienes tienen ganas de desmembrar China ya consideran cuidadosamente y discuten mucho, pero la mayoría de nuestra gente todavía está en la ignorancia. ¡Qué lamentable!” (ibid., 30).<sup>4</sup>

Con estas emociones, aunque durante su estancia en los Estados Unidos, Ma Yifu leyó abundantes libros occidentales, no había ninguna escuela que influyera demasiado en él. Por el contrario, tras observar los males sociales de los países occidentales, cambió sus ideas. Como expresó en su diario:

---

<sup>3</sup> Todas las citas en chino están traducidas en español. El texto original: 美人定华商赴会例，须人纳五百金圆 [...] 既到会所，则不得出会场一步。且西人之上等俱乐部概不许入。

<sup>4</sup> Texto original: 人欲分之者，皆熟计深论，攘臂而呼，我国人之全部之大半，尚瞢然不觉也。哀哉！



La belleza abstracta de la ciencia y la filosofía forma la belleza concreta del país. Los europeos y americanos actuales, podemos decir que pueden fundar el país bello. Pero en cuanto a la sociedad bella, todavía quedan defectos por vencer (ibid., 44)<sup>5</sup>.

Y todo eso influye en su posterior “retorno” al conocimiento clásico chino, abandonando los saberes occidentales.

El día 6 de mayo de 1904, Ma Yifu salió de los Estados Unidos con la intención de visitar a sus amigos en Japón e iniciar sus estudios en dicho país. A finales de 1904 regresó a China. Como no encontró buena oferta de trabajo, vivió como un ermitaño en Zhenjiang y Hangzhou, sucesivamente. Se concentró en el estudio académico, sintetizando los conocimientos occidentales logrados y haciendo diversas comparaciones entre la ciencia occidental y la ciencia china. En el año 1905, cuando estaba en Zhenjiang, tradujo *Don Quijote* al chino (Ma Yifu, 2013b: 9).

En los primeros años desde que regresó a China, prestó atención no solo a la sabiduría occidental, sino también a la oriental. Según carta a su tío (ibid., 11), observamos que tenía intención de escribir unos libros sobre la historia de la literatura y del arte occidental: *Literatura y arte occidental*, *Bosque de la sabiduría occidental*, etc. Pero poco a poco, abandonó los conocimientos occidentales. No encontramos ninguna obra suya escrita después de 1912 en la que se mencione la ciencia occidental; y se dedicó totalmente a la investigación de la sabiduría china, el budismo y el confucianismo, porque, en su opinión, la cultura occidental era una cultura de “materia” y no cuidaba la formación del espíritu. Para salvar su nación, era necesario encontrar un método desde el origen del problema, curando así el espíritu de sus compatriotas con la cultura tradicional china.

En cuanto a las causas sobre el cambio de su trayectoria investigadora, el intelectual Teng Fu (2004) cree que, aunque leyó muchos libros occidentales durante su estancia en San Luis, le faltó el estudio sistemático de la sabiduría occidental, y con intención de encontrar un medicamento que salvara a su patria de la situación desesperada lo antes posible, solo prestó atención al aspecto práctico de la ciencia occidental. Por ende, su idea sobre la cultura occidental no era suficientemente objetiva. Eso también es una limitación

---

<sup>5</sup> Texto original: 以科学哲学之抽象的美，而造成社会国家具体的美。今欧美人，可谓能造美的国家矣。惟于美的社会，尚有欠点耳。

típica de los chinos de aquella época. Con todo, en aquel momento, desde la primera guerra del opio (1839-1842), China siempre había estado invadida, lo que despertó dudas y sospechas sobre la cultura tradicional en los intelectuales chinos. Como consecuencia, en los movimientos revolucionarios antiimperialistas y antif feudales, achacaron los problemas sociales a la cultura tradicional que crearon sus antepasados, criticándola en su totalidad. Eso causó dolor y decepción a Ma Yifu, que era un defensor de la cultura tradicional china; y viceversa, la idea de Ma Yifu fue inaceptable por la tendencia social. En esta época, cuando casi todos los intelectuales chinos intentaban aprender la sabiduría y experiencias occidentales, a causa de su duda sobre la ciencia occidental y su psicología pesimista, motivada esta última por las desgracias familiares y los trastornos sociales, Ma Yifu eligió finalmente la cultura tradicional china, y se fue convirtiendo poco a poco en un maestro del neoconfucianismo y en un ermitaño particular entre los intelectuales chinos de aquella época.

### **1.3. El *Semanario de independencia*.**

El *Semanario de independencia* (独立周报) se fundó en Shanghái en septiembre de 1912, y dejó de publicarse en julio de 1913. Los redactores jefes eran Zhang Shizhao (1881-1973) y Wang Zhongqi (1880-1913). Su propósito era publicar los artículos objetivos y neutrales sin implicarse con los debates entre los partidos, y presentar a los lectores la verdad. Se publicaron principalmente los comentarios políticos o de asuntos actuales cada domingo. Y tenía más de 10 puntos de distribución en Shanghái, y 44 en otros lugares que cubrían gran parte de China. Sobre el origen de los artículos publicados, excepto los de dos redactores, Zhang Shizhao y Wang Zhongqi, casi todos procedían de lectores voluntarios.

Pero poco después, como se publicaron unos artículos con ligereza sin conocer la verdad, el *Semanario de Independencia* recibió muchas críticas sociales, y en noviembre de 1912, el redactor Zhang Shizhao dejó de ser el redactor de este periódico y luego fue a

Pekín por invitación expresa del entonces presidente Yuan Shikai (1859-1916). Pero como descubrió que Yuan tenía ambición autoritaria, participó en la segunda revolución contra el gobierno de Yuan. Y luego, descubrió que Wang Zhongqi recibió el soborno de Yuan, pues no volvió a tomar parte en ninguna actividad de dicho semanario.

Así el *Semanario de independencia* tuvo dos etapas: antes del año 1913, Zhang Shizhao publicó uno o varios artículos en cada número. Podemos decir que, en esta etapa, el principal contenido del *Semanario de independencia* eran los comentarios de Zhang Shizhao sobre la situación social y la política. Y no se publicó ninguna novela.

La segunda etapa comenzó a partir del decimoquinto número (el primer número del año 1913). Se añadieron la sección de novela y otros contenidos literarios. Al mismo tiempo, se redujeron los comentarios políticos. La causa directa muy posible fue que después de que Yuan Shikai controló el poder político, comenzó a ocuparse de que los periódicos y opiniones públicas no pusieran en peligro su autoridad, y ordenó controlar estrictamente los periódicos y las revistas para dirigir la orientación de las opiniones públicas.

El *Semanario de independencia* publicó 40 números en total, entre ellos, hay 3 folletines (novelas): *La historia del mar de sangre y del alma de flor* (血海花魂记); *El amor en una isla aislada* (孤岛姻缘), *La biografía del señor Ji* (parcial) (稽先生传).



稽先生傳

Don Risale

被 揭

血海花魂記因作者染恙尚未脫稿本期特廣刊此篇以餉閱者。是文為西文中最著名之作。被揭先生又以淺淺淋漓之筆譯之。為自有譯本小說以來所未有。閱者幸勿忽視。

譯自西班牙卷之集 Ma. Jacod from Ser. alicer. Indivuos

第一章

葦豐 inarcha 之國有負村而居者。嘗騎。羸。馬。曳。長。矛。挾。古。帽。驅。雞。毛。之。狗。游。行。郊。野。間。日。暇。肥。牛。而。未。嘗。見。羊。肉。西。班。牙。俗。羊。肉。貴。而。牛。肉。賤。數。夕。而。一。具。肉。繼。五。日。而。一。食。扁。豆。七。日。而。烹。一。鷄。飽。點。之。袍。囊。絨。之。褲。毛。絨。之。履。以。待。諸。日。家。莊。之。親。以。為。相。服。一。老。婢。一。女。侄。與。居。二。僕。能。跨。馬。負。長。鏢。以。供。除。田。野。之。役。主。人。為。其。顯。而。摩。身。神。王。而。氣。滿。好。騎。馬。射。獵。年。且。五。十。矣。世。所。稱。老。翁。也。

小 說

生者也。往之。讀者。每好舉其遺事。特談。詭。態。異。者。至。其。目。動。魂。醉。心。失。笑。而。不。可。仰。蓋。稽。叔。自。少。壯。不。事。好。讀。書。大。喜。播。游。俠。Kuyhs. eruary 之傳記。人間之。聖。賢。能。易。之。譯。其。土。地。以。買。書。通。英。世。務。游。神。廣。漠。之。野。真。然。自。得。七。篇。嗜。西。華。Felicans s. slyra 集。以。為。文。章。之。珍。寶。也。西。華。善。為。愛。戀。之。書。辭。多。艱。難。奧。澁。不。可。解。離。離。亞。里。士。多。以。於。九。泉。而。問。之。聖。如。也。稽。叔。好。讀。之。往。往。心。曠。電。明。隨。發。於。腦。弗。能。含。積。叔。既。歎。其。神。明。日。夜。以。讀。奇。怪。不。經。之。書。久。之。乃。發。為。異。想。出。於。其。書。而。入。於。其。腦。舉。人。間。妖。幻。狂。癡。毒。亂。乖。刺。恣。創。痛。演。皆。備。荒。唐。之。感。紛。然。來。襲。自。推。其。書。所。紀。皆。真。實。也。噫。然。墓。之。曰。西。特。著。潘。cil Kuyhs. 壯。大。也。然。不。可。以。敵。火。劍。侯。Kuyhs fo. Eimms. swari 火。劍。侯。曾。一。舉。臂。而。碎。二。百。靈。之。骨。斯。尼。多。戰。後。臺。迎。比。阿。Bernardo del Campo 迎。比。阿。殺。妖。魔。阿。倫。多。Ornido 於。龍。師。瓦。Konosvallas 逐。之。於。大。地。而。殺。之。聽。聲。家。之。中。如。海。村。兒。Lercules 殺。安。多。aratus 故。身。者。也。海。村。兒。者。希。羅。式。勇。之。師。安。多。者。女。神。架。ava之。子。稱。王。於。里。西。伯。三。海。枯。兒。刺。殺。之。文。好。稱。異。人。馬。靜。德。marginé 馬。靜。德。者。以。

Fig.1 “La biografía del señor Ji”, publicado en el Semanario de independencia el 23 de febrero de 1913

1.4. La causa de la publicación de “La biografía del señor Ji”.

“La biografía del señor Ji” se publicó en los números 21 y 22 del Semanario de la independencia el 23 de febrero y el 2 de marzo de 1913. Pero, de hecho, desde 1908, Ma Yifu apenas publicó artículo en los periódicos o las revistas, también rechazó las invitaciones de los redactores. Fue dejando de investigar la sabiduría occidental, concentrándose en el estudio de la sinología. Y durante estos tiempos, siempre se sentía pesimista por los pisoteos que sufrían los frutos culturales de los antepasados, por la corrupción de la moralidad de la sociedad y por la tiranía de los gobernantes. E incluso, en una carta a su amigo, mostró su desesperanza creyendo que llegaría la hora de la destrucción del país. Después de la Revolución de Xinhai, Ma Yifu ya se había convertido por completo en un defensor de la cultura tradicional china. Era imposible que sus ideas

recibieran muchos apoyos en aquel momento, cuando casi todos tenían pasión por estudiar los conocimientos occidentales. Claro que también Ma Yifu lo sabía, por eso, prefería esconderse en su propio mundo.

Pero ¿por qué su traducción, que había realizado unos años antes, apareció de repente en el periódico?

El prólogo del redactor es significativo a este respecto:

血海花魂记因作者染恙，尚未脱稿。本期特賡刊此篇以饷阅者。本文为西文中最著名之作。被褐先生又以樸茂淋漓之笔译之。为自有译本小说以来所未有。阅者幸勿忽视。  
译西班牙率望之集 Mavslated from Servantes Inly 1905<sup>6</sup>

Como el autor de *Xuehai huahun Ji* todavía está enfermo, no alcanza a realizarla. Entonces, en este número, publicamos especialmente este folletín para los lectores, que es de la obra más famosa occidental. El señor Pi He la tradujo con fluidez y mucha emoción. Esta traducción es la mejor que nunca han visto. Los lectores tienen suerte y no lo ignoran.  
Traducido desde la obra de Cervantes de España julio de 1905.<sup>7</sup>

El autor de *Xuehai huahun Ji*, Tianmiu Shen (天謬生), fue redactor del *Semanario de la independencia*. Wang Zhongqi (o Wang Wusheng), y “Tianmiu shen” eran sus seudónimos. Alrededor del año 1912, Wang escribió a su amigo Ma Yifu para invitarle a tomar parte en la fundación de este periódico, pero Ma Yifu contestó que era un conservador de la cultura tradicional china, y no era adecuado a la tendencia social ni al propósito del periódico publicar los conocimientos nuevos, y rechazó escribir artículos nuevos. Pero, a causa de la enfermedad de Wang Zhongqi y la salida de Zhang Shizhao, efectivamente el *Semanario de independencia* no tenía suficientes artículos para seguir publicando, entonces Ma Yifu le envió a Wang Zhongqi unos artículos que había escrito o traducido unos años antes (Ma Yifu 2013b: 17), y aunque no hay documentos concretos para certificarlo, podría deducirse que entre artículos estaba “La biografía del señor Ji”, que había traducido en 1905. Luego estos artículos se publicaron en el *Semanario de la independencia*, números 21 y 22, de 23 de febrero y 2 de marzo de 1913, respectivamente.

---

<sup>6</sup> “Mavslated from Servantes Inly” son erratas de imprenta del artículo original. Deben ser “Translated from Cervantes July 1905”.

<sup>7</sup> Traducción propia.

Eran: “Palabras por las callejas”,<sup>8</sup> “La biografía del señor Ji” (61-63); “Continuación del bosque de sentido”,<sup>9</sup> y “La biografía del señor Ji (continuación) (77-78)”.

Así sabemos que la primera traducción china del *Quijote* fue la obra de Ma Yifu realizada en el año 1905, cuando vivía en Zhenjiang. En 1913, Ma Yifu ya se había concentrado en el estudio de la sabiduría tradicional china y en el budismo. Frente a la tendencia social de estudiar lo occidental, prefería ser un “ermitaño” en la época cambiante. Quizás, sin la enfermedad de su amigo, sin el apuro del *Semanario de la independencia*, o si Ma Yifu hubiera rechazado la petición de su amigo otra vez, no habría publicado esta primera traducción china de *Don Quijote*. Además, como se terminó tan pronto, suponemos que Ma Yifu no había establecido ningún plan de traducirla; era una simple práctica traductológica, y por eso se vio interrumpida de repente. En conclusión, ni por parte del redactor ni del traductor, existía la intención especial de presentar esta obra literaria de Cervantes. Podemos decir que su publicación fue un azar. Y en cuanto a la recepción de los lectores, poca gente mencionó esta traducción, y “La biografía del señor Ji” no tuvo influencia para la literatura china. Esa podría ser la causa por la que los intelectuales ignoraron esta primera traducción hasta ahora.

Surge otro problema: ¿cuál es el texto de la versión original de “La biografía del señor Ji”? Según se indica al principio de la traducción: "Mavslated from Servantes Inly 1905" "(translated from Cervantes July 1905), el texto original sería una versión inglesa. Y relacionado con la experiencia de Ma Yifu, hay los dos lugares más posibles donde logró la versión inglesa de *Don Quijote*: Japón y los Estados Unidos. En los diarios que escribió en los Estados Unidos, apuntó los detalles de su vida y mencionó a muchos escritores occidentales y sus obras, como Kant, Dante, Shakespeare o Byron. Sin embargo, no encontramos ningún dato relacionado con Cervantes ni con *Don Quijote*. Si hubiera logrado la versión inglesa de *Don Quijote* en los Estados Unidos, sin mencionarla, desde luego la tradujo una vez regresado a China, cosa poco probable. Tenemos que pensar pues que no logró el texto en los Estados Unidos, sino en Japón.

---

<sup>8</sup> 巷语.

<sup>9</sup> 意林续抄.

### 1.5. La revista *Jiang Shu* y la procedencia del original de “La biografía del señor Ji”.

Antes de explicar la relación entre Ma Yifu, *Don Quijote* y Japón, tenemos que aludir primero a una revista mensual llamada *Jiang Shu*,<sup>10</sup> que fue fundada en Tokio el 27 de abril de 1904 por la asociación de paisanos de la provincia de Jiangshu, la cual estaba formada por estudiantes y unos comerciantes de dicha provincia en Japón. Era una revista revolucionaria en chino, y tenía “hablar de corrupción” como su propósito, presentando las doctrinas sociopolíticas de los burgueses occidentales y propagando la revolución contra el imperio Qing. Y asimismo contenía las secciones de traducción y de novela. Esta revista estaba dirigida a los intelectuales y los estudiantes chinos, y no solo se publicó en Tokio, Kobe, y Yokohama de Japón, también tenía la sede central de venta en Shanghái y unos puntos de venta en otras ciudades chinas.

Antes de que Ma Yifu tradujera *Don Quijote* al chino, el 15 de mayo de 1904, esta revista había presentado Cervantes y *Don Quijote* a los lectores chinos en un artículo titulado “Los maestros mundiales”. En nuestra opinión, es el primer artículo en chino que menciona a Cervantes y *Don Quijote*:

Cervantes, de España, nació en 1547, y murió en 1616. Escribió *Don Quijote*. Esta novela no sigue el camino trillado y tiene un estilo original, y es tan primorosa que vale la pena de ser llamada una obra inmoral (Luo, Jialun, ed., 1983: 2011).<sup>11</sup>

Según estas palabras, podemos conocer dos datos útiles: primero, en 1904, *Don Quijote* había recibido la atención, la lectura y evaluación alta de algunos estudiantes chinos que estaban en Japón; segundo, la versión de *Don Quijote* que se mencionó en la revista *Jiang Shu* era inglesa. De hecho, en Japón, la primera traducción de *Don Quijote* había aparecido en 1887. Y luego, una revista japonesa publicó un listado de obras maestras de los autores

---

<sup>10</sup> 江苏.

<sup>11</sup> Texto original: 沙文第斯 Cervantes 西班牙人。一千五百四十七年，卒一千六百十六年。著唐贵孙脱 *Don Quixote*。小说不追前轨，莫步后尘，曼然称杰作。

más estimados del mundo, en el que estaba *Don Quijote* (Seiro, en L. G. Lobo 2015: 22). Y en 1893, se publicó otra versión japonesa, dentro de la serie *Sekai bunkô* (*Biblioteca mundial*), traducida por Matsui Shôyô (松居松葉, 1870-1933). Era la primera traducción japonesa que completó la primera parte de *Don Quijote*. Y gracias a ella, se elevaron las imágenes de Cervantes y de su obra en Japón, poniéndola al nivel de una de las obras clásicas más grandes en la historia de la literatura universal (ibid., 24). Obviamente, la descripción de *Don Quijote* en la revista *Jiang Shu* siguió las ideas populares de esta obra en Japón, admirando su valor literario.

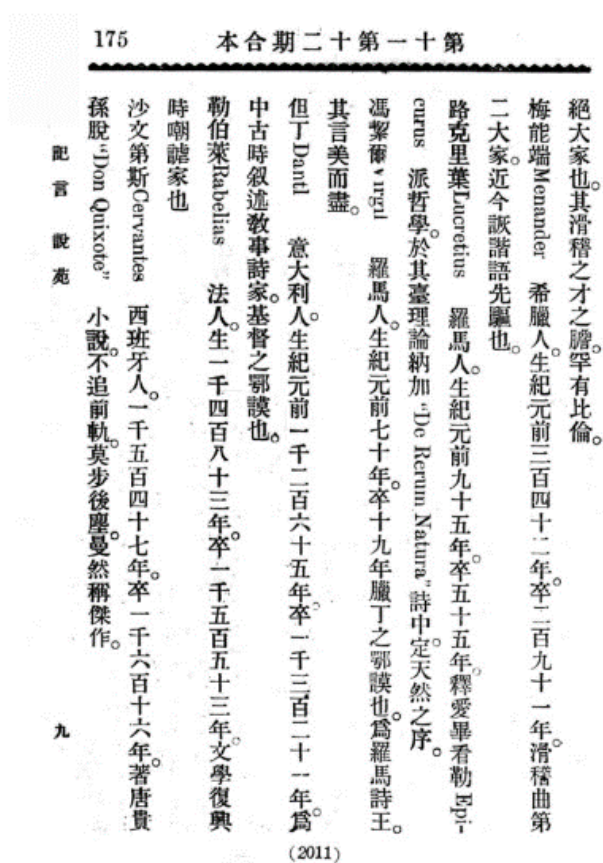


Fig.2 La presentación de Cervantes y *Don Quijote* en el artículo "Los maestros mundiales" en la revista *Jiang Shu*, publicada en 1904.

Cuando Ma Yifu salió de los Estados Unidos, tuvo una estancia corta en China y luego fue a Japón. En aquel momento, sus amigos íntimos, Xie Wuliang y Ma Junwu también estaban allí. Xie Wuliang era colaborador del periódico *Su Bao*, y propagó la revolución



contra el imperio Qing. En 1903 el gobierno Qing ordenó embargar la redacción de *Su Bao* y detener a las personas relacionadas, y Xie Wuliang se fugó a Japón con Zhang Shizhao. En Tokio, estudió japonés, inglés y alemán. En cuanto a Ma Junwu, en el año 1901 fue a Yokohama, Japón. Dos años después, ingresó en la Universidad Imperial de Tokio, estudiando química. Durante la estancia en Japón, escribió artículos para el *Periódico del nuevo pueblo*, y luego conoció a Sun Zhongshan (1866-1925), y lo siguió y participó en la revolución democrática, y también fue uno de los fundadores del *Periódico del pueblo*.

Xie Wuliang y Ma Junwu eran revolucionarios democráticos contra el imperio Qing, a principios del siglo XX, vivieron en Tokio por largo tiempo y siempre participaron en las actividades sociopolíticas y escribieron artículos para los periódicos. Y cuidaban ansiosamente el destino de la patria. Por todo eso, debieron conocer bien la revista *Jiang Shu*, que también se fundó y se distribuyó en Tokio y tenía la misma ideología política con ellos. Entonces, puede que leyeron el artículo “Los maestros mundiales” publicado en *Jiang Shu*, y conocieran *Don Quijote*. Incluso, es posible que hubieran leído esta obra antes de leer dicho artículo. Como hemos mencionado, en el Japón de aquella época, el valor literario del *Quijote* ya se había reconocido. Es pues lógico que esta obra también se conociera entre los chinos que estudiaban allí. Además, por medio de correo, en aquel momento, las librerías japonesas podrían comprar los libros originales a otros países por encargos de los lectores; así estas librerías japonesas servían como puente entre los intelectuales chinos y la cultura occidental. De esta manera, Lu Xun compró, por ejemplo, la versión original alemana del *Quijote* en 1906 (Qian Liqun, 2007: 165-166). Cuando Ma Yifu estaba en Japón, estudió alemán y japonés con Xie Wuliang y Ma Junwu; al mismo tiempo, estudió la literatura, el arte y la filosofía occidental y de vez en cuando, tradujo los libros occidentales. Por ende, fue posible que, gracias a estos dos amigos, Ma Yifu conociera a Cervantes y *Don Quijote* en Japón y comprara la versión inglesa de esta obra y la llevara a China, y luego la tradujera unos meses después, cuando todavía tenía interés en esta obra literaria.

## 1.6. Caracterización de la traducción de “La biografía del señor Ji”.

Esta traducción parcial, a través de la traducción inglesa, contiene el primer capítulo y una parte del segundo de la primera parte de *Don Quijote*, hasta la conversación entre don Quijote y las dos mozas en la venta. Tiene 5 páginas en total y está escrito en *wenyan* (el chino clásico). En general, es un trabajo que se caracteriza por la traducción libre y por la estrategia domesticante. Por ejemplo, Ma Yifu añadió sus ideas en el texto y eliminó unas frases originales; tradujo “el señor castellano” como “太守”.<sup>12</sup> En comparación con la traducción de *La biografía del caballero loco* de Lin Shu, el *wenyan* que utilizaba Ma Yifu en esta traducción es más tradicional y antiguo.

Por lo demás, esta traducción posee varias virtudes. Por lo que se refiere a los elementos culturales específicos, Ma Yifu no solo los traducía en chino, sino que también guardaba las palabras originales y las explicaba en chino entre corchetes. Por ejemplo:

迎天女婀娜娜 aurona (晓之神) 来降人间 (Ma Yifu 1913: 77)

habían saludado la venida de la aurora (diosa del amanecer) a nuestro mundo<sup>13</sup>

Estas traducciones de dichos elementos son muy precisas porque combinan la pronunciación y el sentido original de los elementos y la característica tradicional china. Por ejemplo, tradujo el caballo de Cid, “Babieca” como “白鼻騮” (bái bí guā);<sup>14</sup> el caballo de Alejandro, “Bucéfalo” como “不死驊騮” (bù sǐ huá liú);<sup>15</sup> Tradujo “Dulcinera del Toboso” como “東施杜蓮” (dōng shī dù lián). En la historia china, “東施” es una mujer fea que intenta a imitar a una mujer hermosa, Xi Shi. Según estos ejemplos, ya podemos ver la habilidad excelente de Ma Yifu en el inglés y en la traducción.

Otra cosa que debemos señalar es que en esta traducción existen algunas erratas de imprenta de las palabras inglesas. Por ejemplo: “Mavslated from Servantes Inly”

---

<sup>12</sup> Un burócrata de la China imperial.

<sup>13</sup> Traducción propia.

<sup>14</sup> En el chino clásico, “騮” se refiere al caballero amarillo con boca negra.

<sup>15</sup> “驊騮”, en la leyenda china, se refiere al corcel alazán del rey Mu de la dinastía Zhou.

(translated from Cervantes July 1905); “avtaeus” (antaeus); “Aldvnza Dopvnzo” (Aldonza Lorenzo); “Serville” (Sevilla), etc. De eso se podría deducir la mala calidad de la edición del *Semanario de la independencia*.

En sentido estricto, “La biografía del señor Ji” ni siquiera es una traducción, solo es una adaptación de *Don Quijote*. Pero, si tenemos en cuenta el contexto sociocultural de aquella China, comprendemos mejor las deficiencias de este trabajo. De hecho, la mayoría de las primeras traducciones literarias realizadas entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX fueron traducciones libres, o sea, solo fueron adaptaciones. En aquel entonces, China estaba en una grave crisis nacional, el objetivo de los intelectuales chinos en su dedicación a la traducción literaria no consistía en los valores literarios de las obras, sino en introducir el pensamiento y cultura occidental para reformar el país y educar a la nación. Por ende, dado que el motivo principal era servir a la cultura receptora, para estos primeros traductores chinos, la fidelidad de la traducción no fue importante. Además, como no existía un claro límite conceptual entre la traducción y la creación, era natural y corriente que el traductor modificara el texto original a su gusto personal, hiciera omisiones o añadiera sus propios comentarios. Desde la perspectiva de la necesidad del lector, este método de traducción también fue razonable. Para los primeros lectores chinos de la literatura extranjera, la traducción libre y la estrategia domesticante podrían hacer las obras exóticas, con un contexto muy diferente, más accesibles, y además, ampliar su difusión.

En conclusión, “La biografía del señor Ji” de Ma Yifu debe ser considerada como el primer intento de traducción de *Don Quijote* al chino. Fue realizada en 1905 a partir de una traducción inglesa, y publicada en 1913 en el *Seminario de la independencia*. Y la procedencia del original de “La biografía del señor Ji” podría ser de Japón. Fue una traducción muy especial en la historia de la traducción china de *Don Quijote*. Podría deducirse que, se trataba de una simple práctica traductológica y que el autor no tenía ninguna intención de traducir esta obra completamente y presentarla en China. Por eso, la traducción se vio interrumpida de inmediato. Además, lo sorprendente es que este trabajo pionero es poco conocido hasta la actualidad. Cuando hablamos de la historia de la recepción de *Don Quijote* en China, *La biografía del caballero loco* de Lin Shu siempre se

considera como el punto de partida. Respecto a las razones, además del alcance muy limitado del *Seminario de independencia*, también residen en su publicación no planeada, la falta de materiales, o la escasez de documentos en los que se mencionó esta traducción, la distinción entre la traducción y el original, y el hecho de que *Don Quijote* aún era poco conocido en aquella China, etc. Aunque en sentido estricto es una adaptación parcial, en el contexto de su creación tiene virtudes altamente positivas, sobre todo, en la traducción de los elementos culturales específicos. “La biografía del señor Ji”, como el primer intento de traducir *Don Quijote* al chino, es testigo de la historia del intercambio literario chino-español antes de *La biografía del caballero loco* de Lin Shu, y no se debe ser ignorado.

**CAPÍTULO 2. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE  
*DON QUIJOTE* EN CHINA ENTRE 1917 Y 1927.**

## 2.1. Contexto sociocultural.

Aunque ya en 1905 Ma Yifu había realizado el primer intento de traducir *Don Quijote*, con una repercusión importante, podríamos decir que la obra fue introducida en China después de 1917, cuando comenzó la Revolución Literaria, dando inicio a la literatura china moderna. En esta época, se produjeron dos fenómenos simultáneos transcendentales: la difusión de la literatura occidental en China, y la exploración de la nueva literatura vernácula china. La Revolución Literaria también formaba parte del Movimiento de la Nueva Cultura<sup>16</sup> que promovió el renacimiento de China y dio comienzo a la historia moderna china. La traducción y recepción de *Don Quijote* también estaban vinculadas estrechamente con este movimiento.

Son varias las causas que pueden justificar esta Revolución Literaria. Primero, después de la Primera Guerra Mundial, las potencias imperialistas disminuyeron las actividades agresivas contra China, por consiguiente, el comercio y la industria china lograron tiempo y situación adecuada para desarrollarse rápidamente. Así que aumentaron las fuerzas de la burguesía nacional y los ciudadanos tuvieron más capacidad de consumo; paralelamente, la industria de la impresión y las editoriales también alcanzaron un mayor progreso, apareciendo una gran cantidad de periódicos y revistas. Esto asentó la base material de la revolución de la nueva literatura y de la nueva cultura.

Segundo, para desarrollar la educación y reformar la sociedad, a partir de finales de la dinastía Qing, los intelectuales chinos habían pretendido popularizar los conocimientos occidentales y el espíritu libre y democrático por medio de las obras literarias occidentales; entre ellas, la novela que podía mostrar la vida verdadera del pueblo y era fácil de entender. Se había considerado la mejor manera para salvar a China de la decadencia. Los intelectuales reformistas, encabezados por Liang Qichao, trataban de romper los

---

<sup>16</sup> También se denomina “Movimiento del Cuatro de Mayo”. Pero este término destaca más el sentido político del movimiento y puede referirse especialmente a las manifestaciones antigubernamentales de los estudiantes patriotas en Pekín el 4 de mayo de 1919. En el campo cultural, el término “Movimiento de la Nueva Cultura” sería más acertado y justo en relación a su gran significado en el renacimiento chino. Generalmente, en el campo de las letras, la década 1917-1927 se considera el período de la nueva literatura del Cuatro de Mayo, el cual es la etapa inicial y también es el auge de la literatura moderna china.

estereotipos de la antigua literatura china y propagar la opinión “mi mano escribe como mi boca” y realizar sus objetivos políticos. Y estas ideas influyeron directamente en los posteriores intelectuales jóvenes de la Revolución Literaria.

Tercero, gracias a la eliminación del sistema de examen imperial, el desarrollo de la nueva educación y el estudio de lo extranjero, se formaron una gran cantidad de nuevos intelectuales con conocimientos occidentales que participaron con alta pasión en las actividades sociales y culturales para reformar China, y también eran el poder principal para fundar la nueva literatura china.

Además, el establecimiento del régimen moderno de salarios fomentó que los intelectuales pudieran dedicarse a las actividades editoriales o a la creación literaria, sirviendo como redactores, escritores o traductores profesionales. Por último, tras la caída de la dinastía Qing en 1912, debido a la falta de un gobierno potente, la situación política era inestable, y, en consecuencia, eso favorecía la entrada libre de diversos pensamientos occidentales en poco tiempo, y los chinos de aquel momento podrían ampliar mucho el horizonte de conocimiento y estudiar las experiencias occidentales con rapidez.

En esta circunstancia, en 1915, Chen Duxiu fundó la revista *Nueva Juventud* con intención de popularizar los conocimientos occidentales y realizar el renacimiento cultural y la reforma de China, dando inicio al Movimiento de la Nueva Cultura. Por un lado, para desencadenar al pueblo chino del pensamiento feudal y obsoleto, los intelectuales intentaban revalorizar las culturas tradicionales chinas en detrimento del confucianismo. Así se formó un ambiente general de crítica y debate cultural. Por otro lado, ellos se dedicaron a la introducción de los conocimientos occidentales, haciendo llegar a China los frutos mentales occidentales de siglos, como el evolucionismo, el humanismo, el realismo, el romanticismo, el naturalismo, el positivismo, el marxismo, el modernismo, etc. Al mismo tiempo surgieron varios tipos de escuelas de pensamiento que dieron inspiración, pasión y energía a los intelectuales chinos.

Junto a la ilustración del pensamiento, se inició paralelamente la Revolución Literaria, que era otro componente principal del Movimiento de la Nueva Cultura. Los intelectuales

reformistas intentaban aprender de la literatura occidental y crear la literatura china moderna, con la que reformarían la sociedad y educarían a la nación.

En enero de 1917, Hu Shi (1891-1962) publicó el artículo “Propuestas modestas sobre la reforma literaria” en la revista *Nueva Juventud*, donde, en función del evolucionismo social, planteaba que la literatura debería coordinar la nueva era, y que la lengua clásica de los chinos antiguos, el *wenyan*, estaba moribunda y no podría expresar los pensamientos y sentimientos de sus contemporáneos. En su opinión, la nueva literatura se debería crear con la lengua viva (lengua vernácula), el *baihua*, que era hablada por el pueblo chino en la vida cotidiana. Este artículo dio inicio a la Revolución literaria. Poco después, en febrero, Chen Duxiu (1879-1942) publicó en la misma revista el artículo “Sobre la revolución literaria” apoyando las ideas de Hu Shi, y haciendo una llamada para crear la literatura realista y social que expresaba la vida real del pueblo. Así con la revista *Nueva Juventud* como campo principal para debatir la reforma sociocultural y propagar las opiniones al respecto, los intelectuales precursores comenzaron la Revolución Literaria a gran escala. Gracias a ella, la lengua hablada, el *baihua*, se popularizaba en el ámbito literario y educativo, y aparecieron cada vez más revistas y periódicos en esta lengua. En 1918, con el artículo significativo “La literatura humana”, el escritor Zhou Zuoren planteó que la nueva literatura china debería ser la literatura del ser humano que describía la vida real y la naturaleza humana. Indicó concretamente que tal literatura debería fundarse sobre la base del humanismo occidental. Así, se profundizó el contenido de la Revolución literaria. En el mismo año, su hermano, Lu Xun (1881-1936), inspirándose en las técnicas del realismo, romanticismo y simbolismo, creó la primera obra literaria de la historia moderna china: *Diario de un loco*. Al mismo tiempo, aparecieron una gran cantidad de traducciones de obras literarias occidentales: aparte de la revista *Nueva Juventud*, también las publicaron otras revistas como *Ficción Mensual*, *Nueva Ola*,<sup>17</sup> *Luz del Estudio*.<sup>18</sup> Influidas por diferentes escuelas de pensamientos literarios o artísticos, surgieron varias sociedades. Y para propagar sus ideas, casi todas las sociedades fundaron sus propias revistas que

---

<sup>17</sup> 新潮.

<sup>18</sup> 学灯.



también se convirtieron en el medio principal para la difusión de la literatura extranjera y la creación de la nueva literatura china. Entre los diversos pensamientos nuevos, la literatura mundial, el evolucionismo, el realismo, el humanismo fueron las principales banderas del movimiento.

Entre los intelectuales reformistas, dada su compasión por otras “naciones dañadas y ofendidas” por las potencias occidentales, algunos prestaron especial atención a la literatura de estos países y se dedicaron a su introducción y traducción, con intención de vincular el destino nacional chino con el de los países políticamente débiles, y así alentar a los pueblos chinos. España también se consideraba uno de estos países. Como se sabe, España perdió la guerra en 1898, y sus últimas posesiones, Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam pasaron a ser controlados por Estados Unidos. Esta derrota produjo una amplia crisis moral y social en España. En este contexto, surgieron los escritores de la Generación del 98. Igual que los escritores chinos del Movimiento de la Nueva Cultura, ellos también se preocupaban mucho por el futuro del país y reflexionaban sobre la realidad y luchaban contra la sociedad y el pensamiento decadente. Por ende, se convirtieron en los escritores españoles más presentados en aquella China. Además de sus obras literarias, la novela cumbre de España, *Don Quijote*, naturalmente también recibió la atención de los intelectuales reformistas chinos.

## **2.2. La Ficción Mensual como plataforma principal de difusión de *Don Quijote*.**

### **2.2.1. La reforma de la *Ficción Mensual*.**

Con la ola del Movimiento de la Nueva Cultura, los intelectuales progresistas intentaban traducir e introducir las obras literarias occidentales en China. Sin embargo, dado el límite de la capacidad de traducción, en el período inicial, muchas obras literarias clásicas sólo fueron conocidas de manera superficial, sin poder leer sus versiones en chino. Lo mismo ocurrió también con *Don Quijote*. Al principio, sus presentaciones se hallaron principalmente en los libros o artículos de historia de la literatura occidental. Y buena parte

de ellas fueron publicadas por Commercial Press, que fue la editorial más grande en China y el puente principal por el que se introdujo el conocimiento occidental. A su amparo surgieron varias revistas importantes, entre ellas la más trascendental fue la *Ficción Mensual* (小说月报). Durante los primeros años de la difusión de *Don Quijote* en China, esta revista desempeñó un protagonismo único.

La *Ficción Mensual* fue la revista más longeva e influyente en la historia literaria moderna china. Se publicó entre agosto de 1910 y diciembre de 1931 en Shanghái. Antes de 1920, estaba controlada por los eruditos clásicos y conservadores, y, como muchas revistas populares de aquel momento, la mayoría de sus publicaciones fueron novelas de amor, poesías, ensayos o traducciones de mala calidad que fueron realizadas en la lengua clásica. Pero por el impacto del Movimiento de la Nueva Cultura, se fundaron bastantes revistas de lengua hablada, como *Nueva Juventud*, *Comentario Semanal*, *Nueva Ola*, etc, que entraban en disputa con la *Ficción Mensual*, haciéndole bajar las ventas. Hasta la décima edición de 1920, solo se publicaron 2000 ejemplares, con lo que Commercial Press ya no podría obtener beneficios (Mao Dun, 1979: 70). Para reconquistar el mercado, aumentar la venta y refundar la figura cultural, sus administradores se decidieron a reformarla. Por invitación del redactor jefe, Wang Yunzhang (1884-1942), a partir de la undécima edición, Mao Dun (1896-1981) comenzó a ocupar el puesto de redactor de una nueva sección, “Nueva ola de la novela”, en la que se publicaron las traducciones de las novelas y obras teatrales occidentales en lengua hablada y las creaciones literarias chinas con los nuevos pensamientos. Aunque esta nueva sección llamó la atención, el redactor jefe, Wang Yunzhang, fue esencialmente un erudito clásico, y no quería reformar a fondo la revista, por lo tanto, durante esta etapa, *La Ficción Mensual* no podría atraer a los lectores con nuevos pensamientos, ni alegrar a los intelectuales clásicos. Luego, Wang Yuzhang se despidió, y Mao Dun ocupó su cargo, iniciando la reforma completa.

Durante esta nueva etapa, la Asociación de Estudios Literarios<sup>19</sup> tuvo una gran

---

<sup>19</sup> 文学研究会. Es la sociedad literaria china más influyente e importante durante el Movimiento de la Nueva Cultura, apoya la idea de “la literatura para la vida” y se inclina por la literatura realista que refleja la realidad social y discute las cuestiones de la vida. Tiene como misión “investigar e introducir la literatura mundial, sistematizar la vieja literatura china y crear la nueva literatura”.

influencia. En realidad, antes de Mao Dun, Zheng Zhenduo (1898-1958) había propuesto fundar una nueva revista literaria a los responsables de Commercial Press Zhang Yuanji (1867-1959) y Gao Mengdan (1870-1936). Sin embargo, considerando la influencia de la *Ficción Mensual*, no estuvieron a favor de su proposición, pero decidieron reformar esta revista existente. Y también Zheng Zhenduo y sus compañeros cambiaron el plan anterior de fundar la Asociación de Estudios Literarios. Al mismo tiempo, para la reforma completa, Mao Dun eliminó todos los artículos que se habían encargado anteriormente, incluidas muchas obras de Lin Shu, y reunió los artículos nuevos. Zheng Zhenduo, Zhou Zuoren y otros iniciadores de la Asociación de Estudios Literarios se ofrecieron a presentar artículos a Mao Dun y lograron que se uniera a la sociedad. Desde entonces, la *Ficción Mensual* comenzó a publicar completamente las obras de la nueva literatura o de teorías literarias y artísticas occidentales. Entre ellas, excepto las de Lu Xun, la mayoría fueron escritas por los miembros de la susodicha sociedad. Y después de Mao Dun, todos los redactores siguientes también fueron sus componentes. Con el esfuerzo de estos intelectuales reformistas, esta revista se convirtió en la plataforma principal de la nueva literatura y cultura chinas.

Gracias a esta reforma, los lectores también fueron atraídos por su contenido nuevo y original, y aumentó mucho la venta. No obstante, la *Ficción Mensual* reformada también recibió críticas. Mao Dun y otros intelectuales estaban ansiosos de propagar los conocimientos occidentales por China, y pasaban por alto la capacidad real de comprensión y absorción de los lectores chinos frente a tantas cosas novedosas y ajenas que se les presentaron juntamente en el mismo tiempo, por lo tanto, una buena parte de los lectores se quejaron de la dificultad de entender los contenidos nuevos. Obviamente, en comparación con las novelas de amor, ellos no tenían interés en leer los artículos instructivos y duros. Chen Duxiu también advirtió este fenómeno y aconsejó a Mao Dun publicar los artículos más inteligibles. Así pues, a partir de 1922, para vulgarizar los conocimientos básicos de la literatura occidental, se comenzaron a publicar por entregas libros de la historia y teoría literaria, y otras editoriales lo imitaron también. Hay que mencionar que, en aquel momento, casi todos los libros de este tipo eran copias o

adaptaciones de los libros occidentales, y como consecuencia del propósito de educación popular, estos libros se asimilaban a los libros de texto que naturalmente eran más fáciles de entender.

Exactamente por medio de este tipo de libros o artículos, *Don Quijote* y otras obras literarias españolas se acercaron a los lectores chinos. El período entre 1917 y 1927, sobre todo, puede calificarse como la plataforma principal de difusión de *Don Quijote* en China. Mao Dun, Zheng Zhenduo, Fu Donghua, entre otros, publicaron sucesivamente artículos en la *Ficción Mensual*, y configuraron las primeras opiniones de los chinos sobre *Don Quijote*.

### **2.2.2. Mao Dun y su recepción crítica de *Don Quijote*.**

El redactor jefe de la *Ficción Mensual*, Mao Dun, fue uno de los primeros que presentaron esta obra española en China. Al principio de la reforma de su revista, en 1921, apreció altamente a Cervantes como “un literato inmortal” y “el representante de la literatura clásica española”. En su artículo “El representante de la literatura española del realismo, Ibáñez” (1921:1); y en su otro ensayo, “Dos literatos españoles” (1923:2), trató a Cervantes como “el padre de la novela española” y a don Quijote como caballero humanista que siempre iba hacia adelante a toda costa para alcanzar su sueño. Posteriormente, en el capítulo de “Los precedentes de la novela moderna” de su libro *Estudio de la Novela A B C* (Xuan Zhu,<sup>20</sup> 2013: 299-300), explicó más sobre el sentido de *Don Quijote* para la historia del desarrollo literario, y valoró positivamente la estructura completa, los personajes vivos y la descripción precisa del ambiente de la novela. Según Mao, Cervantes aumentó la diversión en la novela no mediante los mitos y leyendas ficticias, sino mediante la descripción de personajes. Solo por esta razón, Cervantes ya merecía el título de “padre de la novela moderna”. Y afirmó que *Don Quijote* dio fin a la literatura de caballerías, poniendo un límite entre la literatura medieval y la novela

---

<sup>20</sup> Es el seudónimo de Mao Dun.

moderna. Pero fue una obra que sobrepasó su época: no tenía un heredero verdadero, tampoco fue heredero de ningún precedente. Mao Dun fue partidario de la literatura para la vida, y su principal metodología de crítica literaria fue el análisis histórico y social. Los tres elementos que destacaron la unidad de la historia y la sociedad: el personaje, la estructura y el entorno, fueron sus criterios para valorar la novela moderna. A pesar de que destacaba mucho la importancia de la literatura para reflejar la realidad y educar a la gente, sus críticas literarias de este período todavía no mostraban claramente los tintes políticos y utilitaristas que siempre tenían sus comentarios posteriores. Sus palabras arriba señaladas sobre *Don Quijote* fueron bastante valiosas para las primeras recepciones de esta obra en China.

### **2.2.3. Xie Liuyi (1898-1945) y su recepción crítica de *Don Quijote*.**

En 1922, poco antes de la publicación de *La biografía del caballero loco* de Lin Shu, Xie Liuyi publicó por entregas en la *Ficción Mensual* su libro *La historia del desarrollo de la novela occidental*,<sup>21</sup> en el que se mencionaba de nuevo a *Don Quijote*.

En octubre de 1921, frente a la situación de que no había ningún libro sobre la historia del desarrollo de la novela occidental en aquel China, Mao Dun quería publicar uno para popularizar el conocimiento básico sobre dicho tema. Entonces, Mao invitó a Xie Liuyi, que también fue miembro de la Asociación de Estudios Literarios, para realizar este trabajo. Xie Liuyi lo escribió en Japón, teniendo como guía los materiales de enseñanza de su profesor japonés. Sobre los detalles de su contenido y de su estructura, él mismo los explicó cuando publicó el último capítulo en la *Ficción Mensual*:

La abscisa de este libro es la escuela de pensamiento literario, mientras que la coordenada son los escritores de diferentes países [...] y los recursos materiales sobre las escuelas de pensamientos principalmente recogidos en los libros de Loliée, Brandes, Beers, Symons, Dunlop, Page y los japoneses Tsubouchi Shōyō, Ikuta Chōkō y Morita Sōhei (Xie Liuyi, 1922:

---

<sup>21</sup> 西洋小说发达史.

12)

De acuerdo con los documentos encontrados, es la primera obra china que presentó sistemáticamente la historia del desarrollo de las novelas occidentales.

El libro se publicó por entregas en la *Ficción Mensual* entre enero y noviembre de 1922, y en el número 2 del volumen 13, se mencionó *Don Quijote* en el capítulo “El desarrollo de la novela”. En mayo de 1923, se publicó por segunda vez en forma de libro y luego se reimprimió en 1924 y en 1933. Este trabajo contenía siete partes: “Prólogo”, “El desarrollo de la novela”, “La época del romanticismo”, “La época del naturalismo (primero)”, “La época del naturalismo (segundo)”, “La época del naturalismo (tercero)”, y “Después del naturalismo”. Según las ideas del autor, la novela moderna tenía su origen en los romances medievales. *Don Quijote* liberó la novela del modo rígido del romance, y merecía ser considerado como el precursor de la novela moderna. Las opiniones sobre *Don Quijote* de Xie provenían de *La historia de las literaturas comparadas* de Frédéric Loliée. Pero, dado el límite de la capacidad de traducción, no entendió bien ni tradujo bien el texto de Loliée, pues sus críticas nos dan una sensación ambigua, confundiendo la vida de Cervantes con la de don Quijote. Además Xie consideró a don Quijote como un árabe:

Esta novela cervantina es muy distinta de los romances comunes. Don Quijote es el nombre del caballero temerario español, y es el protagonista árabe de dicha novela. El autor, con toda la imaginación, narró su desgraciada historia en la que fue aprisionado por los cristianos, y que sufrió los dolores de la guerra, la envidia, y la malicia. Esta historia merece considerarse una epopeya filosófica e interesante<sup>22</sup>. [ El libro *Don Quijote*] Mezcla lo valiente, lo cobarde, lo ordinario y lo extraordinario, y es un espejo estupendo de las costumbres, las creencias y las ignorancias del pueblo. Es una caldera en la que se contienen el pensamiento fantástico y el hecho real, los juegos diversos y las amarguras secretas. Así pues, tiene la vitalidad hasta hoy en día. El motivo principal del autor fue satirizar el romance, especialmente las novelas de caballerías que se habían convertidos en los estereotipos en ese momento -así lo criticó Loliée. En otra palabra, Cervantes había sobrepasado las obras literarias medievales de los demonios y

---

<sup>22</sup> Aquí Xie Liuyi confundió las experiencias de Cervantes y las de don Quijote. Según el original de Loliée, el sujeto de “merecer” debería ser el libro “*Don Quijote*”, y la completa frase correcta es: “*Don Quijote* merece calificarse como una epopeya filosófica e interesante”.

de caballerías (Xiu Liuyi, 1933: 22-23).<sup>23</sup>

Como la explicación no es muy clara, hace falta leer el texto original de Loliée para comprender las ideas de Xie Liuyi:

Far above the rest towers Cervantes, the profound and ironical narrator of the exploits of the “Knight of la Mancha.” [...] He now occupies uncontested the literary throne of his country. He was a soldier of fortune, the knightly sport of chance, the captive of Arabs and Christians, a slave, maimed in battle, the plaything of fate, of jealousy, and of malevolence. [...] He put his whole heart and imagination into that remarkable and ever popular work, the Adventures of Don Quixote. It is jovial and philosophical epic, a quaint medley of heroism and triviality, a strange mirror of the manners, beliefs, and follies of a people, a contradictory amalgamation of fantastic thought and actual fact, of merry playfulness and secret bitterness, a general symbol of the contrast which will always exist between the aspirations of noble minds and the commonplace reality of things. The immediate object of Cervantes had been to destroy the influence of the romances of chivalry, now out of date (Loliée, 1906: 169-170).

Xie Liuyi valoró altamente el sentido literario de *Don Quijote*, como las descripciones precisas de los personajes y su valor de mostrar la realidad social; además señaló la oposición entre el ideal y la realidad que se mostró en el libro y también creyó que *Don Quijote* marcó el nacimiento de la novela moderna. Y al protagonista, don Quijote lo definió sencillamente como un “caballero temerario español”. Además, de acuerdo con la consideración errónea de considerar a don Quijote un árabe, Xie Liuyi no leyó el libro, y sus críticas solo fueron adaptaciones de las ideas extranjeras.

Aun así, en aquel momento, la *Historia del desarrollo de las novelas occidentales* tenía mucho sentido para la difusión de la literatura extranjera en China, y recibió alabanzas en los círculos académicos. En general, como un libro iniciativo, aunque no tenía las ideas originales y profundas, fue beneficioso para la educación básica de la literatura

---

<sup>23</sup> Texto original: 塞氏这部小说和普通的罗曼司很异趣的。唐葵阿谛是西班牙卤莽武士之名，著者所苦心描绘的主人公为阿拉伯人，他用全部想象力笼罩为基督徒俘虏，出征所受的痛苦，嫉妒，揶揄等苦运的生涯，简直可以称为有味的哲学之叙事诗。把勇壮怯懦平凡奇异都熔冶与一炉里面，是人民的风俗信仰愚昧的可惊异的镜子，同时有为空想与实生活，愉快的游戏，秘密的艰苦的锅炉，到现在还保持着世界的生命。原著者的本意在排斥当时滥调的罗曼司更以排斥武勇谈，武士小说等尤为甚一洛尼（F.Loliée）曾经做如是批评。换言之，塞尔凡底斯已经和中世纪盛行的荒唐不稽的妖怪谈，武侠谈等类非牛非马的东西分离开了。

occidental en China, y también sirvió para profundizar la impresión de *Don Quijote* y de su valor realista en los lectores chinos.

Después de *La historia del desarrollo de novelas occidentales*, Commercial Press publicó libros traducidos semejantes. En ellos también siempre se mencionó a *Don Quijote*. En 1924, se publicó *Los principios de la ficción*,<sup>24</sup> escrito por Clayton Hamilton (1881-1946)<sup>25</sup> y traducido por Hua Linyi. En esta obra se definió a *Don Quijote* como una obra clásica mundial de característica ridícula y satírica profunda, y también se alabaron la descripción de los personajes y la presentación real de la sociedad extensa y el espíritu ideal de Quijote de proteger a los desgraciados y desvalidos. Estas ideas fueron similares a las que se habían mencionado en el libro de Xie Liuyi, pero lo distinto fue que este autor criticó negativamente la estructura y el estilo de escritura de *Don Quijote*, creyendo que la estructura improvisada causó la confusión y la interrupción del argumento, y que Cervantes siempre perdió mucho tiempo en la narración de los argumentos menos importantes, desviándose del tema.

En *Introducción a la literatura europea*<sup>26</sup> de Émile Faguet (1847-1916), traducido por Gu Zhongxu (1924: 93), también se apreció altamente el valor realista de *Don Quijote*, y se consideró a Quijote y Sancho como una unidad de dos contrarios. En *Sobre los pensamientos literarios y artísticos*,<sup>27</sup> escrito por el intelectual japonés Kuriyagawa Hakuson, traducido por Fan Congyu (1924: 56), se consideró al *Quijote* como obra maestra representante del Renacimiento en España. Y en el *Diccionario de la literatura y las artes* (1928)<sup>28</sup> se afirmó que *Don Quijote* fue la mejor novela humorística con sátira profunda, que ponía fin a las novelas de caballería.

---

<sup>24</sup> 小说教程.

<sup>25</sup> El libro original se llama *Materials and methods of fiction*, publicado en 1908 por The Baker and Taylor Company en New York.

<sup>26</sup> 欧洲文学入门.

<sup>27</sup> 文艺思潮论.

<sup>28</sup> 文艺辞典.



#### 2.2.4. Zheng Zhenduo (1898-1958) y su recepción crítica de *Don Quijote*.

Pero estos textos arriba mencionados no tuvieron tanta repercusión como el *Programa literario general*,<sup>29</sup> de Zheng Zhenduo, que fue el primer libro escrito en China sobre la historia literaria mundial y que puso la literatura china en el sistema literario mundial, mostrando la idea de la literatura comparada del autor. Al principio se publicó en la *Ficción Mensual* entre 1924 y 1927. En el capítulo de “Literatura europea del Renacimiento”, publicado en el número 3 del volumen 16 de 1925, se habló de *Don Quijote*. Y luego se publicó completo por primera vez en abril de 1927 en forma de libro.

Según Zheng Zhenduo (1998: 11-16), Cervantes fue la gloria de España durante el Renacimiento, y entre las obras de aquel momento, *Don Quijote* fue la aportación más bella y maravillosa para la literatura mundial. Citando las palabras del crítico inglés William Hazlitt, indicó que esta novela no fue simplemente una sátira, por el contrario, intentaba recuperar la ética caballeresca. Luego, afirmó, siguiendo al cervantista británico Fitzmaurice Kelly, que en la novela, se mostró el panorama de la sociedad española del siglo XVI, se crearon los personajes llenos de vivacidad y se expresaron el humanismo y las críticas profundas de la vida. Escondido en los actos ridículos de don Quijote, estaba presente su espíritu persistente frente a las dificultades y a los fracasos, que también fue el motor de los precursores en la historia. Por todo lo cual Zheng Zhenduo concluyó que el protagonista fue una figura grande y admirable. Estas palabras coincidieron con su opinión de “la literatura para la vida” y fortalecieron la figura positiva de don Quijote en los lectores chinos. Pero muy posiblemente Zheng Zhenduo no leyó *Don Quijote* por completo, sino solo la primera parte, porque mencionó que don Quijote murió herido por una manada de toros. Y en cuanto a Sancho, según su comentario fue “estúpido y poco honrado, pero fiel a este caballero”. Se incluyen además dos ilustraciones: “Don Quixote and Maritornes at the Inn” de Rowland Wheelwright y “Sancho Panza in the Apartment of the Duchess” de Charles Robert Leslie.

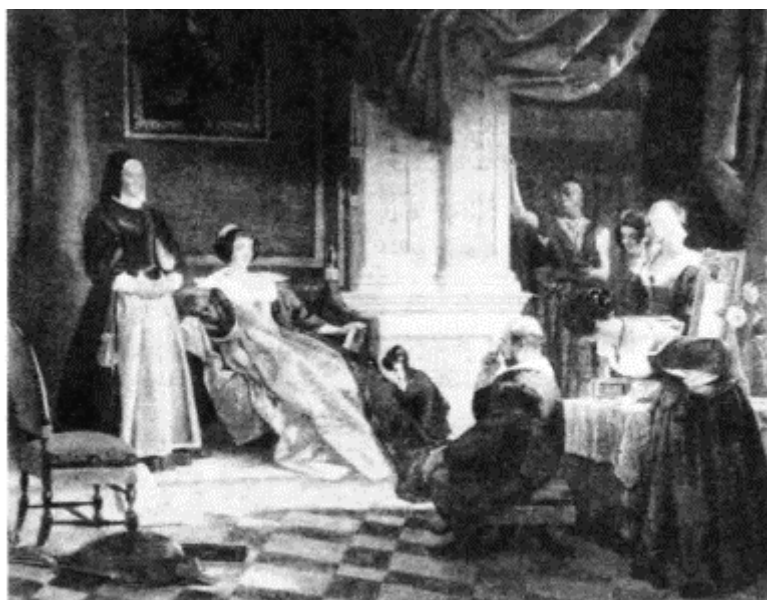
---

<sup>29</sup> 文学大纲.



吉诃德先生与马累东在旅馆中  
( By Roland Wheelwright )

Fig.3 “Don Quixote and Maritornes at the Inn”, ilustración de el *Programa literario general*



山差邦在公爵夫人家中 ( By C. R. Leslie )  
山差邦是吉诃德先生的从仆。——愚而诚实，但却忠于这位武士。

Fig.4 “Sancho Panza in the Apartment of the Duchess”, ilustración de el *Programa literario general*

### 2.2.5. Fu Donghua (1893-1971) y su recepción crítica de *Don Quijote*.

En el proceso de la difusión de *Don Quijote* en China, Fu Donghua desempeñó un papel muy importante. Tradujo la obra en los años treinta del siglo XX, antes de la publicación de la traducción de Yang Jiang; y su versión del *Quijote* fue la más popular en China. Aunque en los años veinte ya había prestado atención a esta obra española, publicando el artículo “La biografía crítica de Cervantes”<sup>30</sup> (Fu Donghua, 1925: 1-8) en la *Ficción Mensual*.

Al principio del artículo, Fu Donghua señalaba:

Cualquiera que escriba las biografías de los literatos por el mundo, [a Cervantes] lo situará en la primera categoría; en cualquier libro de la historia literaria mundial, no importa quien escriba, [Cervantes] siempre ocupará más páginas (1925: 1).<sup>31</sup>

Aunque esta afirmación pueda parecer un poco exagerada, sin embargo, responde, en gran medida, a la situación que Cervantes y *Don Quijote* ocupaban en la China de los años veinte, ya que como se ha dicho antes, fueron muy frecuentes sus apariciones en los libros de historia y de teoría literaria.

Fu Donghua realizó también un resumen de la biografía de Cervantes y su carrera literaria.

Sobre *Don Quijote* dijo:

Aunque leemos la traducción menos precisa de Lin Shu, no queremos dejarla al lado, porque el original tiene un poder tan grande que no se reducirá por el cambio del idioma [...] Supongo que entre las personas que leen *La biografía del caballero loco*, nueve de cada diez van a decir: “¡Qué bien se describe un loco!” o “¡Qué ridículo es este hombre!” [...] pero si dicen que la ridiculez es el valor de *Don Quijote*, sería un menosprecio a Cervantes (1925:7).<sup>32</sup>

---

<sup>30</sup> 西万提斯评传.

<sup>31</sup> Texto original: 作世界文人列传的, 谁都把他列入第一等; 无论谁编的世界文学史里, 他总能占最多的篇幅.

<sup>32</sup> Texto original: 我们现在就算读林纾不甚精密的译本也觉得不忍释手, 这当然是由于原书却有伟大的力量, 不因文字的转移而消减。[...] 我可以料到读过林译的《魔侠传》的人, 十人有九总说他写一个疯子写得真像[...]至于说滑稽便是《吉诃德先生》的唯一价值, 那更是小看了西万提斯了.

Fu Donghua creyó que las causas de la inmortalidad y la popularidad de este libro fueron mucho más profundas y hacía falta explicarlas en el contexto histórico de su publicación. En su opinión, don Quijote era un verdadero representante del espíritu del caballero que ya era innecesario para aquella edad, y fue inevitable que se consideraba como un loco. El libro presentó a los lectores una sociedad española tan real que les dio la sensación de que “el loco” don Quijote existía verdaderamente en su vida cotidiana. Combinando los actos absurdos y ridículos de don Quijote con la realidad de aquella España, nacería una sensación maravillosa y humorística que iba a despertar la curiosidad de leer el libro. Por eso, *Don Quijote* se popularizó rápidamente.

Fu Donghua añadió que este libro reflejó la norma general de la sociedad humana: lo que no correspondía al curso de la historia, no sería reconocido y aceptado por la sociedad. Como a don Quijote ya se le había tratado como un loco en su época, en el siglo XX, o sea en el futuro, seguramente se le trataría también como un loco. Lo mismo ocurriría en cualquier país. Por lo cual, generaciones de lectores tendrían la misma sensación maravillosa causada por el libro. Aquí se hallaba la causa de su inmortalidad, en cualquier época y en cualquier país.

Evitando la copia sencilla de otras ideas, en este artículo Fu Donghua realizó una explicación personal de *Don Quijote* con el análisis histórico y social, teniendo en cuenta el contexto histórico de la publicación del libro. Señaló la idea falsa, común en sus contemporáneos, de que se trataba de una pura obra ridícula e intentó explicar el tema intrínseco del libro. Apreció altamente *Don Quijote*, sobre todo sus grandes valores literarios y realistas, pero a don Quijote solo le definió como un anacrónico de su época. Sus comentarios tenían características obvias de aquella época reformista en la cual se popularizaba el evolucionismo social, creyendo que la historia siempre estaba en desarrollo, pues lógicamente lo nuevo fue mejor que lo viejo, y las personas anacrónicas nunca tendrían el reconocimiento de la sociedad.

### 2.3. Lin Shu (1852-1924), Chen Jialin (1880-?) y su traducción de *La biografía del caballero loco*.

Al mismo tiempo que se mencionaba *Don Quijote* en los artículos y libros, su traducción al chino también salió a la luz. En marzo de 1922, la traducción de Lin Shu y Chen Jialin, *La biografía del caballero loco*, escrita en la lengua clásica china, *wenyan*, se publicó por Commercial Press, y fue incluida en la *Serie de Novelas*.<sup>33</sup> Posteriormente se reeditó en 1930,<sup>34</sup> 1933, 1934, 1937,1939,<sup>35</sup> 2018, 2019 y 2020. La versión de 1933 fue incluida en la conocida colección, la *Biblioteca Universal* (Traducciones al chino de obras maestras mundiales).<sup>36</sup> Se reeditó la versión de 1934. Este trabajo fue una traducción indirecta de la primera parte de *Don Quijote*. Según Ma Tailai (1981), su original debería ser la traducción en inglés de P. Motteux (1663-1718), de “Everyman's Library”. Teruo Tarumoto (2018) también apoyó esta idea. La versión de Motteux no fue de buena calidad. En gran medida, eso influyó en la traducción de Lin y Chen. Además, Lin y su ayudante emplearon la paráfrasis y siempre cambiaron libremente el texto original. En general, se caracteriza por la fluidez narrativa y tiene el estilo de la literatura tradicional china. Pero si la comparamos con el original de Cervantes, es una traducción incompleta e menos precisa, eliminando bastantes fragmentos y añadiendo 15 notas en el texto. La figura de don Quijote, en esta traducción, fue meramente graciosa, ridícula y loca. Aun así, gracias a esta traducción, se presentó la historia del caballero español entre más lectores chinos, y se prestó más atención a esta novela cervantina.

*La biografía del caballero loco* (1922, 1933) contenía dos volúmenes, y estaba dividida en cuatro partes. El primer volumen incluía las tres primeras partes y el segundo incluía la cuarta parte. Cada parte contenía varios capítulos a su vez divididos en diferentes apartados. Además, no se eliminaron los títulos de los capítulos. Dada la situación

---

<sup>33</sup> 说部丛书.

<sup>34</sup> Citado en *La historia de la comunicación cultural entre China y el extranjero* (He Fangchuan ed., 2007: 919).

<sup>35</sup> Disponible en

[https://books.google.es/books/about/%E9%AD%94%E4%BF%A0%E5%82%B3.html?id=n8AYAAAAIAAJ&redir\\_esc=y%20](https://books.google.es/books/about/%E9%AD%94%E4%BF%A0%E5%82%B3.html?id=n8AYAAAAIAAJ&redir_esc=y%20).

<sup>36</sup> 万有文库 (汉译世界名著).

compleja, sería conveniente explicar el contenido y la estructura de *La biografía del caballero loco* con el gráfico siguiente:

			Edición de la <i>Serie de Novela</i> (1922)	Edición de la serie de <i>Biblioteca</i> <i>Universal</i> (1933)
Primer volumen	Primera parte	Capítulo I-VIII	pp.1-41 p.42 en blanco	pp.1-30
	Segunda parte	Capítulo I-VI	pp.1-29 p.30 en blanco	pp.31-51 p.52 en blanco
	Tercera parte	Capítulo I-XIII	pp.1-117 p.118 en blanco	pp.53-137 p.138 en blanco
Segundo volumen	Cuarta parte	Capítulo I-XXV	pp.1-204	pp.139-285
Total		52 capítulos	391 páginas	285 páginas

Gráfico 1: El contenido y la estructura de *La biografía del caballero loco* (la versión de 1922 y la versión de 1933)

(Nota: en la Edición de *Serie de Novela*, cada parte se numera nuevamente.)



Fig.5 *La biografía del caballero loco*, edición de *Serie de Novelas*, 1922



Fig.6 *La biografía del caballero loco*, edición de *Biblioteca Universal*, 1933



Fig.7 La biografía del caballero loco, edición de 1937

Antes de estudiar esta traducción, vale la pena conocer al traductor, Lin Shu, y su ayudante, Chen Jialin, aunque sería más exacto decir el traductor Lin Shu y el intérprete Chen Jialin. Como Lin Shu no dominaba ninguna lengua extranjera, Chen Jialin le interpretaba las frases originales en la lengua hablada, *baihua*, y Lin Shu las redactaba en la lengua clásica, *wenyan*.

### 2.3.1. El caso de Lin Shu.

Lin Shu (1852-1924), con el nombre de cortesía (*zì*),<sup>37</sup> Qinnan, nació en una familia pobre de la provincia de Fujian, pero desde pequeño, ya tenía afición a la lectura, especialmente a la prosa clásica china, y recibió la educación tradicional confucionista. A los treinta y un años, logró el título de *juren* en los exámenes imperiales *Keju*, pero falló en

---

<sup>37</sup> En China antigua, después de los 20 años de edad, el *zì*, o sea el nombre de cortesía es asignado en lugar del nombre como símbolo de edad adulta y respeto. A uno le podría ser dado el *zì* por sus padres, o por su propia elección.



los siguientes exámenes, y como consecuencia, no logró entrar en la carrera de funcionario. Y desde 1901, ocupó el puesto de profesor en varios centros educativos, incluida la Universidad Imperial de Pekín. En 1898, su amigo Wang Shouchang, que había estudiado en París, le invitó a traducir *La dama de las camelias* para ayudar a Lin a salir de la tristeza y la soledad por el fallecimiento de su esposa. Lin se especializaba en escribir en *wenyan*, y no dominaba ningún idioma extranjero. Wang Shouchang le interpretaba los textos originales en *baihua*, y Lin los redactaba en *wenyan*. Para su sorpresa, esta traducción logró un gran éxito y tuvo una gran resonancia entre los lectores chinos. Desde aquel momento, con la colaboración de los intérpretes, Lin comenzó su carrera de traducción. Como muchos traductores chinos de aquel momento, sus intenciones principales eran despertar por medio de las traducciones el espíritu de lucha y el deseo de conseguir la libertad del pueblo chino y sacar a China de la postración en que se encontraba por la agresión de las potencias imperialistas occidentales, y reformar la China atrasada.

A partir de 1905, Lin Shu comenzó la cooperación estable con Commercial Press que era la editorial más grande de la China del momento. Esta editorial publicó la mayoría de sus traducciones como una parte de la *Serie de Novela*, y luego publicó las tiradas apartes de estas traducciones. Más tarde, recopiló nuevamente las obras traducidas de Lin Shu de dicha serie y presentó otra nueva, *Novelas traductoras de Lin Shu*.<sup>38</sup> A partir de aquí, podríamos imaginar qué beneficios se podían sacar de las traducciones de Lin Shu. Gracias a Commercial Press, las traducciones de Lin Shu no tardaron mucho en lograr la fama nacional por China.

En el sentido de la influencia para la literatura china, Lin Shu fue el primer traductor literario a finales de la dinastía Qing; también fue el que tenía más obras en la traducción literaria extranjera en la China del siglo XX. El rendimiento traductor de Lin Shu fue asombroso, alcanzando a traducir 1500 palabras cada hora (Han Guang, 1935). Aunque no conocía ningún idioma extranjero, con su talento y diligencia, desde 1905, se publicaron unas diez traducciones anualmente. Actualmente, no conocemos una cifra concreta de las traducciones de Lin Shu (incluyen novelas, teatro, biografías, fábulas, etc.). Zheng

---

<sup>38</sup> 林译小说.

Zhenduo (1981: 9) creía que tenía 156; Han Guang (1935: 116) planteó que eran 171; Ma Tailai (1981: 103) contó 184 traducciones y Teruo Tarumoto (2018: 2) afirmó que de 1898 a 1925, Lin Shu había traducido 213 obras literarias.

Sus traducciones no solo son numerosas, también tienen diversos orígenes: Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Rusia, Japón, Alemania, Grecia, Suiza, España, etc. Gracias a sus traducciones, se despertó a los lectores chinos el interés por la literatura occidental. Varios autores importantes chinos, tales como Lu Xun, Zhou Zuoren, Guo Moruo, Qian Zhongshu, habían recibido la influencia de sus traducciones, que eran las primeras vías por las que conocieron la literatura occidental. No solo promovieron el desarrollo de la traducción literaria, y elevaron el puesto de la novela en China, sino que también fueron buenos ejemplares para la “nueva literatura” de China, impulsándola a entrar en una nueva etapa: la de la literatura moderna china. Además de esto, Lin Shu era un erudito llamativo y ejemplar en el mundillo de los intelectuales chinos y recibía muchos elogios.

Pero la gloria de Lin Shu no duró toda su vida. Su situación cambió en la víspera del Movimiento de la Nueva Cultura.

### **2.3.2. Lin Shu y el debate sobre la lengua escrita.**

Lin Shu había sido uno de los intelectuales que intentaban poner en marcha la reforma y fundar la monarquía constitucional para salvar a China de la crisis que había por la agresión extranjera. Pero a causa de la influencia de la ética y el pensamiento feudal, él siempre fue muy fiel al emperador del Gobierno Qing. Así pues, cuando la Dinastía Qing fue derrocada, y se fundó la República de China en 1912, frente al cambio impetuoso de la sociedad china y el disturbio social, Lin Shu se sentía deprimido y angustiado, e iba atrasado en la tendencia histórica.

En 1917, Hu Shi, Chen Duxiu y otros intelectuales pusieron en marcha el Movimiento de la Nueva Cultura. Ellos estaban a favor de la revolución en la literatura y del empleo de la lengua hablada *baihua* en la creación literaria. Poco después, Lin Shu manifestó su

opinión contraria escribiendo un ensayo para defender el predominio de la lengua clásica *wenyan*: “Sobre la necesidad de no suprimir el *wenyan*”. En la primera etapa del Movimiento de la Nueva Cultura, los intelectuales reformistas que pretendían fundar la “nueva literatura china” no tuvieron mucha repercusión y necesitaron llamar más la atención con rapidez. En esta ocasión, una polémica con un erudito reputado y representante de la “antigua literatura” como Lin Shu sería una buena manera de obtenerla. Por ende, los intelectuales que estaban a favor de la literatura del *baihua* comenzaron a atacar fuertemente a Lin Shu por escrito tratándolo como un ejemplo de los atrasados y conservadores que eran inadaptados a aquella situación histórica. Lin Shu, como defensor fiel del *wenyan*, también les replicó con varios artículos y dos cuentos ironizando a sus adversarios.

Sin embargo, en comparación con las fuerzas de los intelectuales reformistas, Lin Shu estaba bastante solitario. En 1919, esta polémica terminó con la “rendición” de Lin Shu. Mientras que el Movimiento de la Nueva Cultura siguió su curso, Qian Xuantong, Liu Fu, Hu Shi, entre otros intelectuales jóvenes, escribieron bastantes obras literarias en *baihua*. Lo más significativo fue la publicación del *Diario de un Loco* de Lu Xun en 1918 que representó el inicio de la época de la literatura moderna china. Y en 1920, el Ministerio de Educación promulgó que en todas las escuelas primarias de primer y segundo grado se utilizara el *baihua* en la enseñanza de la lengua china. Hasta 1922, en general, la revolución en la literatura logró el éxito. Lógicamente, bajo la sombra de este éxito, Lin Shu perdió su gloria anterior y se convirtió en un “fósil” en una época nueva. Por ende, sumado a un problema de salud, Lin Shu ya no tenía tanta pasión por la traducción como al principio.

### **2.3.3. Chen Jialin (1880-?).**

En su carrera traductora, Lin Shu tuvo varios intérpretes como colaboradores. Y en el caso de la traducción de *Don Quijote*, fue Chen Jialin. Como Lin Shu no dominaba las

lenguas extranjeras, sus colaboradores eran muy útiles no solo en el proceso de la traducción, sino también en la selección del original que iban a traducir.

Entre todos sus colaboradores, Chen Jialin fue el que tradujo más obras con Lin Shu. Pero los recursos materiales sobre él son escasos y fragmentarios. Actualmente entre los que hemos recopilado, el más detallado es el artículo *Biografía de Chen Jialin y el estudio de los originales de sus traducciones*<sup>39</sup> de César Guardé (2016: 5-25).

Aquí presentamos su biografía general en base a dicho artículo y los recursos documentados en el *Diccionario de los personajes del período de la República de China* (Xu Youchun ed., 1991).

Chen Jialin nació en Jinhai en 1880, perteneciente a la provincia de Tianjing. Sobre la fecha de su fallecimiento no hay datos en los otros documentos encontrados, excepto en *Seudónimos de los personajes del período de la República de China* (Cai Hongyuan, 2001: 419), se indica la fecha de 1974. Se graduó en la Academia Naval de Tianjin en 1894, posteriormente se fue a estudiar al Colegio Real Naval de Greenwich (Guardé, 2016: 6). En 1900, regresó a China y a principios del siglo XX, se trasladó a Pekín sirviendo como traductor en Commercial Press. Su primera traducción colaborando con Lin Shu se publicó en 1909. Y tres años después, comenzó a dar clases a tiempo parcial en la Escuela secundaria afiliada al Colegio superior normal de Pekín.<sup>40</sup> En 1919, con el cargo de vocal de la investigación sobre la educación europea y estadounidense, estudió en la Universidad Cornell, y en enero de 1921, realizó su trabajo fin de máster: *Estudio del drama chino*, y en 9 de febrero, logró el título de máster en artes. Según Guardé (ibid.,10), posiblemente, luego fue contratado por el Colegio superior normal de Pekín, y en abril de 1922 se marchó a Berlín a continuar sus estudios, prestando especial atención al drama. En 1924, ocupó el cargo de diplomático en la provincia de Shandong, pero renunció a su cargo cuatro años después. Tras su corta carrera política, fue contratado como profesor de la Universidad de Henan.

---

<sup>39</sup> 陳家麟傳記及其翻譯小說《鮑亦登偵探案》等原著鑑定研究.

<sup>40</sup> Esta escuela secundaria se había denominado Escuela Secundaria de Wu Cheng, donde Lin Shu también había dado clases. En 1923 cambió su nombre a Escuela secundaria afiliada a la Universidad Normal de Pekín.

Chen Jialin dominaba bien el inglés y tradujo más de cincuenta obras en inglés con Lin Shu. Entre ellas, no faltaban obras maestras, como por ejemplo *Le Réquisitionnaire* (1915) de Balzac, *Henry VI* (1916) de Shakespeare y *Don Quijote* (1922) de Cervantes; y además tradujo *Ana Karenina* (1917) de León Tolstói.

#### **2.3.4. Los motivos de la traducción y el análisis del título.**

*La biografía del caballero loco* se publicó en marzo de 1922 en Commercial Press, pero por la falta de documentos, no se puede fijar la fecha exacta en la que Lin Shu realizó la traducción. Aun así, hemos encontrado una pista en el libro *La cronología de Lin Shu* (Zhang Xu, 2014: 374), donde se dice que el día 11 de septiembre de 1921 Xi Di<sup>41</sup> publicó un ensayo “Charla” (“Za tan”) en el número 49 de la *Revista semanal de literatura*, criticando a Lin Shu que tradujo el título “Don Quijote” como “Moxia zhuan” (“La biografía del caballero loco”) y confundió esta obra maestra con las novelas de aventura y las novelas políticas. Según esta pista, podemos conjeturar que Lin Shu debió haberlo traducido antes de septiembre de 1921. Además, por la gran fama de Lin Shu y de sus traducciones, generalmente Commercial Press no tardaba mucho en publicar sus obras. Por tanto, suponemos que *La biografía del caballero loco* se redactó alrededor de 1921.

Para analizar los motivos de la traducción de Lin Shu, hace falta volver a las circunstancias sociales determinadas. En aquel momento, la traducción literaria, en gran medida, es manifestación de la ideología del traductor. En una época de drásticos cambios sociales, la carrera traductora de Lin Shu, intelectual patriota, está destinada a ser politizada.

##### **2.3.4.1. Los motivos personales de las traducciones de Lin Shu.**

---

<sup>41</sup> Es el seudónimo de Zheng Zhenduo.

Así, influido por la reforma de la novela dirigida por Liang Qichao, Lin Shu también intentaba educar al pueblo y renovar la sociedad con las novelas occidentales. Aunque su carrera traductora comenzó por casualidad, en su segunda traducción de la novela *Uncle Tom's Cabin* (黑奴吁天录) (1901) ya comenzó a mostrar su objetivo político. En el prólogo, utilizando el ejemplo de la resistencia de los esclavos negros, Lin Shu expresó sus ideas sobre la situación política y sus deseos de despertar al pueblo chino para luchar contra el imperialismo:

[La obra *Uncle Tom's Cabin*] describe la situación miserable de los esclavos negros. La tristeza reflejada en las escenas no se desprende de la técnica narrativa, sino de la realidad que revela la novela Y eso me recuerda la extinción de la nación china, y me nace más tristeza y dolor [...] aunque mi traducción es somera, también va a servir para animar al pueblo y despertar nuestro patriotismo (Lin Shu, 1999: 5).

Lin Shu siguió criticando la situación política y social en los prólogos y los epílogos de sus traducciones siguientes y expresando sus ideas sobre la historia, la literatura y la traducción. Así, podemos resumir sus principales motivos de la traducción:

1). Estimular el entusiasmo de salvar China y el patriotismo del pueblo. Este es el motivo más importante de las traducciones de Lin Shu, que siempre se ha mencionado. Incluso en textos de amor, Lin Shu no olvidó su misión. Por ejemplo, en el prólogo de la novela japonesa *Hototogisu* (1908), manifestó directamente su motivo político:

Ya soy viejo, no puedo hacer nada más por la patria que servir como un gallo que despierta a la gente al amanecer, esperando despertar a mis compatriotas. siempre expreso mis deseos en los prólogos, y no me atrevo a decir palabras arrogantes, solo espero que, de esta manera, se vea mi fidelidad férrea a nuestro país (ibid., 93).

Con esta intención, Lin Shu también tradujo varias novelas sobre las guerras, las aventuras o los héroes extranjeros, siempre buscando cambiar la actitud cobarde y resignada de los chinos a través de las historias de los héroes y los guerreros valientes. Por ejemplo, *Cleopatra* (埃及金塔剖尸记) (1905) y *The White Company* (黑太子南征录) (1909).

2). Propagar los conocimientos avanzados occidentales, educar al pueblo chino y promover el desarrollo del comercio y la industria para fortalecer el país.

Hoy en día, varios estudios definen a Lin Shu como un conservador por su objeción al Movimiento de la Nueva Cultura. Pero, de hecho, Lin Shu no excluía la sabiduría occidental, sino que pretendía reformar China con las experiencias occidentales, siempre con el requisito previo de proteger la cultura tradicional china:

¿En qué se apoyan los países fuertes? Digo: en el aprendizaje, en los aprendices, en los aprendices patrióticos, especialmente en los aprendices que son expertos en la industria y el comercio (ibid., 67).

3). Dar a conocer el mundo real occidental, no solo su cultura avanzada, sino también los problemas sociales.

Desde el principio, la traducción de Lin Shu tenía un manifiesto motivo político. No obstante, su carrera traductora de veinticuatro años (1898-1922) atraviesa un proceso de cambio. En la primera etapa (1898-1910), Lin Shu tenía mucha pasión por la traducción, siempre escribía prólogos o epílogos para expresar sus ideas sobre las traducciones y añade notas o comentarios. Entrando en la segunda década del siglo XX (1911-1922), Lin Shu bajaba su pasión por la traducción y la calidad de su traducción también fue peor. Además, en esta etapa, Lin Shu apenas escribía prólogos, epílogos, o comentarios para sus traducciones. Según la estadística (Du Chong, 2017: 22-23), entre 1898 y 1910, sus traducciones con prólogos y epílogos ocupan el 84.6% del total, sin embargo, entre 1911-1922, la proporción se reduce al 13.5%. Generalmente, los intelectuales no aprecian sus traducciones de esta etapa. El comentario del escritor Qian Zhongshu (1981: 35) es representativo:

Las traducciones de la primera etapa nos dejan imaginar a un Lin Shu enérgico y concentrado, que siempre está dispuesto a mostrar sus técnicas de escritura. Sin embargo, las traducciones de la segunda etapa nos transmiten la imagen de un anciano cansado que trabaja como una máquina, sosteniendo el pincel con sus dedos exhaustos intentando alcanzar su velocidad de traducción de “mil palabras a la hora.”. Ya no aprecia las obras traducidas, e incluso no siente otro interés, excepto el interés de ganar dinero. En otras palabras, este tipo de traducción se

limita a ser un negocio encargado por su “fábrica de moneda”.

Incluso, algunos suponen que algunas de sus traducciones de la segunda etapa fueron hechas por otros en su nombre (Guo Yang, 2009: 45).

Este cambio en su carrera como traductor tiene mucha relación con el cambio de la situación política. En la primera etapa, Lin Shu trataba la traducción como la manera principal de participar en la reforma social y realizar su deseo político. Pero la historia no se desarrolló en la dirección que esperaba. En la parte política, Lin Shu se oponía a la revolución sangrienta y pretendía una monarquía constitucional en China a través de la reforma. Pero pasada la Revolución de Xinhai (1911), la abdicación del emperador, el gobierno de Yuan Shikai, la segunda revolución y otros disturbios sociales, China cayó en una época de conflictos entre diferentes agrupaciones militares y políticas. Como no podía ver la esperanza de fundar la monarquía constitucional, Lin Shu se sentía desilusionado y deprimido.

En la parte cultural, aunque Lin Shu tenía un pensamiento reformista, y también aceptaba la cultura occidental, en su esencia era un intelectual tradicional chino que había recibido la influencia arraigada del confucianismo, por lo que no podría negar totalmente la ética y moralidad tradicional. Entonces, cuando los intelectuales del Movimiento de la Nueva Cultura abogaban por la eliminación total de la cultura y la ética antigua, Lin Shu cambió su foco de trabajo y pasó a defender la cultura tradicional con toda su fuerza, luchando contra los reformistas. Y presenciando el fanatismo en la sabiduría occidental y el caos social causado por él, la actitud de Lin Shu sobre la cultura occidental se volvió más prudente. No la siguió propagando como antes, y empezó a emplear más tiempo en la colección y la creación de las obras literarias en *wenyan* y en las conferencias sobre la lengua y la literatura clásica china. Aunque no dejó su carrera de traducción, la cantidad de sus traducciones tampoco disminuyó, su foco de trabajo ya no estaba en ella, por ende, es normal que la calidad de sus traducciones bajara. Aun así, según los prólogos escasos de sus traducciones de la segunda etapa, podemos ver que Lin Shu no dejó de expresar sus ideas sobre la situación social con sus traducciones. Como, por ejemplo, en el prólogo de la



traducción de *Hindenburg* (1922) (兴登堡成败鉴), deploró la extinción de las lenguas clásicas, tanto el chino clásico, *wenyan*, como el latín. No negamos que la causa económica es un motivo por el que Lin Shu siguió traduciendo obras occidentales, pero, obviamente, no es verdad que, en la segunda etapa de su carrera traductora, Lin Shu se limitara a tratar la traducción como un medio de ganar dinero, como dijo Qian Zhengshu.

#### **2.3.4.2. Los motivos que podrían impulsar la traducción de *La biografía del caballero loco*.**

Esta traducción fue una de las últimas traducciones de Lin Shu y excepto algunas notas, no escribió ninguna otra palabra sobre ella. Así pues, sobre el motivo de su traducción, sólo podemos hacer una deducción analizando las pistas que hemos encontrado. En su carrera traductora, los principales factores que podrían influir en Lin Shu, además de su ideología personal, son el mercado, la editorial, y las recomendaciones del intérprete.

Como traductor profesional, Lin Shu no podía evitar las recomendaciones de la editorial y el interés económico. Pero según sus prólogos y epílogos, sabemos que principalmente tradujo influido por los consejos de sus intérpretes o amigos. Parece que la editorial no intervino mucho en la selección de los originales y le dio suficiente libertad. Además, como hemos mencionado en el apartado 2.2.1, en este momento Commercial Press ya había comenzado la reforma para adaptar el Movimiento de la Nueva Cultura, imprimiendo cada vez más publicaciones en *baihua*. Como Lin Shu seguía haciendo la traducción en *wenyan*, además de su posición antagónica contra los intelectuales reformistas, sus obras ya no eran “productos de moda”. Por añadidura, a causa de la disminución en la calidad de sus traducciones, los directores de la editorial ya tenían quejas. Como Zhang Yuanji (en Guo Yang, 2009: 44-45) señaló en sus diarios:

(12 de junio de 1917) Ayer se recibió carta de Zuzhuang, y decía que recientemente las novelas traducidas por Qinnan [Lin Shu] eran imprudentes teniendo bastantes errores y la

cantidad de envíos demasiada, yo contesté otra vez que no había otro remedio que aceptarlas, pero debería exigirle que enmendara los descuidos y los errores. Cuando vuelva Meng, hablaré con él de la solución.

Como las traducciones de Lin Shu fueron demasiadas y de menos calidad, algunas no se publicaron en forma de libro independiente. Solo se publicaron en las revistas, tales como, la *Ficción Mensual* y la *Revista oriental*. Y desde que Mao Dun ocupó el puesto del redactor jefe de la *Ficción Mensual*, no siguió publicando ninguna traducción de Lin Shu en esta revista. Además, en aquel momento, los chinos prestaban atención principalmente a la literatura inglesa, francesa o rusa. Aunque Mao Dun, Lu Xun y otros literatos habían presentado poca cantidad de obras literarias españolas, en general, la literatura española en la China del momento no fue conocida. Antes de la publicación de *La biografía del caballero loco*, “La biografía del señor Ji” de Ma Yifu no tuvo ninguna resonancia, y la *Historia de la literatura europea* de Zhou Zuoren fue el único libro que mencionó a Cervantes y *Don Quijote*. Pues en esta situación, la mayoría de los lectores no tenían suficiente interés en este libro. Es decir, *Don Quijote* no tenía mucha demanda de mercado.

Por lo antedicho, fue poco posible que Commercial Press le pidiera a Lin Shu que tradujera esta obra cervantina.

Para ello la recomendación del intérprete sería el motivo principal. Según la biografía del intérprete Chen Jialin, quizás leyera el libro en los Estados Unidos, conoció su gran valor, y por eso lo trajo a China y lo recomendó a Lin Shu. Claro, el motivo económico podría ser una causa secundaria. Pero no olvidemos que, aunque los intérpretes le recomendaban las obras convenientes para traducir, Lin Shu también tenía la libertad de decidir si la traducía o no. Como el caso de la traducción de *La dama de las camelias*, primero el intérprete se la recomendó a Lin Shu, narrando el argumento general y luego Lin Shu decidió si traducirlo. Es decir, Lin Shu debería tener la decisión final. Y como hemos mencionado, la mayoría de las traducciones de Lin Shu tienen un claro motivo político. ¿Tradujo Lin Shu *La biografía del caballero loco* también con una motivación política? ¿Qué ideología se muestra en esta traducción?

Para aclarar esta duda, tenemos que entender bien el título de *La biografía del*

*caballero loco.*

#### **2.3.4.3. La ideología de Lin Shu subyacente en el título de *La biografía del caballero loco.***

En la China de principios del siglo XX, era un fenómeno frecuente que las traducciones de una misma obra tuvieran títulos muy diferentes. Por la falta de normas unificadoras de traducción, los primeros traductores chinos de la literatura occidental siempre cambiaban los títulos originales según sus propias ideas y creatividad. Si leemos bien los títulos de las traducciones de Lin Shu, nos daremos cuenta de que también dedicó bastante tiempo a la titulación de sus traducciones. Todos los títulos de sus obras son muy elegantes y tienen el estilo de la literatura clásica china. La mayoría de ellos pueden demostrar el entendimiento de Lin Shu sobre el tema de la obra. Algunos títulos son muy buenos y se usan hasta ahora. Por ejemplo: 伊索寓言 (*Aesop's Fables*), 鲁滨孙漂流记 (*Robinson Crusoe*). Pero, otros son muy distintos de los originales.

Generalmente, Lin Shu cambiaba los títulos de las obras traducidas por las razones siguientes:

1). Para corresponder con la poética tradicional china. Las influencias de la literatura clásica china sobre Lin Shu se muestran directamente en los títulos: utilizaba muy frecuentemente los caracteres “传” “录” “记”, que son los principales géneros literarios de la China antigua. Y muchos títulos provienen directamente de la literatura clásica china, por eso, los títulos tienen el estilo obvio de la estética tradicional china. Por ejemplo: el título traducido de *Mr Meeson's Will* es 玉雪留痕 (*Huella quedada en la nieve*)

2). Para llamar la atención de los lectores y despertar su interés en la lectura. Por ejemplo: el título traducido de *Uncle Bernac* es 髯刺客传 (*La biografía de un asesino barbudo*)

3). Para resumir el tema de la obra según su propio entendimiento. Por ejemplo: tradujo *Oliver Twist* como 贼史 (*La Historia de un ladrón*)

#### 4). Opiniones de la editorial.

En el caso de *La biografía del caballero loco*, su original de la versión inglesa de Motteux, se titulaba originalmente *Don Quixote* (o *The history of Don Quixote de La Mancha* según las versiones). “Don Quixote” es el nombre del protagonista, pero si Lin Shu lo hubiera traducido directamente según su fonética, los lectores chinos de aquel momento, no lo habrían entendido ni habrían tenido mucho interés en su lectura, además este tipo de título tampoco habría correspondido con el requisito estético de Lin Shu. Así pues, con su creatividad y su entendimiento de esta obra cervantina, Lin Shu le dio un título nuevo: 魔侠传 (*La biografía del caballero loco*). Así que el análisis de este título podría ayudarnos a conocer la opinión de Lin Shu sobre *Don Quijote*.

Ahora vamos a analizar los tras caracteres del título uno tras otro.

El carácter 传(zhuàn), como hemos mencionado, es un género literario de la China antigua, y se refiere a las letras que narran la historia de alguien.

El carácter 魔(mó), tiene definiciones relativamente complicadas. Este carácter chino se creó para traducir la palabra sánscrita “Māra” en los cánones budistas, y se refiere a “los demonios o las partes negativas mentales de cada uno”. Y su definición derivada es “encantamiento” o “enloquecimiento”. A finales de la dinastía Qing, cuando se introdujo la magia occidental en China, como la palabra “magic” fue traducida como “魔术”, entonces, este carácter obtuvo un significado nuevo: “mágico”.

En la traducción de Lin Shu, aparece frecuentemente el carácter “魔”. En la mayoría de los casos, se refieren al estado encantado o a la persona, el encantador y el loco. Pero en la primera parte del capítulo V, cuando don Quijote regresa herido a casa, su ama les dice al cura y al barbero:

恨此侠义之小说，引吾主人，入诸魔道 (Lin Shu trad., 1933: 18)

que estos malditos libros de caballerías que él tiene y suele leer tan de ordinario **le han vuelto el juicio**

Aquí, 魔道 (mó dào) es una palabra budista, tiene la definición de “el mundo de los

demonios”, y su significado derivado es “el mal camino”. Así pues “入诸魔道” se refiere a que alguien pierde el juicio por estar encantado de algo y sigue un camino equivocado.

El carácter 侠(xiá) se refiere al hombre que lucha por la justicia y ayuda a los desgraciados y menesterosos. En muchos casos, es héroe de las artes marciales. La novela que tiene “xia” como protagonista se llama la novela *Wu Xia* o *Xia Yi*, y es un género principal de la novela tradicional china que tiene una larga historia. Aunque durante el Movimiento de la Nueva Cultura, la novela *Wu Xia* tenía amplio mercado. El “xia” y el caballero occidental son diferentes figuras en diferentes entornos culturales. El caballero occidental pertenece a la clase dominante feudal y tiene origen noble. Pero “xia”, principalmente, proviene del pueblo humilde. Igualmente, la novela de caballería y la novela *Wu Xia* también son muy diferentes géneros de novela. Sin embargo, las características comunes entre ellas: luchar por la justicia y ayudar a los vulnerables, nos permite relacionarlas. En el siglo XIX, la figura del caballero occidental se introdujo en China con la sabiduría occidental. En la cultura china, no había ninguna figura que sea equiparable al caballero, así que inspirándose en las traducciones japonesas de la palabra inglesa “knight”, kishi o naito, los chinos tradujeron “knight” como “骑士” (qishi) o “奈士” (naishi). Posteriormente, las dos traducciones se unificaron en “骑士” (Liu Zhengtan, ed., 1984:283). Cuando Lin Shu tradujo *Don Quijote*, el concepto “knight” no era conocido para la mayoría de los chinos, y tampoco tenía su traducción fija en chino, pues Lin Shu lo tradujo como “侠” que, en algún sentido, tenía la característica común con el caballero y era muy popular y conocido en China. Así que los lectores chinos podrían conocer fácilmente el carácter de don Quijote y el contenido principal de la novela y también tendrían más interés en su lectura. De hecho, Lin Shu siempre usaba en los títulos los caracteres “鬼” (fantasma), “侠” (xia) que podían llamar la atención de los lectores chinos. Como *Don Quijote*, también tradujo *The Scarlet Pimpernel* como 大侠红鬃露传 (*La biografía del caballero inglés Hong Fanglu*) y *Nada the Lily* como 鬼山狼侠传 (*La biografía del caballero lobo en la montaña del fantasma*).

Por lo tanto, podemos explicar el título “魔侠传” como “La biografía del caballero loco”. Digno de mencionar es que, algunos traductores interpretan erróneamente la palabra

“魔侠” como “caballero mágico”. El sentido de “mágico” es positivo, pero realmente, “魔侠” tiene sentido negativo. Por eso, la traducción del título, “caballero loco” o “caballero encantado” es mejor que “caballero mágico”. En fin, el título tuvo un claro estilo tradicional chino. No solo respondía a las expectativas de los lectores chinos y captaba más la atención, sino que ayudaba también a los lectores de la cultura china a situar mejor al protagonista en la historia y facilitar la comprensión. El título también transmitió al público el entendimiento del traductor sobre *Don Quijote*: la historia ridícula de un caballero loco. Tal idea produciría en los lectores cierta expectativa, e influiría en la recepción de *Don Quijote*. Él había sido un “xia” que quería salvar a los desgraciados, pero perdió su juicio por su fanatismo en la caballería, y se convirtió en un loco que dañaba a la sociedad.

Lo mencionado nos recuerda un cuento de Lin Shu, “Sueño de monstruos” (1919, “妖梦”), publicado en el periódico *Xin Shen Bao*. En este cuento, los reformistas son devorados por Asura, y el país vuelve a la paz y la estabilidad. Al final, Lin Shu señaló:

Los inteligentes y los idiotas no son dañinos, pero las personas medio inteligentes y medio idiotas son más peligrosas [...] si de verdad existe Asura, quiero invitar a comer primero este tipo de personas (Lin Shu, en Xue Tuozhi, 1983:85)

El motivo de este cuento era satirizar a los intelectuales reformistas que abandonaron la cultura y la ética tradicional china. En opinión de Lin Shu, los reformistas no tenían suficiente capacidad, pero petulantemente creían que ellos mismos podrían convertirse en los héroes que renovarían la sociedad. Sin embargo, se limitaban a traer el desastre al pueblo y eran personas más peligrosas. Según esta lógica, como un conjunto del caballero loco y el bueno Alonso Quijano, este don Quijote temerario que siempre causa problemas a otros también debería ser uno de los más peligrosos para la sociedad; igual que los intelectuales reformistas. Por eso, cuando Lin Shu tradujo las palabras con las que el pastor maldijo a don Quijote, recordó inmediatamente a los reformistas y añadió una nota muy conocida, equiparándolos a don Quijote. Para Lin Shu, don Quijote perdió su juicio a causa del fanatismo por la caballería, y los intelectuales reformistas, a causa del fanatismo por la sabiduría occidental. Ambos eran locos caídos en la ilusión e iban a traer desastre a la

sociedad. Así pues, para la estabilidad y la paz de la sociedad, este tipo de personas deberían ser ejecutados por la ley.

Los debates entre Lin Shu y los intelectuales reformistas terminaron en 1919 con la “rendición” de Lin Shu, que decidió nunca participar en los debates en el futuro. Aunque, debido a la defensa fiel de *wenyan*, la permanente atención al pueblo y al destino de la patria, Lin Shu no podía dejar de prestar atención a la política. Probablemente por eso, cuando don Quijote le recordó a Lin Shu sus contrarios, volvió a desahogar sus furias en su traducción.

Por cierto, muchos lectores chinos de aquel momento creen que don Quijote es un loco, eso podría tener relación con esta primera traducción de impacto.

En conclusión, el motivo principal de la traducción de *Don Quijote* sería la recomendación del intérprete, el motivo secundario, la causa económica. Además, se podría deducir que, durante el proceso de traducción, como un fiel defensor del chino antiguo, Lin Shu quería atacar a sus contrarios, los intelectuales reformistas, que dañaban la cultura tradicional china. Es decir, esta traducción mostraba también su huella política.

### **2.3.5. Las críticas de *La biografía del caballero loco*.**

#### **2.3.5.1. Zhou Zuoren.**

Zhou Zuoren fue el primero que hizo la crítica de *La biografía del caballero loco* de Lin Shu. También fue uno de los primeros intelectuales chinos que leyeron *Don Quijote*, contribuyendo en buena medida a la recepción y difusión de *Don Quijote* en China. Sobre este tema hablaremos posteriormente, aquí sólo expondremos el eje de sus críticas de *La biografía del caballero loco*.

El 4 de septiembre de 1922, el mismo año en que se publicó *La biografía del caballero loco*, Zhou Zuoren publicó una crítica homónima en el *Suplemento del periódico matutino*. Posteriormente, en enero de 1925, una parte de esta crítica se reeditó en la *Ficción Mensual*. En ella, al principio, manifestó que le gustó este libro tanto que quería leer la

traducción de Lin Shu en *wenyan*, aunque llevaba mucho tiempo sin leer los libros escritos en este tipo de lengua. Pero opinó que *La biografía del caballero loco* fue un fracaso, explicado por dos razones: la primera, fue poco fiel al original; la segunda, la nota del traductor fue politizada. Luego puso dos ejemplos para apoyar sus ideas. Para la primera razón, señaló dos errores en el capítulo II de la parte III de la traducción (el capítulo XVI del original), en la escena de la pelea entre don Quijote, Sancho, el arriero y otros en la venta, y en la descripción física de Maritornes, traduciendo erróneamente su apariencia como una anciana y equivocando su altura. Zhou Zuoren echó la culpa al intérprete y a la traducción inglesa de mala calidad, alegando que tal vez era una adaptación abreviada. Y para la segunda razón, mencionó especialmente una nota: en el capítulo IV de la parte IV de la traducción (el capítulo XXXI del original), cuando don Quijote y Andrés se encontraron por segunda vez, el joven pastor le dijo a don Quijote: “a quien Dios maldiga, y a todos cuantos caballeros andantes han nacido en el mundo”. Pero Lin Shu lo tradujo:

似此等侠客在法宜骈首而诛，不留一人以害社会。(吾与党人亦然) (Lin Shu trad., 1933: 169)

“Que todos los caballeros andantes de este tipo sean ejecutados por la ley para que no se quede ninguno que dañe la sociedad.” (**Tengo la misma idea con los miembros del partido**).

Zhou Zuoren (1923: 98) indicó que “con la nota y la traducción de esta clase, no puedo menos que sentirme atónito y nada más”. Aquí los miembros del partido se refieren a los participantes de la Revolución Literaria, con los que tuvo debates Lin Shu. Tal vez cuando Lin lo tradujo, le recordaran los ataques de los revolucionarios, pues los maldijo con esta manifestación de sus sentimientos personales para desahogarse. Naturalmente eso le sorprendió a Zhou Zuoren. Posteriormente, esta crítica se convirtió en un fundamento principal que siempre fue citado en las posteriores acusaciones contra *La biografía del caballero loco*. Para Zhou Zuoren, la traducción de Lin Shu fue un fracaso y no logró demostrar el valor verdadero de *Don Quijote*, esperando que la publicación de una traducción completa china no traicionara el original de Cervantes. Sin embargo, no negó



por completo el valor de esta traducción de Lin Shu, porque en cierta medida, transmitió lo ridículo en *Don Quijote* (ibid., 95) y gracias a su trabajo más chinos conocieron esta gran obra. En este sentido, Lin Shu fue mucho mejor que los que solo criticaron su trabajo sin traducirlo personalmente.

Las ideas en este artículo son relativamente objetivas, pero en algunos otros que escribió después de los años cincuenta, por ejemplo en el ensayo “Lin Qinnan y Zhang Taiyan”, Zhou Zuoren (1988) no encontró ningún valor positivo en la traducción de Lin Shu, solo destacó la nota politizada en *La biografía del caballero loco*, considerando a Lin Shu como el representante reaccionario del campo del arte feudal. Eso podría tener relación con el contexto histórico. En aquel momento, recién fundada la República Popular de China, Lin Shu, como contrario del Movimiento de la Nueva Cultura, naturalmente podría ser acusado.

#### **2.3.5.2. Zheng Zhenduo.**

El 9 de octubre de 1924, Lin Shu falleció, y dos meses después, Zheng Zhenduo publicó en la *Ficción Mensual* el artículo “Señor Lin Qinnan” para conmemorar y valorar a este traductor.

En él, Zheng Zhenduo señaló los defectos de las traducciones de Lin Shu, que, por ejemplo, malgastó tiempo en las traducciones de los libros menos valiosos y usó las versiones reducidas para los niños como originales de su traducción; y no fue fiel a los originales, teniendo bastantes errores, eliminaciones o añadiduras. Como Lin Shu no dominaba ningún idioma extranjero, Zheng Zhenduo también echó dichas culpas a los intérpretes. Sus ideas también fueron citadas por numerosos estudios posteriores sobre Lin Shu. Y sobre los méritos, subrayó que sus traducciones podían mostrar los estilos originales, sobre todo el estilo humorístico que fue muy difícil de presentar en chino clásico; además, Lin Shu siempre señaló los nombres de los autores originales en sus traducciones, cosa poco usual en aquel ámbito de traducción. En este artículo no criticó *La*

*biografía del caballero loco* en detalle, pero, al contrario que Zhou Zuoren, subrayó que fue bastante buena entre todas las traducciones de Lin Shu.

#### **2.3.5.3. Fu Donghua.**

En el artículo mencionado anteriormente, “La biografía crítica de Cervantes”, Fu Donghua opinó que *La biografía del caballero loco* fue poco fiel al original, por la eliminación de muchos contenidos. Por ejemplo, en la escena en la que el cura y el barbero hacen el escrutinio de los libros de don Quijote, se menciona a Cervantes y su obra *La Galatea*. Pero en *La biografía del caballero loco* ni se menciona. Y señaló que la traducción de Lin Shu no logró presentar el tema profundo de *Don Quijote*, haciendo creer a los lectores que solo fue una novela ridícula. No obstante, todavía reconoció el valor de esta traducción en la difusión de *Don Quijote* en China:

Aunque leemos la traducción menos precisa de Lin Shu, no queremos dejarla al lado, porque el original tiene un poder tan grande que no se reducirá por el cambio del idioma (Fu Donghua, 1925: 6).

En resumen, sus ideas sobre *La biografía del caballero loco* son similares a las de Zhou Zuoren.

#### **2.3.5.4. Otras críticas.**

En 1935, Han Guang publicó la primera monografía de Lin Shu, *Lin Qinnan*, en la que también hizo un comentario breve de *La biografía del caballero loco*, indicando que esta traducción fue de menor precisión por causa del intérprete, e incluso quedó incompleta; así pues, fue un fracaso total. Y sobre el intérprete, Chen Jialin, también señaló que “la mayoría de las obras que tradujo eran desconocidas, y aunque entre ellas hay algunas

famosas, todas resultaron fracasos.” (Han Guang, 1935: 69) Podemos ver que su actitud hacia *La biografía del caballero loco* y Chen Jialin fue negativa por completo. Quizá por las influencias de Zhou Zuoren y Zheng Zhenduo, también echó la culpa del fracaso al intérprete. Como este libro de Han Guang fue la primera monografía de Lin Shu tuvo bastante influencia.

Otro comentario muy influyente fue “La traducción de Lin Shu”, de Qian Zhongshu, en el que hizo una crítica reconocida y muy citada. A diferencia de la obra original animada de Cervantes, *La biografía del caballero loco*, fue una traducción tan aburrida que conseguía dormir a los lectores; y es que, en su carrera posterior, Lin Shu tradujo de manera arbitraria y ligera, e incluso ya no mostraba interés hacia las obras que traducía. Solo tradujo para ganar dinero. Lógicamente bajó la calidad de sus traducciones (Qian Zhongshu, 1981: 34-35). Y en muchos estudios posteriores siempre se puso este ejemplo de *La biografía del caballero loco* para criticar la actitud imprudente y descuidada de Lin Shu, eliminando los textos originales y reduciendo de manera considerable el volumen.

En el artículo “*Don Quijote* llega a China así”, Teng Wei, resumiendo las ideas anteriores, hacía una crítica detallada sobre esta traducción. Definió *La biografía del caballero loco* como un fracaso total, exponiendo las siguientes razones:

Primero, esta traducción solo fue de la primera parte de *Don Quijote*, y en ella solo quedaba una farsa ridícula, no existía ningún espíritu humanista o idealista. Convirtió la gran obra *Don Quijote* en una novela ridícula.

Segundo, fue poco fiel al original de Cervantes, no tradujo el prólogo, ni mostró las técnicas especiales de narración; cambiando, por ejemplo, a varios narradores en un solo narrador omnisciente y eliminado las partes de “yo” del historiador del traductor árabe (capítulo IX). En consecuencia, se menoscabaron los caracteres modernos y el atractivo artístico de esta obra y los lectores chinos no pudieron aprender las técnicas modernas de narración.

Tercero, se eliminaron los refranes, proverbios y dichos que encarnan los estilos lingüísticos más originales del español, y se transformaron los interesantes diálogos entre don Quijote y Sancho en una simple narración.

Cuarto, además de suprimir algunos pasajes de la edición original, se añadieron los comentarios personales del traductor en el texto. Siguiendo a Zhou Zuoren, Teng Wei también puso el famoso ejemplo de Lin Shu cuando maldijo a los reformistas.

Y luego explicó que las causas del fracaso consistían, primero, en la mala versión inglesa de Motteux, que se cree fue el original de la traducción; segundo, en la dificultad de traducir un libro tan profundo como *Don Quijote*; y tercero, en el hecho de que el anciano deprimido Lin Shu no podía entender la imaginación y el humor de Cervantes; y el intérprete Chen Jialin no tenía la suficiente capacidad traductora; por último, realizó una conclusión sobre la recepción de *La biografía del caballero loco*, que no recibió ninguna atención cuando se publicó, y ningún escritor recibió su influencia, ni admiró a Cervantes. Además, *La biografía del caballero loco* fue una novela que satirizó la literatura de caballería, la cual no era conocida por los lectores chinos, por eso esta traducción no tuvo importantes repercusiones.

Algunas consideraciones de este artículo también se pueden encontrar en trabajos como *La historia de intercambio literario chino-extranjero (Volumen de China y los países hispanohablantes)* (Zhao Zhenjiang y Teng Wei, 2015) o *La historia de la comunicación cultural entre China y extranjero* (He Fangchuan ed., 2007). Ambos fueron proyectos del fondo nacional de publicación. Merece la pena decir que es un artículo autorizado.

Sin embargo, algunas de sus ideas son menos objetivas. Por ejemplo, señaló que *La biografía del caballero loco* no tuvo ninguna repercusión en la China de aquel momento. Aunque las críticas mencionadas de Zhou Zuoren y de Fu Donghua pueden certificar la repercusión recibida al publicar la traducción. Y parece que Teng Wei destacó los defectos e ignoró la parte positiva del trabajo de Lin Shu.

En cualquier caso, las ideas de Zhou Zuoren o de Teng Wei marcaron durante décadas la crítica de *La biografía del caballero loco* destacando siempre particularmente los aspectos negativos. Sobre este fenómeno, el intelectual japonés Teruo Tarumoto (2018) planteó que estas críticas negativas fueron injustas para Lin Shu; aunque algunas reconocieron su valor, sostenían la idea negativa de la calidad de sus traducciones. En su opinión, no se debía hablar de la calidad de una traducción sin considerar el original. El

original de *La biografía del caballero loco* fue la traducción de Motteux, una versión inglesa de mala calidad. Es decir que la fuente ya tenía bastantes problemas; por eso, fundamentalmente, la comparación entre *La biografía del caballero loco* y *Don Quijote* de Cervantes fue falsa desde la perspectiva de la metodología del estudio.

#### **2.3.5.5. Los factores que influyen en la traducción y su recepción.**

En nuestra opinión, *La biografía del caballero loco* de Lin Shu es un hito significativo en la historia de la traducción y recepción de *Don Quijote* en China, a pesar de que su calidad y estilo de traducción son polémicos. Cuando se publicó, llamó mucho la atención en el campo de las letras chinas y produjo una serie de discusiones sobre la novela cervantina y su traducción. En general, fue bastante acogida en aquel entonces, y se reeditó varias veces.

No podemos conocer exactamente la versión del original de *La biografía del caballero loco* para estudiar la calidad de la traducción de Lin Shu. Sin embargo, para el estudio de la recepción de *Don Quijote* en China, resulta importante investigar por qué Lin Shu tradujo así y las causas de las críticas mencionadas.

El método de traducción que emplearon Lin Shu y sus intérpretes fue el parafrástico, que se popularizaba en su época. Sabemos que Lin Shu no dominaba ningún idioma extranjero, y las capacidades de traducción de sus intérpretes también eran limitadas, pues cuando encontraron unas frases o palabras difíciles de traducir, siempre las adaptaron a su manera o las pasaron por alto. Así se podría asegurar la velocidad de traducción y las frases coherentes y fluidas, pero al mismo tiempo disminuía la fidelidad de traducción. El nivel limitado de lengua extranjera también sería la causa de que Chen Jialin eligiera la traducción de Motteux como original. Además, la traducción combinada entre Lin Shu y sus intérpretes aumentó la posibilidad de la infidelidad.

Otra causa es la opinión de Lin Shu sobre la literatura extranjera. Lin Shu la consideró un medio para reformar la sociedad china, para educar a la nación y para popularizar la

cultura extranjera. Lin Shu no conocía mucho la literatura extranjera ni sus técnicas de narración, así cuando hizo la traducción, no respetaba mucho los textos originales. Además, en su carrera posterior tenía menos pasión por la traducción. En comparación con la traducción, su propia creación literaria fue más importante, pues siempre alteraba los textos originales para “mejorar” el original según sus propias ideas, o añadir directamente sus comentarios. Sin duda alguna, este método de trabajo produciría una traducción menos fiel al original. Lo peor es que, una vez realizadas las traducciones, Lin Shu apenas volvería a modificarlas, aunque sus intérpretes le dieron consejos en este sentido. En este caso, Commercial Press también fue culpable, porque tampoco las revisó con detenimiento.

Pero, por otro lado, este método de traducción fue conveniente a la demanda de los lectores generales en los primeros momentos, cuando se introdujo la literatura extranjera en China. Es que la mayoría no conocía la literatura y cultura extranjeras. Si se empleaba la traducción literal, las traducciones serían duras y menos fluidas, así pues, fue difícil de entender y recibirlas para los lectores. Como el caso de los hermanos Zhou, que utilizaron el método de la traducción literal, realizando una colección de traducciones narrativas, tan duras que solo se vendieron 41 ejemplares. Por el contrario, la traducción de Lin Shu podía cambiar los signos desconocidos, facilitando la fusión de horizontes y ayudando a los lectores a entenderlos.

No obstante, en 1922 cuando se publicó *La biografía del caballero loco*, el Movimiento de la Nueva Cultura había tenido amplia resonancia social, y los intelectuales reformistas fueron aficionándose a la literatura occidental de la que tenían conocimientos relativos. Al introducirla y estudiarla, ellos intentaban construir la literatura moderna china. La reforma social y cultural se convirtió en la ideología dominante en China. Pues con la traducción, incluidos Zhou Zuoren, Zheng Zhenduo, Lu Xun, muchos intentaron promover el método extranjerizante para conservar las atmósferas exóticas y las peculiaridades artísticas del chino hablado. Pero Lin Shu todavía lo tradujo en chino clásico, *wenyan*, con lo que, según los intelectuales reformistas, convirtió una novela tan grande en una novela ridícula, rebajando el valor de Cervantes y de su novela. Por lo demás, a causa del debate sobre la lengua escrita, Lin Shu ya tenía conflictos con estos intelectuales, y en *La*

*biografía del caballero loco*, siguió atacándolos, aspecto que Zhou Zuoren destacó subrayando la nota politizada de Lin Shu en esta traducción. Así se fijó totalmente la figura conservadora y reaccionaria del traductor que contrariaba las reformas del Movimiento de la Nueva Cultura. Por ende, sus traducciones tampoco serían recibidas por los “nuevos” intelectuales que negaron todas las cosas viejas. Es decir, estas críticas sobre la traducción de Lin Shu estaban, más o menos, politizadas.

En conclusión, el método de traducción de Lin Shu fue corriente en el momento, y se ajustaba a la demanda del mercado. En cuanto a las causas de la crítica negativa de *La biografía del caballero loco*, por un lado, son la habilidad limitada de traducción de Lin Shu y de sus ayudantes; por otro lado, son los conflictos ideológicos y políticos entre Lin Shu y los intelectuales reformistas. En realidad, estas críticas negativas son menos objetivas. Como el primer traductor de la literatura occidental, lo que Lin Shu ha hecho ya es suficiente. Y sus traducciones han influido, en gran medida, en el desarrollo de la historia de la literatura moderna china. Sin embargo, como supone el análisis de Foucault, el discurso de la “verdad” pertenece a aquéllos que poseen el poder. Debido a la gran importancia histórica del Movimiento de Nueva Cultura en la historia moderna china, los intelectuales reformistas también logran altas posiciones históricas. Y Lin Shu, como un contrario de este movimiento, naturalmente solo puede vivir bajo la sombra de su gloria. Por la misma razón, los estudios posteriores no pueden o no quieren dudar del sistema del discurso “autorizado” de los intelectuales del Movimiento de Nueva Cultura. Por ende, con el tiempo, las voces positivas de la traducción de Lin Shu se iban difuminando por las negativas.

Aunque *La biografía del caballero loco* no es muy buena traducción ni la primera versión china de *Don Quijote*, es la primera versión que dio a conocer esta novela española en China. Y las críticas de Zhou Zuoren y de otros intelectuales, sean buenas o malas, no solo certificaron la atención que recibió *La biografía del caballero loco*, sino que también anunciaron esta traducción, su original, *Don Quijote*, y a su autor, Cervantes, en China. En este sentido, son muy significativas para la recepción de *Don Quijote* en China.

En esta época, el defensor fiel de *wenyan*, Lin Shu fue atacado y tildado de un

“caballero loco” que representaba la ética feudal (Zhou Zuoren, 1988: 632). Eso nos hace recordar los ataques que sufriría Lu Xun en los debates posteriores, en los que también sería satirizado como este caballero viejo. Parece que para la mayoría de los lectores chinos del momento, don Quijote fue un caballero atrasado y ridículo que vivía con la ilusión de recuperar lo antiguo en una época nueva. Esa fue la impresión más profunda que dejó el caballero español en los primeros lectores comunes chinos.

#### **2.4. Zhou Zuoren y *Don Quijote*.**

Cuando hablamos de *Don Quijote*, ya sea de su introducción o su difusión en China, los hermanos Zhou son claves. Durante este período, Zhou Zuoren desempeñó un papel llamativo. De hecho, antes de *La biografía del caballero loco*, Zhou Zuoren había hablado de esta obra cervantina en su *La historia de la literatura europea*.

Para la recepción de *Don Quijote* en China, Japón sirvió como intermediario. En 1906, Lu Xun, que estaba estudiando medicina en Sendai de Japón, se dio cuenta de que la medicina solo podía tratar el cuerpo físico, pero para salvar China, tendría que tratar el alma del pueblo chino. También influenciado por la revolución de la novela, se fue a Tokio y comenzó a traducir las literaturas extranjeras con su hermano menor, Zhou Zuoren, con intención de propagar los pensamientos nuevos y reformar la sociedad china. En aquel momento, los dos hermanos compraron una gran cantidad de libros y revistas sobre la literatura extranjera por medio de las librerías japonesas, y planearon fundar una revista llamada *Vida Nueva* y publicar el libro *Selección de las novelas extranjeras*.<sup>42</sup> Al final, la revista no llegó a publicarse y solo se vendieron 41 ejemplares del libro en dos volúmenes. Aunque su primera intención fue un fracaso, los libros que habían leído en Tokio fueron introducidos en China a su regreso. Entre ellos, estaba una versión alemana de *Don Quijote* que habían comprado en la librería japonesa Maruzen en 1908 (Qian Liqun, 2007: 165). Pero no dieron a conocer este libro a los lectores chinos hasta 1917, cuando Zhou Zuoren

---

<sup>42</sup> 域外小说选.



fue contratado como profesor de la Universidad de Pekín, enseñando historia de la literatura grecorromana y de la literatura europea de la Edad Media al siglo XVIII. Durante este tiempo, para preparar los materiales de enseñanza, a partir de los recursos materiales en inglés de las historias literarias, las biografías de autores y las críticas literarias, Zhou Zuoren escribió *La historia de la literatura europea*. Según sus memorias, la escribía durante el día, y su hermano mayor, Lu Xun la corregía por la noche. Se publicó en 1918 por Commercial Press y hasta 1926, se reimprimió siete veces en China. Al ser el primer libro de este tema, fue bastante influyente en el ámbito académico.

Este libro contenía cuatro partes: “Grecia”, “Roma”, “Edad Media y Renacimiento” y “Siglos XVII y XVIII”. En el capítulo “La literatura de las naciones latinas en el Renacimiento”, se habla de literatura española. Al principio, se enumeran las obras españolas más importantes: la *Diana Enamorada* de Jorge de Montemayor, el *Lazarillo de Tormes*, y la obra de Quevedo. Y todo el resto del capítulo trata de *Don Quijote*, sobre el que Zhou Zuoren escribió:

Con esta novela, Cervantes hace una ironía en la que muestra que los pensamientos viejos no se pueden aplicar en la época nueva. Tal vez ni el propio Cervantes esperaba la influencia tan grande de esta obra. En general, la obra irónica perdería con el tiempo su finalidad con la que se creó y no llegaría hasta nuestra actualidad. Pero en esta novela se habla de los eternos temas de la vida, por ende, tiene la vitalidad perdurable que no cambiará con el tiempo. El trasfondo de esta historia fue vulgar, pero los comportamientos del protagonista fueron heroicos y dramáticos. Así, se muestra la oposición entre el ideal y la vida real, o sea, entre el espíritu emprendedor y la realidad mundana. Al final, don Quijote fracasó y se rio de sus conductas ridículas. Pero, de hecho, los perdedores del presente, que fueron héroes en el pasado, también comparten el espíritu quijotesco. Sobre eso, merece la pena reflexionar más profundamente (Zhou Zuoren, 2002: 132-133).<sup>43</sup>

En este libro, Zhou Zuoren definió a don Quijote como un héroe idealista pero trágico, y elogió su espíritu perseverante. Al mismo tiempo, señaló que su fracaso estaba destinado,

---

<sup>43</sup> Texto original: Cervantes 故以此书为刺，即示人以旧思想之难行于新时代也，唯其成果之大，乃出意外，凡一时之讽刺，至今或失色泽，而人生永久之问题，并寄于此，故其书亦永久如新，不以时地变其价值。书中所记，以平庸实在之背景，演勇壮虚幻之行事，不啻示空想与实生活之抵触，亦即人间向上精进之心，与现实俗世之冲突也。Don Quixote 后时而失败，其行事可笑。然古之英雄，先时而失败者，其精神固皆 Don Quixote 也，此可深长思者也。

porque “la mentalidad antigua no puede adaptarse a la edad nueva”,<sup>44</sup> idea que correspondía a la posición de Zhou Zuoren como un intelectual reformista.

Y en 1922, cuando se publicó la traducción de Lin Shu *La biografía del caballero loco*, Zhou Zuoren escribió el artículo homónimo, en el que manifestó de nuevo su gusto por *Don Quijote* e hizo una serie de comentarios, citando las ideas de Iván Turguénev:

En el artículo “Hamlet y don Quijote”, se dice que en los dos modelos se encarnan dos rasgos fundamentales y opuestos de la naturaleza humana: son origen de todas las culturas e ideologías; Don Quijote representa la fe y el ideal, Hamlet representa el análisis y la incredulidad; Uno, con su entusiasmo, está peleando por entero de la lealtad al ideal, por el cual está dispuesto a padecer todas las privaciones posibles; otro, con la racionalidad, analiza todo, incluso a sí mismo, pero no cree en sí mismo. Los dos rasgos son opuestos, pero también se apoyan, y gracias a ellos, la cultura puede desarrollarse (Zhou Zuoren, 1923: 92-93).<sup>45</sup>

Sobre la relación entre don Quijote y Sancho, aceptó la idea de Turguénev de que Sancho era la personificación de las masas guiadas por la fidelidad ciega a alguien que, como don Quijote, representaba un ideal elevado:

Don Quijote y Sancho Panza también son una oposición, don Quijote es el representante del ideal y Sancho, el representante de la experiencia [...] Turguénev dijo: “las masas terminan siempre por seguir, con una ilimitada fe, a aquellos individuos de los que se burla, a los que incluso llega a maldecir y perseguir” (ibid., 93).<sup>46</sup>

Aparte del influjo de Turguénev, la interpretación de Zhou Zuoren sobre *Don Quijote* también incluía sus reflexiones sobre el Movimiento del Cuatro de Mayo. Dada la consciencia de lo incontrolable en los movimientos de las masas populares, cambió sus ideas de la revolución. Así pues, no la siguió propagando como antes, sino que comenzó a

---

<sup>44</sup> Texto original: 旧思想之难行于新时代也。

<sup>45</sup> Texto original: 《吉诃德与汉列忒》一篇论文里说，这两大名著的人物实足以包举永久的二元的人间性，为一切文化思想的本源；吉诃德代表信仰与理想，汉列忒 (Hamlet) 代表怀疑与分析；其一任了他的热诚，勇往直前，以就所自信之真理，虽牺牲一切而不惜；其一则凭了他的理知，批评万物，终于归到只有自己，但是对于这唯一的自己也不能深信。这两种性格虽是相反，但正因为有他们在那里互相撑拒，文化才有进步。

<sup>46</sup> Texto original: 吉诃德先生(译本作当块克苏替)与从卒山差邦札(译本作山差邦)又是一副绝好的对照；吉诃德是理想的化身，山差便是经验的化身了。都盖涅夫说：‘本来民众常为运命所导引，无意的跟着曾为他们所嘲笑，所诅咒，所迫害的人而前去’。

retroceder, llamando a volver a “su propio campo”. En *La historia de la literatura europea*, opinó que el valor principal de este libro fue revelar la oposición entre el ideal y la vida real, pero en este artículo señaló que:

Sobre el sentido más precioso, el autor escribió claramente en el capítulo LXXII: en el último regreso, al ver la aldea, Sancho se hincó de rodillas y dijo: “Abre los ojos, deseada patria, y mira que vuelve a ti Sancho Panza tu hijo, si no muy rico, muy bien azotado. Abre los brazos y recibe también a tu hijo don Quijote, que, si viene vencido de los brazos ajenos, viene vencedor de sí mismo, que, según él me ha dicho, es el mayor vencimiento que desearse puede...” estas palabras no solo son muy buenos aforismos, también pueden servir como epitafio para conmemorar la vida dura pero gloriosa de España y su gran escritor (Zhou Zuoren, 1923: 93-94).<sup>47</sup>

Podemos ver que, en lugar del elogio anterior a la persistencia de don Quijote, en este artículo, destacó el “regreso” de don Quijote. De hecho, el regreso también fue lo que quería Zhou Zuoren en este momento. Durante el Movimiento del Cuatro de Mayo, Zhou se dio cuenta de que el entusiasmo desmedido de “don Quijote” y la fidelidad ciega de “Sancho” podría causar la dictadura de las masas irracionales y desastres sociales. Por lo tanto, comenzó a dudar de su ideal utópico que había propagado con pasión, y comprendió que construir una sociedad con igualdad y democracia solo era una ilusión imposible, como la de don Quijote cuando pretendía recuperar la caballería. Decidió, de este modo, volver a la realidad, como don Quijote volvió a ser Alonso Quijano, venciendo a sí mismo. Como Qian Liqun (2007: 195-196) explicó:

Según él [Zhou Zuoren], la responsabilidad, la fe, las doctrinas, son dados al individuo por el mundo exterior. Solo cuando la gente se libra del papel social proveniente de estas cosas, convirtiéndose en un puro individuo, lograremos ser el hombre esencial, a quien Zhou Zuoren llamó “persona ordinaria”. Exactamente desde este lado, apreció altamente “el regreso de don Quijote”. Según él, el ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha se convirtió en Alonso Quijano, el bueno, regresando desde su papel social heroico y ficticio a ser de nuevo un

---

<sup>47</sup> Texto original: 至于全书的精义，著者在第二部分七十二章里说得很明白：主仆末次回来的时候，山差望见村庄便跪下祝道：“我所怀慕的故乡，请你张开眼睛看他回到你这里来了，——你的儿子山差邦礼，他身上满是鞭痕，倘若不是金子。请你又张了两臂，接受你的儿子吉诃德先生，他来了，虽然被别人所败，却是胜了自己了。据他告诉我，这是一切胜利中人们所最欲得的大胜利了……”这一句话不但是好极的格言，也就可以用作墓碑，纪念西班牙与其大著作家的辛苦而光荣的生活了。

individuo real, una persona ordinaria. Eso fue la recuperación de la originalidad del ser humano y de la naturaleza humana que se merecían elogiar y propagar. Él, que también estaba experimentado el mismo regreso y la misma recuperación [...] cada vez más consciente, se dio cuenta de la oposición entre el pensamiento y la acción: los pensamientos eran racionales, pero las acciones que siempre fueron realizadas por las masas populares irracionales. Esta fue la principal reflexión de Zhou Zuoren sobre el Movimiento del Cuatro de Mayo.

Frente a la realidad desesperada y el sueño demasiado lejano, Zhou Zuoren prefirió el valor solo en los terrenos espirituales del pensamiento y de la cultura, y no hacer vanos esfuerzos. Es decir, hasta este momento, ya negó la fe y los esfuerzos de don Quijote, dejó la lucha quijotesca y eligió otra ruta del individualismo, solo persiguiendo completar y liberar la vida personal. En este sentido, a diferencia de Turguénev, desarrolló su propia interpretación sobre *Don Quijote*: el Quijote de Turguénev siempre fue un héroe idealista, grande y trágico; el Quijote de Zhou Zuoren prefirió dejar de luchar, volviendo a ser un hombre común.

Sin embargo, sea como sea, Zhou Zuoren siempre creyó que *Don Quijote* era una obra muy grande. En 1925, en una encuesta de “los diez libros obligatorios de leer para los jóvenes”, organizada por el periódico *Suplemento de Jingbao*, Zhou Zuoren recomendó *Don Quijote* a los jóvenes. Y en el mismo año, publicó un artículo titulado “Cervantes” (Zhou Zuoren, 1925), en el que repitió su gusto por este libro, indicando que, en lugar de leer diez novelas chinas modernas, se debería leer la mitad del *Quijote*. La mitad de *Don Quijote* ya podía superar diez novelas modernas chinas. En otro artículo publicado en 1930, “La ciudad antigua de España”, recordó con cariño esta obra cervantina otra vez:

No sé por qué me siento afectado emocionalmente por España [...] quizá Cervantes y *Don Quijote* son las causas. Todavía quiero releer esta novela del siglo XVII cuando tengo tiempo libre [...] no sé por qué me parece que este antiguo país decadente de la península ibérica es parecido a mi tierra natal de mis sueños (Zhou Zuoren, 2002: 117).

Zhou Zuoren también había tenido el ideal de reformar China, pero a causa de su incredulidad en la revolución y su carácter blando y menos persistente, al final volvió prácticamente a “su propio campo” convirtiéndose en un egoísta y rechazando ser don

Quijote. Pero, según el último artículo, parece que, en su interior, todavía había un don Quijote idealista.

**CAPÍTULO 3. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE  
*DON QUIJOTE* EN CHINA ENTRE 1928-1937.**

### 3.1. Contexto sociocultural.

Si se considera que el período 1917-1927 es la etapa preliminar de la recepción del *Quijote* en China, en esta década, a partir del debate sobre la literatura revolucionaria, entre 1928 y 1937 se produjo un auténtico “boom” de traducciones de *Don Quijote*. Esta magna novela iba llamando cada vez más la atención y adquiriendo entre el público lector chino una fama general que correspondía a su importancia en la literatura clásica universal.

La literatura revolucionaria de China vio la luz en los movimientos revolucionarios modernos, y no se popularizó hasta finales de los años veinte de la pasada centuria. Al principio, la literatura revolucionaria simplemente se refería a la literatura que podría causar la empatía revolucionaria y provocar la revolución. En los debates sobre la literatura revolucionaria, esta se iba convirtiendo en la literatura que se basaba en la ideología proletaria. Con respecto a las causas del desarrollo de dicha literatura en China, además de la fundación del Partido Comunista Chino (PCC) y la introducción de la literatura extranjera revolucionaria, la causa directa fue el cambio de la situación política. En 1923, con intención de eliminar a los poderosos caciques militares del norte de China, se formó una coalición entre los nacionalistas y los comunistas. Sin embargo, en 1927, dirigida por el líder de la derecha del Kuomintang ( KMT o el Partido Nacionalista Chino), Jiang Jieshi (1887-1975), se produjo la matanza de los comunistas. Como consecuencia evidente, se desintegró la alianza entre los dos partidos. Luego, el Partido Comunista Chino echó la culpa a la traición de los nacionalistas y a la errónea dirección de los intelectuales del partido, creyendo que las contradicciones de clase ya eran muy graves y que en el campo revolucionario chino solo quedaban los obreros y los campesinos. Así que se comenzó a ascender a estos y excluir a los intelectuales. Y en el campo de las letras, como los dirigentes comunistas estaban convencidos de que ya llegó el auge de la revolución proletaria, plantearon que la literatura y el arte tendrían que utilizarse como arma política. Los intelectuales afines al Partido Comunista perdieron su influencia en el campo político, también sostenían la idea de que, en esta etapa, el movimiento literario proletario, como una manera alterna, podría seguir apoyando la revolución política. Entonces, volvieron al

campo de las artes donde popularizaron la literatura y el arte del proletariado. La idea de que la literatura servía de instrumento político iba siendo una tendencia creciente.

Al mismo tiempo, el marxismo seguía ampliando su influencia en China. En 1927, Feng Naichao, Li Chuli, Cheng Fangwu y otros jóvenes de izquierda regresaron desde Japón a China y se afiliaron a la Sociedad de la Creación,<sup>48</sup> pretendiendo desarrollar la literatura revolucionaria proletaria en China. Por la influencia del pensamiento izquierdista en los movimientos literarios proletarios de Japón y de la Unión Soviética, estos jóvenes creyeron que la ideología dependía de la estructura económica y social, y que, en aquel momento, la base material de la sociedad ya había cambiado, y el proletariado aumentó a gran escala convirtiéndose en la principal fuerza productiva de la sociedad. Entonces, en su opinión, todo eso ofreció las condiciones básicas y necesarias para la revolución proletaria. Desde la perspectiva del materialismo histórico, sostenían que la literatura, como transmisor de la ideología, era un instrumento político y su misión consistía en demostrar la ideología y los actos de la clase a la que pertenecía. Como tenían la idea de que ya estaban en una nueva época histórica que daba protagonismo a la revolución proletaria, consiguientemente la “nueva literatura” del Movimiento de la Nueva Cultura, que esencialmente fue la competencia entre la economía capitalista y la feudal, ya estaba atrasada, y llegó la hora de popularizar la literatura proletaria que servía para la revolución. Entonces, se propusieron calificar la literatura de acuerdo con su clase y rechazar la literatura “reaccionaria” del Movimiento de la Nueva Cultura que demostraba el humanismo de la burguesía.

El humanismo había sido introducido en China a principios del siglo XX, y fue el pensamiento principal que propagaron los escritores del Movimiento de la Nueva Cultura. Sin embargo, en este período histórico, al parecer de los intelectuales de izquierda de la Sociedad de la Creación, el humanismo se volvió totalmente atrasado y venenoso. En la sección de “El nuevo léxico” de la revista *Crítica Cultural*, interpretaron especialmente el término “人道主义” (“El humanismo”):

---

<sup>48</sup> 创造社.



La llamada humanidad significa la igualdad y el amor general de todo ser humano. Y el humanismo intenta cambiar nuestra sociedad injusta, desigual, y llena de conflictos, en una orientada por la humanidad. Por eso, el humanismo niega las oposiciones entre clases y países. Aunque los humanistas quieren salvar a los proletarios de las desgracias, se oponen a la lucha de clases; sostienen que pueden hacer a los capitalistas conscientes de la humanidad, y que se puede conciliar las clases opuestas con el amor general. [...] Abogan por “amar a tus enemigos”. Pero, para los movimientos proletarios de liberación, este artificio solo es una droga narcótica. Las personas, por ejemplo, Tolstói, Romain Rolland, tienen esta idea (La Sociedad de la Creación, 1928: 153-154).<sup>49</sup>

Como consecuencia de estas ideas extremistas y las luchas fraccionarias, la Sociedad de la Creación comenzó a lanzar ataques por escrito contra los escritores representativos del Movimiento de la Nueva Cultura que abogaron por los pensamientos humanistas, especialmente contra Lu Xun, quien había sido el escritor más prestigioso en el campo de las letras chinas de entonces. Finalmente, este debate impactante llamó mucho la atención y provocó el primer auge de las actividades traductoras de *Don Quijote* en forma no intencional.

### **3.2. *Don Quijote* en el debate de la literatura revolucionaria (1928-1929): un caballero ridículo de la clase dominante feudal.**

En el artículo “El arte y la vida social” (1928: 3-13)<sup>50</sup> Feng Naichao (1901-1983) tomó la iniciativa de revalorizar a los escritores representativos del Movimiento de la Nueva Cultura, incluyendo a Lu Xun, Zhou Zuoren, Mao Dun, Yu Dafu, etc. Negó las dos principales ideas sobre el arte del momento: “el arte por el arte” y “el arte para la vida”. En su opinión, la primera solo fue la evasión de las contradicciones irreconciliables con la realidad; y en cuanto a la segunda, citando las palabras de Lenin, Feng Naichao criticó al

---

<sup>49</sup> Texto original: 所谓人道就是人类的平等与人类的相爱之意。欲使我们这个不正不平等的互相斗争的社会变成受人道去支配的社会，这就是人道主义，故人道主义抹杀阶级的对立及国家的对立。他们虽想救济劳动者的苦境，但反对阶级斗争；以为可使资本家自觉人道，可由人类爱来调和相互对立的阶级。[...] 他们主张“爱你的敌人”，但对于劳动阶级解放运动，他们所演的把戏只是一种麻醉剂罢了。譬如托尔斯泰，罗曼罗兰，等等人便是这种主张。

<sup>50</sup> 艺术与社会生活。

escritor humanista Tolstói, que reveló las fealdades de la sociedad capitalista, pero exhortaba al pueblo a no luchar con violencia contra las maldades, convirtiéndose así en un predicador despreciable. Y añadió que los semejantes a Tolstói fueron, o los aduladores de la sociedad capitalista, o los humanistas ilusionados como don Quijote. Para distinguirse de los humanistas hipócritas, Feng Naichao planteó que los escritores debían relacionar la literatura con la sociedad y con la práctica para hacer aportación a la revolución. Con respecto a Lu Xun, Feng criticó que, como un escritor de la pequeña burguesía, todavía echaba de menos la decadente época feudal en un nuevo período histórico, y siempre utilizó la palabrería del humanismo. Por lo tanto, estaba destinado a desempeñar en la historia el papel de “un bufón triste”.

Un mes después, Li Chuli (1900-1994) publicó el ensayo en el que repitió la idea de que la literatura debía servir como arma revolucionaria. Luego, Lu Xun escribió un artículo en el que manifestó sus opiniones diferentes al respecto, y contradujo la exageración de la fuerza revolucionaria de la literatura. A juicio de Lu Xun, la revolución china no podría lograr éxito solo mediante la literatura revolucionaria y recriminó a los escritores de la Sociedad de la Creación que se limitaran a escribir la llamada literatura revolucionaria sin involucrarse personalmente en la revolución proletaria y que fueran realmente oportunistas hipócritas. Frente a las fuertes críticas de Lu Xun, Li Chuli no tardó mucho en contraatacar con otro ensayo “Mira cómo atropella a diestra y siniestra el don Quijote chino” (1928: 1-12),<sup>51</sup> indicando que, por la falta de las teorías revolucionarias proletarias, Lu Xun no podía comprender que la lucha ideológica formaba parte de la revolución proletaria, y que la literatura proletaria también fuera el campo de batalla de los proletarios. Y ridiculizó a Lu Xun, que fue “un paciente del trastorno delirante” como don Quijote que luchó contra los molinos de viento confundiendo con gigantes. E incluso le apodó directamente “Don Lu Xun”, satirizándolo como un caballero viejo y atrasado en el campo de las letras chinas. Posteriormente, otro escritor de la Sociedad de la Creación, Cheng Fangwu (1928: 120-125) también atacó a Lu Xun con este apodo, diciendo que no solo padecía de trastorno delirante, sino que también carecía de conocimientos científicos y que fue “un

---

<sup>51</sup> 请看我们中国的 Don Quixote 的乱舞.

humanista sonámbulo”, que se sumía en la ilusión que tejió él mismo. Y deseó que Lu Xun pudiera arrepentirse y corregirse, como lo hizo don Quijote, volviendo a la realidad desde la ficción.

Además de lo antedicho, en la sección de “El nuevo léxico” de la revista *Crítica cultural* perteneciente a dicha sociedad, se explicó en especial el término “吉诃德先生” (“*Don Quijote*”) (La Sociedad de la Creación, 1928: 152-153). Según su interpretación, Don Quijote fue un caballero venido a menos de la clase terrateniente feudal que vivía en el período del cambio económico y social. No tenía capacidad de adaptarse a la nueva época, y solo seguía sosteniendo la ilusión de recuperar los antiguos regímenes ideológicos y sociales. En conclusión, don Quijote fue definido como un hombre ridículo, ignorante y adicto a las ilusiones, que actuaba de manera atropellada golpeando sin sentido a diestro y siniestro e ignorando la realidad. De hecho, la intención principal de abrir esta sección fue presentar a los lectores los nuevos términos de la teoría marxista, y “*Don Quijote*” fue el único término que trató de la literatura. Obviamente, el motivo de su presentación fue apoyar los debates contra Lu Xun, tildado de “Don Lu Xun”.

Se puede ver que, en estos debates, los escritores de la Sociedad de la Creación siempre relacionaron a Lu Xun con don Quijote para satirizarlo. Y sus palabras, por ejemplo, “un humanista sonámbulo”, “un paciente del trastorno delirante”, “un bufón triste”, “un caballero viejo y atrasado” no solo fueron difamantes contra Lu Xun, sino que también mostraron sus opiniones negativas sobre don Quijote. La causa fundamental residía en su ideología política. Estos escritores que se denominaban a sí mismos revolucionarios proletarios, en realidad, no entendían bien el marxismo, y sostenían rígidamente que las diferentes clases tenían diferentes ideologías y naturalezas, y que las llamadas ideologías y naturalezas comunes eran mentiras. Por eso, pretendían destacar la oposición entre diferentes clases. En su opinión, el humanismo negó esta oposición y se oponía a la lucha de clases, y fue una venenosa ideología que la burguesía intentó imponer al pueblo, y que no servía para la revolución proletaria. Y don Quijote, como un caballero humanista, como un hidalgo burgués, claramente fue reaccionario para ellos. En definitiva, sea en la parte de las personalidades de don Quijote, o sea en la parte de su clase social,

don Quijote fue para los intelectuales ultraizquierdistas una figura totalmente negativa.

En resumen, las ideas de estos escritores de la Sociedad de la Creación fueron el resultado de la emoción subjetiva, el prejuicio, la falta de cordura y el conocimiento insuficiente del marxismo. Para ellos, la personalidad de don Quijote dependía de su naturaleza de clase. Interpretaron al caballero español, con mucha intencionalidad política, como un modelo trágico y anacrónico de la clase feudal que vivía en la época que desarrollaba rápidamente el capitalismo, con intención de indicar que todos los contrarios a la revolución proletaria también estaban destinados a fracasar como don Quijote. Ellos no conocieron realmente la situación revolucionaria de China, ni leyeron ni entendieron bien *Don Quijote*. No obstante, creyeron que dominaban bien la teoría revolucionaria más avanzada, y metieron rígidamente la lucha política e ideológica en la crítica literaria, convirtiéndola en un instrumento político para atacar a sus rivales y propagar sus ideas políticas. Este tipo de crítica literaria tenía características de “politización” y “revolucionarización” y, siempre atacaba a sus adversarios tratándolos como enemigos de clase. También marcó el inicio de la crítica literaria politizada de los años 30 que se seguiría extendiendo después de la fundación de la República Popular China. Interpretaciones semejantes a las mencionadas sobre *Don Quijote* también aparecieron en los años siguientes.

### **3.3. Lu Xun y *Don Quijote*.**

#### **3.3.1. La traducción del discurso de Turguénev, “Hamlet y Don Quijote”.**

Durante el debate sobre la literatura revolucionaria, debido a que presencié las interpretaciones falsas sobre *Don Quijote*, Lu Xun pronto comprendió que los que se burlaban de don Quijote, de hecho, nunca habían leído esta novela. Y se dio cuenta de que era necesario corregir y educar a estos intelectuales y a los jóvenes, dándoles a conocer el significado profundo de esta novela clásica. Entonces, Lu Xun invitó al escritor Yu Dafu a traducir el famoso discurso de Turguénev (1818-1883), “Hamlet y Don Quijote”. Luego,

la traducción se publicó en el primer número de la revista *Corriente*<sup>52</sup> en junio de 1928. Aunque este discurso había sido citado por Zhou Zuoren en 1922, esta traducción fue la primera completa en chino. Posteriormente, las ideas de Turguénev fueron citadas con frecuencia por los intelectuales chinos. Dado su significado trascendental, es digno de tratarse como un hito en la historia de la recepción de *Don Quijote* en China.

En este discurso, Turguénev definió a don Quijote y Hamlet como dos modelos que encarnan dos características fundamentales y opuestas de la naturaleza humana: los dos polos del eje sobre los que ésta gira. Todos los hombres están próximos a uno de estos dos tipos. Y la vida es la reconciliación y batalla eternas entre los dos principios que constantemente se separan y se unen. Según Turguénev, todos los hombres basan la vida en un ideal, o sea, en un principio rector que se sitúa “o bien fuera de ellos o bien en ellos mismos: es decir, o bien es el *yo* el que impera o bien lo hace otro principio tenido por supremo” (Turguénev, 1998: 159). En este sentido, Turguénev señaló la discrepancia entre el altruismo y el egoísmo que representan los dos personajes: don Quijote vive fuera de sí mismo, para los otros, para enfrentarse a las fuerzas enemigas de la humanidad. Y representa la abnegación; Hamlet vive para sí mismo, representa el análisis y el egoísmo, y la incredulidad. A continuación, Turguénev explicó más profundamente esta dualidad mencionada con términos filosóficos: don Quijote y Hamlet simbolizan relativamente la fuerza centrífuga y la fuerza centrípeta de la naturaleza: “esas dos fuerzas, la de la rutina y la del movimiento, la del conservadurismo y la del progreso, son las fuerzas fundamentales de todo lo existente. Nos explican el crecimiento de una flor y nos ofrecen la clave para comprender el desarrollo de los pueblos más poderosos.” (ibid., 168)

Según Turguénev, los dos personajes también representan la discrepancia entre la fe y la incredulidad. Don Quijote dispone de la fe firme. Gracias a ella, aunque es pobre, viejo, solitario, sin mucho saber ni recursos ni relaciones, cuenta con el conocimiento más importante: para qué vive en el mundo. Para realizar su ideal, incluso está dispuesto a sacrificar su vida. Por lo tanto, es el más moral y un gran entusiasta que merece el respeto y la admiración. Al contrario, Hamlet tiene un exterior atractivo, la posición notable, la

---

<sup>52</sup> 奔流.

polifacética formación y el pensamiento demasiado desarrollado. Así pues, duda de todo, también de sí mismo. Se analiza sin descanso, buscando sus faltas. No puede encontrar nada en este mundo a lo que podrá ligarse con toda su alma, ni sabe para qué vive. Su voluntad está quebrantada. Por eso, sus sufrimientos son más dolorosos y profundos.

A partir de esta discrepancia entre la fe y la incredulidad, Turguénev declaró que, para actuar son necesarios la voluntad y el pensamiento, pero los dos siempre se han separado. Y aquí está el aspecto trágico de la existencia humana.

Por lo demás, se explicaron las relaciones entre las masas y los dos personajes.

Para Turguénev, Hamlet tiene poco valor para las masas, no puede conducirlos porque él mismo no actúa. Y desprecia a las masas como se desprecia a sí mismo. Hamlet es un total aristócrata, no solo por su nacimiento, sino también por su pensamiento. Por eso, Hamlet es solitario, también estéril.

Don Quijote, en cambio, puede ser un buen ejemplo a seguir por las masas. Con respecto a la figura de Sancho, a diferencia de la idea de Heine, Turguénev no lo consideró como un materialista, sino como el símbolo de las masas guiadas por la fidelidad a alguien que tiene ideal sublime, como don Quijote. Además, Turguénev indicó que el motivo de Sancho no fue la esperanza en un beneficio personal, sino algo más profundo, que residía en la cualidad de las masas: siempre son conmovidas por el ideal firme que tienen los precursores; por eso, “terminan siempre por seguir, con una ilimitada fe y una ceguera noble, a aquellos individuos de los que se burla” (ibid., 165).

Se puede ver que, en el ámbito moral, Turguénev apreció altamente el idealismo sublime de don Quijote y sus luchas persistentes por la libertad de otros. En cuanto a Hamlet, su actitud fue severa, criticando que fuera un hombre asustadizo, a veces, grosero, tiránico y cruel. Para destacar la discrepancia entre los dos y la grandeza de don Quijote, describió erróneamente a don Quijote como un analfabeto pobre y solitario, ignorando el hecho que don Quijote fue un hidalgo muy letrado y tenía hacienda, familia y amigos. E incluso defendió los comportamientos locos y ridículos de don Quijote:

¿Por qué no pensar que un cierto componente ridículo debe entreverarse inevitablemente, como un tributo, como un sacrificio voluntario a los envidiosos dioses, con los actos y el

carácter de los hombres llamados a hacer grandes cosas? Después de todo, sin estos ridículos don Quijotes, sin esos estrafalarios ingenios, la humanidad no avanzaría y los Hamlets no tendrían nada sobre lo que reflexionar.” (ibid., 172)

Estas ideas estaban relacionadas estrechamente con la ideología política del escritor ruso. Como un liberal reformista, frente a los problemas de la autocracia zarista, quería mejorar su país, pero no podía disipar su desconfianza en las masas y sus dudas sobre la revolución proletaria. Tampoco logró encontrar una manera reformista que seguir firmemente. Además, en cuanto a su carácter personal, era blando y escéptico. Por todo eso, en la política, le faltaba coraje para defender su ideario, y siempre estaba en vacilación e indecisión.

Con respecto a don Quijote, al ver que había bastante más Hamlets que Quijotes en la cambiante época, Turguénev prefirió propagar el ideal y el entusiasmo de don Quijote, aunque no estaba de acuerdo con su forma de lucha, y tenía duda de su resultado. Todavía defendió que:

¿Quién de nosotros, tras examinar concienzudamente sus convencimientos pasados y futuros, se atrevería a afirmar que él siempre, en todo momento, ha sabido y sabe distinguir el bacín de estaño de un barbero del yelmo de oro de un encantador? [...] lo importante es la sinceridad y la fuerza de la propia convicción...En cuanto al resultado, está en manos del destino (*op. cit.*, 163).

Ya que solo el destino o el tiempo supieron cuál fue la verdad, para Turguénev, la tarea de sus coetáneos debería ser tomar las armas y luchar como don Quijote para lograr la oportunidad de mejorar la sociedad. Además, también se puede ver su pensamiento nihilista en sus ideas sobre los resultados de la lucha de don Quijote. Al final de este discurso, concluía:

Todo pasa, todo desaparece, la más elevada dignidad, el poder, el genio universal, todo se convierte en polvo [...] pero las buenas acciones no se dispersan como humo; son más duraderas que la más deslumbrante belleza: Todo pasará -exclamó el apóstol- solo el amor permanecerá” (ibid., 174).

En pocas palabras, Turguénev admiró mucho el entusiasmo de don Quijote puesto en su ideal, destacó especialmente la sinceridad y la fuerza de convicción que tenía, y la grandeza de su alma. Al mismo tiempo, se ignoraron con intención las desgracias, las desventuras, los golpes, y las situaciones ridículas del caballero. Sobre el final del caballero, en alguna medida, insinuó su nihilismo sin hablar de él claramente. De esta manera, don Quijote se convirtió totalmente en un gran héroe idealista que luchaba contra la dictadura por la libertad de las masas. Y Sancho, en un seguidor fiel al ideal, aunque también tenía alguna ceguera. Gracias a Lu Xun y Yu Dafu, las opiniones susodichas de Turguénev produjeron mucho efecto en China y también influyeron mucho en la recepción posterior de *Don Quijote*. E incluso, en los años 50, Sancho, como el símbolo del campesinado, incluso superaría a don Quijote. La vinculación de don Quijote y Hamlet persiste. Así, por ejemplo, en el *Diccionario de la literatura de Kaiming*, se definió el “Don Quixotic type” como el antónimo del “Hamlet type” (Zhang Kebiao ed., 1932: 188). Según el erudito Qian Liqun (2007: 261-262), en la década de 1930, el caballero idealista y entusiasta, don Quijote y el príncipe escéptico y melancólico, Hamlet, eran dos modelos que habían comenzado a penetrar la vida de los intelectuales chinos, y se habían convertido en las imprescindibles referencias al reflexionar acerca del futuro destino. Qian indicó que algunos personajes en obras de la literatura moderna china, tales como Fang Dasheng en la obra dramática *Sunrise* (Cao Yu, 1936), y “yo”, el protagonista del cuento *Lluvia de primavera* (Ba Jin, 1934) tienen ciertos rasgos quijotescos.

### **3.3.2. Las críticas de Lu Xun sobre *Don Quijote*.**

Aparte de la dirección de la traducción del discurso de Turguénev, después del debate de la literatura revolucionaria, Lu Xun publicó varios artículos que daban protagonismo a *Don Quijote*: “Los nuevos Quijotes de la República de China”(1932)”<sup>53</sup> “El epílogo de

---

<sup>53</sup> 中华民国的新“堂吉诃德”们.



*Don Quijote liberado*”(1933),<sup>54</sup> “Los Quijotes verdaderos y falsos”(1933).<sup>55</sup> Al mismo tiempo, Lu Xun tradujo con Qu Qiubai (1899-1935) la obra de teatro de Lunacharski (1875-1933) *Don Quijote liberado*. Pero no tanto para hacer crítica literaria, sino para criticar la sociedad china con las interpretaciones de la figura de don Quijote. Sus dos amigos, Yu Dafu (1896-1945) y Qu Qiubai, que compartían bastantes ideas con él, también publicaron artículos para defender a Lu Xun.

En el epílogo de la traducción del discurso de Turguénev, Yu Dafu criticó a los escritores revolucionarios de la Sociedad de la Creación y señalaba:

Conspirando con los poderosos caciques militares, los japoneses han invadido la provincia de Shandong y han matado miles de compatriotas. Sin embargo, muchos “fariseos” de nuestro país todavía gritan la consigna vacía de “la literatura revolucionaria” e intentan abofetear a don Quijote. ¿Quién es el fariseo? ¿Quién es don Quijote? ¿Y quién puede provocar el desarrollo del ser humano? Todos estos serán finalmente juzgados por la justicia (Yu Dafu 2007a: 299).<sup>56</sup>

Aquí Yu Dafu criticó la hipocresía de los llamados escritores revolucionarios que solo gritaban la consigna vacía sin acción real. También mostró su indignación por las calumnias que lanzaron sobre Lu Xun y don Quijote. Estas palabras contienen claras emociones subjetivas de Yu Dafu, y de ellas ya se puede ver su elogio a don Quijote, igual que Turguénev, creyendo que los Quijotes podrían provocar el desarrollo del ser humano. En otro de sus artículos, “El proceso del desarrollo de la novela moderna” (1932), dio una interpretación más concreta de don Quijote como un hidalgo bondadoso y simple que intentaba recuperar la caballería pasada obsesionándose por los libros de caballería. Debido a la oposición entre la realidad y la ficción, aunque tenía un ideal noble, su vida tuvo un final ridículo y trágico. Y en el mismo artículo, también destacó la técnica avanzada de escritura de esta primera novela moderna, en la que se formaban y se enriquecían naturalmente el personaje típico lleno de vivacidad durante el proceso del desarrollo de la

---

<sup>54</sup> 解放了的董吉诃德 后记.

<sup>55</sup> 真假堂吉诃德.

<sup>56</sup> Texto original: 日本人和中国军阀通了气脉，打进了山东，惨杀了我们的几千同胞，而住在上海租界的许多我国的法利赛人还在喊革命文学，想打堂克蓄德的耳光。谁是法利赛人，谁是堂克蓄德，还有究竟谁能促助人类的进步，大约总有公道在那里判断。

historia (Yu Dafu, 2007b: 9-10).

Con respecto a la interpretación de *Don Quijote*, Lu Xun mantenía su actitud seria, racional y crítica como siempre. Igual que su hermano Zhou Zuoren, Lu Xun también apreció mucho *Don Quijote*. Alrededor de 1908, había comprado en Japón una versión alemana de la *Biblioteca Universal de Reclam*, con el título *Der sinnreiche Junker Don Quijote von der Mancha*. Entre 1928 y 1929, consiguió dos traducciones más en japonés. Además, coleccionó otra versión en alemán, publicada en 1925 por la editorial Josef Müller de München, que se basaba en las ilustraciones de Doré. Su gusto por esta novela cervantina también queda evidente en el hecho de que, en 1934, cuando la adaptación cinematográfica americana de *Don Quijote* se estrenó en el Gran Teatro de París en Shanghái, fuera a verla con su hermano y sus respectivas esposas (Yao Xipei, 1989). Lu Xun apreció mucho el valor positivo de la fe sublime y la lucha persistente de don Quijote. En “El epílogo de la redacción de *Corriente*” (1928),<sup>57</sup> de acuerdo con las ideas de Turguénev, Lu Xun resumió el “quijotismo” como “luchar a toda costa guiado por el ideal y sin ninguna queja”, que fue la contraposición al Hamletismo (Lu Xun 2005a: 165). A su parecer, el ideal o la fe sublime que sobrepasaron la realidad podría producir los descontentos y las quejas de la realidad, y este descontento era el motor de la reforma y del desarrollo social. Y la falta del ideal causaría la sumisión y rendición (Lu Xun, 2005b: 251-257). En cuanto a los que se burlaban de los luchadores como don Quijote, eran más lamentables, porque incluso no se sentían nada descontentos con los problemas sociales.. Lo que hicieron solo fue quedarse en la oscuridad siendo esclavos (Lu Xun, 2005c: 420).

Aparte de estas palabras encomiásticas, al mismo tiempo Lu Xun puso en duda el ideal humanista de don Quijote y criticó su manera de realizarlo. Este caballero persiguió a toda costa la justicia, la libertad, y la igualdad de toda la humanidad, y soñaba con volver a la época dorada. Como don Quijote dijo a los cabreros:

Dichosa edad y siglos dichosos aquéllos a quien los antiguos pusieron nombre de dorados [...] se alcanzase en aquella venturosa sin fatiga alguna, sino porque entonces los que en ella vivían ignoraban estas dos palabras de tuyo y mío. Eran en aquella santa edad todas las cosas

---

<sup>57</sup> <奔流>编校后记.

comunes; [...] Todo era paz entonces, todo amistad, todo concordia; [...] No había el fraude, el engaño ni la malicia mezclándose con la verdad y llaneza. La justicia se estaba en sus propios términos, sin que la osasen turbar ni ofender los del favor y los del interés, que tanto ahora la menoscaban, turban y persiguen. La ley del encaje aún no se había sentado en el entendimiento del juez, porque entonces no había qué juzgar, ni quién fuese juzgado.

Pero Lu Xun afirmó que la llamada edad dorada fue totalmente una ilusión que nunca podría realizarse. Es que, según él, la contradicción fue el motor del desarrollo de la sociedad, esta existía universalmente, aunque en la sociedad utópica, también habría injusticia, opresión y lucha nuevas. Por eso, la revolución era ilimitada. Si hubiera existido la sociedad perfecta, el mundo se habría estancado y no habría seguido desarrollándose. Además, subrayó que la ilusión quijotesca no correspondía a la demanda real ni tenía una manera correcta de realizarse.

Aparte de la duda sobre el ideal humanista de don Quijote, Lu Xun tampoco estaba a favor de la manera de su lucha. Según él, fue una alienación lo que condujo a don Quijote a perseguir ciegamente su ideal e ignorar la realidad, confundiendo los dos y produciendo desgracias a los demás (ibid., 419). En la obra teatral *Don Quijote liberado*, traducida por Lu Xun y Qu Qiubai, Lunacharski hizo una reflexión sobre el destino de don Quijote en las revoluciones proletarias. Como don Quijote liberó a los galeotes en el original de Cervantes, en esta obra, cuando el caballero vio que los tiranos anteriores fueron encarcelados por los revolucionarios, también intentó liberarlos. Así don Quijote, que persiguió la hermandad y la igualdad general, se puso en el lado contrario de sus compañeros de armas -los revolucionarios- que perseguían la hermandad y la igualdad del proletariado. Al final de la obra teatral, el don Quijote idealista no fue aceptado por los revolucionarios proletarios, y tenía que seguir la vida errante sin destino. Sobre eso, en el artículo “El epílogo de *Don Quijote liberado*”, Lu Xun indicó lo negativo del ideal de don Quijote, explicando que don Quijote no podía distinguir el ideal de la realidad, y su humanismo, en lugar de una fe positiva, se convertiría más fácilmente en un instrumento de la clase dominante que debilitaría el espíritu revolucionario de las masas y en un cómplice del régimen autoritario. Por eso, Lu Xun estaba a favor de la revolución armada que se manifestaba en la adaptación teatral, porque la presión temporal que ejercieron la

clase proletaria sobre los tiranos anteriores sirvió para la libertad más general. Así, se puede ver que Lu Xun, a diferencia del individualismo de Zhou Zuoren y del nihilismo de Turguénev, ya eligió un camino reformista marxista, que consistía en una revolución persistente y relacionada con la realidad.

Además de estas consideraciones sobre el mismo *Don Quijote*, Lu Xun concentró más sus críticas en la sociedad china haciendo referencia a esta novela española. Afirmó que en China nunca había habido ni habría un Quijote verdadero. Es que, en la cultura tradicional china se destacaba el mantenimiento del equilibrio y de la armonía para dirigir la mente hacia un estado de equilibrio constante. Entonces, en su opinión, no aparecerían los extremistas en el país, dado que no existía la fe o el convencimiento sincero y firme, solo existía el miedo y el aprovechamiento, solo cabían los Quijotes falsos, disfrazados e inconstantes (Lu Xun, 2005d: 534). Estas ideas procedían de su observación profunda de la sociedad china del momento. En los años 30, durante los movimientos populares para luchar contra Japón, Lu Xun notó la existencia de algunos chinos que se agruparon para resistir a la invasión japonesa, pero solo gritaban consignas sin tomar acción útil. Estos llamados revolucionarios fanfarronearon amplia y claramente sobre las tácticas ambiciosas que iban a utilizar contra Japón, pero en poco tiempo, con la pérdida de su entusiasmo, se desorganizaron incluso sin tocar las armas. Con referencia a este fenómeno, en 1932 y 1933, Lu Xun y Qu Qiubai redactaron sucesivamente dos ensayos, “Los nuevos Quijotes de la República de China” y “Los Quijotes verdaderos y falsos”, en los que ironizaron sobre las personas de este tipo, tildándolas de “los nuevos quijotes chinos” y “los quijotes falsos”. Según ellos, el Quijote verdadero fue ridículo y loco a causa del entusiasmo por la caballería, pero, al mismo tiempo, fue un hombre sincero, honesto y persistente que merecía el respeto. Por el contrario, estos quijotes falsos chinos solo se disfrazaron de luchadores ilusionados, con intención de ganar fama y aplausos, y engañar a las personas honradas como el Quijote verdadero. Estos Quijotes falsos fueron verdaderos hipócritas que intentaban aprovecharse de la ignorancia de otros. Con los dos ensayos, Lu Xun y Qu Qiubai alertaron de los Quijotes falsos chinos.

En la novela representativa *La verídica historia de A Q* (1921) de Lu Xun, también se

pueden apreciar reflexiones semejantes sobre la sociedad china y las características nacionales. El protagonista, A Q, en algún sentido, fue un personaje ilustrado como don Quijote, hasta que unos intelectuales notaron las similitudes entre los dos y los relacionaron no mucho tiempo después de la publicación de la novela (Bao Hua, 1933). Pero, esencialmente, A Q era muy diferente de don Quijote. Aunque compartía la ilusión de don Quijote, y también confundía el sueño y la realidad, no disponía de sus virtudes, solo era un campesino egoísta, blando, inconstante e ignorante. Con este personaje, Lu Xun intentó criticar las debilidades inherentes de los pueblos chinos. Sin embargo, por la carencia del entendimiento y estudio profundo de estas dos novelas, durante bastante tiempo, se consideró a A Q como el Quijote chino. Los estudios y las críticas más profundas sobre la comparación entre las dos novelas no aparecieron hasta los años 80 del siglo XX.

En conclusión, el contexto cultural influye en la recepción literaria. El debate sobre la literatura revolucionaria de los años 30 impulsó en gran medida la difusión de *Don Quijote* en China, y también causó el primer auge de la traducción de esta novela al chino en los años siguientes. Y viceversa, la recepción de *Don Quijote* también reflejó el contexto cultural de aquel momento. Las diferentes interpretaciones sobre esta novela manifestaban diferentes filosofías de la vida e ideologías políticas. Por lo que respecta a los escritores de la Sociedad de la Creación, no entendían bien *Don Quijote*, incluso no la leyeron. Basándose en sus conocimientos rudimentarios del marxismo, lanzaron ataques contra el caballero humanista. Su crítica sobre *Don Quijote* era tan solo un instrumento para criticar a los escritores representativos del Movimiento de la Nueva Cultura, sobre todo, a Lu Xun. Más esencialmente, fue subversión del prestigio literario que se había formado durante dicho movimiento, con intención de popularizar la revolución proletaria y su literatura respectiva. Así pues, para los escritores de la Sociedad de la Creación, en la época de la revolución proletaria, el humanismo, los escritores humanistas, y el caballero humanista don Quijote ya estaban pasados. En pocas palabras, sus críticas de *Don Quijote* fueron el resultado del prejuicio, la lucha ideológica y la falta del conocimiento y del análisis racional. Gracias al discurso de Turguénev, don Quijote, junto con Hamlet, se convirtieron

en dos personajes típicos muy conocidos en China. Y Lu Xun, aunque desconfió del ideal de don Quijote, tampoco estuvo de acuerdo con su manera de realizarlo. Igual que Turguénev, elogió el espíritu persistente de lucha y la fe firme del caballero. Según el escritor, el espíritu quijotesco fue el motor del desarrollo social, por eso admiraba a don Quijote y su lucha, aunque no creía nada en la existencia de la edad dorada que don Quijote perseguía; tampoco tenía mucha esperanza en el resultado positivo de esta lucha. Estas ideas esencialmente correspondían a la filosofía de la vida de Lu Xun. Este escritor era pesimista sobre la realidad, e incluso sobre el futuro, porque, a su parecer, la injusticia y la opresión existirían en cualquiera época; no habría una sociedad de igualdad absoluta. Pero, a diferencia de su hermano, Zhou Zuoren, no optó por volver al “propio campo”, sino que prefirió luchar contra la desesperanza y por el ideal imposible. En este sentido, se puede decir que Lu Xun es don Quijote. Al mismo tiempo, Lu Xun no exageraba lo positivo de la figura de don Quijote, como lo hizo Turguénev. Analizó el posible problema causado por la acción quijotesca y, luego, con las reflexiones sobre la realidad social y los nuevos conocimientos del marxismo, Lu Xun planteó una nueva manera concreta para intentar realizar el ideal de don Quijote. Por último, quizás por la influencia de las ideas de Turguénev, Lu Xun también consideraba a don Quijote como un bueno simple e ingenuo, ignorando sorprendentemente la erudición del hidalgo.

### **3.4. El primer auge de las actividades traductoras de *Don Quijote*.**

#### **3.4.1. Las circunstancias sociales.**

Después del debate sobre la literatura revolucionaria, en poco tiempo llegó el primer auge de las actividades traductoras de *Don Quijote*. En 1930, Commercial Press tomó la iniciativa de la reedición de *La biografía del caballero loco* de Lin Shu. Luego, desde 1930 hasta 1937, además de las dos ediciones nuevas de dicho trabajo, se publicaron sucesivamente siete traducciones nuevas y dos versiones inglesas con notas en chino. Respecto a las causas, obviamente, fue un factor principal la atención que *Don Quijote*

había recibido en el debate entre Lu Xun y los escritores de la Sociedad de la Creación. Pero no fue el único. Si se relaciona con la situación general de la traducción literaria de aquella época, se observará que este auge de la traducción de *Don Quijote* no es un fenómeno especial, sino que es un componente de la prosperidad general de la traducción literaria en los años 30.

La evolución puede apreciarse claramente en los siguientes gráficos sobre los datos anuales de traducciones publicadas de *Don Quijote* y de otras obras literarias españolas.

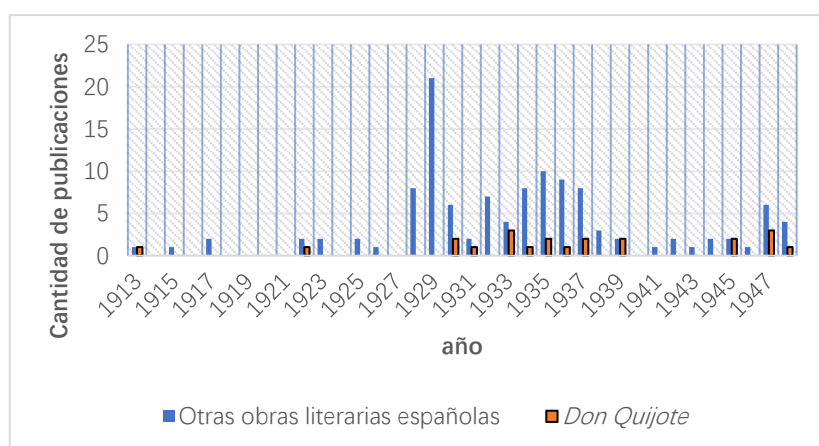


Gráfico 2: Evolución anual de las traducciones publicadas al chino de *Don Quijote* y de otras obras literarias españolas entre 1913 y 1949

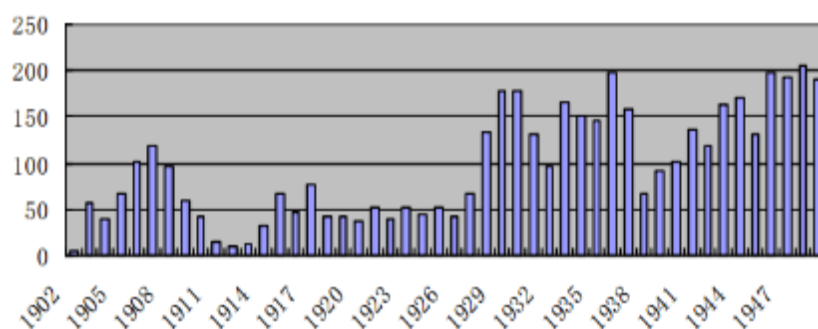


Gráfico 3: Evolución anual de las obras literarias traducidas en China entre 1902 y 1949 (Deng Jitian, 2009: 135)

Se puede observar que la traducción de *Don Quijote*, la traducción de otras obras literarias españolas y la traducción literaria general, experimentan un aumento obvio entre 1928 y 1937. Algunos estudiosos bautizan directamente el año 1935 como “el año de la

traducción”. Por eso, el auge de la traducción de *Don Quijote* ocurrido en este decenio no es casual, por el contrario, tiene sus causas inherentes en las circunstancias sociales de entonces.

La primera, el desarrollo de la industria editorial. En 1927, el líder del Partido Nacionalista Chino, Jiang Jieshi fundó el Gobierno Nacional de Nanjing, unificando toda China y terminando la época inestable y llena de conflictos militares. Bajo el poder centralizado, la sociedad estaba relativamente estable, lo que facilitaba los servicios de transporte y comunicaciones. Y la economía se desarrolló notablemente. En estas circunstancias, la industria editorial china también alcanzó un período de prosperidad. Según los datos estadísticos (Deng Jitian, 2009:175), entre 1917 y 1927, se fundaron en total 127 editoriales nuevas; entre 1928 y 1936, el número de las editoriales nuevas aumentó a 574. Entre ellas, se encontraban algunas editoriales importantes para la publicación de traducciones. Por ejemplo, se fundó la Librería de la Vida en 1932, la Librería de Qiming, en 1936, la Librería de la Nueva Vida, en 1928, y la Librería de Kaiming, en 1926.

La segunda, el desarrollo de la educación y la ampliación del mercado de libros. Por un lado, el número de los establecimientos de educación superior experimentó un aumento constante. En consecuencia, el número de los estudiantes también aumentó rápidamente. En 1927, la cifra de graduados en educación superior fue de 2.714. Y hasta 1936, la cifra aumentó a 9.154 (Chen Dongyuan ed., 1948: 1400). Lo mismo pasó también en la educación secundaria. Desde 1928 hasta 1936, el número total de las escuelas secundarias aumentó de 954 a 1.956; y el número de los estudiantes aumentó de 188.700 a 482.522 (ibid., 1428). Obviamente, la ampliación del grupo de los estudiantes significa la ampliación del mercado del libro que es una principal fuerza motriz del desarrollo de la industria editorial. Por otro lado, después del Movimiento de la Nueva Cultura, la literatura occidental se había convertido en una manera importante de introducir y popularizar los conocimientos occidentales que servían para la reforma de China y la ilustración del pueblo. Y para adaptarse a la demanda social, los centros educativos prestaron mucha atención a la enseñanza de lenguas extranjeras, sobre todo, de la literatura extranjera. Hasta



1928, la enseñanza de filologías extranjeras había sido corriente e importante en la educación china. Hasta 1936, ya había más de cien establecimientos de educación superior que tenían asignaturas sobre la literatura y lenguas extranjeras (Li Weimin, 2020: 117). La Universidad de Qinghua fundó la Facultad de filologías extranjeras en 1925. Y los estudiantes no solo debían conocer en general la historia de la literatura extranjera y obras literarias clásicas, sino que también podían optar a uno, entre los cinco países (Inglaterra, Alemania, Francia, Rusia, o Japón) para especializarse en su lengua y literatura respectiva. La Universidad de Pekín de entonces ofreció más opciones a los estudiantes de la Facultad de Literatura. Ellos tenían asignaturas comunes como “La historia de la literatura china”, “La historia de la literatura occidental”, “La lengua extranjera”, “La estética”, “Introducción a la literatura”, etc. Mientras tanto, podían optar a las asignaturas específicas que se dividían en diecisiete líneas: la literatura de Inglaterra, la literatura francesa, la literatura alemana y la literatura rusa, la literatura italiana, la literatura española, la literatura japonesa, etc. (Pan Maoyuan ed., 2007: 392) Sin duda, la educación superior formó una gran cantidad de intelectuales que dominaban conocimientos profesionales y sistemáticos sobre la literatura extranjera y la traducción. Después de su graduación, algunos estudiantes fueron al extranjero para seguir estudiando, y formaron un grupo importante de traductores chinos. Y en la educación secundaria, la enseñanza de la lengua extranjera también jugó un papel importante. Según las normas de asignaturas para la educación secundaria, publicada en 1922 (Wang Lunxin, 2001: 72-73), las dos asignaturas de más créditos fueron “la filología china” y “la lengua extranjera”. Aunque entre 1922 y 1936, se renovaron las normas varias veces, “la lengua extranjera” (o inglés) siempre fue una asignatura principal. Hasta 1936, el porcentaje del tiempo de dedicación a “la lengua extranjera” (inglés) en escuelas secundarias fue del 14.4%; en bachilleratos, del 20.1%. La enseñanza de inglés en la educación secundaria formó a los estudiantes adolescentes que tenían conocimientos básicos de la lengua y literatura extranjera. Ellos también fueron un grupo de lectores no desdeñables de traducciones literarias, que constituyeron una parte importante de sus materiales de lectura extracurricular. De hecho, en los años 30, varias editoriales publicaron colecciones de traducciones especialmente orientadas al mercado de

los lectores adolescentes. Y entre las traducciones de *Don Quijote* publicadas en este período, la mayoría también se publicó en colecciones de libros dirigidas principalmente a los estudiantes adolescentes y jóvenes.

La tercera, las sociedades literarias activas. El Movimiento de la Nueva Cultura abrió la puerta hacia los conocimientos occidentales, y varias escuelas de pensamiento y de arte se extendían en China. En esta situación, surgieron abundantes sociedades literarias. Para popularizar sus propias opiniones e incrementar su influencia social, estas sociedades realizaron una serie de actividades literarias y académicas. También siempre se mantuvieron debates académicos entre diferentes sociedades. Entre ellas, la Asociación de Estudios Literarios desempeñó un papel clave en la traducción literaria: en 1934, la revista *Literatura*,<sup>58</sup> fundada por Zheng Zhenduo y Mao Dun, publicó dos números especiales sobre la traducción, y tuvo una gran influencia social. Luego, en el mismo año, Lu Xun y Mao Dun fundaron otra revista de impacto, *Textos de Traducciones*.<sup>59</sup> Bajo el liderazgo de las dos revistas y el contexto cultural activo, se produjo un boom de traducciones literarias y debates académicos sobre la traducción.

La cuarta, después de que el Partido Nacionalista Chino alcanzó el poder nacional, para mantener la centralización, el Gobierno de Nanjing comenzó a reprimir las actividades revolucionarias del Partido Comunista Chino y de otros disidentes. Como consecuencia, muchos intelectuales que perseguían la democracia y la libertad abandonaron su pasión política, y regresaron de nuevo al campo letrado desde el político. Así se aumentó la cantidad de quienes se dedicaron a la traducción. Por lo demás, bajo la tensa situación política y la censura de publicaciones, la publicación de la literatura infantil y juvenil tuvo relativamente menos obstáculos. Esto también puede explicar por qué la mayoría de las traducciones de *Don Quijote* de este período fueron dirigidas a los adolescentes.

---

<sup>58</sup> 文学.

<sup>59</sup> 译文.

### 3.4.2. Las siete traducciones nuevas de *Don Quijote* en los años 30.

Gracias a las circunstancias sociales mencionadas y el debate sobre la literatura revolucionaria, en los años 30 llegó el primer período de prosperidad de la traducción de *Don Quijote* al chino. Concretamente, se publicaron siete nuevas:

1. *El señor Quijote* (吉诃德先生) de He Yubo (贺玉波), publicada en 1931.
2. *El señor Quijote* (吉诃德先生) de Jiang Ruiqing (蒋瑞青), publicada en 1933.
3. *El señor Quijote* (吉诃德先生) de Wang Tiran (汪倜然), publicada en 1934.
4. *Don Quixote* (疯侠) de Wu Guangjian (伍光建), publicada en 1936 (libro bilingüe chino-inglés)
5. *Don Quijote* (唐吉诃德) de Wen Zhida (温志达), publicada en 1937.
6. *La biografía del señor Quijote* (吉诃德先生传) de Fu Donghua (傅东华), publicada en 1936
7. *The adventures of Don Quixote de la Mancha* (董吉诃德) de Zhang Shenbo (张慎柏,) publicada en 1936 (libro bilingüe chino-inglés).

Todas estas traducciones fueron incompletas e indirectas. Y hasta la actualidad, excepto la de Fu Donghua, la mayoría son poco conocidas. Pero todas juntas forman el primer auge de la traducción del *Quijote* en China y sirven mucho para la difusión de esta novela, no solo entre los intelectuales y los universitarios, sino también entre los estudiantes de secundaria del momento. Además, no se puede olvidar el trabajo de Dai Wangsu, *Don Quijote* (吉诃德爷), a pesar de que, finalmente, no logró salir a la luz.

#### 3.4.2.1. La primera traducción de *Don Quijote* en chino vernáculo: *El señor Quijote* de He Yubo.

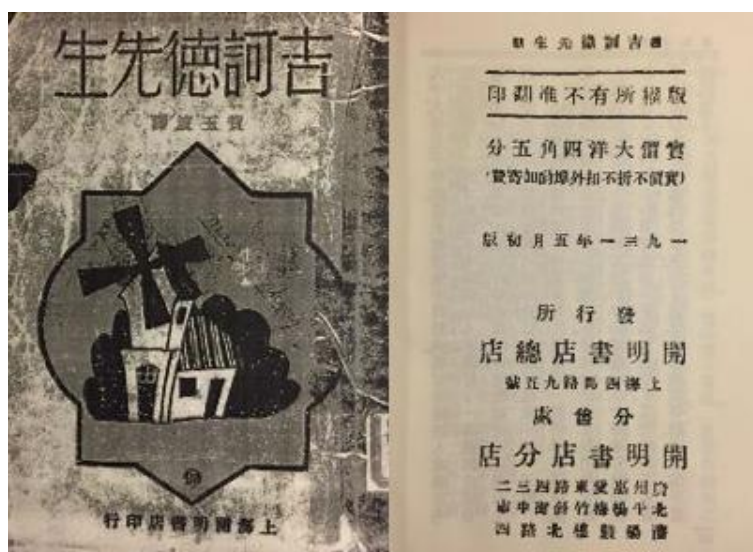


Fig.8 La cubierta y página legal de *El señor Quijote* de He Yubo (primera edición, 1931)

He Yubo (1906-1982), escritor y crítico literario, se afilió al Partido Comunista en 1927, y ocupó el puesto de redactor y revisor en la editorial Librería Kaiming<sup>60</sup> entre 1928 y 1930. Durante este período, realizó la traducción titulada *El señor Quijote* (吉诃德先生) (吉诃德先生), que posteriormente fue publicada en mayo de 1931 por la citada editorial en Shanghai. En 1933 fue reimprimida en la *Colección de la literatura juvenil mundial* (世界少年文学丛刊) por la misma editorial. Y luego fue reimprimida dos veces más en 1937 y 1942, respectivamente. Hay que destacar que fue la primera traducción de *Don Quijote* en chino vernáculo, *baihua*.

Esta traducción de 175 páginas era una selección de la primera parte de *Don Quijote*, y contenía diecinueve capítulos y cinco ilustraciones. Como indicó el traductor en el prólogo, tomó como referencia la versión inglesa abreviada de N. L. Carrington, y lo tradujo especialmente para presentar a los lectores adolescentes esta magna obra llena de sabiduría y placer: la “Biblia” de los españoles. En total, solo empleó cincuenta noches en este trabajo (He Yubo 1931: iii-iv). Por ello podemos deducir que no fue una traducción precisa. Tenía muchas omisiones, y algunas equivocaciones. Por ejemplo, describió a Sancho como el aprendiz de don Quijote. Resultó extraño que en esta traducción de la primera parte de *Don Quijote* se incluyera el capítulo XVII de la segunda parte. Aun así, todavía fue un útil

<sup>60</sup> 开明书店.

libro extracurricular que podría dar a los estudiantes chinos a conocer la historia general de *Don Quijote*.

Respecto al motivo de la traducción, además del propio deseo del traductor, la estrategia de gestión y la filosofía empresarial de la editorial también fueron una causa importante. La Librería Kaiming, fundada en 1926, desde 1930, cuando fundó la revista *Estudiantes de secundaria*, iba determinando la estrategia de gestión y la filosofía empresarial dirigida a los lectores adolescentes. Y su estructura de publicación también reflejó una perspectiva juvenil y un matiz de “la ilustración cultural”. Durante los 26 años de la existencia de la Librería Kaiming, las publicaciones dirigidas a los adolescentes constituyen las tres cuartas partes de todas sus publicaciones (Wang Zhiyi, 2004: 311). Entre 1927 y 1949, la Librería Kaiming publicó de manera continuada la *Colección de la literatura juvenil mundial* que contenía más de cien obras literarias juveniles. Obviamente, *El señor Quijote* de He Yubo también fue un trabajo orientado por la filosofía empresarial de publicar para “la ilustración cultural” de los adolescentes. Y a partir de su segunda edición, *El señor Quijote* también estuvo recogida en la *Colección de la literatura juvenil mundial*.

Sobre la recepción de *El señor Quijote* hay que subrayar que en aquel momento, la Librería Kaiming era una de las editoriales principales y tenía mucho prestigio social. La *Colección de la literatura juvenil mundial* fue una muestra representativa de sus publicaciones, que ganó buena fama en el público. En este sentido, la alta percepción de la marca de la Librería Kaiming y de esta colección también podía ejercer una influencia positiva en la recepción de *El señor Quijote*. El hecho de que fue reeditada tres veces, a pesar de que fue una traducción simplificada y menos precisa, indica claramente que *El señor Quijote* de He Yubo recibió buena acogida, principalmente en los lectores adolescentes.

#### **3.4.2.2. La traducción de Jiang Ruiqing, *El señor Quijote*.**



Fig.9 La cubierta y contracubierta de la traducción de Jiang Ruiqing (1933)

La traducción de Jiang Ruiqing, también titulada *El señor Quijote*, fue publicada en la colección de la *Biblioteca mundial para adolescentes* (世界少年文库) por la editorial Librería del Mundo en marzo de 1933, en Shanghái. Esta traducción contenía 297 páginas, dieciséis capítulos y seis ilustraciones. Se desconoce los detalles de la biografía del traductor y no escribió ni el prólogo ni el epílogo para este libro. Pero añadió algunas notas al final de cada capítulo, con intención de facilitar a los lectores que entendieran el argumento y la cultura concerniente. Esta versión alcanzó reconocimiento y valoración positiva en el ámbito académico de aquel momento, puesto que podemos encontrarla en la lista de “Bibliografía recomendada para la asignatura de *Literatura y vida*” que Wu Mi (1993: 7) recomendó a sus alumnos cuando dio clases en la Universidad de Tsinghua y otras tres universidades, en los años 30. Durante la Segunda Guerra Sino-japonesa, se publicaron dos traducciones anónimas simplificadas que tenían el mismo título de *Don Quijote* (唐吉诃德). Una fue publicada en 1945 por la editorial Librería Taofen,<sup>61</sup> y tenía 96 páginas; otra por la editorial Librería Xinhua de Norte de China,<sup>62</sup> con 124 páginas. Aunque se cambió el título, comparando sus contenidos, se puede afirmar que estas dos traducciones fueron versiones abreviadas de la traducción de Jiang Ruiqing.

<sup>61</sup> 韬奋书店.

<sup>62</sup> 华北新华书店.

Como hemos señalado, esta traducción formó parte de la colección *Biblioteca mundial para adolescentes*. Puede verse claramente cómo, aunque el traductor no lo explicó claramente, se tradujo también para dar a conocer a los adolescentes chinos las grandes obras de la literatura universal. Y también fue un trabajo orientado por la política de la editorial. La traducción de Jiang Ruiqing tuvo una acogida entre el público lector, no solo entre los adolescentes y sino también entre los adultos, muy superior a la esperada por la editorial.

Cabe subrayar que, a pesar de que las traducciones de Jiang Ruiqing y de He Yubo eran incompletas, ambas presentaban los episodios más clásicos de la primera parte de *Don Quijote*: “la aventura de los molinos de viento”; “la ganancia del yelmo de Mambrino”; “don Quijote libera a los desdichados”; “las experiencias de don Quijote en Sierra Morena”; “la batalla que don Quijote tuvo con unos cueros de vino tinto”. Estos episodios también se convertirían en las impresiones más profundas que tenían los lectores chinos sobre esta novela española.

### **3.4.2.3. La traducción de Wang Tiran, *El señor Quijote*.**

En enero de 1934 la editorial Librería Nueva Vida<sup>63</sup> de Shanghái publicó otra nueva versión: *El señor Quijote* (吉诃德先生), en la colección *Biblioteca popular de Nueva Vida* (新生命大众文库). Su traductor fue Wang Tiran (1906-1988). Esta versión solo era un resumen de la primera parte de *Don Quijote*, y constaba de catorce capítulos y de 68 páginas. Mejor dicho, fue una reescritura. Sobre el motivo de la traducción, Wu Tiran declaró en el prólogo que tradujo la obra para darles a los lectores chinos una impresión general de esta novela cervantina; y por lo que respecta a la editorial, se publicó esta colección para ofrecer a los estudiantes de secundaria distintos materiales de lectura extracurricular y enriquecer sus conocimientos comunes (Fan Zhongyun, 1933: 145). Resumiendo, la traducción se publicó con intención de popularizar entre los estudiantes de

---

<sup>63</sup> 新生命书局.

secundaria el “conocimiento común” de la literatura mundial. Pero esta traducción no tuvo mucha acogida, y no fue reeditada.



Fig.10 La cubierta de la traducción de Wang Tiran, *El señor Quijote* (1934)

#### 3.4.2.4. La versión bilingüe de Wu Guangjian, *Don Quixote*.

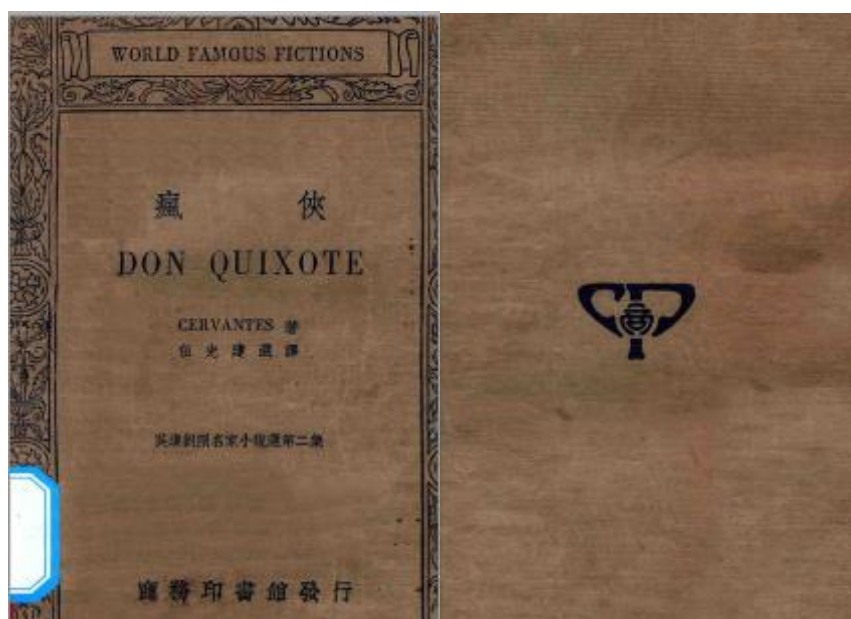


Fig.11 La cubierta y la contracubierta de *Don Quixote* de Wu Guangjian (1936)



La traducción de Wu Guangjian (1867-1943), *Don Quixote* (疯侠), es una versión bilingüe (inglés y chino). Fue publicada en la *Colección bilingüe inglés-chino de las novelas maestras* (英汉对照名家小说选) en enero de 1936 por Commercial Press. Según el prólogo escrito por el traductor, tomó como referencia una versión inglesa traducida por Motteux, y revisada por Ozell. Esta traducción de 108 páginas fue una selección de *Don Quijote*, incluyendo siete capítulos: los capítulos VIII, IX y XXI de la primera parte, y los capítulos XLII, XLV, XLVII, LIII de la segunda. Al principio del texto, el traductor añadió una biografía general de Cervantes y una introducción de la historia del *Quijote*. Y al final, explicó el final de la novela con una nota, intentando presentar a los lectores una historia completa con esta traducción de extensión limitada.

Wu Guangjian fue un célebre traductor en la historia moderna china, y también fue discípulo del traductor Yan Fu (1853-1924). Estudió en el Colegio naval de Greenwich y posteriormente en la Universidad de Londres; por eso, tenía una base sólida de conocimiento de inglés. Tradujo *Los tres mosqueteros* de Alejandro Dumas, *Historia de dos ciudades* de Dickens, *Tom Jones* de Henry Fielding, *Los miserables* de Víctor Hugo, *Jane Eyre* de Charlotte Brontë, etc. En su opinión, para la traducción lo más importante era reflejar el sentido y el estilo del original de manera natural y fluida. Esto supone que Wu Guangjian no hacía la traducción palabra por palabra, y a veces modificaba la estructura del texto original. Este sistema también se refleja en el hecho de que su traducción de *Don Quijote* era coherente, fluida y natural. Sin embargo, al ser una traducción indirecta, tenía algunas equivocaciones, y no respetaba muy bien las características, en particular en lo que se refiere al humor, del original en español. Además, se omitieron algunos fragmentos. Por ejemplo, Wu Guangjian eliminó con intención las narraciones acerca del historiador árabe (en los capítulos VIII y IX), simplificando la estructura narrativa del original y facilitando su comprensión.

Cabe destacar que, en el prólogo, Wu Guanjian también manifestó sus ideas sobre esta gran obra, las cuales se podrían resumir en tres puntos capitales:

- 1). Cervantes creó las dos partes de *Don Quijote* con diferentes motivaciones, y la

segunda parte tenía un sentido más profundo. De su selección de los capítulos, también se podría inferir que Wu Guangjian prefería la segunda parte.

2). Esta obra reflejó fielmente la realidad. No solo estaba llena de interés y conocimiento, sino que también era una observación y revelación penetrante del ser humano y de la naturaleza humana.

3). Según el traductor, don Quijote fue un personaje muy noble, lleno de ilusiones y valores morales, pero sin sentido común; Sancho fue un materialista rudo sin ideal ni ilusión, pero lleno de sentido común. Aun así, Sancho fue una figura positiva. Los dos personajes se complementaban formando un hombre con toda su naturaleza. Aunque Wu Guajian no escribió mucho acerca de sus ideas de esta novela, a partir de todo lo mencionado arriba, se puede deducir que, en aquel momento, ya notó el carácter polifónico de la obra y el tema profundo. En aquel contexto cultural, su idea fue bastante avanzada y original en China.

La realización de su traducción fue el resultado de la preferencia personal de Wu Guangjian y del plan de publicación de la editorial. Para ofrecer más material de lectura a los estudiantes que querían aprender inglés, el redactor jefe de Commercial Press Wang Yunwu invitó a Wu Guangjian a traducir las obras literarias extranjeras, y la elección de las obras dependió totalmente de él mismo (Wu Lifu, 1987: 80). Entre mayo de 1934 y agosto de 1936, Commercial Press publicó 41 obras maestras de la literatura extranjera (incluida *Don Quijote*), traducidas por Wu Guangjian, en la *Colección bilingüe inglés-chino de las novelas maestras*. Para facilitar la lectura a los estudiantes, esta colección se compuso de una manera especial: se coloca primero una parte del texto en inglés, luego su traducción correspondiente en chino, y hay notas a pie de página para explicar algunos elementos culturales específicos.

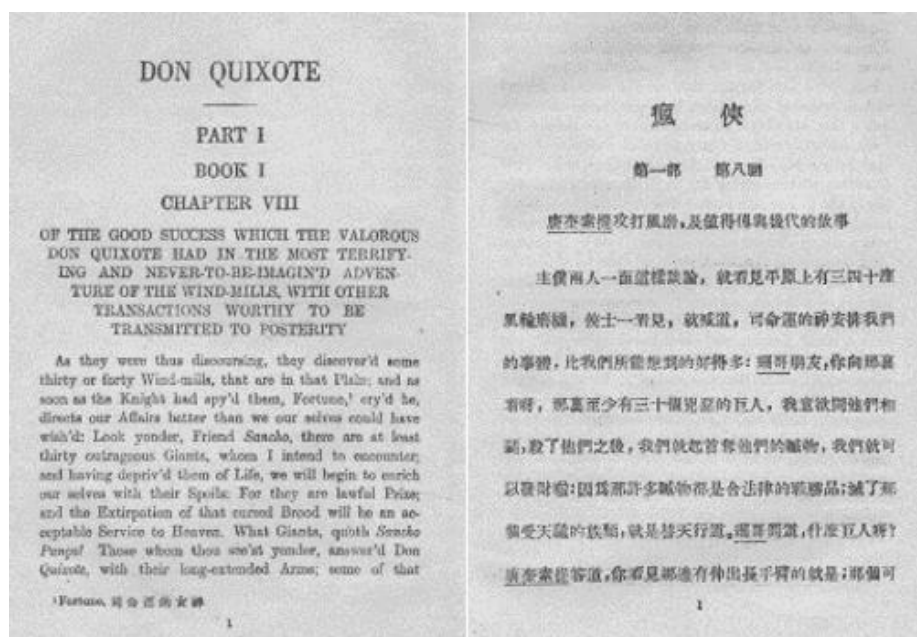


Fig.12 Muestra de la composición tipográfica de la traducción *Don Quixote* (1936)

En aquel entonces, esta colección recibió bastante buena acogida entre el público lector. Como señala Zhu Manhua (1934: 9-10), para los estudiantes de inglés, estas traducciones no solo fueron buenos materiales de lectura extracurricular, sino que también podían servir como materiales de enseñanza. Y para los que ya dominaban bien el inglés, también fueron útiles libros de referencia para estudiar las técnicas de traducción. Efectivamente, la *Colección bilingüe inglés-chino de las novelas maestras*, incluida la traducción de *Don Quijote*, gozó de una acogida extensa entre el público lector, sobre todo entre los estudiantes. En los años 30 casi todos los estudiantes de inglés la leyeron (Wang Jiarong, 1982: 12).

En la traducción de *Don Quixote* de Wu Gunagjian se utilizó el método domesticante de la traducción, con intención de adecuarse al horizonte de expectativas de los estudiantes chinos, que fueron su público destinatario principal. Esta traducción se caracterizó por la narración fluida y natural. No se tradujo palabra por palabra, y a veces se modificó, simplificando la estructura del texto original. Resumiendo, fue una traducción con bastante buena acogida, y que divulgó esta magna novela española entre los estudiantes chinos.

### 3.4.2.5. La traducción de Fu Donghua, *La biografía del señor Quijote*.

Entre las traducciones chinas de *Don Quijote* que se publicaron en los años 30, la de Fu Donghua (1893-1971), *La biografía del señor Quijote* (吉诃德先生传), fue digna de llamarse la primera traducción completa de prestigio de *Don Quijote* en chino, no solo por la calidad de la traducción, sino también por el alto nivel de repercusión. También fue la versión más importante de *Don Quijote* en chino antes de la publicación de la traducción de Yang Jiang.

Como se ha mencionado en el capítulo II, en los años veinte Fu Donghua ya había prestado atención a *Don Quijote* y publicado una crítica en 1925. Diez años más tarde, por encargo de Zheng Zhenduo, comenzó a traducir esta novela. Entre junio de 1935 y abril de 1936 fue publicada por entregas en la serie de *La biblioteca mundial* (世界文库), aunque solo contenía los primeros treinta y tres capítulos de la primera parte de *Don Quijote*. Cabe destacar que el traductor realizó además la traducción del lúcido prólogo de Heine, en el que se planteó la conocida opinión de que don Quijote era el símbolo del idealismo, y Sancho, el del materialismo. En algunas críticas chinas sobre *Don Quijote* se puede observar la influencia de esta interpretación.

Posteriormente, a causa del comienzo de la guerra total entre China y Japón, la serie de *La biblioteca Mundial* se interrumpió, y Fu Donghua también suspendió este trabajo.

Aunque Fu Donghua empezó a traducir *Don Quijote* en 1935, no finalizó la traducción de la primera parte hasta 1939. En 1959 publicó su traducción completa de *Don Quijote*. Este periodo de más de veinte años indica que su traducción no fue un proceso simple, además la situación de las reediciones también fue complicada. Como Fu Donghua realizó la mayor parte de *La biografía del señor Quijote* después de 1937, aquí solo se presenta esta traducción brevemente y se hablará en detalle de esta traducción en el capítulo siguiente.

### 3.4.2.6. La traducción de Wen Zhida, *Don Quijote*.

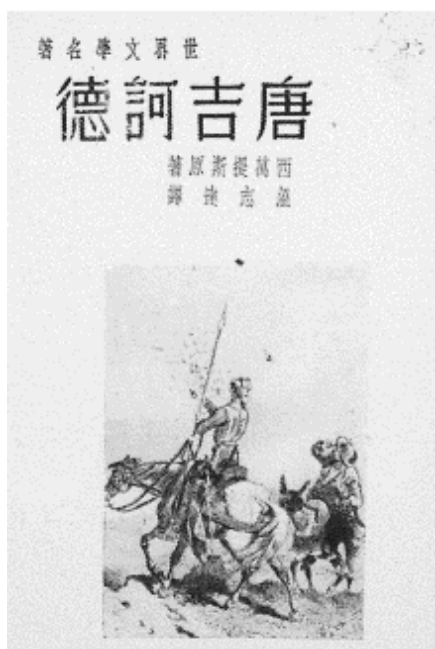


Fig.13 La traducción de Wen Zhida, *Don Quijote* (1937)

En junio de 1937, una nueva traducción titulada *Don Quijote* (唐吉诃德) fue publicada por la editorial Librería Qiming (启明书局) en la colección *Obras maestras de la literatura mundial* (世界文学名著). Fue una traducción relativamente cuidada y completa de la primera parte de *Don Quijote*, conteniendo 355 páginas. Su traductor fue Wen Zhida, que no solo tradujo todos los argumentos y el prefacio escrito por Cervantes, sino que también escribió otro prólogo de dieciséis páginas para manifestar detalladamente sus ideas sobre *Don Quijote*.

El principal motivo de la traducción fue presentar a los lectores chinos esta novela clásica de la literatura mundial. A causa de su propio interés en *Don Quijote*, Wen Zhida la había traducido entre 1931 y 1932, logrando la traducción de quinientos mil caracteres chinos. De hecho, en 1933, la primera mitad de esta traducción se había publicado en un periódico menos extendido, el *Diario de Guangzhou de la República* (广州民国日报), y no había recibido mucha atención. En cuatro años, se publicó su traducción completa de la primera parte de *Don Quijote* por la Librería Qiming.

Dicha traducción solo fue reeditada una vez más en marzo de 1939 por la misma

editorial. Y su recepción fue limitada. Ahora apenas se encuentran documentos sobre esta traducción. E incluso la biografía del traductor también es poco conocida. No obstante, en el prólogo de dieciséis páginas que nos dejó el traductor, puede apreciarse la actitud prudente y responsable que tenía al realizar este trabajo y sus muchos conocimientos de *Don Quijote*. Para traducirla lo mejor posible, antes de empezar la traducción, como preparación, Wen Zhida había empleado medio año en leer unas cuarenta obras literarias clásicas en inglés y sus traducciones respectivas en chino. Durante la traducción, tomó como referencias tres traducciones inglesas: la de Motteux (1663-1718), la de John Ormsby (1829-1895) y, sobre todo, la de Charles Jervas (1675-1739). También solicitó la ayuda de sus amigos y profesores extranjeros. Finalizada la traducción, la revisó siete veces. Por lo demás, frente a los elementos culturales específicos de Occidente, no solo conservó las palabras originales del español entre paréntesis, sino que también añadió notas detalladas para ayudar a los lectores chinos en la comprensión de la obra; aunque, por la limitación de páginas, al final tuvo que suprimir todas estas notas, que contenían unos treinta mil caracteres chinos. Gracias a estos trabajos minuciosos, esta traducción tuvo bastante buena calidad.

En sus interpretaciones sobre *Don Quijote*, se resumieron las principales ideas positivas que habían circulado en China hasta entonces. Sobre todo, las opiniones mencionadas anteriormente de Turguénev en el artículo *Hamlet y don Quijote*. En pocas palabras, según Wen Zhida, fue una novela en la que se reunían las técnicas narrativas del realismo y del romanticismo, y en la que se incluían los pensamientos profundos y la ridiculez. En cuanto a don Quijote, bajo el influjo del pensamiento de Turguénev, también lo definió como un gran héroe idealista. Subrayó que la causa esencial de la locura quijotesca residía en su creencia absolutamente fiel, y debido a este tipo de entusiasmo por el ideal, don Quijote podía ignorar la realidad y soportar todos los sufrimientos físicos. Justamente aquí se manifestaban la grandeza y nobleza del alma del caballero. Respecto a la figura de Sancho, igual que Heine, Wen Zhida afirmó que Sancho, en contraste con don Quijote, fue un realista y materialista, sin la fe sublime de su amo. También, a través de este contraste, se destacaron las características de don Quijote y se consiguió el efecto del

ridículo. Hay que destacar que Wen Zhida no consideraba a Sancho como un papel secundario, sino tan importante como don Quijote. Ello suponía una clara elevación de la posición de Sancho en esta novela.

Además, su prólogo mostró unas ideas tempranas sobre la literatura comparada. Señaló que don Quijote y A Q fueron dos personajes absolutamente distintos. Don Quijote era generoso, virtuoso, valiente, honrado, y tenía la voluntad firme. Por lo contrario, A Q era egoísta, despreciable, cobarde, sinvergüenza e ignorante. Estas ideas podían considerarse una de las primeras comparaciones literarias entre *La verídica historia de A Q* y *Don Quijote*.

En comparación con muchas otras traducciones de *Don Quijote* de aquel momento, esta traducción de Wen Zhida era de bastante buena calidad. Por todo lo mencionado arriba, también se puede considerar que el traductor disponía de bastantes conocimientos sobre *Don Quijote*, y que empleó mucho tiempo y esfuerzo en este trabajo. Sin embargo, cuando se publicó en 1937, la situación social se volvió muy tensa debido al estallido de la guerra total entre China y Japón. Además, como se ha mencionado arriba, antes de la traducción de Wen Zhida, las tres principales editoriales de entonces - Commercial Press, la Librería de Kaiming y la Librería del Mundo- ya se habían publicado traducciones propias de *Don Quijote*. Probablemente, a causa de la menor fama del traductor y los disturbios sociales, aunque relativamente fue una traducción buena en aquel entonces, no gozó de mucha atención en el mercado editorial.

#### **3.4.2.7. La traducción de Dai Wangsu, *Don Quijote*.**

Como puede verse, hasta entonces, todas las traducciones de *Don Quijote* en chino eran de la primera parte, y faltaban la segunda parte y una versión traducida directamente desde el español. Según los documentos consultados, Dai Wangsu (1905-1950) fue el primero en traducir esta novela completamente desde el español. Empleó unos diez años en la traducción de *Don Quijote*, y la tituló *Don Quijote* (吉诃德爷). Sin embargo,

desgraciadamente se perdió en el caos bélico antes de su publicación.

Dai Wangsu fue traductor y poeta representativo de la escuela modernista de China. Por su gran fama como poeta, sus logros en la traducción relativamente son menos conocidos. En realidad, Dai Wangsu dominaba bien el francés y el español, pues estudió en Francia durante los años 1932 y 1935 y, por su afición a la literatura española, sobre todo a la generación del 98, también estudió español en un centro de lenguas (Ye Lingfeng, 1999: 40). En agosto de 1934, partió para España por dos motivos: consultar las novelas antiguas chinas que se guardaban en las bibliotecas de Madrid, y conocer más profundamente la literatura y la cultura españolas. Durante este viaje de dos meses, escribió varios ensayos sobre España, y compró bastantes libros en español, entre ellos varias ediciones de *Don Quijote* (Shi Zhecun, 1995: 91). También conoció a Lorca y se sintió atraído profundamente por su poesía. Entonces decidió traducirla y popularizarla en China. Aunque no realizó su meta de presentar todas las obras de Lorca, insistió en este trabajo hasta su fallecimiento.

Dai Wangsu fue digno de considerarse un real aficionado a la literatura española y el pionero que introdujo las obras literarias españolas en China. Aparte de las obras de Lorca, también tradujo a Cervantes, Vicente Blasco Ibáñez, Pío Baroja, Azorín, Pérez de Ayala, Miguel de Unamuno, etc. La traducción de la literatura española perduró durante toda su vida, e hizo grandes aportaciones a la divulgación de la literatura y la cultura españolas en China. Además, en 1946, dio clases de español en la Universidad de Jinan, a pesar de que fue despedido solo en un año.

En cuanto a su traducción de *Don Quijote*, según su amigo Shi Zhecun (1995), la empezó después de volver a Shanghái desde Francia, alrededor de 1936. En aquel entonces, el Comité chino-británico de indemnización de la Rebelión de los bóxers<sup>64</sup> dirigido por Hu

---

<sup>64</sup> 中英庚款委员会. En 1898, inició el movimiento conocido "la Rebelión de los Boxers" contra las injerencias económicas y políticas de las potencias occidentales en China. En 1900, los boxers dirigieron sus ataques hacia los extranjeros y las legaciones internacionales en Pekín, y recibieron el apoyo encubierto de la corona china. Luego estalló la guerra entre el Ejército Imperial de China, los bóxers y la Alianza de las Ocho Naciones. La guerra terminó en la derrota de China y la firma de un tratado desigual, según él, China tuvo que realizar fuertes indemnizaciones a las ocho naciones aliadas. El tratado es conocido como "Protocolo de los bóxers". Posteriormente los vencedores devolvieron la indemnización y la destinaron a la creación de programas educativos y culturales en China. Dicho comité fue fundado para administrar los fondos de indemnización remitidos por el Gobierno británico a China.



Shi, estaba preparando un programa de traducción de las obras literarias clásicas. Hu Shu encargó a Dai Wangsu a traducir esta novela española directamente desde el español. Dai Wangsu tenía que entregar la traducción de 20.000 caracteres chinos cada mes, y el comité le pagaría mensualmente. Sin embargo, por la ampliación de la guerra contra Japón, Dai Wangsu se vio obligado a huir a Hong Kong. Aunque el disturbio social le dificultó la traducción, no dejó este trabajo. Shi Zhecun indicó claramente en sus memorias (1995: 91) que Dai realizó el trabajo con asiduidad y que lo enviaba puntualmente al comité de Pekín cada mes. Zhou Zuoren también mencionó en un ensayo que el traductor sí había terminado este gran trabajo y lo había enviado a Hu Shu antes de 1949 (Zhou Zuoren, 1988: 661). Así pues, básicamente, se puede asegurar que Dai Wangsu sí realizó la traducción directa de *Don Quijote* desde español antes de 1949. Pero el manuscrito completo se perdió entre las guerras. Y solo quedaron unas copias supervivientes del manuscrito en manos de Shi Zhecun, que iban del capítulo I hasta el XXII.

Sobre la calidad de la traducción de *Don Quijote* de Dai Wangsu, aunque, como es obvio, no podemos acceder al texto directamente, se puede inferir de los recuerdos de quienes tuvieron acceso al manuscrito. Según Ye Lingfeng (1999: 40), como Dai Wangsu trató la realización de esta traducción como el mayor sueño de toda su vida, empleó mucha energía en ella. Tomó varias versiones como referencia, y añadió abundantes notas para cada capítulo. Y cuando tenía tiempo, siempre repasaba y revisaba la traducción realizada. Zhou Zuoren (1988: 661) también creía que Dai Wangsu era el más adecuado para realizar este trabajo. Además, el estudioso Wang Yangle (1980) apreció altamente la calidad de esta traducción y la actitud seria y prudente del traductor. Subrayó como característica más particular de esta traducción las notas muy minuciosas añadidas por el traductor, en las que se explicaban bien los elementos específicos de la cultura española; sobre todo, los dichos, proverbios, moralejas o refranes. Y destacó la traducción de los diez sonetos y elogios al principio de *Don Quijote*, que, hasta hoy en día, todas las demás versiones chinas no traducen. Por todo eso, debió ser una traducción magnífica y muy completa.

En 1950, Dai Wangsu falleció en Shanghái, poco después de terminada la guerra sino-japonesa, por una “sobredosis accidental de efedrina”. La traducción se fue olvidando con

el paso del tiempo.

#### **3.4.2.8. Otras publicaciones.**

Además de las traducciones mencionadas, también se publicaron dos versiones en inglés de *Don Quijote*, con notas en chino. Una fue *The adventures of the ingenious hidalgo Don Quixote* (魔侠吉诃德冒险记), con notas en chino escritas por Hu Shanyuan, que fue publicada en la serie *Libros básicos de literatura en inglés* por la Librería del Mundo en 1933. La otra se titulaba *Don Quixote* (唐吉诃德) y fue publicada en la serie *La biblioteca de los estudiantes de secundaria* por la Librería de China en 1935. Esta versión contenía notas en chino escritas por Gui Ci y recibió buena acogida. Hasta 1941, se reeditó cuatro veces. En 1936, la Librería de China publicó otra traducción bilingüe titulada *The adventures of Don Quixote de la Mancha* (董吉诃德), anotada por Zhang Shenbo, en *La colección bilingüe inglés-chino de literatura*. Luego fue reeditada en octubre de 1940. Esta traducción tuvo la misma composición tipográfica que la traducción de Wu Guangjian: también se coloca primero una parte del texto en inglés, luego la traducción correspondiente en chino.

En 1937, aprovechando la circunstancia del “boom” de traducciones de *Don Quijote*, Commercial Press reeditó la traducción de Lin Shu y Chen Jialin, *La biografía del caballero loco*.

### **3.5. La recepción de *Don Quijote* en la cinematografía.**

En los años 30, la recepción de *Don Quijote* en China se extendió también al campo de la cinematografía. En diciembre de 1933, la adaptación cinematográfica de *Don Quijote* (el título traducido en chino: 魔侠吉诃德), dirigida por Georg Wilhelm Pabst (1885-1967) y protagonizada por el famoso bajo de ópera ruso Feodor Chaliapin (1873-1938), fue

introducida en China, estrenándose en el Gran Teatro de Nanjing. En 1934, se proyectó otra vez en el Gran Teatro de París de Shanghái. Esta película llamó mucho la atención de los cineastas chinos. Xia Yan (1900-1995) y Tang Na (1914-1988), entre otros críticos, publicaron comentarios. Sin embargo, entre los espectadores en general, no tuvo buena acogida, y su proyección en Shanghái solo duró 4 días (Tang Na, 1934: 9). En 1936, Chaliapin vino a China dando conciertos y esto causó una sensación en Shanghái. Aprovechando la ocasión, algunos cines repusieron la película.

Aunque esta adaptación cinematográfica no atrajo a tantos espectadores como las películas comerciales de Hollywood, sin duda profundizó la impresión de los chinos sobre *Don Quijote*, ilustrando mucho más las figuras del caballero español y su escudero; e incluso, para los que no la vieron, los anuncios y carteles pudieron ayudar a conocer a *Don Quijote* inconscientemente. En la traducción de *Don Quijote* de Wang Tiran también hay una fotografía escénica de esta película.



Fig.14 “Don quijote cae herido para liberar a los galeotes (interpretado por Chaliapin)”: La fotografía escénica de la película de *Don Quijote* en la traducción de Wang Tiran (1934)



Fig.15 “Don Quijote en la pantalla”: El anuncio de la película de Pabst, *Don Quijote*, insertado en la revista *Xian dai* (现代), 1933, vol. 4, número 2.

Además, los comentarios relativos a la película no sólo produjeron un efecto más directo a los lectores en la recepción y la interpretación de la película, sino que también manifestaron las ideas de los criterios sobre la novela *Don Quijote* en aquel momento.

No podemos explicar estas críticas sin conocer en general el Movimiento Cinematográfico de Izquierda<sup>65</sup> en la China de los años 30, dirigido por la Liga de Escritores de Izquierda de China,<sup>66</sup> formada principalmente por los devotos comunistas. Los cineastas de izquierda trataban las películas como arma de lucha de clases y su crítica marxista apoyaba la revolución proletaria y popularizaba las ideas comunistas. Aunque en este momento el gobierno del Partido Nacionalista Chino tenía la autoridad absoluta en la política y económica, la Liga de Escritores de Izquierda de China tenía mucho prestigio social en el arte y la literatura. En la cinematografía también ejercieron mucha influencia social, pues los cineastas de izquierda controlaban los suplementos respecto al cine en los

<sup>65</sup> 左翼电影运动.

<sup>66</sup> 中国左翼作家联盟.

principales periódicos de Shanghái como, por ejemplo, el suplemento del periódico *Chen Bao*, “Película diaria” y el del periódico *Shen Bao*, “Revista especial de película”. Para controlar lo más posible los comentarios cinematográficos, se estableció un grupo especial encargado de redactar las críticas. Generalmente, sus artículos se publicaban una vez que se proyectaba la película, y siempre de forma colectiva. Es decir, varios cineastas publicaron diversas críticas sobre la misma película al mismo tiempo, con intención de producir una influencia social más poderosa. Efectivamente, muchos intelectuales recibieron su influencia y entraron en el cine tras leer sus críticas.

Para los cineastas de izquierda, lo más importante era la ideología y el valor social del cine, centrandose principalmente la atención en la influencia que tenía la película sobre los problemas sociales, la revelación clara y la crítica dura sobre los problemas, la adecuación de los personajes a la época, su contribución a la lucha fuerte contra la oscuridad social, etc. En pocas palabras, lo fundamental residía en si la película respondía a los pensamientos de la revolución proletaria. En cuanto al valor estético y técnico del cine, estaban en el segundo lugar. Siempre criticaron las películas comerciales americanas tratándolas como veneno para los espectadores. Por el contrario, propagaron activamente las películas comunistas soviéticas (Gao Xiaojian, 2017: 243-244).

La adaptación cinematográfica de *Don Quijote* se proyectó en Nanjing el 12 de diciembre de 1933, solo dos días después. El cineasta de izquierdas más representativo, Xia Yan (2000: 198-201) publicó el artículo “La gran obra de Pabst *El señor Quijote*”<sup>67</sup> en el suplemento del periódico *Chen Bao*. Este artículo contenía tres partes. En la primera, Xia Yan realiza un análisis de la obra original *Don Quijote* de acuerdo con la teoría marxista. Al principio, afirmó la naturaleza de clase de don Quijote y del autor, Cervantes, indicando que ambos fueron intelectuales que provenían de la nobleza decadente. Según Xia Yan, frente al desarrollo del capitalismo, estos intelectuales eran conscientes de la decadencia de su clase, pero todavía tenían la nostalgia de los tiempos pasados y las instituciones viejas. Y si en esta novela, Cervantes criticó la caballería, al mismo tiempo manifestó su compasión hacia el caballero viejo. Luego, Xia Yan señaló que, con la

---

<sup>67</sup> 柏勃斯德之巨作吉诃德先生.

imagen de don Quijote, Cervantes mostró el idealismo de la nobleza decadente, y con la de Sancho, el materialismo de los campesinos. En su opinión, Cervantes fue consciente de la inevitabilidad de que la clase proletaria iba a sustituir a la nobleza convirtiéndose en la clase dirigente, por eso en la novela don Quijote trataba a Sancho de manera igualitaria y fraterna. Al final de la primera parte de este artículo, exhortó a los intelectuales chinos a que sacaran lecciones de la experiencia de don Quijote, viviendo de acuerdo con los preceptos de la historia y que lucharan con el entusiasmo del caballero. En el resto del artículo, se refería de manera resumida sobre el director y las técnicas utilizadas en la película.

Las ideas de Tang Na y de A Ying (1900-1977) también fueron más sesgadas y contenían su clara ideología política. Tang Na (1934: 9-10) destacó que *Don Quijote* no era necesario de momento en China, porque no podía satisfacer las necesidades de los chinos. Aunque en *Don Quijote* se criticó la sociedad feudal, en la época nueva, se requería criticar la sociedad desde el nuevo punto de vista, el marxista. A Ying (2003: 170-178) tenía una idea semejante. Según él, el valor principal de *Don Quijote* residía en la presentación de la caída del feudalismo y la transformación social de la España del siglo XVI, de la que se extrajeron las lecciones históricas. Pero *Don Quijote* solo mostró las contradicciones sociales de aquella España, y el tiempo había cambiado, así que se necesitaría un Quijote nuevo en una nueva época que podría revelar la nueva situación social. Por lo demás, para A Ying, la opinión de Turguénev de que Sancho fue el símbolo de las masas no era exacta, y definió a Sancho como el símbolo de los campesinos. En conclusión, Tang Na y A Ying reconocieron el gran valor de esta novela cervantina del siglo XVII como una obra literaria clásica en la historia, pero creían que para la China del siglo XX ya no tenía tanto valor real. Ambos trataron a don Quijote como un caballero trágico y atrasado.

En estos artículos, con mucha ideología política y menos objetividad, se apreciaban las ideas representativas de algunos intelectuales radicales de izquierda de aquel momento. Ellos carecían de conocimientos suficientes del marxismo y consideraban rígidamente que la naturaleza de clase decidió la ideología del escritor y de la obra. Y mostraron la inclinación a criticar a don Quijote y elogiar a Sancho, según sus naturalezas de clase.

Estas opiniones ultraizquierdistas aún no fueron predominantes en los años 30, pero comenzaron a influir en la interpretación de *Don Quijote* en China y, se extenderían en toda China entre las décadas de 1960 y 1970.

Además de las susodichas, también hubo críticas relativamente objetivas que valoraron esta película desde el punto de vista artístico. Por ejemplo, en el ensayo *Quijote en la pantalla* (Bu Lasi, 1934), indicó que la novela fue una magna obra artística con muchos sentidos y fantásticas técnicas narrativas y que don Quijote fue un gran personaje. Pero la adaptación cinematográfica fue un fracaso, convirtiendo a don Quijote en un puro caballero loco, en un hombre ignorante, ridículo y miserable. Y aclaró que la razón del fracaso residía en que obras maestras de la literatura, como *Don Quijote*, no eran adecuadas para hacer una adaptación cinematográfica.

En fin, podemos decir que la primera adaptación cinematográfica de *Don Quijote* que se proyectó en China no logró el triunfo.

### **3.6. La recepción de *Don Quijote* en la literatura china de los años 30.**

Con el auge de la traducción de *Don Quijote* en la década de 1930, aparecieron en China dos obras literarias inspiradas en esta novela cervantina: *La biografía del señor Nada* de Fei Ming y *El extraño caballero errante de Shanghái* de Zhang Tianyi.

#### **3.6.1. *La biografía del señor Nada* de Fei Ming.**

##### **3.6.1.1. Sobre *La biografía del señor Nada*.**

Fei Ming (1901-1967), cuyo nombre original era Feng Wenbing, fue escritor y fundador de la “literatura de la escuela de Pekín”,<sup>68</sup> también fue discípulo de Zhou Zuoren. Por recomendación de su profesor, comenzó a leer *Don Quijote*, y apreció altamente esta

---

<sup>68</sup> 京派文学.

novela cervantina, afirmando que era mejor que la novela clásica china *A la orilla del agua*, y admiró especialmente la manera no planificada de escribir de Cervantes (Feng Wenbing, 1985: 359). El 12 de mayo de 1930, Feng Zhi fundó la revista *Luotuo Cao*, en la que comenzó a publicar por entregas su novela *La biografía del señor Nada* (莫须有先生传). Hasta el último número (3 de noviembre de 1930) se publicaron en total once capítulos. Luego, Fei Ming realizó otros cuatro capítulos en 1931, y la novela completa se publicó como tirada aparte en diciembre de 1932.

Obviamente se pueden observar reflejos quijotescos en esta novela. Fei Ming también reconoció que había respirado el aire de *Don Quijote* (Chen Zhenguo ed., 2010: 110). El personaje de esta novela es el señor Mo Xuyou. Este nombre significa, literalmente, el señor que no existe. Desde aquí ya se puede apreciar el matiz humorístico.

El señor Mo Xuyou es un intelectual pedante y raro. Al principio, el autor no describió mucho su aspecto físico, pero perfiló su imagen delgada montado en el burro, que nos recuerda a *Don Quijote*. Con el desarrollo de la historia, la figura del señor Mo Xuyou se enriquece poco a poco. Para escapar de la vida urbana y dar la salida a su espíritu, el señor Mo Xuyou se va al campo y vive con una familia campesina. A veces, habla seriamente con los campesinos ignorantes sobre las razones o las obras clásicas, o ahonda en las reflexiones y los pensamientos de la vida. Aunque es burlado por los agricultores y los niños, siempre mantiene la actitud sincera de vida. Sin embargo, en la mayoría de las situaciones, el señor Mo Xuyou y los aldeanos no se pueden entender. Para el señor Mo, ellos son rudos e ignorantes, y para estos últimos, el señor Mo es ridículo y loco. Al final, el protagonista de la novela cae en la cuenta de que esconderse en el campo tampoco es una salida positiva para su vida, e incluso llega a la conclusión de que la misma búsqueda de liberación y escape no tiene sentido, por lo que finalmente regresa a la vida urbana.

En los años 30, la historia moderna china entró en una etapa nueva, con la popularización del marxismo. Fei Ming y otros intelectuales comenzaron a darse cuenta de que sus ideales, formados bajo la influencia del Movimiento de la Nueva Cultura, podrían ser inadecuados a la época nueva. Ellos cayeron en la depresión y la contradicción. En esta circunstancia, tendrían que reflexionar y encontrar nuevas salidas que correspondieran a la



tendencia histórica. *La biografía del señor Nada* justamente se publicó en esta situación. Y esta novela también tiene como materiales las propias experiencias del autor. El estudioso, Zhi An (2004: 67-69) señaló que fue una autobiografía espiritual del autor, que contenía muchos pensamientos filosóficos budistas. Sus máximas difíciles de entender y las maneras raras de narración lo convierten en “un libro singular”, que cuesta mucho entender. Actualmente existen muchas explicaciones acerca de él. En este trabajo se presta más atención a las relaciones entre esta novela y *Don Quijote*.

### **3.6.1.2. La comparación entre *Don Quijote* y *La biografía del señor Nada*.**

Comparando don Quijote y el señor Mo Xuyou, fácilmente se encuentran sus características parecidas: ambos son idealistas, ridículos, y a veces, locos. Don Quijote confunde los molinos de viento con gigantes, Mo Xuyou, considera erróneamente a un camello como fiera; ambos apoyan la justicia y ayudan a las personas vulnerables; los dos son inadecuados a las situaciones en las que se encuentran. Estas dos novelas, en alguna medida, muestran la contraposición entre el mundo subjetivo y el objetivo, y critican la realidad de una manera ridícula.

Pero también hay diferencias entre los dos. Don Quijote es un luchador que tiene más acción que pensamiento, pero Mo Xuyou es un pensador, o sea, un soñador que apenas actúa. Don Quijote es un puro idealista, un héroe trágico. Sin embargo, el señor Mo Xuyou no tiene un ideal firme, tampoco es digno de llamarse “héroe”. A veces está deprimido y misantrópico, en otras ocasiones, está animado y tiene ganas de salvar al pueblo desgraciado. Lo ridículo de don Quijote se muestra a través de sus comportamientos absurdos, pero el del señor Mo Xuyou se manifiesta a través de sus palabras ilógicas. Por medio de sus expresiones y monólogos incoherentes, que mezclan las referencias a fuentes clásicas, se forma el mundo interior complicado y contrapuesto del señor Mo Xuyou. Este mundo también es del autor, y el proceso de escribir esta novela también es el desarrollo en que éste se conoce a sí mismo (ibid., 71).

Fei Ming (1985: 359) señaló que, sin Sancho Panza, *Don Quijote* no habría sido tan grande. Él entendía bien el valor de Sancho, y en esta novela, también creó un personaje parecido a Sancho, la esposa del casero. Y como Sancho para don Quijote, esta mujer materialista y realista, también fue oyente principal del señor Mo Xuyou, y siempre podía darle consejos razonables. Los diálogos entre el señor Mo Xuyou y la esposa del casero son la principal fuerza motriz del desarrollo de la historia y dan lugar a las reflexiones filosóficas.

Aparte de las semejanzas de personajes, por lo que se refiere a la técnica literaria, también hay en ambas obras muchas referencias a las obras literarias clásicas, formando polifonías textuales y diálogos con otros textos, y realizando la parodia de los mismos. De esta manera se produjeron los episodios humorísticos.

En lo relativo a la estructura de la novela, Fei Ming admiró mucho a Cervantes, que no había tenido en su obra una estructura clara y definitiva desde el principio, pero la historia y los personajes se desarrollaban y se enriquecían poco a poco en el proceso de la creación. Fei Ming también escribió *La biografía del señor Nada* de acuerdo con esta manera de Cervantes. Como se ha mencionado anteriormente, esta novela se consideraba como un proceso de la exploración espiritual del autor. Así pues, lo más importante fue la expresión de sus sentimientos, y no tenía una historia completa y un tema central. También por la falta de la estructura completa, su final era abrupto. Fue terminada solo porque el autor ya no tenía tanta pasión como el principio, y no la siguió escribiendo (Zhi An, 2004: 72). Sobre esta obra, Zhou Zuoren (2002: 111) hizo un comentario preciso relativo a que “es una novela con estilo de prosa”. En comparación con *Don Quijote*, la estructura de *La biografía del señor Nada* fue mucho más libre, e incluso desordenada. Además, su manera de expresión tampoco fue fácil de entender. Por estas características particulares, hasta la actualidad, todavía es una obra literaria polémica. Unos creen que, por su carácter de la intertextualidad, es una obra muy moderna y vanguardista, otros que es una obra rara, informal y fracasada (Zhang Fujun, 2016:133).

En conclusión, *La biografía del señor Nada* es una obra experimental, creativa, pero menos madura. Aunque hay polémica sobre si es una obra exitosa, está claro que es la

primera obra literaria china, con la influencia directa de *Don Quijote*.

### **3.6.2. *El extraño caballero errante de Shanghái de Zhang Tianyi.***

#### **3.6.2.1. El caso de *El extraño caballero errante de Shanghái.***

Un año después de la publicación de *La biografía del señor Nada*, salió a la luz otra novela que también imitó a *Don Quijote: El extraño caballero errante de Shanghái* (洋泾浜奇侠) de Zhang Tianyi (1906-1985). En *La biografía del señor Nada*, Fei Ming creó un personaje chino parecido al Quijote, en *El extraño caballero errante de Shanghái*, las semejanzas con *Don Quijote* se muestran principalmente en la técnica literaria. Su autor, Zhang Tianyi fue un escritor chino de izquierda, conocido principalmente por sus cuentos. En 1931 se integró en la Liga de Escritores de Izquierda de China. Sus obras literarias se caracterizan por el estilo modernista y la sátira. Zhang Tianyi también tuvo el plan de traducir *Don Quijote* (Yi Ling, 1933:63), pero al final, sin saber la causa, no lo puso en práctica.

A principios de los años 30 China estaba atenta a la amenaza de la agresión japonesa. El gobierno comenzó a extender sus programas, apelando al sentimiento patriótico popular. Algunos empresarios, industriales y educadores también siguieron al gobierno con intención de vender sus productos en nombre del patriotismo. Por ejemplo, el librero anunciaba que la obra literaria podría salvar al país; el empresario advertía que el desarrollo comercial también podría hacerlo. Justamente en esta situación, salió a la luz *El extraño caballero errante de Shanghái*. Entre mayo de 1933 y marzo de 1934 esta novela se publicó por entregas mensualmente en la revista *Xian dai*. En 1936, fue publicada como tirada aparte por la editorial Librería Xinzhong (新钟书局).

El protagonista de esta novela era Shi Zhaochang. Nació en una familia rica de Pekín. Debido a la agresión de los ejércitos japoneses, tuvo que huir a Shanghái con su familia.

Como era muy aficionado a la novela *Wu Xia*<sup>69</sup> y Kung-fu, creyó que un día podría lograr el poder mágico con el que derrotaría a los japoneses. En Shanghái, Shi Zhaochang conoció a dos estafadores, “Taiyi Zhenren”<sup>70</sup> y su discípulo. Como estaba convencido profundamente del poder mágico de “Taiyi Zhenren”, Shi Zhaochang también se convirtió en discípulo del estafador y donó una gran cantidad de dinero para construir un altar alquímico. Tras experimentar una serie de “aventuras” ridículas, en 1932, cuando la guerra vino a Shanghái, Shi Zhaochang se ofreció inmediatamente a luchar contra los japoneses. Tomó primero la “píldora mágica de inmortalidad” que su maestro “Taiyi Zhenren” le había dado para protegerlo de cualquier daño y mantenerlo inmortal (en realidad, era caramelo blando), y salió corriendo a la calle ignorando totalmente los bombardeos aéreos sobre su cabeza. Blandió su espada (tan solo era un cuchillo ) con intención de hacerla volar y matar a los enemigos. Al final, recibió un disparo y fue enviado al hospital. Así se terminó esta novela.

Como manifestó Zhang Tianyi en el prólogo, la intención de crear esta novela fue satirizar la novela *Wu Xia* y a sus lectores. Para el autor, este tipo de novela proveniente de la sociedad feudal, había sido un instrumento de la clase dominante por lo que habían insensibilizado al pueblo oprimido que siempre se ilusionaba con la aparición de un héroe. Y, en la época nueva, solo fue un instrumento para que los escritores ganaran dinero. Para Zhang Tianyi, la novela *Wu Xia* no tenía ningún valor positivo para los lectores. Por lo tanto, quería imitar a Cervantes y deshacer la autoridad que en la sociedad china y en el vulgo tenía este tipo de novela. Además, en esta novela, el autor reveló los fraudes y los engaños derivados del patriotismo falso y comercializado.

---

<sup>69</sup> La novela *Wu Xia* es un género típico de la ficción tradicional china sobre las aventuras de héroes de las artes marciales. *Wu Xia*, en chino “*武侠*”, “*Wu*”, armado; “*Xia*”, espadachín o héroe errante. Los *Xia*, a menudo vienen de las clases sociales bajas, pero disponen del excelente poder marcial. Y luchan para la justicia y para ayudar a los vulnerables y pobres.

<sup>70</sup> En chino, “*太乙真人*” quien es una deidad china en el Taoísmo. En el taoísmo tradicional, él es el salvador de todos los seres humanos de las diez direcciones.

### 3.6.2.2. La comparación entre *Don Quijote* y *El extraño caballero errante de Shanghái*.

#### 1. A partir del motivo de la creación:

Cervantes intentó satirizar la novela de caballería, Zhang Tianyi la escribió para satirizar la novela *Wu Xia*;

#### 2. Desde las características del protagonista:

Se aprecian varias características semejantes entre don Quijote y Shi Zhaochang. Por ejemplo, ambos fueron ingenuos, ilusos, idealistas y ridículos. Don Quijote se obsesionaba por la novela de caballería, y Shi Zhaochang, por la novela *Wu Xia*. Debido a su idea de imitar a los héroes del libro y salvar al pueblo, realizaron una serie de episodios ridículos. Don Quijote consideraba a Dulcinea como su amada ideal. Paralelamente Shi Zhaochang quería tener una pareja, porque en la novela *Wu Xia*, el héroe siempre estaba acompañado por una mujer hermosa. Pero, de hecho, Dulcinea era una rústica campesina; y la bailarina “patriota” de cabaret, de la que Shi Zhaochang se enamora, realmente es una vanidosa y mentirosa que tenía cuarenta años, además, sin maquillaje, era una mujer fea sin cejas que tenía pecas en toda la cara. Sin embargo, a diferencia de la complejidad y dualidad de don Quijote, la figura de Shi Zhaochang era totalmente negativa.

#### 3. Desde las técnicas y estrategias literarias:

Imitando las usadas en *Don Quijote*, Zhang Tianyi también utilizó la parodia, la ironía y el carnaval:

La parodia y la ironía son empleadas, en primer lugar, en la conformación del personaje. Contrariamente a los rasgos típicos del héroe marcial tradicional chino: tener mucho talento, una vida legendaria y la guía de un gran maestro de las artes marciales; tener un arma extraordinaria, generalmente es una espada atesorada; y además, es amado por varias mujeres; el protagonista de esta novela, Shi Zhaochang, era vulgar y tonto, y su maestro “Taiyi Zhenren”, de hecho, un estafador. Su “espada atesorada” tan solo era un diminuto cuchillo. Por lo demás, no logró el amor de ninguna mujer e incluso siempre fue engañado y rechazado por las mujeres. Y en cuanto a algunas celebridades sociales en la

novela, ellos organizaron la “Sociedad de Abstención de la Comida” como una manera de salvar el país, pero los participantes solo se abstuvieron del arroz y comieron otros tipos de manjares. Otros especuladores también llenaron sus bolsillos privados con las donaciones para la guerra. De esta manera, se enfatizó el carácter ridículo y falso de estos personajes. En segundo lugar, se usaron en el diseño del argumento, destacando los conflictos entre el personaje y el ambiente, entre la ilusión y la realidad. Por ejemplo, la novela *Wu Xia* tiene su origen en la sociedad agrícola feudal, pero el autor desarrolló esta historia del “héroe marcial” en Shanghái, una ciudad donde el capitalismo crecía rápidamente; frente a los enemigos, Shi Zhaochang comió un caramelo tratándolo como la píldora mágica de inmortalidad; Shi pretendió hacer volar la espada para matar a los enemigos, pero terminó herido por el disparo, etc. Todos estos fragmentos formaron un mundo totalmente absurdo y ridículo y parodiaron a fondo novelas *Wu Xia* e ironizaron sobre los lectores ignorantes de libros de este tipo y los patriotas hipócritas del momento.

El carnaval, para Bajtín, es una de las celebraciones básicas de la cultura antigua, al presentar en forma cómico-absurda, hasta grotesca, los grandes problemas y las cuestiones de la sociedad. Los personajes se disfrazan y se ríen de cosas serias. Esto es el fondo de *Don Quijote* y también es uno de los principales aciertos de Cervantes (Montero Reguera, 1997: 69). En *El extraño caballero errante de Shanghái*, Zhang Tianyi también creó un mundo carnavalesco ocupado por los estafadores, impostores, snobs, traidores y traicionados, etc. Además del protagonista Shi Zhaochang, casi todos los personajes aparecen disfrazados y representando con máscaras distintos papeles de sus realidades. Así pues, se produjeron una serie de farsas. Shi Zhaochang soñaba con ser héroe marcial y vivía en el mundo ilusorio del *Wu Xia*, pero la sociedad real solo fue un mundo que estaba ocupado por gente hipócrita y vulgar, sin ningún héroe. Así la comicidad popular penetró en la historia del héroe marcial, en esta atmósfera carnavalesca se subrayó la ironía de la novela *Wu Xia*.

### 3.6.2.3. Los comentarios sobre *El extraño caballero errante de Shanghái*.

Una vez publicada esta novela, varios críticos se dieron cuenta de la semejanza entre *Don Quijote* y *El extraño caballero errante de Shanghái*, aunque esta última no gozara de gran consideración. Por ejemplo, los estudiosos de izquierda Wang Shuming (Shen Chengkuan ed., 2010: 221-224) y Hu Shengzu (ibid., 225-227) indicaron que la grandeza de *Don Quijote* residía en construir un personaje típico de la sociedad feudal de la España medieval. En el caso de *El extraño caballero errante de Shanghái*, la novela *Wu Xia* fue producto de la sociedad feudal china, pero en aquella época la sociedad china era semicolonial y semifeudal, así que la sátira de la novela *Wu Xia* no correspondió totalmente a la característica social china. En su opinión, Zhang Tianyi no criticó profundamente los problemas sociales de la época determinada ni creó con éxito un personaje típico de la época. Se limitaba a ser una mala imitación de *Don Quijote*, pero no reflejó bien la realidad china, ni era una sátira profunda. Además destacaron que algunos episodios ridículos en esta novela eran vulgares y de mal gusto, y que se crearon las burlas y bromas con intención de producir risas, pero se ahogó el tema serio relacionado con la crisis nacional en estas farsas ruidosas. En cuanto a los personajes, según Hu Shengzu, eran planos y definidos. Es obvio que según la estética marxista, estas críticas también mostraron el principio principal de la crítica literaria de izquierda de entonces, según Engels ( en Caparrós, 2002: 63), “la reproducción fiel de caracteres típicos bajo circunstancias típicas”.

Sin embargo, el estudioso Hsia Chih-ting (1961: 231) planteó unas ideas diferentes. Aunque también aludió a los defectos frecuentes de las novelas de Zhang Tianyi: “his knack of broadly defining a character in terms of a few recurrent traits becomes stultifying in a long narrative, for it precludes psychological development” , sin embargo, en cuanto a *El extraño caballero errante de Shanghái*, admiró que:

[Zhang Tianyi] archives a very delightful comic novel. [...] it is a farcical account of the decline of heroism and chivalry and owes a great deal to *Don Quixote* and popular chinese adventure fiction for its conception of the gullible man as hero. Its theme is likewise

patriotism. [...] In literary form, his novel is more obviously a burlesque, but in possession nevertheless of satiric brilliance and unusual comic verve (ídem.).

Sobre el empleo de los dialectos en esta novela, Hsia Chih-ting apreció altamente a Zhang Tianyi, a quien comparó con Dickens. Pero finalmente no creyó que fuera una obra grande, porque “the Marxist critique of Chinese social types, which the author implicitly follows, restricts satire to mere ridicule” (ibid., 234).

En conclusión, es una buena obra irónica inspirada directamente en *Don Quijote*. Sin embargo, como el autor tenía totalmente como intención la sátira social, la mayoría de personajes solo tenían características ridículas, sin el matiz trágico de don Quijote. Como consecuencia, sus figuras resultan relativamente planas y la obra también era mucho menos profunda.

### **3.7. *Don Quijote* en otras críticas literarias de los años 30.**

#### **3.7.1. *La literatura española* (1931) de Zhu Manhua y Wan liangjun.**

*La literatura española* fue publicada por Commercial Press en 1931, y reeditada en 1934. En 1992, fue reeditada de nuevo por la editorial Librería de Shanghái. Fue la primera monografía en chino sobre la historia de la literatura española. Este libro está compuesto por seis capítulos: la epopeya, el romance, el teatro, la poesía lírica, la novela, y otros. En el capítulo V, se presentó detalladamente *Don Quijote*.

Se inició con una presentación completa de la biografía de Cervantes y sus obras principales. Luego se comentó *Don Quijote* concretamente. Zhu Manhua y Wan Liangjun (1992: 101-109) atribuyeron la inmortalidad de esta novela al reflejo de la sociedad real española, la gran creatividad, las observaciones profundas, las burlas ridículas, y la bondad universal. Para ellos, aunque al final falló el ideal de don Quijote, los que se habían mostrado en este personaje, como la fe, la lucha persistente, o el humanismo serían alabados por los lectores para siempre. Y ellos definieron a este caballero español como un personaje típico, grande y virtuoso que tenía creencia fiel y el espíritu acérrimo, y a Sancho,



como un franco e ingenuo. Además, opinaban que la segunda parte del *Quijote* fue mejor que la primera, porque en la segunda había menos burlas y más observaciones profundas de la sociedad y mejor descripción de los personajes. Por cierto, hay que destacar que, en este libro también se mencionó el *Quijote* apócrifo de Avellaneda. Estos dos autores no negaron completamente su valor, sino que afirmaron que el libro apócrifo también tenía materias interesantes y el estilo ridículo que no estaba mal.

Zhu y Wan presentaron *Don Quijote* de una manera bastante objetiva y bien resumida. Al igual que la corriente principal de la crítica realista, también destacaron el carácter realista de la novela. En total, fue un libro de sentido y contribuyó al entendimiento y la recepción de *Don Quijote* en China.

### **3.7.2 La recepción crítica de *Don Quijote* en otras publicaciones.**

Otros libros en los que se hicieron críticas sobre *Don Quijote* principalmente fueron: *Diccionario de ciencias sociales* (Gao Xisheng ed., 1929), *La conferencia de la literatura occidental* (Fang Bi et al., 1935), *Teoría general de la literatura occidental* (Mao Dun, 1930), *Historia de la literatura mundial* (Macy, 1931), *La historia de la literatura comparada* (Loliée, 1931), *Diccionario de palabras nuevas* (Xing Moqing, 1934) y etc.

*Don Quijote* también aparecía a menudo en periódicos y revistas. De acuerdo con nuestro recuento aproximado, solo el número de los artículos publicados entre 1928 y 1937, que contenían la palabra clave “吉诃德” (“Quijote”) en sus títulos, alcanzan la cifra de 42.

Estas publicaciones evaluaron generalmente *Don Quijote* como una obra maestra literaria. Al mismo tiempo, fue la primera novela moderna con valor relevante. Afirmaron que Cervantes, igual que Shakespeare, fue uno de los escritores más grandes del mundo. Y destacaron los valores básicos de la novela: satirizar los libros de caballería, revelar la realidad y la vida, además, reflejar la contradicción entre el ideal subjetivo y la realidad objetiva. En pocas palabras, *Don Quijote* se definió como una gran novela realista en la historia de la literatura mundial. Pero divergieron en cuanto a la definición de la figura de

don Quijote.

Algunos pensaron que fue un personaje negativo, ridículo e ignorante. Para ellos, “don Quijote” o el “Quijotismo” se convirtieron en símbolos que representaban a un hombre fracasado con demasiado entusiasmo y menos inteligencia, que actuaba de manera atropellada, golpeando sin sentido a diestro y siniestro, sumido en la ilusión y enajenado de la realidad. Por ejemplo, en el *Diccionario de neologismos*, se definió “Quixotism” (吉诃德型) como “Hombre ignorante pero soberbio”<sup>71</sup> (Xing Moqing, 1934: 45). Algunos eruditos de entonces se atacaron mutuamente por escrito con el apodo de “don Quijote” (Lu Si, 1935: 18-19).

Algunos (Gao Xisheng ed., 1929), influidos por la estética marxista, lo interpretaron, con más finalidad política, como un símbolo de los señores feudales anacrónicos, ilusos e inútiles que vivían en la época que desarrollaba rápidamente el capitalismo, con intención de indicar que todos los contrarios a la revolución proletaria estaban destinados al fracaso, como don Quijote.

Otros lo apreciaron como un idealista y un gran héroe trágico que representaba el ideal fiel, la lucha tenaz y la abnegación. El escritor Xiang Peiliang (1934) se autodefinió como don Quijote para mostrar su voluntad de ofrecer toda su vida al arte. El artículo del crítico polaco Ignacy Matuszewski, “Don Quijote y Robinson Crusoe” fue traducido al chino y publicado dos veces en 1935. En él, también se elogió el quijotismo, afirmando que “Robinson Crusoe” podría promover el desarrollo material de una nación, y “Don Quijote”, el desarrollo espiritual. Yuan Sheng (1929), inspirado por Heine, indicó que don Quijote fue el símbolo del idealismo y Sancho, el de materialismo.

Algunos (Macy, 1931), lo definieron como un bueno inocente y desgraciado que pasó toda su vida en burlas por la culpa de su ilusión anacrónica.

También había intelectuales (Hu Feng, 1934) que siguieron la interpretación de Lu Xun sobre don Quijote, indicando que el espíritu y la lucha del quijotismo poseía un significado final bueno y afirmó su humanidad, pero sus maneras de práctica distanciadas

---

<sup>71</sup> Texto original: “吉诃德为西班牙西万提斯（Cervantes）所著小说《吉诃德先生》的主人翁，是一个迷信死书不顾现实，因而到处失败的人物。故凡抱此愚妄的精神者就被称为吉诃德型。”

de la realidad fueron falsas.

En estas publicaciones, había poco comentario de Sancho. Yu Dafu (2007) lo definió sencillamente como un campesino ignorante, pero fiel. Y al parecer de Yuan Sheng (1929: 8), Sancho fue un personaje egoísta y materialista, siendo opuesto a don Quijote.

En conclusión, las críticas de *Don Quijote* en estas publicaciones fueron breves y generales y consistían en ideas diferentes, incluso, opuestas. Al mismo tiempo, siempre ocurría que la misma idea era repetida en varias publicaciones. Hasta aquel momento, la crítica quijotesca china también seguía recibiendo bastante influencia de la crítica japonesa, también por la que los chinos conocieron más interpretaciones extranjeras de *Don Quijote*. Por ejemplo, el artículo del escritor Noburu Katagami fue citado varias veces y su traducción fue publicada en China en 1941. Y el discurso de Turguénev, “Hamlet y don Quijote”, que tuvo amplia repercusión en China, también había sido conocido por los hermanos Zhou cuando estudiaban en Japón. En cuanto a la interpretación de la figura de don Quijote, todavía existieron bastantes discrepancias. En gran medida, eso fue resultado de las complicadas circunstancias sociales de aquel momento. Aunque el Partido Nacionalista Chino fundó el gobierno central, todavía existían otros partidos. Y en el campo de las letras, abundantes sociedades literarias actuaron activamente. A pesar de que el gobierno central aplicó la censura de publicaciones, debido a la complicación y la inconstancia de las situaciones nacionales e internacionales, la aplicación práctica de las políticas de censura no fue severa. Como consecuencia, entre 1927 y 1938, en la sociedad china, existían distintas escuelas de pensamientos e ideologías políticas. Entonces, se puede observar que las críticas de *Don Quijote* de esta década se hallaron condicionadas por los prejuicios y las luchas ideológicas. La estética marxista comenzó a influir obviamente en la recepción de la novela cervantina en China. Además, la verdad fue que bastantes intelectuales no leyeron la novela completamente cuando la tomaron como referencia. Aun así, todavía se encuentran algunos puntos comunes entre estas críticas. Por una parte, don Quijote siempre fue definido como una figura con cierto matiz trágico; por otra, destacaron principalmente el valor social de la novela y sus características realistas, e ignoraron su aspecto romántico y el análisis de técnicas literarias avanzadas. Casi todas las

críticas de *Don Quijote* tuvieron, más o menos, la intención de crítica social y política. Y para la mayoría de los lectores, don Quijote llegó a ser un símbolo del hombre ridículo, temerario e ignorante. Aunque esta interpretación era demasiado superficial frente al sentido rico encarnado en don Quijote, permitió que la figura del caballero español ya resultara bastante bien conocida en la sociedad china. La presencia de nuevos vocablos, derivados de la inmortal novela, en diccionarios del chino: “吉诃德型” (“Quijotismo”), “吉诃德先生” (“Don Quijote”), “吉诃德精神” (“el espíritu quijotesco”), entre otros, también reflejó el fenómeno de que, en el decenio, *Don Quijote* se había convertido en una parte del contexto cultural chino y de la lengua china.

**CAPÍTULO 4. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE  
*DON QUIJOTE* EN CHINA ENTRE 1938-1949.**

#### **4.1. La biografía del señor Quijote de Fu Donghua.**

##### **4.1.1. Presentación general.**

En mayo de 1935, con el deseo de introducir y popularizar obras literarias mundiales de manera más sistemática y completa, Zheng Zhenduo puso en marcha la publicación de la colección *La biblioteca mundial* (世界文库). Esta colección ambiciosa reunió a más de cien escritores y traductores famosos del momento, y causó un gran impacto social. La valoraron como “el esfuerzo más grande del campo de las letras chinas”, y “una movilización general de todos los escritores”. Por invitación de Zheng Zhenduo, Fu Donghua participó en este proyecto, encargándose de la traducción de *Don Quijote*. Entre junio de 1935 y abril de 1936, la traducción de Fu Donghua, *La biografía del señor Quijote* (吉诃德先生传), fue publicada por entregas en *La biblioteca mundial*. Sin embargo, después de publicar 12 volúmenes, la colección se vio obligada a terminar por la Segunda Guerra Sino-japonesa. Fu Donghua también interrumpió su trabajo, y no realizó la traducción de la primera parte del *Quijote* hasta 1938.

Frente a la crisis nacional, los intelectuales chinos se ofrecieron a vincular sus actividades literarias y artísticas con las luchas antijaponesas, con intención de alentar al pueblo a resistir a los invasores y salvar la nación. Durante la dura situación bélica, la traducción literaria se vio afectada, pero no se estancó, sino que se siguió desarrollando sin cesar.

El estallido de la guerra entre China y Japón produjo mucha desestabilización social e influyó en la traducción literaria de China. Durante este período, *Don Quijote* siguió difundándose en China y su recepción también se vio influenciada por la guerra sino-japonesa. En los tiempos bélicos, la sociedad china estaba dividida en tres zonas políticas bajo diferentes poderes dominantes: la zona controlada por el Kuomintang (KMT); la controlada por el Partido Comunista Chino (PCCh) y la ocupada por los japoneses. En todas ellas, se publicaron traducciones al chino de *Don Quijote*. Desde el estallido de la Segunda Guerra Sino-japonesa hasta la fundación de la República Popular China (julio de 1937-septiembre de 1949), salieron a la luz varias versiones nuevas de *Don Quijote: La*

*biografía del señor Quijote* de Fu Donghua y sus reimpressiones, la versión homónima abreviada de Fan Quan, dos nuevas versiones reducidas de Jiang Ruiqing, y una versión traducida por un japonés.

Hoy en día, no se habla mucho de esta traducción de Fu Donghua. Pero, en realidad, su trabajo fue muy significativo para la recepción de *Don Quijote* en China, no solo porque fue la primera traducción completa al chino del *Quijote*, sino también porque, antes de la publicación de la traducción de Yang Jiang en 1978, fue el medio principal por el que los lectores chinos conocieron la historia del *Quijote* durante cuarenta años.

Hay que destacar que el proceso de la traducción de *Don Quijote* de Fu Donghua fue complejo. La traducción parcial se realizó en 1939, la traducción íntegra no se realizó hasta 1959. Por eso, este capítulo se centra solo en *La biografía del señor Quijote* (1939) que fue la traducción de la primera parte de la novela. En cuanto a la versión íntegra, la estudiaremos con más profundidad en el capítulo siguiente.

#### **4.1.2. El caso del traductor.**

Fu Donghua (1893-1971), con los seudónimos Wu Shi, Guo Dingyi, etc., fue un importante traductor, editor y escritor en la China del siglo XX. Su carrera de traductor comenzó a partir de 1912, cuando ingresó en la Librería de China, ocupando el cargo de editor y traductor. En 1921 se afilió a la Asociación de Estudios Literarios. Desde 1924 en adelante, comenzó a trabajar en Commercial Press. Al mismo tiempo, dio clases en diversas universidades (Chen Xiu ed., 2007: 59). En julio de 1933, por invitación de Mao Dun y Zheng Zhenduo, aceptó el cargo de redactor jefe de la revista mensual *Literatura*. Durante este período, organizó activamente actividades de traducción literaria y tuvo una gran influencia en el campo de las letras. En 1941 participó en la redacción de la revista *Textos de Traducciones*,<sup>72</sup> y tradujo las obras de Bernard Shaw, Goethe, Heine, entre otros. También realizó la traducción del lúcido prólogo de Heine a una traducción alemana del

---

<sup>72</sup> 译文.

*Quijote* y la publicó en dicha revista en 1935. Después del estallido de la Segunda Guerra Sino-japonesa, participó activamente en las actividades para salvar a la nación. Junto con Zheng Zhenduo, Mao Dun, Hu Yuzhi, entre otros, formó parte del consejo editorial del *Diario de la salvación*, animando al pueblo a luchar contra los japoneses. Mientras tanto, siguió con su trabajo de traductor en Shanghái. En 1942, después de que Shanghái fuese ocupado totalmente por los japoneses, Fu Donghua partió hacia la provincia de Fujian por invitación de la Universidad Jinan. Pero en el camino fue capturado, y luego sirvió en el Gobierno títere de los japoneses por unos meses. Esta experiencia se convertiría luego en su mayor “mancha”, y sería el origen de todas las desgracias de su vida posterior. Durante este período, sus actividades literarias se redujeron en gran medida. Después de la fundación de la República Popular China, su trabajo se iba enfocando en el estudio lingüístico, sirviendo como investigador del Comité de la Reforma de la Escritura China y participando en la redacción del diccionario y enciclopedia del chino mandarín *Cihai* (辞海). Después de 1949 no consiguió muchos logros en la traducción literaria; solo volvió a traducir algunas obras que había realizado con anterioridad (ibid., 60). Durante la Revolución Cultural fue tachado de “autoridad académica reaccionaria”, por lo que sufrió humillaciones y agresiones. En 1971, falleció en Shanghái. Durante toda su vida, tradujo más de cien obras literarias de distintos géneros y de distintos países, como *El paraíso perdido* de Milton (1930), la *Odisea* (1926), la *Divina comedia* (1934), *Jenny Gerhardt* (1935), *Lo que el viento se llevó* (1940), etc. Dedicó 46 años de su vida (1913-1959) a la carretera de traductor (Lu Ying, 2017: 601), haciendo grandes aportaciones a la difusión de la literatura extranjera y al desarrollo de la literatura china.

#### **4.1.3. La traducción.**

Entre junio de 1935 y abril de 1936, la traducción de Fu Donghua, *La biografía del señor Quijote*, fue publicada por entregas en la colección *La biblioteca mundial* de la Librería de la Vida (生活书店). Pero esta colección solo recogía los primeros treinta y tres



capítulos de la primera parte de *Don Quijote*. Fu Donghua había planeado traducir cuatro o cinco capítulos cada mes, y terminar la traducción de la primera parte en el transcurso de un año (Fu Donghua, 1939: 1). Pero no llegó a su fin según el plan previsto. Los conflictos militares entre China y Japón se iban intensificando. En 1937, marcado por el incidente del Puente de Marco Polo, comenzó la guerra total entre los dos países. Los ejércitos japoneses invadieron Shanghái, y como consecuencia, *La biblioteca mundial* se vio obligada a terminar. Fu Donghua también suspendió su trabajo. Casi un año después, empleó otro mes para traducir el resto de la primera parte.

Su traducción completa de la primera parte de *Don Quijote* no fue publicada hasta abril de 1939, cuando Commercial Press la insertó como tirada aparte, con el editor, Wang Yunwu. Esta traducción es la más completa de *Don Quijote* en chino hasta aquel momento, y contiene dos volúmenes, 596 páginas en total y varias ilustraciones.

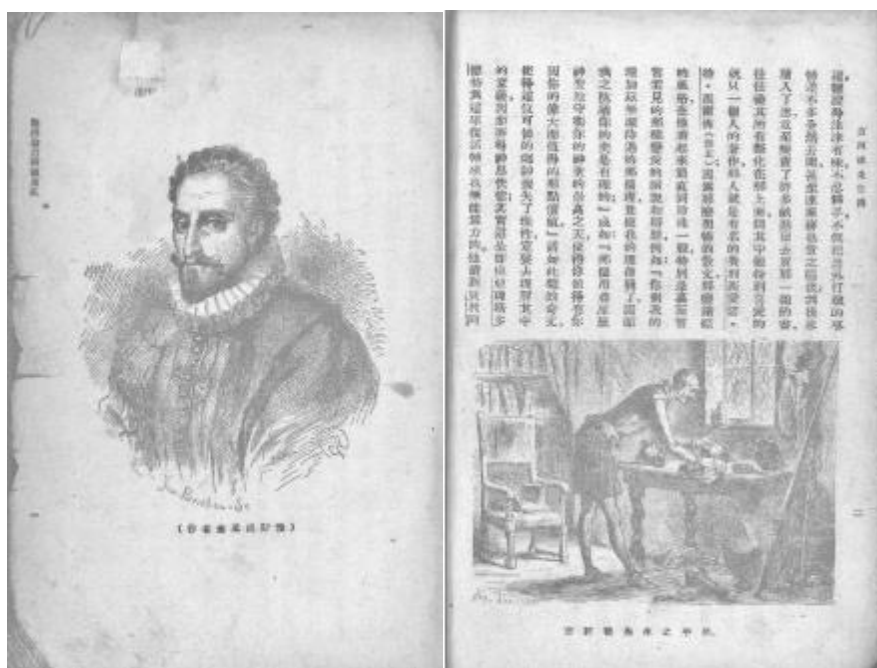


Fig.15 y Fig.16 Dos ilustraciones de Gaston Roux en *La biografía del señor Quijote* (Fu Donghua, 1939)

Hasta el año 1950 esta traducción fue reimprimida cinco veces por Commercial Press:

La primera edición (dos volúmenes), publicada en abril de 1939 en Changsha;

La segunda edición (dos volúmenes), publicada en junio de 1940 en Changsha;

La tercera edición (dos volúmenes), publicada en febrero de 1947 en Shanghái. Esta edición también fue seleccionada en la serie de *La biblioteca nueva de la escuela secundaria*;

La cuarta edición (dos volúmenes), publicada en junio de 1948 en Shanghái;

La quinta edición (dos volúmenes), publicada en mayo de 1950 en Shanghái.

Además, en 1948, Fan Quan publicó en Shanghái una nueva traducción abreviada de acuerdo con la versión de Fu Donghua de 1939.

Con intención de hacerla más accesible para el público lector, en esta traducción Fu Donghua usó principalmente el método domesticante, pero no rechazó por completo la estrategia extranjerizante. La traducción era fluida, coherente, coloquial y fácil de comprender. Asimismo contenía una pequeña cantidad de extranjerismos y de expresiones elegantes. Para traducirla lo mejor posible, Fu Donghua tomó como referencias tres traducciones en inglés. Entre ellas, las principales fueron: la versión inglesa de Charles Jervas, publicada por la Universidad de Oxford en 1907, y la versión *Everyone's library* de la traducción de Motteux. Cuando tenía dudas, también consultaba la versión inglesa de Ormsby. Además conocía una versión en español y otra en francés de Charles Furne (1865) (*ibid.*, 1-3). Fu Donghua casi tradujo todos los contenidos, incluidos el prefacio de Cervantes y los poemas. Pero omitió las frases o fragmentos que le parecieron redundantes. Además añadió con detenimiento las notas necesarias. En la versión de *La biblioteca mundial* estas notas se dispusieron a pie de página. En las ediciones posteriores publicadas por Commercial Press las notas se colocaron al final de cada capítulo.

Todas las ediciones mencionadas están ilustradas y tienen dos volúmenes; sus encuadernaciones son rústicas. Estas versiones, además de un epílogo escrito por Fu Donghua en 1938, también contienen su propia traducción del prólogo de Heine. Posteriormente, en 1956, este artículo de Heine fue traducido otra vez por Qian Zhongshu. Al igual que el artículo de Turguenev *Hamlet y don Quijote*, este prólogo también tuvo mucho impacto en la recepción de *Don Quijote* en China.

Es necesario indicar que Fu Donghua cometió un error. En el epílogo de la traducción

(1939), declaró que todas las ilustraciones fueron tomadas de la versión francesa de Charles Furne, creadas por Yon-Perrichon. Y en la edición de 1959 también se repitió esta afirmación. Sin embargo, consultando los datos relativos a la versión de Charles Furne, lo cierto es que ésta fue ilustrada por Gaston Roux y grabada por Yon-Perrichon.<sup>73</sup> Al pie del dibujo, se pueden encontrar sus firmas. Esto es, Fu Donghua confundió el grabador y el ilustrador.

Después de la fundación de la República Popular China, esta traducción se revisó y se reeditó en 1954, 1959 y 1962. Sobre los detalles de estas ediciones se hablará en el siguiente capítulo relacionando con el determinado contexto histórico de la China de los años 50 y 60.

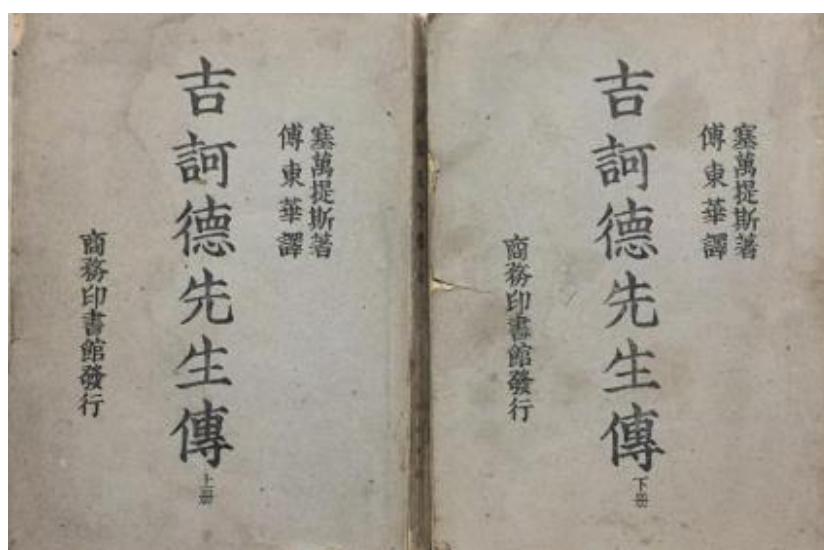


Fig.17 Las ediciones de 1939, 1940, 1947, 1948 de *La biografía del señor Quijote* (dos volúmenes), tienen el mismo diseño de la cubierta.

---

<sup>73</sup> Véase

<http://cervantes.dh.tamu.edu/dqiDisplayInterface/doSearchEditions.jsp?ftMode=phrase&ftFields=publisher&freeText=&year1=1500&year2=2100&places=All&languages=All&volumes=all&sizes=all&libraries=all&page=24&orderBy=1>



Fig.18 Otra versión de de *La biografía del señor Quijote* (1947):cubierta



Fig.19 y Fig.20 Página legal y contracubierta (1947).



Fig.21 Cubierta de la quinta edición de *La biografía del señor Quijote* (1950)

#### **4.1.4. Los factores que influyen en la publicación de la primera edición de *La biografía del señor Quijote* (la versión de *La biblioteca mundial*).**

##### **4.1.4.1. El contexto sociocultural.**

A finales de los años 20 se desintegró la alianza entre el Partido Comunista Chino y el Kuomintang. Este último fundó el Gobierno Nacional de Nanjing. Para mantener la hegemonía centralizada, el Kuomintang reprimió severamente movimientos revolucionarios y fuerzas opuestas interiores, y aplicó la censura de publicaciones para controlar la ideología del pueblo. Así, se agudizaron contradicciones sociales. Al mismo tiempo, la invasión japonesa hizo que los chinos sintiesen la gravedad de la crisis nacional. El gobierno del Kuomintang siguió centrándose en las luchas entre partidos, lo cual agravó el resentimiento del pueblo. En esta circunstancia, inspirados por tormentosos movimientos proletarios internacionales y decepcionados por el gobierno interior, una gran cantidad de intelectuales y eruditos, se convirtieron en seguidores del Marxismo (Fairbank ed., 2005: 421-422). Ellos intentaron salvar a la nación y reformar el país a través de la revolución proletaria. Al mismo tiempo, tomando la literatura como un medio político, comenzaron a

propagar la literatura revolucionaria y el realismo social, con la intención de popularizar los pensamientos marxistas, criticar problemas sociales, el capitalismo e imperialismo. Algunos centristas y liberales también apoyaron la revolución proletaria. En general, los escritores con tendencia política de izquierda se unieron en un frente único en el campo de las letras y abogaban por la literatura que sirviera a la revolución. En 1930, con la fundación de la Liga de Escritores de Izquierda de China, el Partido Comunista Chino lideró a los intelectuales y literatos revolucionarios de izquierda, siendo esto visible en la literatura moderna china del momento.

Al mismo tiempo, aparecieron una serie de debates sobre “la literatura popular” y “la popularización de la literatura”.<sup>74</sup> En opinión de los intelectuales de izquierda, para animar a las masas populares a participar en la revolución, era necesario ilustrarlas, educarlas y hacerles entender la ideología marxista. En el programa de acción de la Liga de Izquierda, se señaló claramente que la popularización de la literatura era una cuestión importante (Cao Qinghua, 2008: 104). Entonces, se pusieron en marcha una serie de actividades literarias orientadas a las masas, y los escritores de izquierda tuvieron más conciencia de crear obras literarias de este tipo. En alguna medida, esta concienciación también influiría en la creación del proyecto de *La biblioteca mundial*.

#### **4.1.4.2. La demanda del mercado y los lectores destinatarios.**

Con la comunicación internacional cada vez más frecuente, los conocimientos y tecnologías extranjeras estaban siendo introducidos continuamente en China y se sintió el abismo que existía entre China y las potencias occidentales. En la literatura, los escritores chinos tenían muchas ganas de conocer la literatura occidental y crear la literatura moderna china que podría integrarse en el sistema de la literatura mundial. Con el desarrollo de la educación pública y el incremento del deseo de conocer el mundo extranjero, los lectores chinos tuvieron cada día más demanda de conocimiento de la literatura mundial.

---

<sup>74</sup> En chino, “大众文学” y “文学的大众化”.

Correspondiendo a la demanda del mercado, la publicación de traducciones de obras literarias clásicas extranjeras se desarrolló rápidamente. Y bastantes editoriales tomaron la estrategia de publicar colecciones de traducciones literarias. Además, se fundaron una serie de revistas que se dedicaron a la traducción literaria. Bajo esta oleada, el concepto de “la literatura mundial” se iba divulgando en China. Sin embargo, hasta principios de los años 30 no había una colección sistemática, extensa y general que incluyera obras literarias de diferentes países y de diferentes épocas. Algunas novelas extranjeras fueron traducidas varias veces, al tiempo que muchas obras literarias clásicas solo quedaron en libros de historia literaria. Los lectores no tuvieron sus traducciones en chino disponibles para ser leídas (la Librería de la Vida, 1935: 8). Por eso, la introducción sistemática y completa de obras literarias clásicas fue una demanda principal del mercado. Respecto a *Don Quijote*, como hemos comentado en el capítulo anterior, después de los debates sobre “la literatura revolucionaria”, ya era muy famosa en China y siempre fue mencionada y citada por los intelectuales chinos. Sin embargo, antes de la versión de Fu Donghua, la novela no había tenido una traducción completa al chino. Por lo tanto, a partir de la demanda del mercado, esta iniciativa de Fu Donghua era necesaria.

En cuanto a los lectores a los que iba destinada, fueron “los lectores generales” y “las personas de esta época” (Zheng Zhenduo, 1994: 2-3), que teóricamente estaban formados por los estudiantes, la pequeña burguesía, los obreros y campesinos, etc. Los dos primeros fueron piezas clave. No obstante, el deseo de difundir la literatura entre los campesinos y obreros produciría cierto efecto en los escritores y traductores.

#### **4.1.4.3. El editor Zheng Zhenduo.**

Inicialmente, *La biografía del señor Quijote* de Fu Donghua se publicó en la colección de *La biblioteca mundial*. Naturalmente, el motivo de su traducción estaba directamente relacionado con el de la publicación de la colección. En este caso, el organizador y

redactor jefe de la colección, Zheng Zhenduo, tuvo un papel clave en la traducción del *Quijote*.

A partir del Movimiento de la Nueva Cultura, los escritores reformistas chinos comenzaron a introducir obras literarias extranjeras a gran escala. En 1921, Zheng Zhenduo, Mao Dun, Zhou Zuoren, entre otros, patrocinaron y fundaron la Asociación de Estudios Literarios en Pekín. Los escritores miembros fijaron la misión de la asociación de “investigar e introducir la literatura mundial, recopilar la literatura antigua china y crear la literatura nueva”. Entre ellos, Zheng Zhenduo no solo fue un teórico, sino que también se dedicó personalmente a la práctica. En los años 20 había publicado el primer libro chino sobre la historia literaria universal: *Programa literario general*.<sup>75</sup> Insistió en que la literatura era el espejo de la vida, y podría reformar la sociedad; y que las obras literarias clásicas eran patrimonio espiritual de toda la humanidad. Al mismo tiempo, no despreciaba el valor artístico de la literatura y abogaba por la diversidad de la literatura, creyendo que la lectura podría enriquecer los pensamientos del lector y desarrollar la literatura china (Zheng Zhenduo, 1998: 393). Guiado por estas ideas, prestó gran atención a la traducción e introducción de obras literarias extranjeras. Y durante toda su vida, Zheng Zhenduo se dedicó a la introducción y popularización de obras literarias mundiales en China. Por ende, la publicación de la colección de *La biblioteca mundial* no fue casual, sino que estaba estrechamente ligada a sus pensamientos e ideas sobre la literatura.

En febrero de 1935 comenzó a deliberar sobre este proyecto con la Librería de Vida. Tres meses después, reuniendo a más de cien escritores y traductores famosos, se puso en marcha la publicación de *La biblioteca mundial*.

Sobre el motivo concreto de la publicación de *La biblioteca mundial*, Zheng Zenduo lo aclaró bien en el prólogo (1994: 1-4). En las obras literarias clásicas, se podría conocer la creación inmortal, la historia más real y conmovedora, la revelación más desnuda y fiel de la realidad social sin ninguna decoración, y la sabiduría más profunda que la filosofía. Desde aquí señaló que las obras literarias clásicas fueron beneficiosas e imprescindibles para la gente y la sociedad. Sin embargo, en China no había muchos lectores que las

---

<sup>75</sup> 文学大纲.



leyeran y tampoco fue fácil lograr que dichas obras llegasen al público en aquel momento. Por lo tanto, para popularizar las obras literarias clásicas, ampliar los conocimientos sobre la literatura mundial entre los lectores chinos y corregir las críticas literarias planas, indicó que “la presentación y la lectura por sistema de obras literarias clásicas es la mayor responsabilidad y el placer de nuestra generación” (ibid., 2). Movidos por esta misión y la invitación de Zheng Zhenduo, una multitud de escritores y traductores, con mucho coraje y ánimo, se concentraron y trataron de introducir y presentar obras literarias clásicas de todo el mundo al lector general chino.

También por invitación de Zheng Zhenduo, Fu Donghua participó en este proyecto, encargándose de la traducción de *Don Quijote*. Hasta entonces, ya se habían publicado varias traducciones indirectas de *Don Quijote*, y Fu Donghua la traduciría otra vez desde una versión inglesa, lo que llevó a algunos críticos a poner en entredicho el sentido y la necesidad del trabajo de Fu (Fu Donghua, 1939). Aun así, la nueva traducción se puso en práctica. El apoyo de Zheng Zhenduo fue clave en este sentido. Zheng (1994: 3) señaló claramente en el mismo prólogo que las obras de Cervantes, Shakespeare, Montaigne y Molière fueron imprescindibles para el proyecto de *La biblioteca mundial*. Así, se puede ver la importancia de *Don Quijote*. Por lo demás, el descontento de las traducciones hechas también fue otra causa no desdeñable. Como Zheng Zhenduo (1994: 5) señaló:

Con respecto a las obras más importantes que tienen que ser recogidas en nuestra serie y, a las obras cuyas traducciones precedentes son tan malas que no vale la pena leerlas o son demasiadas infieles a la obra original, no evitaremos volver a traducirlas.<sup>76</sup>

En fin, debido a la importancia de *Don Quijote* en la literatura mundial y su gran sentido, Zheng Zhenduo quería que más lectores chinos la conocieran y aprendiesen acerca de los pensamientos profundos sobre la vida y valores artísticos en tal inmortal obra. En este sentido, *Don Quijote* resultó imprescindible para *La biblioteca mundial*. Pero hasta ese momento, todas las traducciones hechas en chino de *Don Quijote* fueron incompletas o

---

<sup>76</sup> Texto original: 唯过于重要的著作，不能不收入本文库里的，或从前的译文过于不能读或失去原意的，我们仍将不避重译。

de baja calidad; hasta que finalmente Zheng decidió encargar a Fu Donghua la nueva traducción de la novela cervantina, de manera completa y más precisa.

En los años 30, a pesar de que Zheng Zhenduo no se afilió a la Liga de Escritores de Izquierda, apoyó activamente los movimientos literarios de la izquierda y la popularización de la literatura. Sin embargo, a diferencia de los escritores comunistas de la Liga, no destacó la naturaleza de clase de la literatura, ni tampoco trató solamente al proletariado como los lectores destinatarios. Como hemos mencionado, Zheng Zhenduo tuvo una concepción muy abierta de la literatura mundial, y respetaba las obras literarias de diferentes escuelas, estilos, y países. Intentaba popularizar la literatura entre el pueblo, incluidos estudiantes, la pequeña burguesía, obreros y campesinos. Y esto también se reflejó en la edición de *La biblioteca mundial*. Por eso, Fu Donghua tuvo suficiente libertad en la traducción. Además, para la difusión entre el pueblo más amplio, la nueva traducción de *Don Quijote* fue relativamente inteligible y contenía varias ilustraciones que podrían favorecer la comprensión de la historia.

#### **4.1.4.4. La filosofía empresarial de la Librería de la Vida: “publicar para la industria cultural avanzada”.**

Además de Zheng Zhenduo, la Librería de la Vida (生活书店) también fue un mecenas principal de *La biblioteca mundial*. Por lo que se refiere a la Librería (también fue una editorial), los motivos de la publicación de esta colección estaban centrados en el beneficio económico, y también en propósitos culturales y sociales.

La Librería de la Vida tuvo tendencia de izquierda (Shao Gongwen, 1982: 21) y fue fundada por Zhou Taofen (1895-1944), Xu Boxin (1905-1984) y el comunista Hu Yuzhi (1896-1986) durante la Segunda Guerra Sino-japonesa con la intención inicial de promover las luchas contra Japón y salvar la nación. Al principio de su fundación, la Librería de la Vida tenía la finalidad de “publicar para la industria cultural avanzada” (ibid., 12) y de servir e ilustrar al público lector. Por eso, no fue sencillamente una compañía que

perseguía puramente el beneficio económico, sino una organización con una misión cultural y social. Bajo la censura severa del Gobierno Nacionalista, publicó sucesivamente una serie de revistas: *La vida*, *La vida popular*, *La vida de mujeres*, *Conocimientos mundiales*, y bastantes obras del marxismo. También contribuyó mucho a la traducción literaria. Especialmente la revista *Literatura*, dirigida por Mao Dun y Zheng Zhenduo, y la revista *Textos de traducciones*, dirigida por Lu Xun, tuvieron mucha repercusión social, promoviendo directamente el auge de traducción literaria de los años treinta (Lu Yin, 2017: 607). Debido a la fuerte misión social, por lo que se refiere a la publicación de traducciones literarias, la Librería de la Vida siempre tuvo en cuenta, al mismo tiempo, el factor económico, el social, el político y el literario, intentando popularizar los conocimientos avanzados, reformar la sociedad y educar a los lectores con obras traducidas.

En un anuncio publicado por la editorial en 1935: “Gran proyecto de explotación de tesoros literarios”, se explicaban claramente las causas y los motivos de la publicación de *La biblioteca mundial*. Después del Movimiento de la Nueva Cultura, “nunca se había realizado una explotación sistemática y de gran escala de tesoros literarios”, y las traducciones sueltas hechas no podría atender “las ansiosas necesidades culturales del público” (“Gran proyecto de explotación de tesoros literarios”, 1935: 8). Las malas críticas sobre la traducción literaria, la situación caótica de la publicación, el alto precio de los libros, la proliferación de novelas vulgares y la inactividad de los traductores fueron otras causas de la “anemia” en el campo chino de las letras. Para curar esta “enfermedad” y ofrecer a los lectores más obras clásicas de una manera sistemática y más económica, la Librería de la Vida decidió publicar *La biblioteca mundial*. Sobre el motivo concreto de la traducción de *Don Quijote*, se aclaró que, aunque siempre se hablaba de esta magna obra inmortal, hasta aquel momento, no existía una traducción completa y de buena calidad en chino. Entonces, con el trabajo de Fu Donghua se podría satisfacer la demanda de los lectores.

Así pues, por el lado de la Librería de la Vida, la publicación de la traducción de *Don Quijote* correspondió a los propósitos de la Librería de la Vida. Por un lado, tenía mucho

sentido social y cultural y, por otro lado, como un proyecto iniciativo, tuvo un buen beneficio previsto.

Por lo demás, antes de la publicación de *La biblioteca mundial*, Zheng Zhenduo y la Librería de la Vida habían tenido relaciones estrechas de cooperación. Además de la revista *Literatura*, otras dos revistas editadas por Zheng, *La revista trimestral de la literatura*<sup>77</sup> y la revista bimensual *Tai Bai*,<sup>78</sup> también fueron publicadas por dicha editorial. Estas revistas no solo tuvieron una gran acogida entre los lectores chinos, sino que además proporcionaron buenos beneficios económicos a la editorial, forjándose una profunda amistad entre Zheng Zhenduo y la Librería de la Vida. Por eso, Mao Dun indicó que la Librería de la Vida fue la mejor opción para la publicación de *La biblioteca mundial* (Chen Fukang, 1994: 4).

#### **4.1.4.5. El traductor.**

Ya se sabe que la selección de las obras objeto de la traducción de *La biblioteca mundial* dependió principalmente del editor Zheng Zhenduo. Es decir, al principio Fu Donghua no había tenido interés personal en traducir *Don Quijote*. Para él, la causa directa por la que tradujo *Don Quijote* fue el encargo de Zheng. También influyó en cierta medida el motivo económico (Fu Donghua, 1935a: 81). Pero, esencialmente, la traducción también estuvo vinculada con su ideología.

Como miembro de la Asociación de Estudios Literarios, sostenía la opinión de que la misión de la literatura y de la traducción era ilustrar al pueblo y reformar la sociedad y la literatura china. En su opinión, la literatura era crítica de la vida, y esperaba que la literatura y el arte pudieran servir y reformar la sociedad (Fu Donghua, 1931:8). Al mismo tiempo, Fu Donghua no ignoraba la importancia del valor estético de la literatura. Igual que Zheng Zhenduo, también esperaba reformar la literatura china con ejemplos de la literatura

---

<sup>77</sup> 文学季刊.

<sup>78</sup> 太白.

extranjera clásica. Bajo esta perspectiva, abogaba por la traducción de obras literarias de diferentes países, de diferentes edades, y de diferentes estilos, con intención de conocer más amplias materias, técnicas artísticas y formas de la literatura mundial, para luego, inspirar la creación literaria china. Además de la amplitud de la traducción literaria, destacó su sistematización. Fu se dio cuenta de que, en aquel entonces, las actividades de traducción no contaban con una planificación detallada que evitara que los lectores se demoraran demasiado en los conocimientos antiguos y que las obras traducidas quedaran desordenadas y limitadas. Fu (1934: 371-372) había establecido una lista de cien libros obligatorios de traducir, en la que se incluían obras literarias clásicas occidentales desde la edad antigua hasta la moderna, pertenecientes todas ellas a diferentes escuelas. En este sentido, *La biblioteca mundial* fue una práctica del deseo de Fu Donghua.

*La biblioteca mundial* también correspondía a sus opiniones sobre el lector. A lo largo de la carrera traductora de Fu Donghua, el lector siempre tuvo un papel muy importante. En su opinión, el lector era un elemento clave para la literatura nueva china. La realidad de que los lectores chinos carecieran del gusto suficiente y el sentido común para acercarse a la literatura fue la causa principal del atraso de la literatura china (Fu Donghua, 1927:1). Por eso, planteó que la primera responsabilidad de los creadores de la literatura nueva china fuese cambiar el gusto del público lector y formar su capacidad de apreciación de las artes (Fu Donghua, 1930: 48). Hay que destacar que Fu no despreció el gusto popular. Por el contrario, señaló que hacía falta realizar la reforma literaria y crear obras más receptivas para el público lector, teniendo en cuenta su gusto (Fu Donghua, 1924: 1). Por medio de la traducción de obras literarias y de teoría de la literatura, Fu trataba de presentar a los lectores conceptos avanzados literarios y hacerles entender el valor estético de las obras literarias. Por otro lado, también deseaba que, a través de sus trabajos, los lectores pudiesen cambiar sus ideas sobre la vida y la revolución, convirtiéndose en las fuerzas positivas de la reforma social.

En el caso concreto de *Don Quijote*, al traductor le parecía que era una historia de una figura típica del ilustrador anacrónico que terminó siendo un fracasado. Así pues, tenía un sentido educativo para los lectores. Como declaró que:

Bueno, jóvenes, no importa que queráis ser ignorantes o inteligentes, leed el libro sobre un ignorante, escrito por una persona inteligente. Os será útil (Fu Donghua, 1935a: 85).<sup>79</sup>

Además, en el artículo “Mis opiniones sobre la publicación de *La biblioteca mundial*”, Fu Donghua (Chen Fukang, 1994: 8) también habló de sus motivos para realizar la traducción de la obra:

Deseo aprovechar esta oportunidad para experimentar de nuevo si se puede realizar una traducción verdaderamente literaria. Es decir, por el lado del gusto del lector y por el de la perdurabilidad de la obra, si [una traducción] podrá ocupar un puesto superior o por lo menos igual que las obras clásicas chinas.<sup>80</sup>

Y frente a las dudas sobre la nueva traducción de esta obra, Fu Donghua respondió en “El epílogo de la revisión” de la traducción (1939: 1) que:

En mi opinión, no está mal que una gran obra tenga más de una traducción. Cuando se publique la traducción buena en el futuro, se eliminará naturalmente la peor. Efectivamente deseo que mi traducción sea eliminada pronto.<sup>81</sup>

De acuerdo con estas palabras, puede apreciarse que, durante el proceso de la traducción de *Don Quijote*, el lector siempre ocupó un lugar central. Por eso, la traducción tendría que ser inteligible para los lectores generales y considerar en cierto grado su gusto. No obstante, no abandonó la calidad literaria de la traducción.

En resumen, partiendo del hecho de la existencia de varias versiones en chino, diversos factores influyeron juntamente en la nueva traducción de *Don Quijote*. Para el editor Zheng Zhenduo, debido a la importancia de *Don Quijote* en la literatura mundial y al descontento de las anteriores traducciones incompletas y menos precisas de la novela, era imprescindible una nueva traducción para el proyecto de *La biblioteca mundial*. Por la

---

<sup>79</sup> Texto original: 好吧，青年们，无论你要做傻子也好要做聪明人也好，把聪明人做的讲傻子的书拿来看看总于你不会无益。

<sup>80</sup> Texto original: 我自己要借此机会重新来试验，究竟外国名著是否能够翻成真正「文学的」译本，即从读者的兴味上及持久性上说，究竟能否在本国的名著里占有一个优越的或至少平等的地位。

<sup>81</sup> Texto original: 我以为一部名著仅不妨不止一个译本，将来较好的译本出来，较劣的译本自归淘汰我是但愿我这译本马上就归淘汰的。

parte de la editorial, la publicación tenía finalidad económica y sociocultural. Para el traductor Fu Donghua, la elección del objeto de la traducción dependió de Zheng Zhenduo. Además del encargo de su amigo y el beneficio económico, decidió traducir esta obra tan voluminosa por su conciencia fuerte de su misión social como traductor. Trataba de realizar traducciones de buena calidad que pudieran beneficiar a la sociedad y al lector. Respetaba el gusto popular y trataba de hacer que la traducción fuese accesible. Mientras tanto, no obedeció por completo al gusto del público lector y quería mejorarlo y promover la creación literaria china con sus traducciones. Por eso, su traducción del *Quijote* se puede considerar como un experimento traductor con fines sociales y artísticos. Todo esto fue determinante para calificar la traducción de Fu como un trabajo cuidado.

#### **4.1.5. La continuación de la traducción en la guerra.**

##### **4.1.5.1. La situación general.**

13 de agosto de 1937. Las fuerzas del Ejército Nacional Revolucionario de China perdieron la Batalla de Songhu y se vieron obligados a retirarse. Los ejércitos japoneses invadieron Shanghái. Sin embargo, debido a la situación especial de Shanghái, antes del estallido de la Guerra del Pacífico, Japón aún no declaró formalmente la guerra a Inglaterra y a Estados Unidos, y siguió manteniendo relaciones diplomáticas con ellos. Y la gran parte de la Concesión Internacional y la Concesión francesa en Shanghái todavía estaban bajo el control de Inglaterra, Estados Unidos y Francia. Así, estas zonas se convirtieron en una “isla aislada” rodeada por las fuerzas japonesas; también fueron un refugio temporal para los intelectuales patriotas chinos que organizaron y realizaron actividades de resistencia.

Después de que las fuerzas del ejército japonés invadieran Shanghái, Fu Donghua siguió quedándose en la “isla aislada” participando en las actividades patrióticas del campo de las letras y alentando al pueblo chino a proseguir con la resistencia. En 1938, ingresó en

la Asociación de Recuperación,<sup>82</sup> junto con otros escritores patriotas, intentando desarrollar la cultura y recuperar la nación por medio de la traducción. Fu Donghua y otros once miembros tradujeron en colaboración, en el período de un mes, *Red Star Over China*<sup>83</sup> del periodista estadounidense Edgar Snow, en el cual se narraban las experiencias revolucionarias de los líderes comunistas chinos. Este libro se publicó en 1938 y causó gran impacto entre los lectores más jóvenes.

Alrededor de junio de 1938, Fu Donghua reanudó la traducción del resto de la primera parte de *Don Quijote*, y finalizó el 27 de julio. En 1939 fue publicada por Commercial Press y fue reimpressa en el año siguiente. En 1941, cuando estalló la Guerra del Pacífico, Commercial Press en Shanghái fue embargada completamente por los ejércitos japoneses. No se logró reconstruir hasta 1945, cuando Japón se rindió finalmente. En 1947 y 1950, dicha editorial reeditó la traducción de Fu dos veces más.

#### **4.1.5.2. Los factores que condicionaron la continuación de la traducción.**

A pesar de que no se puede negar la influencia del factor económico, en los tiempos difíciles cuando China se hallaba en la grave crisis nacional, el valor social y político de *Don Quijote* continuaba siendo el elemento más destacado. Tanto el traductor como la editorial consideraban la traducción como una herramienta para apoyar la lucha antifascista y pretendían animar al pueblo chino con la historia del caballero. Además, la similitud de los conflictos bélicos formó vínculos de empatía entre el pueblo chino y el español y los intelectuales chinos también prestaron más atención a España, por lo que surgió una multitud de traducciones de obras literarias españolas. En tal situación, la continuación de la traducción de esta novela cumbre de España fue inevitable.

---

<sup>82</sup> 复社.

<sup>83</sup> El título traducido en chino es 西行漫记.



a) La gran influencia de *La biblioteca mundial*.

Aunque *La biblioteca mundial* se vio obligada a terminar por la guerra después de publicar 12 volúmenes, fue digna de considerarse la colección de obras literarias más grande, sistemática e influyente de la China de los años 20 y 30. Cuando apareció, esta colección de dimensiones tan grandes atrajo sobremanera la atención del público en muy poco tiempo.

Su gran impacto no solo se debió a su propio valor, sino también a la buena estrategia de promoción. Unos meses antes de su publicación, Zheng Zhenduo comenzó a insertar anuncios de *La biblioteca mundial* en varios periódicos y revistas (Chen Fukang, 1994: 6). Además, se publicó con antelación una muestra del libro que comprendió una lista de ciento veintidós editores y traductores de esta colección y varias dedicatorias escritas por intelectuales famosos en aquel momento. Cai Yuanpei, Lu Xun, Mao Dun, Ye Shengtao, Zhu Guangqian, etc, apreciaron altamente su contribución. Se valoró como “el esfuerzo más grande del campo de letras chinas”, “una movilización general de todos los escritores” (Chen Fukang, 1994: 4-11). A pesar de estos elogios, también se produjeron algunas críticas. Sin duda, su publicación fue un acontecimiento que produjo amplias discusiones sociales. Naturalmente, *La biografía del señor Quijote* de Fu Donghua también recibió mucha atención. Como poseía una importancia especial, en algunos anuncios fue destacada la particularidad de esta nueva traducción de *Don Quijote*. Todo eso reforzó en gran medida la popularidad de la novela cervantina entre los lectores chinos. Aunque *La biblioteca mundial* se vio interrumpida, frente a tantas expectativas y demandas del mercado, fue imprescindible completar la traducción.

b) La estrategia de publicación de *Commercial Press* durante la guerra.

Durante la guerra, *Commercial Press* siguió sosteniendo el propósito de servir a la educación y la cultura. Dedicó la mayor parte de los recursos materiales a la publicación de libros de texto. Mientras tanto, consideró importante la publicación de otros libros que se

adaptaban a la demanda en tiempos de guerra. Se planteó la consigna de “sacrificarse por calamidades nacionales, luchar para la cultura” (Wang Jiarong, 1995: 85).<sup>84</sup> Como una manera importante de enriquecer la cultura y animar el espíritu del pueblo, *Commercial Press* insistió en la publicación de obras literarias traducidas. De acuerdo con *La bibliografía total de la República de China* (Librería de Pekín ed., 1987), durante la Segunda Guerra Sino-japonesa, *Commercial Press* publicó en total 79 libros traducidos de literatura de dieciocho países. Entre ellos, hay cuatro obras traducidas de la literatura española, incluida la traducción del *Quijote* (1939) de Lin Shu.

Por otra parte, la misma situación bélica hizo que el pueblo chino sintiese empatía por el pueblo español y las publicaciones sobre España no solo ofrecieron a los chinos estimulación mental, sino también lecciones de luchas antifascistas. Así pues, durante este período, las publicaciones al respecto tuvieron una acogida bastante buena en China.

En resumen, la publicación de *La biografía del señor Quijote* de Fu Donghua cumplió con el propósito de desarrollar la cultura de la editorial y también produjo buenos beneficios económicos. Por lo tanto, la continuación de la traducción fue natural.

c) Motivos por los que Fu Donghua reemprendió la traducción en tiempos de guerra.

En la versión de 1939 de *La biografía del señor Quijote* de Fu Donghua se incluye un epílogo del traductor, en el que se pueden encontrar pistas sobre el propósito del traductor.

La primera de ellas fue que Fu Donghua no había realizado la traducción de acuerdo al plan establecido. En consecuencia, no había logrado publicar la traducción completa de la primera parte del *Quijote* en *La biblioteca mundial*. Sobre eso, Fu Donghua expresó su excusa a los lectores. Por eso, como traductor responsable, si reemprendió el trabajo interrumpido fue para cumplir con el compromiso que tenía para con los lectores.

Segundo, este trabajo podría llenar el vacío en tiempos de guerra. Como él mismo indica:

---

<sup>84</sup> “为国难而牺牲，为文化而奋斗”.

Casi un año después del estallido de la guerra sino-japonesa, yo vivía en Shanghai sin dedicarme a ninguna actividad. Pensé que, si vinieran más catástrofes en adelante, quizá no tendría otra oportunidad para realizar el trabajo que necesitaba la paciencia. Por eso, realizó la traducción del resto de una vez, en el tiempo libre de más de un mes (Fu Donghua, 1939: 1).<sup>85</sup>

Al inicio de la guerra, influidos por la idea de “la victoria rápida” difundida por el gobierno, muchos chinos tuvieron la ilusión de vencer al Japón pronto. Después de duras luchas durante un año, se perdieron las esperanzas de terminar la guerra. Frente a la desilusión, los problemas sociales y desastres causados por la guerra, el pueblo chino, y en especial los intelectuales, se sintieron cada vez más frustrados y desilusionados (Qian Liqun et al., 1998: 448-449). Como hemos mencionado, durante el transcurso del primer año de la guerra, Fu Donghua participó activamente en las actividades de la resistencia. Durante 1937 publicó varios artículos para animar al pueblo chino ante la lucha contra Japón, y tradujo varias obras literarias que expresaron el heroísmo y el espíritu de resistencia. Pero entre 1938 y 1939 casi todos los artículos que publicó trataban temas como la literatura y la lengua china. Escribió sucesivamente ocho artículos para hablar del valor de la literatura y la lengua para la nación. Como ocurrió con muchos otros intelectuales chinos del momento, para Fu Donghua la pasión de la lucha se fue viendo reemplazada por la preocupación del destino de la nación china y la reflexión acerca de la cultura nacional. En estas circunstancias, con cierto sentimiento de decaimiento, Fu decidió realizar la traducción inacabada antes de que el desastre de la total ocupación japonesa en China ocurriera. En cierto modo, la traducción de obras clásicas como *Don Quijote* ofrecía al traductor un refugio espiritual temporal.

Por último, no podemos olvidar el valor social de la traducción. Como hemos comentado anteriormente, para Fu Donghua, los valores capitales de la traducción consistían en el valor social y el valor estético. No obstante, frente a la situación bélica y a la incertidumbre acerca del futuro de la nación, Fu Donghua prefirió destacar el primer valor, la importancia de la traducción a la hora de animar el espíritu nacional, desarrollar la

---

<sup>85</sup> Texto original: 至中日战争暴发后将近一年, 我留居上海, 无事可做。心想来日大难, 或许再没有机会来做这不急的工作, 这就用一个多月的偷闲时间将未完成部分一气续成了。

cultura nacional y apoyar la lucha antifascista. Indicó que, con intención de vencer a los enemigos, no se debía contar únicamente con los soldados. Las personas que no pertenecían al sector militar también tenían la responsabilidad de reforzar la fortaleza mental y mantener la inquebrantable resistencia para apoyar la lucha de los soldados (Fu Donghua, 1937: 24). Juró que dedicaría sus letras a la lucha de la liberación nacional. En el periodo principal de la guerra, sus actividades de traducción siempre giraron en torno a los temas de guerra y revolución, y presentó a los lectores chinos las situaciones sociales de otros países en tiempos de guerra. En una situación tan inestable e imprevisible, las obras clásicas como *Don Quijote* podían ser preciosos alimentos espirituales para los lectores. Por un lado, podrían animar la conciencia nacional durante la guerra; por otro, servirían para reforzar y desarrollar permanentemente la cultura nacional. Este pensamiento no solo impulsó a Fu Donghua a seguir con la traducción durante el conflicto bélico, sino que también fue una de las causas principales por las que, en conjunto, la traducción literaria no se interrumpiera, sino que tuvo un gran peso durante la Segunda Guerra Sino-japonesa.

#### d) La Guerra Civil española y su relevancia en China.

En 1936 estalló la Guerra Civil española. Impulsados por la misma ideología y el mismo objetivo de lucha antifascista, el Partido Comunista Chino expresó inmediatamente su apoyo firme al Gobierno republicano español y puso suma atención en el desarrollo de la situación. Entre los dos partidos comunistas no solo se apoyaron y se solidarizaron por cartas y telegramas, sino que también se publicaron varios artículos para captar la atención del pueblo ante las guerras antifascistas. En algunos periódicos y revistas chinos de amplia circulación como *Diario de la nueva China*, *Nueva China*, *Liberación*, *Periódico de lucha contra el enemigo* y *Diario de Shanxi-Chahaer-Hebei*, se publicaron una gran cantidad de comentarios y noticias sobre la Guerra Civil española. Entre ellos, *Diario de la Nueva China* incluyó más de doscientos artículos al respecto (Zhang Kai, 2013: 294). En 1936 la prestigiosa revista del PCCh *Liberación* publicó un número especial sobre España,

informando de la situación de la guerra antifascista española.

La similitud de los conflictos bélicos formó vínculos de empatía entre el pueblo chino y el español. En la ciudad china de Yan'an se celebraron mítines masivos de solidaridad con el pueblo español. Unos cien chinos participaron en las Brigadas Internacionales y lucharon en primera línea. Bastantes comentaristas militares chinos tomaron la Guerra Civil española como referencia para la guerra sino-japonesa (ibid., 385-386). Así, durante este período, España y las cosas relativas a ella, incluido *Don Quijote*, llamaron mucho la atención del pueblo chino.

e) La demanda política como motor principal para traducir obras literarias españolas en los años 30.

Debido a la invasión de los ejércitos japoneses, la crisis nacional se convirtió en la principal contradicción de la sociedad china. Los intelectuales patriotas, de diferentes partidos y con diferentes creencias, prestaron mayor atención a la liberación nacional y la lucha antifascista. El 27 de marzo de 1938, la Asociación Nacional China de Resistencia de Trabajadores de Literatura y Arte<sup>86</sup> se fundó en Wu Han. Eso significó la única unificación general de los intelectuales chinos, incluidos los del Kuomintang y del PCCh (Qian Liqun et al., 1998: 446). Para alentar al pueblo a proseguir la resistencia, ellos vincularon estrechamente las actividades de literatura y arte con la guerra antifascista, e impulsaron traducciones que mostraban la lucha o revelaban crímenes del fascismo.

En cuanto a España, que también estaba en guerra, los intelectuales chinos prestaron mucha atención y expresaron su respeto a la lucha del pueblo español. Lo consideraron como un compañero de armas y quisieron dar a conocer al pueblo chino, que estaba sufriendo la invasión japonesa, los mismos sufrimientos y las duras luchas en otro país. Mientras tanto, intentaron animar a los chinos con la grandeza y la heroicidad de los antifascistas españoles y sacar lecciones posibles de las experiencias de la Guerra Civil

---

<sup>86</sup> 中华全国文艺界抗敌协会.

española.

Durante este período, se publicaron varios libros sobre la Guerra Civil española. Como *Viva España* (You Jing trad., 1937), *La defensa de Madrid* (Huang Feng trad., 1937), *China y España* (Ehrenburg et al., 1937), *Sangre y fuego en España* (Zhang Liyuan trad., 1937), etc. El periodista chino Zhang Tiesheng escribió *En España* (1938) de acuerdo con sus propias experiencias en el frente. Otros libros, como *España* (Bei Ye, 1938), *España inestable* (Liu Qun, 1936), *La Guerra Civil española* (Xia Zhengchen, 1937,) entre otros, explicaron detalladamente la situación de la Guerra Civil española. La mayoría fue reportaje y novela testimonio, lo que aumentó la atención y el interés del pueblo chino por España.

En 1937, dirigido por Lu Xun y Mao Dun, la revista *Textos de traducciones* (número II, volumen III) sacó una edición especial sobre la literatura española, en la que se insertaron principalmente obras literarias de escritores españoles como Unamuno, Baroja, Azorín, entre otros, que mostraron profundamente la realidad social y bélica de España.

Entre 1937 y 1939 Ba Jin tradujo y editó una *Antología sobre problemas de España*. Se trataba de una compilación de artículos sobre la Guerra Civil española, escritos por autores de diferentes países, y contenía en total seis volúmenes. Además, publicó tres álbumes de dibujos antifascistas. Dos de Castelao (1886-1950), *La sangre de España* (1938)<sup>87</sup> y *El sufrimiento de España* (1940).<sup>88</sup> Y uno de SIM (el seudónimo de José Luis Rey Vila, 1900-1983), titulado *La aurora de España* (1939).<sup>89</sup> Las estampas originales no tuvieron notas. Bai Jin añadió sus propias explicaciones a cada dibujo para transmitir mejor a los lectores chinos los crímenes de fascismo y la heroicidad del pueblo español.

Al mismo tiempo, Dai Wangsu publicó una *Antología de cuentos españoles* (1936, 1937) y comenzó a traducir una *Antología de romancero español de la guerra y Don Quijote*.<sup>90</sup> Tang Tao creó *La oda a Quijote* (1938), y Shi Luoying editó y publicó *Novelas*

---

<sup>87</sup> Es traducción en español del título chino, 西班牙的血. El título del original es *Galicia mártir*, publicado en 1937.

<sup>88</sup> Es traducción en español del título chin, 西班牙的苦难. El título del original es *Atila en Galicia*, publicada en 1937.

<sup>89</sup> 西班牙的曙光.

<sup>90</sup> Las dos obras traducidas no lograron publicarse.

*clásicas de Europa Meridional* (1937).

Además de la traducción, algunos intelectuales también expresaron su apoyo a la guerra antifascista española de otras maneras. El escritor izquierdista Mai Xin y el compositor Lü Ji crearon la canción “La defensa de Madrid” (1936), que fue cantada ampliamente entre el pueblo chino. En 1937 la Asociación de Esperanto de Shanghái la tradujo al inglés, francés, alemán, italiano, ruso y español. Guo Moruo, en el ensayo “El espíritu de España” (1936) elogió el heroísmo de la nación española. Otros escritores chinos crearon poemas para alabar la lucha del pueblo español (Luo Sha, 1937).

En resumen, se puede decir que la Guerra Civil reforzó en gran medida el conocimiento y el interés del pueblo chino sobre España y su literatura. Y la traducción, como vínculo cultural, reforzó la amistad entre el pueblo chino y el pueblo español. En esta ocasión, la traducción del *Quijote* -la joya literaria de España- fue el resultado de un proceso lógico y mostró cierto matiz político.

## **4.2. Otras traducciones al chino.**

### **4.2.1. Dos versiones abreviadas publicadas en la zona controlada por el Partido Comunista Chino.**

Además de la traducción de Fu Donghua, durante esta época se publicaron otras traducciones del *Quijote* en la zona controlada por el Partido Comunista Chino.

En esta zona, todas las publicaciones se realizaron bajo la dirección del Partido Comunista, integrándose estrechamente con la política y la lucha antijaponesa. Al principio de la guerra, los comunistas no tuvieron organismo especial para publicar libros. Solo las agencias de noticias podían publicar una pequeña cantidad de libros que, casi en su totalidad, fueron sobre Marxismo, obras de Mao Zedong y otras obras de teorías políticas. En 1942 Mao Zedong dio el conocido discurso *Charla en el Foro Yan'an de Literatura y Arte*, e indicó que para vencer al enemigo y lograr la liberación nacional, además del ejército armado, también se necesitaba un ejército cultural, y que “el arte y la literatura

debían encajar bien en el mecanismo general de la revolución” (Mao Zedong, 1991: 848). Así, con este respaldo autoritario, la literatura y el arte en la zona de influencia del Partido Comunista Chino comenzaron a desarrollarse y se iban realizando cada vez más publicaciones al respecto.

Aun así, por la falta de traductores y profesores de lengua extranjera, la escasez de materiales y la impresión de mala calidad, la traducción literaria en la zona controlada por el PCCh todavía se vio afectada. Muchas publicaciones fueron de baja calidad y la mayoría de los materiales de traducción fueron de la zona controlada por el KMT, sobre todo, de Chongqing y la zona ocupada por los japoneses (Chen Yan, 2005: 33). Las obras literarias fueron principalmente de la Unión Soviética y la mayoría de ellas mostraron el heroísmo y la valiente lucha por defender la liberación nacional.

En 1945 la Librería Taofen<sup>91</sup> publicó la versión reducida de 96 páginas de *Don Quijote* (唐·吉诃德). Aunque en ella no constó el nombre del traductor, de acuerdo con el contenido, se sospecha que debe de ser una versión reducida de la traducción de Jiang Ruiqing, publicada en 1933. La Librería de *Hebei-Shandong-Henan*<sup>92</sup> la reeditó en 1945.

Dos años después, la Librería de la Nueva China del Norte de China publicó otra versión abreviada de 124 páginas.

---

<sup>91</sup> 韬奋书店, se le puso este nombre en honor del director general de la Librería de la Vida, Zhou Taofen(邹韬奋). Con la invasión de los japoneses, la Librería de la Vida se iba trasladando desde Shanghai hacia las ciudades interiores. En la política, por el descontento del pueblo con la gestión del Partido Nacionalista Chino, la Librería de la Vida se aproximaba más al Partido Comunista. Por eso, la publicación de la editorial recibió muchas presiones de las autoridades. Ya en 1941 casi todas sus sucursales habían sido embargadas, solo sobrevivió la de Chongqing (la Librería de la Vida, 2013: 200). Para el desarrollo de la librería bajo la censura severa del Gobierno nacional, en 1941, la Librería de la Vida y otras dos librerías organizaron una librería conjunta, la Librería del Norte de China, en Liaoxian. En 1943, esta librería se fusionó con la Librería de la Nueva China del Norte de China. Y siguieron publicando obras literarias y artísticas en nombre de la Librería del Norte de China. Después del fallecimiento del director general de la Librería de la Vida, Zhou Taofen, a partir del 1 de noviembre de 1944, la Librería del Norte de China pasó a denominarse la Librería Taofen para conmemorarlo (ibid., 273).

<sup>92</sup> 冀鲁豫书店.





Fig.22 Cubierta de *Don Quijote*, publicada por la Librería de Hebei-Shandong-Henan en 1945

Todas las actividades de publicación se realizaron bajo la sola dirección y la gestión del Partido Comunista. Aunque estas dos versiones del *Quijote* no incluían notas explicativas, es obvio que su traducción y publicación estuvieron vinculadas estrechamente a las políticas comunes de literatura y arte del Partido.

En primer lugar, hay que tener en cuenta el propósito de la publicación. Según Mao Zedong, el arte y la literatura debían ser herramientas para vencer al enemigo en el frente cultural. La publicación de obras literarias clásicas como *Don Quijote* coadyuvaría a la participación del pueblo en la guerra antijaponesa y ofrecería a las masas populares el alimento cultural y espiritual. Además, Marx, Engels, Lenin, quienes fueron magníficos líderes de la revolución proletaria para los comunistas chinos, habían valorado altamente *Don Quijote* y lo citaron muchas veces en sus obras. Marx consideraba a Cervantes como un novelista sobresaliente. Engels también lo valoró altamente (Wen Meihui, 1978: 74). En sus obras, como *El capital*, *Anti-Dühring*, *La ideología alemana*, hizo una serie de referencias a *Don Quijote*. Debido a la gran influencia y la clase de liderazgo ideológico que tenían entre los comunistas chinos, en el sentido de entender mejor obras y pensamientos de los líderes, la publicación de *Don Quijote* también fue necesaria.

En segundo lugar, otro punto muy importante a tener en cuenta es el lector al que iba destinada la obra: las masas populares, principalmente, obreros, campesinos y soldados. Muchos de ellos eran incultos, e incluso analfabetos. Según las directrices de que “la literatura y arte tienen que servir a obreros, campesinos y soldados”<sup>93</sup> y “la popularización de literatura y arte”,<sup>94</sup> para corresponder al hecho de que las masas no tenían mucho tiempo ni suficiente capacidad para leer libros grandes, tampoco tenían el dinero suficiente para comprarlos, en la zona controlada por el PCCh las obras literarias clásicas siempre fueron cambiadas por lecturas populares fáciles de entender y de escaso valor estético, y publicadas en versión reducida y abreviada. Por lo demás, dadas las malas condiciones de publicación, los comunistas tenían que optar por las versiones reducidas.

En tercer lugar, como hemos ya mencionado, durante la Segunda Guerra Sino-japonesa, los comunistas chinos desarrollaron activamente relaciones con los comunistas internacionales y fuerzas antifascistas internacionales. Y trataban la traducción literaria como una manera importante por la que se reforzó la comunicación internacional y se produjo la resonancia emocional. Como indicó Ge Baoquan en el editorial “Fortalecer la introducción de obras extranjeras de literatura y arte”:

Durante la guerra de resistencia, ciertamente tenemos la necesidad de introducir obras extranjeras de literatura y arte. Para enriquecer nuestra creación literaria y artística, lo más imprescindible es introducir obras soviéticas sobre la guerra civil y la oposición contra la intervención militar y obras españolas nacidas en las valientes luchas de estos dos años. Al mismo tiempo, deberíamos desarrollar la amistad entre escritores chinos y escritores de los dos países [...] también es nuestro trabajo necesario en la actualidad (Ge Baoquan, 1938: 35).<sup>95</sup>

Por eso, la publicación de *Don Quijote* tenía un claro objetivo político de fortalecer la amistad entre China y España y apoyar la lucha.

En conclusión, debido a la conciencia de servir y adaptarse a las masas populares, en comparación con la traducción de Jiang Ruiqing publicada en 1933, que constaba de 297

---

<sup>93</sup> “文艺为工农兵服务”.

<sup>94</sup> “文艺大众化”.

<sup>95</sup> Texto original: 在目前抗战期间, 我们实有积极介绍外国文艺作品的必要。为了丰富我们的文艺作品写作活动, 像苏联以内战及反军事干涉为主题的作品, 以及西班牙两年来英勇斗争中所产生的作品, 更有介绍的必要。同时促进中苏作家与中西作家之间的友谊[...]也是我们当前必要的工作。

páginas, las dos versiones publicadas en la zona controlada por el PCCh eliminaron mucho contenido, y se caracterizaron por la popularización y la facilidad de ser comprendidas. Se puede decir que solo fueron adaptaciones del *Quijote*. Se publicaron principalmente para ilustrar a las masas y alentarlas a proseguir la lucha, y tenían relaciones estrechas con las necesidades políticas del PCCh.

#### **4.2.2 La traducción del *Quijote* publicada en la zona ocupada por los japoneses.**

En Manchukuo<sup>96</sup> también se publicó una traducción nueva de *Don Quijote*. En aquel entonces, las actividades de publicación de esta región se encontraban bajo la supervisión y el control de las autoridades japonesas. Para manipular la mente del pueblo chino y darle una falsa sensación de armonía y felicidad reinantes en esta región conquistada, los japoneses siempre dirigieron u organizaron la creación literaria que correspondía al propósito de la invasión cultural. Además, prestaron especial atención a la educación de los niños y adolescentes. Para infiltrar en sus mentes “los pensamientos oficiales” de las autoridades japonesas y hacerles reconocer “este país nuevo”, publicaron una gran cantidad de obras de la literatura infantil que implicaban la intención de colonización.

Estas publicaciones de la literatura infantil fueron principalmente creadas o traducidas por los escritores japoneses. Entre ellas había una colección que fue bastante popular en Manchukuo, *La colección de cuentos de hadas mundiales* (世界童话丛书). Esta colección se publicó entre 1938 y 1941, e incluía obras como *Robinson Crusoe*, *La biografía mágica del señor Tang*, *Las mil y una noches*, y otros trece libros. *La biografía mágica del señor Tang* (唐先生奇侠传) era una nueva traducción al chino de la primera parte de *Don Quijote*, realizada por el japonés Dachu Zhengdu (大出正笃) de la Asociación de la Popularización de la Cultura de Manchuria (满洲文化普及会). Esta traducción contenía un total de 178 páginas y varias ilustraciones. Su primera edición salió a la luz en la ciudad

---

<sup>96</sup> Fue un estado títere instalado por las autoridades japonesas en China entre 1932-1945, y cuyo territorio correspondería con las actuales regiones de China del Noreste y Mongolia Interior.

de Fengtian (ahora Shenyang) en 1938. Hasta 1941, se reimprimió seis veces. Esta colección tenía un motivo económico como principal propósito de su publicación y, en cierta medida, benefició a la difusión de estas obras literarias universales entre los niños y jóvenes de Manchukuo. Sin embargo, no se puede ignorar la intención de colonización cultural que pretendía, monopolizando las creencias de los chinos con obras creadas o traducidas por los japoneses, y dejando al margen las de los escritores chinos.



Fig.23 y Fig.24 Cubierta y portadilla de *La biografía mágica del señor Tang* (1938)

Durante la Segunda Guerra Sino-japonesa, en la que China fue dividida en tres principales zonas políticas (la zona del KMT, la del PCCh, y la ocupada por Japón), se publicaron diferentes traducciones al chino del *Quijote*. Debido a la situación bélica, la traducción de *Don Quijote* recibió inevitablemente la influencia de la guerra, política e ideología, y estaba relacionada estrechamente con la libertad e independencia nacional. En las zonas de influencia del KMT y del PCCh, la misión social fue un motivo clave de las actividades de traducción y publicación. Los traductores y editores trabajaban de animar el espíritu nacional chino, apoyar la guerra, consolidar la base cultural de las relaciones

diplomáticas, y al mismo tiempo promover el desarrollo de la literatura china. La popularización se convirtió en la característica principal de las traducciones de *Don Quijote* publicadas durante este período, con objeto de hacerlas accesibles a más lectores. En la zona ocupada por Japón, la traducción de *Don Quijote* estaba vinculada con la ambición de los japoneses de realizar la colonización cultural en China. Hay que destacar que el traslado de los recursos materiales y personales por la guerra amplió de manera no intencional la esfera de recepción de *Don Quijote* en China. Además de Shanghái, se difundió en una extensión geográfica más amplia y su fama alcanzó más zonas menos desarrolladas.

#### **4.3. La recepción crítica de *Don Quijote* entre 1937-1949.**

La interpretación de *Don Quijote* siguió siendo diversa a lo largo de esta década (1937-1949), y siguió conteniendo ideas positivas y negativas. La mayoría de los artículos que citaron a *Don Quijote* no fueron críticas científicas que analizaron esta novela desde punto de vista literario, sino que tuvieron como objetivo fundamental hacer la crítica sociopolítica.

En el periodo inicial de la guerra, con la idea de una victoria rápida y del renacimiento de China en el fuego y la sangre, los intelectuales chinos llamaron animadamente a toda la nación china para unirse y luchar contra los enemigos sin temer a ningún sacrificio. Sobre esta pasión excesiva e irracional a nivel estatal, el profesor Qian Liqun (2007: 269) señaló que, para China, el período inicial de la Segunda Guerra Sino-japonesa fue una época en la que el espíritu quijotesco se extendía por toda la nación china.

Al principio de la Guerra Civil española, Lu Shouhuai (1936: 11-12) publicó un artículo titulado “El país de don Quijote”, en el que *Don Quijote* y las corridas de toros fueron considerados como signos asociados a la imagen de España. Para Lu, los españoles fueron propensos al entusiasmo y fanatismo, y en este sentido, don Quijote, el caballero impetuoso, imprudente y escaso de inteligencia, al mismo tiempo, sincero, y valiente, fue

el mejor símbolo del carácter nacional del pueblo español. Luego el autor explicó la situación de la guerra, vinculándolo con dicho carácter nacional español, indicando que: “En la Guerra Civil, los españoles insisten en luchar sin consideración racional. El estallido de tal carácter irracional y fanático provocó la tragedia”. En este artículo, aún se consideró lo positivo y lo negativo del Quijotismo para la guerra. Sin embargo, en “El espíritu de España” de Guo Moruo (1936: 1-2), el fanatismo quijotesco del pueblo español fue destacado en sentido nacionalista y heroico. En este artículo, Guo Moruo elogió altamente el heroísmo y el espíritu de sacrificio del pueblo español en la Guerra Civil y afirmó que con el coraje con el que se atrevieron a destruir a los enemigos a costa de sus propias vidas, las masas españolas seguramente podrían obtener la victoria final. En este artículo, el fanatismo quijotesco equivalía prácticamente al coraje de luchar por el país, mientras que la parte negativa del mismo fue ignorada.

En 1938 cuando el fuego de la guerra sino-japonesa se extendió por toda China, Tang Tao (1984: 414-415) escribió *la Oda a Quijote*, señalando que “Quijote” fue una palabra de gloria. En este artículo, citando la idea del crítico polaco Ignacy Matuszewski, Tang Tao subrayó que: “el desarrollo de la historia cuenta con la existencia de los quijotes” y que, con la guía adecuada, el “quijote” sería un buen soldado. Por eso, llamó al pueblo chino a luchar para las masas con el espíritu de sacrificio de don Quijote. Este artículo se puede considerar como un llamamiento de aquella época a la aparición de quijotes que se atrevieran a aventurarse por la nación china.

A medida que la guerra avanzaba, cada vez más chinos se dieron cuenta de que China no podría lograr la victoria rápida, por el contrario, la guerra sino-japonesa sería una guerra prolongada. Al mismo tiempo, en la situación bélica se descubrieron más cánceres sociales y fenómenos corruptos. Bajo estas circunstancias, los intelectuales se iban calmando y comenzaron a pensar acerca de la realidad de la guerra y a reflexionar sobre el destino del país. Así pues, los llamamientos ardientes de don Quijote se iban reduciendo. Frente a la inestabilidad prolongada del país y la desilusión creciente, algunos literatos se burlaron de sí mismos por ser “quijotes débiles” (He Qifang, 1983: 218). El escritor Wang Xiyan presentó en su novela el estado frustrado y amargado de un grupo de jóvenes cuando

reflexionaron acerca del fracaso de sus luchas:

El problema es que somos muy débiles y la sociedad real es extremadamente dura. Somos discípulos del señor Quijote. Las lanzas en nuestras manos siempre son hechas trizas contra aspas de molinos de viento. [...] La “actualidad” ya está así, además de depositar la esperanza en el “futuro”, ¿Qué más podemos hacer? (Wang Xiyan, 1985: 306)<sup>97</sup>

En el ensayo “Xiang Yuan y don Quijote”, Zhou Muqi (1940) indicó que, esencialmente, don Quijote fue un buen hombre que quería hacer cosas buenas, pero de una manera imprudente e inadecuada a la realidad, y que solo podía ver la apariencia sin conocer la esencia. Por lo tanto, las personas como don Quijote resultaron ser un impedimento para el avance de la sociedad.

De acuerdo con estas palabras, se puede ver que los intelectuales chinos habían tomado conciencia de sus maneras falsas de lucha y las ilusiones vanas. Se dieron cuenta de que los enemigos y la realidad social no eran tan fáciles de vencer como habían imaginado, y fueron conscientes de sus limitadas capacidades. Entonces, para ellos, don Quijote se convirtió de nuevo en un idealista frustrado y débil. En gran medida, este Quijote no solo fue el de Cervantes, sino que también fue el signo de los quijotes chinos de aquel momento. El fracaso de “los quijotes” promovió diferentes opiniones. Al contrario del llamamiento de Tang Tao, Zhang Tianyi (1942) indicó que era necesario un cierto grado de escepticismo, como el de Hamlet, y destacó que, aunque la pasión de don Quijote fue favorable a la construcción del mundo material, también podría ocasionar fácilmente el fanatismo ciego que hiciera a la gente perder el juicio. Obviamente, se trataba de un desarrollo del discurso de Turguénev vinculado a las reflexiones de Zhang Tianyi sobre la realidad china.

A pesar de estas reflexiones y dudas sobre don Quijote y el quijotismo, los elogios al respecto no cesaron.

En 1942 se publicó la traducción de un artículo del crítico literario comunista ruso Lunacharski (1942: 33-36) “Sobre don Quijote”. Para él, don Quijote todavía fue un

---

<sup>97</sup> Texto original: 问题就在于我们太没有力量了，现实社会也太冷酷了。我们从来都是吉诃德先生的门徒。我们手里的长矛老是给风车的长翼打得粉碎。[...] “现在”即是这样，除掉把希望寄托给“将来”我们还能有什么办法？

caballero idealista y héroe altruista que luchaba por la igualdad y la verdad. Al mismo tiempo, el crítico ruso definió a Sancho como un escudero realista y vulgar, y apreció su fidelidad, generosidad y buen humor con respecto a su amo. Además, destacó que Sancho y don Quijote compartían alguna similitud que provocó la amistad fiel entre los dos. En cuanto a quienes se burlaron de don Quijote, creyó que fueron verdaderos ignorantes. El crítico ruso indicó que *Don Quijote* hacía una llamada al futuro de una sociedad comunista. A su juicio, la razón por la que don Quijote sufrió las burlas y engaños residía en el hecho de que vivía en una sociedad capitalista donde no se admitía el sueño del caballero. Sin embargo, en la época de la revolución proletaria, numerosos comunistas que fueron quiijotes nuevos, mantenían el mismo ideal y podían vincularlo con la realidad. Lunacharski afirmó que estos quiijotes nuevos no recibirían burlas, sino que podrían hacer el ideal de don Quijote realidad.

Lunacharski intentó explicar la necesidad y racionalidad de la revolución proletaria citando esta novela clásica. Trató a los comunistas como quiijotes para alentarlos a luchar como el caballero español. Y en el proceso, tenían que colaborar estrechamente con su compañero Sancho. Evidentemente, Sancho se refirió al campesino, y la similitud entre el amo y el escudero, a la misma búsqueda de la sociedad comunista. Este artículo correspondió a la estrategia política del Partido Comunista Chino, que se debía vincular estrechamente a la revolución con las masas. También sería favorable para los movimientos revolucionarios de los comunistas chinos. Es necesario recalcar que la intención de publicación, que ya estaba muy lejos de la crítica literaria de *Don Quijote*, principalmente fue propagar el heroísmo y animar al pueblo. Eso también hace referencia a la publicación de una noticia titulada “La bailarina en el frente” (1942). En ella, se comentaba cómo una bailarina rusa de ballet y sus compañeras ayudaron a los niños en la guerra, y representaron el ballet *Don Quijote* en el frente. El propio matiz romántico de la guerra que manifestó la noticia también nos hace sentir cierto quiijotismo.

El artículo “El espíritu de don Quijote” del político polaco Ignacy Matuszewski fue publicado dos veces en 1946. Y su traducción en chino tenía un título nuevo y más llamativo, “¡El progreso del ser humano tiene que estar bajo su dirección- el espíritu



quijotesco (el espíritu de la juventud)!” (Liu Peimin trad., 1946: 62-63);<sup>98</sup> y en el ensayo “Quijote y Rudin”,<sup>99</sup> Zun Ni (1948: 141) señaló que las personas como Quijote fueron muy importantes para la construcción de la nueva China. El fanatismo quijotesco fue exagerado en sentido positivo en la situación bélica.

En el campo de la educación, en los tiempos más duros e inestables, los profesores de la Universidad Nacional Asociada del Suroeste<sup>100</sup> insistieron en dar clases sobre literatura clásica europea. William Empson (1906-1948) se encargó de la enseñanza de *Don Quijote*. En algún sentido, estos profesores que estaban obsesionados con guardar los recursos educativos y culturales de China en tiempos de guerra, también fueron un grupo de quijotes que se atrevieron a sacrificarse en aras de la continuidad de la civilización de China. El poeta A Long (1907-1967) también tuvo resonancia espiritual con el caballero español. En su poema *Leer medio volumen de Don Quijote* (1947: 27-30), comparó sus luchas contra la realidad a las aventuras de don Quijote, y expresó su determinación de combatir por la justicia y la verdad.

---

<sup>98</sup> En chino, 人类精神的进步必须是由他来领导的!—吉诃德精神 (青年精神).

<sup>99</sup> En chino, 吉诃德与罗亭. Rudin es protagonista de la novela homónima de Turguénev, publicada en 1856.

<sup>100</sup> En chino, 国立西南联合大学. Durante la Segunda Guerra Sino-japonesa, la Universidad de Pekín, la Universidad de Qinghua y la Universidad de Nankai se fusionaron para formar la Universidad Temporal de Changsha en Changsha en diciembre de 1937. Pero un mes después, la universidad temporal se vio obligada a trasladarse a Kunming, y pasó a denominarse la Universidad Nacional Asociada del Suroeste. Después de la guerra, las universidades retrocedieron y reanudaron su funcionamiento. La parte que quedó en Kunming se convirtió en la Universidad Nacional Normal de Kunming, que es la antecesora de la Universidad Normal de Yunnan.

**CAPÍTULO 5. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE *DON*  
*QUIJOTE* EN CHINA ENTRE 1949-1966.**

## **5.1. Contexto sociocultural.**

Tras la Segunda Guerra Sino-japonesa, el Partido Comunista Chino venció el Kuomintang, logrando la victoria de la guerra civil. En 1949, los comunistas chinos instauraron la República Popular China. En el nuevo contexto sociohistórico, la recepción de *Don Quijote* entró en una etapa nueva en la que el énfasis en el papel del poder político es mucho más fuerte que antes.

### **5.1.1. “El criterio político en primer lugar y el artístico en segundo” como principio de la creación literaria y artística.**

En aquel entonces, el nuevo gobierno chino no reconocía todas las relaciones diplomáticas establecidas antes de 1949, mientras la mayoría de los países occidentales tampoco reconocieron el nuevo estado. Bajo el conflicto diplomático, China estableció relaciones diplomáticas con la Unión Soviética el 2 de octubre de 1949, y se unió al campo socialista oponiéndose al capitalista. En el periodo inicial de la República Popular China, la Unión Soviética, como primera potencia socialista que reconoció este estado nuevo, se consideró como el ejemplo supremo a seguir. La política básica de “aprender de la Unión Soviética”<sup>101</sup> influyó en todos los sectores. Correspondiendo con la ideología política, la literatura y el arte soviético servían también de referencia principal para los literatos y artistas chinos. En aquel momento, Mao Zedong recibió principalmente la influencia de la

---

<sup>101</sup> Fue planteado en la Conmemoración del XXVIII Aniversario del PCCh (1949). En el discurso *Sobre la dictadura democrática popular*, Mao Zedong indicó que: “el Partido Comunista de la Unión Soviética salió victorioso y, bajo la dirección de Lenin y Stalin, no sólo supo hacer la revolución, sino también realizar la construcción. Ha edificado un grande y espléndido Estado socialista. El Partido Comunista de la Unión Soviética es nuestro mejor maestro y debemos aprender de él.” Esta fue la principal política diplomática de China en los años 50.

teoría de Lenin y el zhdanovismo.<sup>102</sup> En 1942, planteó en el foro de Yan'an los conceptos de que “el arte y la literatura están subordinados a la política”<sup>103</sup> y “el criterio político en primer lugar y el artístico en segundo”,<sup>104</sup> que se convirtieron en las normas dominantes de la literatura de la nueva China. En la traducción literaria, naturalmente, las obras soviéticas también ocuparon la posición central.

Al mismo tiempo que se fijó el liderazgo de la literatura soviética en el campo de las letras chinas, también se prestó atención a la literatura de otras fuentes. Como el entonces Ministro de Cultura, Mao Dun (1953: 2), señaló en el prefacio de la revista especial de la traducción literaria *Textos de traducciones*<sup>105</sup>:

Para los trabajadores dedicados a la literatura, actualmente no solo tenemos la necesidad urgente de hacer más hincapié en el aprendizaje de las buenas obras literarias del realismo socialista de la Unión Soviética y de las democracias populares, sino que también tenemos que aprovechar las experiencias de diversos aspectos, con el fin de mejorar nuestras capacidades. Por lo tanto, debemos conocer bien la literatura clásica extranjera y la literatura revolucionaria y avanzada de los países capitalistas y de las colonias y semicolonias.<sup>106</sup>

La misma idea fue reiterada como guía general de las actividades nacionales de traducción en el primer Congreso Nacional de Trabajos de la Traducción Literaria<sup>107</sup> de 1954 (Comité editorial de *Comunicaciones de la traducción*, 1984: 3-4).

---

<sup>102</sup> Andrei Zhdanov (1896-1948) fue uno de los principales líderes de la Unión Soviética de Stalin. Desde 1934 hasta 1948, durante catorce años supervisaba y dirigía las actividades de la literatura y el arte soviético y controlaba la ideología. Sus interpretaciones del realismo socialista se consideraban como principales fundamentos teóricos de las creaciones artísticas soviéticas durante la época estalinista. El zhdanovismo fue una importante política cultural de la Unión Soviética de Stalin. Según dicha doctrina, la literatura y el arte tenían que ajustarse a la línea política del partido, como consecuencia, ellos se vieron obligados a ser el instrumento de la política. Además, destacó el entusiasmo, la heroicidad y el optimismo de la literatura y el arte soviético y negó la literatura burguesa “decadente” (Alle, 2019). No solo en la Unión Soviética, el zhdanovismo también era autoritario en la China de los años 50. Tuvo mucha influencia en la doctrina de Mao Zedong (Zha y Xie, 2007).

<sup>103</sup> “文艺服从于政治”.

<sup>104</sup> “政治标准第一，艺术标准第二”.

<sup>105</sup> 译文, fundada en 1953, con Mao Dun como el redactor jefe. Tuvo el mismo título de la revista fundada por Lu Xun en 1934 para rendirle homenaje. En 1959 pasó a denominarse *Literatura Mundial* (世界文学). Esta revista fue la única específica sobre la traducción literaria en las décadas de 1950 y 1960.

<sup>106</sup> Todos los textos citados en chino son traducidos al español por la autora. Texto original: 在文学工作者这方面说来，今天我们不但迫切地需要加强学习苏联及人民民主国家的社会主义现实主义的优秀文学作品，也需要多方面的借鉴以提高我们的业务水平，因而也就需要熟悉外国的古典文学和今天各资本主义国家的以及殖民地半殖民地的革命的进步的文学。

<sup>107</sup> 全国文学翻译工作会议.

De ahí, se puede ver la clara tendencia de la traducción literaria de entonces: primero, y más importante, las buenas obras literarias del realismo socialista de la Unión Soviética y de las democracias populares; segundo, la literatura clásica extranjera; por último, la literatura revolucionaria y avanzada de países capitalistas y de colonias y semicolonias. Se estimó que (Bian Zhilin et al, 1959), entre 1949 y 1958, se publicaron 3526 obras literarias soviéticas que alcanzaron el 65.8% de la totalidad de las traducciones literarias publicadas en este período. En cuanto a la traducción de obras de otras democracias populares, la cifra fue 623. Este estrecho vínculo cultural esencialmente sirvió para la política, al tiempo que la comunicación literaria tuvo la finalidad de fortalecer la cooperatividad y la amistad entre los países socialistas y sus compañeros de ruta, y romper el eurocentrismo en la cultura.

La traducción de obras de los países capitalistas también estaba influida por la ideología: se tradujeron principalmente las obras literarias clásicas o revolucionarias que revelaban las maldades del capitalismo y del imperialismo y que elogiaban las resistencias de los pueblos oprimidos. Claro, la finalidad se centraba en demostrar la “superioridad” del socialismo y promover la construcción socialista de China. Respecto a las obras de la literatura contemporánea del mundo burgués, se creyó que contenían pensamientos decadentes y reaccionarios. Por lo tanto, excepto las obras de algunos escritores occidentales socialistas y revolucionarios, la mayoría de ellas fueron criticadas y rechazadas. En la China del momento, la literatura china recibió la influencia directa de la política, y el enfrentamiento entre el campo socialista y el capitalista se mostró obviamente en las políticas de la literatura y el arte. Dada la identidad nacional del socialismo, naturalmente China marginó la literatura de los países capitalistas.

Con la muerte de Stalin en 1953, se iba desheliendo la literatura y el arte soviético que estaban controlados por el zhdanovismo durante años, y apareció la nueva tendencia humanista en los campos literarios soviéticos. El nuevo dirigente de la Unión Soviética Jrushchov pretendió eliminar el culto a la personalidad de Stalin y planteó nuevas políticas más libres sobre la literatura y el arte. También desde entonces, China comenzó a alejarse de la Unión Soviética. Por un lado, China seguía aplicando virtualmente el zhdanovismo y el estalinismo; por otro lado, trataba de buscar el modelo independiente de desarrollo. En

1956, Mao Zedong comenzó la política de “Que se abran cien flores y que compitan cien escuelas”<sup>108</sup> para promover el desarrollo de la literatura y el arte, lo cual dio una señal de libertad al campo de las letras chinas. Sin embargo, poco después comenzaron sucesivamente la Campaña Antiderechista y el movimiento Gran Salto Adelante.<sup>109</sup> La libertad limitada fue suprimida y los intelectuales chinos tenían que ajustarse a la nueva línea política de “tomar la lucha de clases como el eslabón clave”.<sup>110</sup> Así pues, la literatura se convirtió por completo en instrumento de la política. La primera traducción íntegra al chino de *Don Quijote* salió a la luz en este período, en el fanatismo político del Gran Salto Adelante. En 1966 comenzó la Revolución Cultural. A partir de entonces, China se sumió en un persistente terror del decenio. En aquel período salvaje y negro, para protegerse de la persecución política, los intelectuales chinos se vieron obligados a guardar silencio y abandonar la creación literaria.

### **5.1.2 Las actividades planificadas de traducción sometidas a la dirección única del gobierno.**

#### **5.1.2.1. La transformación socialista de la industria editorial.**

Antes de 1949, aunque el Partido Comunista Chino habían fundado en distintas zonas la Librería de Nueva China que tenía a cargo la edición, impresión y distribución de libros, las editoriales privadas todavía constituyeron las tres cuartas partes de la industria editorial (Fang Houshu, 2006). A principios de la fundación de la nueva China, bajo el entorno de “el criterio político en primer lugar”, la dimensión política de las publicaciones se destacó, sirviendo de instrumentos importantes de propagandas políticas e ideológicas. Hu Yuzhi

---

<sup>108</sup> En chino “百花齐放, 百家争鸣”, también es conocido como el Movimiento de las Cien Flores.

<sup>109</sup> “大跃进”. Fue una campaña implantada en la China entre 1958 y 1961, dirigida por la línea política de extrema izquierda, con el objetivo de transformar la tradicional economía agraria china a través de una rápida industrialización y colectivización. Durante la campaña, las autoridades plantearon objetivos impracticables y sin bases en la economía china del momento. Por ejemplo, se intentaba lograr que la producción china de acero sobrepasara la del Reino Unido en quince años. En el campo literario, también se establecieron planes muy ambiciosos, y se publicaron una gran cantidad de libros muy chapuceros e inútiles que estaban llenos de pensamientos políticos de extrema izquierda.

<sup>110</sup> “以阶级斗争为纲”.

(1995: 257) indicó que en la nueva etapa, “la industria editorial debía servir para el pueblo, tenía que popularizar y desarrollar la cultura de las masas, sobre todo, de campesinos y obreros. La industria editorial del pueblo creció apoyándose en las fuerzas del pueblo y la revolución” y afirmó que la edición fue instrumento de publicidad y educación. Entonces, para reforzar la dirección única del Partido en la industria editorial, y de ese modo hacer que la publicación sirviera en mayor grado para la causa socialista bajo la guía centralizada del Partido, en octubre de 1949 se fundó la Administración General de Publicación del Gobierno Popular Central,<sup>111</sup> que fue la máxima autoridad administrativa responsable de la regulación y distribución de las publicaciones en China, y el gobierno comenzó a desarrollar las editoriales estatales y a reorganizar las privadas, reforzando el control de ellas. El 28 de octubre de 1950 el premier Zhou Enlai (1996: 642) dio instrucciones precisas al respecto:

La edición, publicación, e impresión de libros y revistas son trabajos políticos vitales para la causa de construcción del país y para la vida cultural del pueblo.[...] la Administración General de Publicación del Gobierno Popular Central es el organismo central que se encarga de la dirección y gestión de la edición nacional. Por un lado, la Administración General de Publicación debe proponer a tiempo la directriz general de la causa de edición nacional para facilitar la división del trabajo bajo la guía unificada entre las organizaciones estatales y privadas de edición, publicación e impresión. Por otro lado, todas las organizaciones de edición, estatales y privadas, deben presentar a tiempo sus planes e informes de trabajo a la Administración General de Publicación para que puedan recibir ajustes y mejoras oportunas.<sup>112</sup>

Al mismo tiempo, la censura también se reforzó. En 1952, la Administración General de Publicación dio instrucciones de que todas las editoriales debían aplicar a las publicaciones “tres revisiones”: la primera del editor, la segunda del director de la edición, y la última del redactor jefe. Y se subrayó especialmente que las publicaciones tenían que contener “la correcta ideología política” y corresponder a las necesidades del país.

<sup>111</sup> 中央人民政府出版总署. En diciembre de 1954, este órgano fue sustituido por la Administración de publicación del Ministerio de Cultura (文化部出版事业管理局).

<sup>112</sup> Texto original: 书籍杂志的出版、发行、印刷是与国家建设事业、人民文化生活极关重要的政治工作 [...] 中央人民政府出版总署是中央人民政府负责指导和管理全国出版事业的总机关。在一方面, 出版总署应当按时提出全国出版事业的总方针, 以利于各公私营书刊出版、发行、印刷机构在统一的方针下分工合作; 在另一方面, 全国公私营的书刊出版机构应当按时向出版总署提出其工作计划和工作报告, 以便得到及时的调整和改善.

Desde 1954, bajo la guía de la línea general de “las transformaciones socialistas de la agricultura, de la artesanía y de la industria y comercio capitalistas”, se aceleró la “transformación” de la industria editorial de China. En 1956 se logró fundamentalmente la nacionalización de la industria editorial: la proporción de las entidades estatales en la industria editorial aumentó, desde 11.9% de 1950 a 82.5% de 1956, y no existió ninguna editorial privada hasta entonces (Fang Houshu, 2006).

Los trabajos de diferentes editoriales también fueron asignados por el gobierno. Por ejemplo, las dos editoriales privadas más grandes y longevas en la historia moderna china, Commercial Press y la Editorial Zhonghua, después de la transformación socialista, dejaron de participar en la publicación de obras literarias. A partir de 1958, las dos editoriales comenzaron a recibir la dirección directa del Ministerio de la Cultura (ibid., 821). La publicación de la traducción literaria fue centralizada en manos de las editoriales estatales, tales como la Editorial de la Literatura del Pueblo y la Editorial de la Literatura y el Arte de Shanghái.

En 1956 también se formó una red nacional de distribución que estaba compuesta por más de mil sucursales de la Librería de Nueva China y una parte de librerías mixtas público-privadas, bajo la dirección única de la Sede de la Librería de Nueva China de Pekín. Lo mismo también ocurrió en la industria de la impresión: las imprentas estatales e imprentas mixtas público-privadas cooperaron entre sí siguiendo la dirección de la Administración General de la Imprenta de Nueva China.<sup>113</sup>

De esta manera, las actividades de publicación, desde la edición, hasta la impresión y distribución, ya fueron centradas en manos del poder. Por consiguiente, se manifestó la ideología de las autoridades en cada eslabón de la producción de publicaciones.

#### **5.1.2.2. La institucionalización de las actividades de traducción.**

La traducción, como una parte importante de las publicaciones y un medio principal de

---

<sup>113</sup> 新华印刷厂总管理处.



la comunicación cultural, se consideró significativa para la causa de la construcción del socialismo. A partir de la fundación de la nueva China, debido a la urgente necesidad de aprender de la Unión Soviética para la construcción de la nación, el gobierno prestó mucha atención a la traducción.

Antes de 1949, generalmente la traducción fue un acto individual del traductor y de la editorial, y le faltaban el plan y la organización unificadas. Las actividades desorganizadas causaron que, por un lado, no se tradujeran algunas obras que debían ser traducidas; por otro, que se tradujeran bastantes obras innecesarias y malas, y que la misma obra tuviera varias traducciones imprecisas. Todo eso causó el despilfarro de recursos humanos y materiales. Lo más importante es que la traducción no podía ajustarse bien a la política y la ideología oficial. Entonces, para apoyar las necesidades políticas, económicas y diplomáticas, desde 1949 las autoridades pusieron en marcha impulsar la planificación y la institucionalización de la traducción.

En aquel momento, generalmente, el traductor también fue escritor. Al hablar de la institucionalización de la traducción, no se puede evitar hablar de la Asociación de Escritores de China<sup>114</sup> y de la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos.<sup>115</sup> Los dos fueron autoridades absolutas en el campo de la literatura y el arte durante los años 50 y 60, y también fueron organizaciones principales por las que el Partido gestionaba y controlaba la literatura y el arte en China. Sus funciones principales fueron: establecer políticas y directrices de literatura y arte; resumir trabajos y problemas de la creación, y recopilar pensamientos literarios y artísticos; dirigir las actividades nacionales al respecto (Hong Zicheng, 2002). Entre los años 50 y 60, en la mayoría de los casos, solo los escritores miembros de la Asociación tuvieron la oportunidad de publicar sus obras y recibir admisión social. La exclusión de la Asociación significaba, virtualmente, la prohibición de publicar. Además, después de la fundación de la nueva China, todos los chinos fueron divididos en “cuatro estamentos sociales”: el "cuadro", el obrero, las masas, y el campesino. El traductor, escritor, profesor, editor, igual que el funcionario, fueron

---

<sup>114</sup> 中国作家协会.

<sup>115</sup> 中国文学艺术界联合会.

componentes de “cuadros” en el régimen. Ellos cobraban mensualmente, y su trato y salario varían según su jerarquía. Los traductores y escritores en el régimen disponían de ingresos estables y buenas condiciones de vida y de creación. Claramente tenían que obedecer las normas y políticas del régimen. Por ende, su libertad de creación inevitablemente estaba limitada.

Además de la Asociación de Escritores de China y la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos, en noviembre de 1949, se estableció la Oficina de la Traducción, subordinada a la Administración General de Publicación, la cual tenía a su cargo desarrollar y mejorar la publicación de las traducciones a nivel nacional. En 1950, bajo la dirección de la Administración General de Publicación, se fundó la revista oficial y especial de la traducción *Comunicaciones de la traducción*.<sup>116</sup> Esta revista insertó mensualmente los planes de traducción de diversas entidades y las noticias al respecto. Además presentó opiniones oficiales sobre la traducción y reforzó la uniformidad y la supervisión mutua en el seno de los traductores. En 1951, la Administración General de Publicación celebró el Primer Congreso Nacional de Trabajos de la Traducción, en el que el administrador Hu Yuzhi (1996: 389) subrayó una vez más que todos los trabajadores dedicados a la traducción deberían “mejorar la capacidad de traducción, establecer reglamentos, evitar la repetición y despilfarro” y “emprender la vía de planificación”.

En 1954, la Asociación de Escritores de China y la Editorial de la Literatura del Pueblo organizaron conjuntamente el Congreso Nacional de Trabajos de la Traducción Literaria, en el que el entonces presidente de la Asociación, Mao Dun (1984), indicó que las actividades de la traducción todavía estaban desorganizadas y que deberían promover que la traducción literaria se desarrollaba bajo la dirección del Partido y el plan unificado. Para realizarlo, planteó que las actividades de traducción deberían ser organizadas por las editoriales estatales y las público-privadas de acuerdo con un proyecto establecido por el conjunto de los trabajadores. Se puede decir que este Congreso era una señal de que la traducción literaria china emprendió oficialmente la senda planificada dirigida por el poder.

En los años 50, aparte de las asociaciones nacionales, también se establecieron

---

<sup>116</sup> 翻译通报.

organismos especiales de traducción en el Partido, el gobierno, y las organizaciones populares y centros educativos. Estaban compuestos por un grupo de traductores que trabajaban de acuerdo con las políticas del gobierno. De esta manera, el Partido y el gobierno formaron un sistema unificado de traducción, y mantuvieron su liderazgo en todo el proceso: desde la selección de objetos de traducción, la traducción, hasta la revisión, la edición, la publicación y la distribución. En el sistema, los traductores, en la mayoría de las ocasiones, solo fueron trabajadores pasivos. Trabajaron de acuerdo con las instrucciones de la editorial, no tenían que preocuparse por el mercado, porque las traducciones serían publicadas y distribuidas de manera íntegra por las Librerías de Nueva China. Y las entidades oficiales y centros docentes siempre organizaron la lectura de forma colectiva, mesas redondas y la redacción de críticas y comentarios sobre obras escogidas.

Por lo demás, en los años 50, se organizaron a nivel nacional la reforma del pensamiento de intelectuales y la campaña de rectificación de la literatura y el arte. Los intelectuales tenían que participar en la autocrítica para aceptar el marxismo-leninismo y el pensamiento de Mao Zedong. En este contexto, dado el miedo de cometer errores políticos, muchos intelectuales no se atrevieron a expresar opiniones propias y preferían obedecer a la “colectividad”. En la traducción, también se promovía el trabajo en grupo, y durante la Revolución Cultural esta forma se volvió más común. Para un traductor insistir en el estilo o interés personal significaba correr el riesgo de ser acusado de “individualista”.

Con estas medidas, el gobierno reforzó el control de los intelectuales y de las editoriales, y realizó la institucionalización de las actividades de literatura y arte. En esta situación, los traductores perdieron la independencia, convirtiéndose en trabajadores que recibían tareas asignadas por las autoridades.

### **5.1.3. “El realismo socialista” y “la literatura del pueblo” como principios estéticos.**

En 1942, Mao Zedong había indicado que la dirección básica del desarrollo de la

literatura china debía ser el realismo socialista que servía a la política y a los pueblos campesinos y obreros. Después de la fundación de la República Popular China, debido a la política de “ponerse del lado del socialismo”, la estética soviética se popularizaba por China, y el realismo socialista se convirtió en el criterio predominante de la creación literaria de la nueva China. En 1952, en su artículo “El realismo socialista -el camino de la literatura china”, publicado en una revista soviética, señalaba (Zhou Yang, 1959: 203) que:

El realismo socialista se ha convertido en la bandera de los escritores avanzados en todo el mundo [...] los trabajadores dedicados a la literatura y el arte deben aprender con más esfuerzos de las experiencias de creación y técnicas artísticas de los escritores soviéticos, sobre todo, deben estudiar con profundidad el realismo socialista que sirve de el fundamento de creación.

El artículo se reprodujo en el periódico oficial del Partido Comunista Chino el *Diario del pueblo* en 1953. En el mismo año, se celebró la Segunda Conferencia Nacional de Trabajadores de la Literatura y el Arte, en la que se afirmó que el realismo socialista debía ser el principio más elevado de la creación y crítica literaria . Además, se aclaró que, como una parte importante del “frente cultural”, la tarea de la literatura se centraba en realizar la transformación socialista del país, y se subrayó que los trabajadores dedicados a la literatura y arte debían vincular la descripción de la vida del pueblo con la necesidad de la educación popular y la lucha ideológica. Por un lado, tenían que mostrar las virtudes y el espíritu de lucha del pueblo y crear personajes típicos en entornos típicos, especialmente los héroes que podrían educar y animar al pueblo; por otro, debían manifestar las contradicciones típicas de la sociedad, criticar a los personajes atrasados, y luchar contra los pensamientos capitalistas e imperialistas (Mao Dun, 1959). Esencialmente, estas opiniones estéticas tuvieron como objetivos finales mostrar las ventajas del socialismo, revelar la decadencia del capitalismo y dirigir al pueblo al camino del socialismo. Además, cabe enfatizar que, a diferencia del realismo crítico, para el realismo socialista fueron imprescindibles el optimismo revolucionario y la confianza de llegar al futuro brillante bajo la guía del comunismo.

Luego apreciaron varios artículos, ensayos y reseñas sobre el realismo socialista. Las

obras de este tipo se consideraron mejores y se destacaron y exageraron sus características. Algunas obras y escritores se vieron obligados a ser “representantes del realismo socialista”. Por ejemplo, Lu Xun fue considerado el precursor del realismo socialista chino (Shao Quanlin, 1959). Y el poeta romántico de la dinastía Tang Li Bai también fue interpretado en el mismo sentido, y se indicó que sus poemas describieron las desgracias del pueblo, revelaron las crueldades de la clase dominante y despertaron en el pueblo los odios a gobernantes feudales (Tan Pimo, 1954). Posteriormente, con el cambio de las relaciones políticas entre China y la Unión Soviética, aunque el realismo socialista no se consideró como el único método de creación, siguió siendo el mejor método.

En cuanto a “la literatura del pueblo”,<sup>117</sup> o “el carácter popular de la literatura”, se exigió que la literatura se inspirara en el pueblo, mostrara la vida del pueblo y sirviera para el pueblo, y que los escritores debían participar personalmente en las luchas populares, aprender la lengua del pueblo, heredar la literatura y el arte clásico nacional, y crear obras de acuerdo con placeres estéticos populares (Shao Quanlin, 1959: 139). Por un lado, esto fue decidido por la finalidad política de la literatura y el arte de entonces; la obra más popular fue más fácil de aceptar para las masas populares, especialmente, para campesinos y obreros. Por otro lado, frente al liderazgo de la Unión Soviética en China y el uso dogmático del marxismo, las autoridades chinas sintieron el riesgo de perder la identidad nacional, entonces, promovieron activamente la creación literaria y artística con el estilo y peculiaridad china que le gustaría al pueblo chino. De hecho, en los años 40, Mao Zedong (1991: 707) había indicado que “Es erróneo preconizar la ‘occidentalización integral’.

---

<sup>117</sup> El concepto del “pueblo” tiene diferentes definiciones en diferentes etapas históricas. Según escribió Mao Zedong en el artículo “Sobre la dictadura democrática popular” (1949): “En China, en la presente etapa, por el pueblo se entiende a la clase obrera, el campesinado, la pequeña burguesía urbana y la burguesía nacional. Dirigidas por la clase obrera y el Partido Comunista, estas clases se unen, forman su propio estado, eligen su propio gobierno y ejercen la dictadura sobre los lacayos del imperialismo, es decir, sobre la clase terrateniente y la clase capitalista burocrática, así como sobre sus representantes, los reaccionarios del Kuomintang y sus cómplices”. Y de acuerdo con la explicación del diccionario enciclopédico chino *Cihai* (辞海, 1985), durante la segunda guerra civil china (1945-1950), pertenecen a la categoría del pueblo todas las clases, sectores, y grupos sociales que combatan contra los imperialistas estadounidenses, contra la clase capitalista burocrática y la clase terrateniente y contra los reaccionarios del Kuomintang que representan estas clases. Durante el período socialista de China (1949-), pertenecen a la categoría del pueblo todas las clases, sectores, y grupos sociales que apoyen, alienten y participen en la causa de construcción socialista. Es decir, la definición del concepto del “pueblo” varía según la misión del Partido, es un concepto político. Desde la perspectiva del PCCh, entre los años 50 y 70, el grueso del pueblo siempre es la clase obrera y campesina.

China ha sufrido mucho a causa de la imitación mecánica de lo extranjero”, y que respetar la propia historia y cultura antigua era una condición necesaria para desarrollar la nueva cultura nacional y reforzar la autoconfianza nacional.

Si bien la literatura china de los años 50 y 70 estaba indisolublemente vinculada a la política, no se debía ignorar por completo su calidad artística. Mao Zedong (1991: 869-870) también planteó:

Lo que exigimos es la unidad de la política y el arte, la unidad del contenido y la forma, la unidad del contenido político revolucionario y el más alto grado posible de perfección de la forma artística. Por progresista que sea en lo político, una obra de arte que no tenga valor artístico, carecerá de fuerza. Por eso nos oponemos, tanto a las obras artísticas con puntos de vista políticos erróneos, como a la creación de obras al “estilo de cartel y consigna”, obras acertadas en su punto de vista político pero carentes de fuerza artística.

Estas ideas fueron reiteradas por Mao Dun en el tercer Congreso Nacional de Trabajadores en Literatura y Arte de 1953. Mao Dun exigió a los escritores que mejoraran los métodos artísticos de presentación, y explicó que una obra artística completa tenía que disponer de una estructura prudente, la descripción vívida sobre personajes y el entorno, y un lenguaje literario puro y afectuoso. La demanda sobre la calidad artística de la literatura, en cierto sentido, tendría relación con la identidad de escritor de estos líderes del Partido Comunista Chino. No obstante, esencialmente, la calidad artística de la obra todavía servía a fines políticos. La obra sin buena calidad artística no podría captar el interés del lector, de este modo, se perdería o reduciría su eficacia en la propaganda. Y para elevar la calidad artística de la literatura, las maneras correctas fueron, según las instrucciones de Mao Zedong, recoger la rica herencia y las tradiciones buenas del arte y de la literatura de las épocas pasadas de China y del extranjero, y asimismo, insistir en la propia creación.

El nuevo concepto, “el realismo revolucionario y el romanticismo revolucionario”, planteado por Mao Dongdong en 1958, mostró obviamente su intención de desarrollar la estética china independientemente. A pesar de que la esencia de este concepto no fue diferente del realismo socialista, facilitó más apoyo teórico a la herencia de la literatura clásica china, especialmente las obras románticas.

Todo eso creó una situación ambigua y complicada en la que los intelectuales chinos de entonces tenían que esforzarse por buscar un equilibrio entre aprender del extranjero y desarrollar la nacionalidad, y una buena combinación del fin político y la calidad artística de la obra literaria.

#### **5.1.4. La normalización de la lengua china.**

La lengua, como un fundamental vehículo de cultura, en la nueva etapa histórica, también recibió las reformas inevitables. Para el nuevo régimen de China, la normalización de la lengua fue esencial para educar al pueblo, consolidar la centralización del poder, y realizar la transformación del socialismo. Esta “normalización” de la lengua china tenía dos objetivos principales: la simplificación de caracteres chinos y la popularización de la lengua común (el chino estándar o Putonghua). El primero se refiere a la reducción de trazos y de caracteres chinos. Por ejemplo, 騎-骑, 萬-万. El segundo, a la popularización del dialecto de Pekín por toda China, a fin de impulsar la manera común de comunicación y eliminar los obstáculos causados por las diferencias entre los dialectos. Y con la normalización de la lengua, el nuevo gobierno también intentaba promover la alfabetización y fortalecer la capacidad administrativa.

En 1954, se creó el Comité para la Reforma de la Escritura China,<sup>118</sup> que luego estableció *El plan de simplificación de caracteres chinos*. De este modo, el chino simplificado que es más fácil de conocer y escribir, comenzó a sustituir al chino tradicional que tiene una escritura mucho más complicada. En 1956 dicho plan se insertó en el periódico oficial *Diario del pueblo*. Y el Consejo de Estado publicó intervenciones oficiales sobre la popularización del chino mandarín: “Directrices del Consejo de Estado sobre la promoción del lenguaje común”.<sup>119</sup> Al mismo tiempo, se dio a las organizaciones editoriales la instrucción de que tendrían que dedicar más atención a la normalización de la

---

<sup>118</sup> 中国文字改革委员会.

<sup>119</sup> 国务院关于推广普通话的指示.

lengua de publicaciones, y eliminar las confusiones en el uso de palabras en un plazo de cinco años. En esta ocasión, muchos escritores y traductores respondieron positivamente a las instrucciones oficiales y se ofrecieron a modificar sus obras escritas en el chino estándar. Por ejemplo, se renovaron nombres de lugares o personas que se usaban en los viejos tiempos. En algunas obras, los personajes de la vieja era también hablaron la lengua nueva, y en estas ocasiones la normalización de la lengua provocó la pérdida de caracteres locales de la obra literaria.

En cuanto a los préstamos lingüísticos en la traducción, aunque existían diferentes ideas entre los traductores, en la China de los años 50 y 60 la traducción domesticante recibió más acogida que la traducción extranjerizante (Sun Zhili, 2002). En 1950, el Comité Central de Trabajos de Cultura y Educación fundó la Comisión de la Unificación de Terminos Científicos<sup>120</sup> para eliminar el caos en la traducción de los préstamos lingüísticos. El 19 de agosto de 1954 Mao Dun pronunció un discurso en el Congreso Nacional de Trabajos de la Traducción Literaria, en el que propuso el concepto de “la traducción como creación artística”,<sup>121</sup> que se refería a que con el conocimiento profundo del original y la propia creatividad, los traductores debían reproducirlo con la pura lengua china, transmitiendo fielmente el contenido, estilo y forma del texto original (Mao Dun, 1984). En cuanto a las oraciones y préstamos lingüísticos en traducciones en chino, Mao Dun (ibid., 12) indicó que:

Por un lado, nos oponemos a la traducción dura y mecánica. Por otro lado, también contrariamos la traducción absolutamente libre que destruye por completo la sintaxis y el uso léxico del texto original. Creemos que se debe cuidar la estructura especial del texto original, mientras que hacer en la mayor medida posible la traducción con la pura lengua china. [...] Algunas convenientes estructuras de frases extranjerizadas contribuyen, en alguna medida, al complemento de la sintaxis y gramática del chino. Sin embargo, también han causado problemas. Algunos jóvenes las imitan a ciegas, hasta que crean cosas que no se parecen nada a la lengua china. [...] Cuando asimilamos nuevos vocabularios y métodos de presentación desde las obras extranjeras, hay que sacarlos e integrarlos basando en el vocabulario y la gramática básica de nuestra lengua. Introducir, imitar la lengua extranjera directamente y sin

---

<sup>120</sup> 学术名词统一工作委员会.

<sup>121</sup> “艺术创造性的翻译”.



análisis, y traducirla falsa y mecánicamente son perjudiciales.<sup>122</sup>

La meta de “la traducción como creación artística” fortaleció la superioridad de la traducción domesticante. Muchos traductores del momento tenían el objetivo de hacer la traducción parecida a la creación literaria, y algunos traductores que habían preferido la “extranjerización” también comenzaron a cambiar el método de traducción y crear la traducción adaptada a China. Pero también existían quienes aún se inclinaban por la traducción extranjerizante. Por ejemplo, el escritor y traductor Bian Zhiling planteó que la traducción debía ser fiel totalmente al texto original, desde el contenido hasta la forma. Aun así, generalmente la traducción domesticante fue más popular y segura, mientras algunas traducciones con fuerte característica extranjerizante podrían sufrir críticas. Por ejemplo, la traducción de Guo Dingyi,<sup>123</sup> *Xia Boyang (Chapáyev)*,<sup>124</sup> publicada en 1936, fue acusada severamente por el *Diario del pueblo y Comunicaciones de la traducción* como “la típica traducción impura y no sana”. Indicaron que esta traducción fue forzada y rara y que eran “palabras extranjeras escritas con caracteres chinos” (Xiao Yun y Ai Ran, 1951: 3).

## **5.2. La primera traducción íntegra de *Don Quijote* al chino de Fu Donghua (1959).**

### **5.2.1. Presentación general.**

El primer Congreso Nacional de Trabajos de la Traducción Literaria tuvo lugar en Pekín en agosto de 1954, y en él se planteó un proyecto de selección de obras clásicas literarias mundiales. Este fue elaborado por la Editorial de la Literatura del Pueblo, luego

---

<sup>122</sup> Texto original: 我们一方面反对机械地硬译的办法。另一方面也反对完全破坏原文语法结构和语汇用法的绝对自由式的翻译方法。我们认为适当地照顾到原文形式上的特殊性，同时又尽可能使译文是纯粹的中国语言。[...] 一些适当的欧化句法对于我国的语体文法的严密化，是起了一定作用的。但也有流弊。这就是有些青年盲目模仿，以至写出来的东西简直不像中国语。[...] 要从外国作品中去吸取新的词汇和表现方法，必须是在本国语言的基本语汇和基本语法的基础上去吸收加以融化。生吞活剥，杜撰硬搬，都是有害的。

<sup>123</sup> “Guo Dingyi (郭定一)” es un seudónimo de Fu Donghua. En diciembre de 1936, publicó la traducción *Xia Boyang* con este seudónimo.

<sup>124</sup> El título chino es 夏伯阳. El original es la novela *Chapáyev* del escritor ruso Dmitry Furmanov (1891-1926), publicada en 1923.

se revisó de acuerdo con las opiniones y observaciones de más de cien investigadores de literatura extranjera y traductores. Este proyecto representó la opinión oficial y autorizada, y en consecuencia podría servir de guía, sea para escoger los cánones literarios, o para dirigir las actividades editoriales. Según el proyecto, se previó la traducción de las obras clásicas literarias mundiales, desde la épica nacional hasta las obras de los siglos XIX y XX, que podían “presentar pensamientos sociales y corrientes principales de la literatura de una edad”, y tenían “trascendencia universal y altos valores artísticos” (ibid., 8). *Don Quijote* también se incluyó en el proyecto. A partir del congreso, se puso en marcha la traducción de la literatura extranjera en China con la guía de la planificación nacional.

*La biografía del señor Quijote* de Fu Donghua (1939) también fue reeditada en esta oleada de la traducción literaria. En septiembre de 1954, la Editorial de Escritores publicó una nueva versión en un volumen de lujo, con 596 páginas. Su traductor fue Wu Shi. Fue una reedición de la traducción de Fu Donghua de 1939, publicada por la Editorial Comercial. “Wu Shi” fue su seudónimo. De esta edición se imprimieron en total 30.000 ejemplares. Cabe destacar que, a partir de esta edición, en todas las ediciones posteriores, el artículo de Heine que había servido del prólogo a *La biografía del señor Quijote* de Fu Donghua y el epílogo escrito por el traductor, fueron eliminados. En cierto grado, esto mostró que el traductor iba perdiendo el poder de explicar su obra traducida. Hasta entonces, todas las traducciones en chino de *Don Quijote* solo fueron de la primera parte.



Fig.25 La cubierta de *La biografía del señor Quijote* (1954)

El 25 de noviembre de 1955, respondiendo el llamamiento del Consejo Mundial de la Paz, el Comité Popular Chino en Defensa de la Paz Mundial,<sup>125</sup> la Asociación Popular China de la Cultura Exterior,<sup>126</sup> la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos y la Asociación de Escritores de China organizaron conjuntamente La Conferencia conmemorativa del 350 aniversario de la publicación de la primera parte de *Don Quijote* en Pekín. José Giral Pereira, el entonces consejero permanente del Consejo Mundial de la Paz, asistió al evento y dio el discurso, terminando con las palabras siguientes: “Los españoles, que nos sentimos orgullosos por esa novela, consideramos a don Quijote como un símbolo y un modelo” (Liu Xiaopei, 1989: 323).

Esta conferencia produjo debates activos sobre *Don Quijote*. En este año, se publicaron decenas de reseñas e informes sobre esta novela cervantina. En este contexto, aparecieron varias traducciones nuevas de *Don Quijote* al chino y publicaciones al respecto. En 1954, la Librería Yongxiang de Shanghái reimprimió la versión infantil abreviada de Fan Quan, *La biografía del señor Quijote* (1949, 1954), que tomó como referencia la traducción de Fu Donghua de 1939. Entre 1956 y 1959, se publicaron tres traducciones de la adaptación en inglés de W. M. Thackeray, *The Adventures of Don Quixote* (London, 1912): *La biografía del señor Quijote* de Liu Yun (吉河德先生传, 1956), *Las Aventuras de Don Quijote* de Chen Bochui (吉河德先生的冒险故事, 1956) y *La biografía del señor Quijote* de Chang Feng (吉河德先生传, 1959).

En el campo cinematográfico, la adaptación cinematográfica soviética, *Don Quijote* (*Don Kijot*, 1957) de Grigori Kozinstev (1905-1973), fue doblada y estrenada en China. Esta película fue muy acogida en aquel momento y recibió alta valoración en el círculo cinematográfico de China. Varios periódicos y revistas de impacto, como el *Diario del pueblo* (Yi Mo, 1957), *Cine mundial* (Yao Gezhi trad., 1958) o *Cine popular* (1959), dieron informaciones y comentarios al respecto. Por lo demás, la Prensa de la Película China publicó un álbum ilustrado con las fotografías escénicas de esta película (Yu Si, 1958). En 1958, la Editorial de Bellas Artes del Pueblo publicó el libro *Ilustraciones de*

---

<sup>125</sup> 中国人民保卫世界和平委员会.

<sup>126</sup> 中国人民对外文化协会.

*Don Quijote* (堂吉诃德插图), en el que se coleccionaron treinta y un dibujos creados por ilustrador soviético, Kukryiniksyi. Gracias a la alta atención social prestada a *Don Quijote*, otras obras de Cervantes también fueron introducidas en China por primera vez: en 1958 La Editorial del Arte Nueva publicó la primera traducción en chino de las *Novelas ejemplares* (惩恶扬善故事集, Zhu Rong), la cual contenían las traducciones de *La ilustre fregona*, *La gitanilla*, *El amante liberal*, *El celoso extremeño* y *El licenciado Vidriera*.

En este contexto, impulsada por las autoridades y con el esfuerzo persistente de Fu Donghua, la primera traducción completa de las dos partes de *Don Quijote* fue publicada en marzo de 1959 por la Editorial de la Literatura del Pueblo y distribuida por las Librerías de Nueva China por todo el país. Dos años después, fue reimprimida por la misma editorial.

Fue una traducción indirecta e ilustrada. En la página legal, se indicó claramente que la traducción se basaba en la traducción inglesa de Charles Jervas (o Jarvis), la edición “The World's Classics” de 1907, publicada por Oxford University Press, y también tomó como referencia otras traducciones en inglés. Esta traducción íntegra estaba formada por dos partes: la traducción nueva de la segunda parte de *Don Quijote*, y la traducción vieja de la primera parte, realizada en 1939. Cabe destacar que Fu Donghua revisó la traducción de 1939 con el fin de adaptarla a la nueva época.

La traducción íntegra consistía en dos volúmenes de 1140 páginas, 819.000 caracteres chinos y 68 ilustraciones en total. Se publicaron juntamente dos versiones, una de encuadernación de lujo y otra de encuadernación rústica. En comparación con la versión de 1939, la traducción íntegra pasó a denominarse *Don Quijote* (堂吉诃德). Al mismo tiempo, se cambiaron las ilustraciones de Gaston Roux por las de Gustave Doré. En esta traducción, antes del prólogo de Cervantes, se añadió una reseña de veintitrés páginas escrita por el hispanista chino, Meng Fu.

*Don Quijote* de Fu Donghua tuvo mucha difusión en aquel momento. A pesar de su volumen tan grande, hasta 1962 su tirada total alcanzó los 21.000 ejemplares. En marzo de 1959 se publicaron de una vez 10.000 ejemplares de la versión con encuadernación rústica. Y entre marzo de 1959 y agosto de 1962, la versión de encuadernación de lujo fue reimpressa dos veces, en total 11.000 ejemplares. Luego dada la Revolución Cultural (1966-

1976) no se siguió publicando. En julio de 1979 fue reeditada por la Librería de Shanghai en Hong Kong (香港上海书局).

Posteriormente, *Don Quijote* de Fu Donghua fue sustituida por la traducción directa del español de Yang Jiang (1978), y no se reeditó hasta 2015.

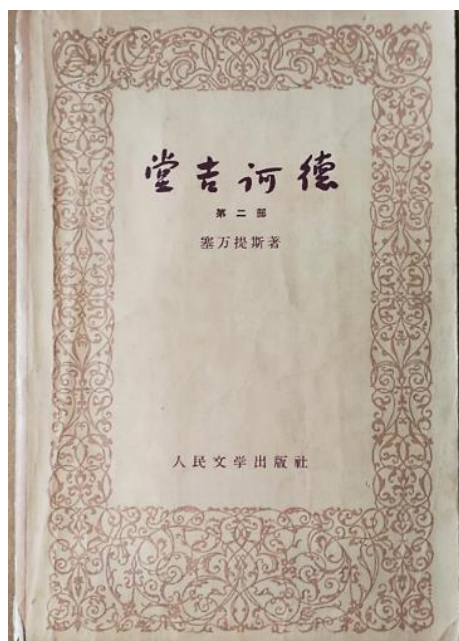


Fig.27 La cubierta de *Don Quijote* de Fu Donghua (1959)

## **5.2.2. Los factores que condicionaron la traducción.**

### **5.2.2.1. La ideología.**

Después de la fundación de la República Popular China, la opinión de “el criterio político en primer lugar y el artístico en segundo” se convirtió en el principio básico de las actividades de literatura y arte. También influía directamente en la traducción literaria. Se tradujeron principalmente las obras literarias del realismo, especialmente las obras soviéticas del realismo socialista. Al mismo tiempo, las obras de los países capitalistas estaban marginadas, solo se tradujeron las obras literarias clásicas y del realismo crítico que revelaron los males de la sociedad capitalista. Además, la naturaleza de clase, afiliación política e ideológica del autor también fueron factores importantes para la

selección de objetos de traducción.

En cuanto a la traducción de la literatura española, en ese momento China no había establecido relación diplomática oficial con España y se oponía al gobierno franquista, tratándolo como “cómplice del imperialismo” y “dictadura fascista”. No obstante, mantenía comunicaciones con el Partido Comunista de España. Generalmente, en los decenios de 1950 y 1970, las traducciones al chino de obras literarias españolas tuvieron claro carácter realista o revolucionario. Las principales fueron:

*Don Quijote* (堂吉诃德, Fu Donghua trad., 1954, 1959, 1962) y *Novelas ejemplares*, (惩恶扬善故事集, Zhu Rong trad., 1958) de Cervantes;

*El Lazarillo de Tormes* (小癞子, Yang Jiang trad., 1951, 1953, 1956, 1962, 1978);

*Antología de la poesía revolucionaria española* (西班牙革命诗选, Huang Yaomian trad., 1951) de Rafael Alberti y otros;

*Poemas escogidos de García Lorca* (洛尔迦诗钞, Dai Wangshu trad., 1956) de García Lorca;

*El sombrero de tres picos* (三角帽, Bo Yuan trad., 1959) de Pedro Antonio de Alarcón;

*Antología de cuentos de Ibáñez* (伊巴涅斯短篇小说选, Dai Wangshu trad., 1956) y *Sangre y arena* (血与沙, Lü Moye trad., 1958) de Vicente Blasco Ibáñez;

*Antología poética de Alberti* (阿尔贝蒂诗选, Tuo Sheng trad., 1959) de Rafael Alberti;

*Doña Perfecta* (悲翡达夫人, Zhao Qingshen trad., 1961) de Pérez Galdós;

*Fuenteovejuna* (羊泉村, Zhu Baoguang trad., 1962) de Lope de Vega.

La selección de estas obras no trascendió del marco fijado por la ideología. Casi todas estas traducciones llevaron un matiz político. Por ejemplo, el motivo directo de la traducción de *Don Quijote* y *Fuenteovejuna* fue el llamamiento del Consejo Mundial de la Paz para conmemorar el “great cultural anniversaries”.<sup>127</sup> Pérez Galdós, el autor de *Doña Perfecta*, fue afín al socialismo. Rafael Alberti era un activo comunista español, y visitó Pekín en 1957. Y en aquel momento, Lorca era considerado como “el poeta del pueblo español” (Liu Qiu, 1959: 160).

---

<sup>127</sup> En 1955, el Consejo Mundial de la Paz exhortó a celebrar la conmemoración del 350 aniversario de la publicación de *Don Quijote*. Y en 1962, hizo lo mismo para el 400 aniversario del nacimiento de Lope de Vega.

La traducción de *Don Quijote* también fue un resultado de las necesidades políticas. Como un factor importante que impulsó una serie de actividades literarias sobre *Don Quijote* en China, el congreso conmemorativo de *Don Quijote* de 1955 tuvo un fuerte matiz político. Su organizador, el Consejo Mundial de la Paz, se fundó en 1950 y tuvo una relación estrecha con el campo socialista, y en aquel momento estaba bajo la dirección de la Unión Soviética. Entre 1950 y 1958, el Consejo Mundial de la Paz seleccionaba “Great Cultural” cada año y hacía llamamientos a los países miembros para celebrar las actividades conmemorativas al respecto. Para aquella China, el Consejo fue un medio importante para crear vínculos con los compañeros internacionales de ruta. Por eso, respondió activamente al llamamiento. Así pues, quien era seleccionado como “grande cultural”, veía pronto sus obras publicadas en China (Ye Lang, 1956). En 1955, Cervantes fue seleccionado. Además, los líderes comunistas como Gorki, Marx, Engels o Lenin habían apreciado altamente *Don Quijote* y a Cervantes. Por tanto, para el nuevo estado chino que se unió al campo socialista, la introducción de *Don Quijote* podría reforzar la relación cultural entre China y otros estados socialistas, y fortalecer en China el sentido de identificación como miembro del campo socialista.

#### **5.2.2.2. La poética.**

La nueva traducción de *Don Quijote* también sirvió para ajustar los nuevos principios literarios de entonces. Como una magna obra de la literatura mundial, esta novela tiene el valor perdurable, la connotación inagotable y el encanto permanente. Para la nueva época, fue necesario publicar una traducción nueva y reinterpretar esta novela clásica según los principios estéticos del marxismo. En aquel entonces, se destacó el valor social de la novela. *Don Quijote* fue definido ampliamente como “una inmortal novela realista” y “una obra perteneciente al pueblo”, que satirizó la realidad social y mostró las virtudes del pueblo español. Al mismo tiempo, Cervantes también fue considerado un valiente y gran escritor humanista que amaba al pueblo español, se inspiró en la vida del pueblo y luchaba

contra los desechos del feudalismo. Incluso el autor del *Quijote* apócrifo, Avellaneda, fue acusado de un representante de las fuerzas feudales oscuras, contrarias al pueblo español. El prólogo de la edición de 1959 de *Don Quijote*, escrito por Meng Fu (1959: 10-24), manifestó las opiniones representativas sobre esta novela de entonces:

El gran valor de *Don Quijote* consiste en su profundo carácter popular. [...] Como una obra que se opone completamente a los vestigios feudales medievales, refleja los pensamientos, sentimientos y aspiraciones del pueblo español de entonces, y transmite sus voces interiores. Los que se muestran en la novela, como el optimismo, el amor a la libertad, el espíritu de defender la verdad, el amor profundo al pueblo, y el odio a la hipocresía, opresión, violencia y esclavitud, representan ideales de todas las personas avanzadas de cada edad. [*Don Quijote*] Proviene del pueblo, y el pueblo lo conoce, lo ama, lo considera como hijo y está orgulloso de él; [...] El carácter popular de *Don Quijote* también se manifiesta en las técnicas artísticas de presentación. [...] *Don Quijote* no solo es la primera novela realista, sino que también es una de las más grandes novelas de este tipo. [...] Con la “exageración poética”, Cervantes creó un tipo espacial como don Quijote, con el fin de causar conflictos entre sus actos alejados de la realidad y la vida real, de este modo, revelar la absurdidad y fealdad de los vestigios feudales medievales que deberían haberse retirado del escenario de la historia, y mostrar la imposibilidad de invertir la tendencia de la historia. [...] Por la parte del estilo de lenguaje, *Don Quijote* también es realista. Eso también refleja su carácter popular. El lenguaje que utiliza Cervantes no son las palabras melindrosas y remilgadas que se hablan en el salón de la nobleza y burguesía, sino es la lengua del pueblo que se caracteriza por ser clara, enérgica y precisa. Lo que merece nuestra especial atención es el uso amplio del refrán. El rico refrán español dispone de casi tan larga historia como el español mismo, el cual es la quintaesencia de la sabiduría y experiencia del pueblo español de diferentes edades y también es verdadera lengua del pueblo. [...] Su carácter popular también se manifiesta en el empleo de las baladas, que provienen del pueblo y reciben mucha acogida entre el pueblo, sobre todo, entre los trabajadores analfabetos y de bajo nivel educativo. [...] no solo aumenta el ambiente poético de la obra inmortal, sino que también facilita su popularización entre el pueblo. El rasgo general de *Don Quijote* escrito con la lengua del pueblo es el realismo y fuerte tinte nacional, y le han dejado marca profunda toda la historia, tradición, pensamiento y sentimientos de España. [...] En nuestro siglo, *Don Quijote* sigue siendo pertinente, porque mientras desarrolla las luchas antifeudales, también nos indica una verdad profunda: la época siempre progresa. Alguien que no busque el avance y alcance a la época, llegará a ser un don Quijote. Además, nos enseña de que para realizar un gran ideal, hay que tener los pies en la tierra y basarse en la



situación real.<sup>128</sup>

Luego, otro escritor, Bian Zhiling (1959) indicó que las ideas de Meng Fu fueron incompletas, añadiendo que además del propósito antifeudal, *Don Quijote* tenía como otro objetivo la revelación de la esencia oscura innata de la burguesía.

Obviamente, estas reseñas llevaron su sello ideológico, y obedecieron voluntariamente a las opiniones oficiales de “la literatura del pueblo” y la literatura realista. Se puede observar así que en el nuevo contexto histórico, para los lectores de la élite china, el mayor valor de *Don Quijote* era su “carácter popular”, y sus méritos principales consistían en: el contenido antifeudal, la revelación del lado oscuro de la burguesía, las excelentes técnicas realistas de presentación, el éxito en la creación de tipos, el uso de la lengua del pueblo. Todos estos rasgos correspondían a los predominantes principios literarios de aquella China, que fueron propagados y preconizados por las autoridades (véase 5.1.3). Por eso, *Don Quijote* pudo recibir la acogida y reconocimiento oficial, que fue una condición necesaria de su reedición. Y claro, estas descripciones sobre *Don Quijote* también influirían en su traducción y dejarían huella en ella.

---

<sup>128</sup> Texto original: 《堂吉诃德》的伟大意义在于它深刻的人民性。[...] 作为一部彻底反对中世纪封建残余的作品，它反映了当时西班牙人民的思想、感情和意愿，传出了他们的内心的呼声。而它所表现的乐观向上，热爱自由和拥护真理的精神，以及对人民深切的爱和对伪善、压迫、暴力和奴役深切的恨，代表了各个时代所有进步人类的理想。它来自人民，人民了解它，热爱它，把它当成自己的儿子，并且引以为荣；[...] 塞万提斯的人民性也反映在他的艺术表现的手段上。[...] 《堂吉诃德》不仅是最早的现实主义小说，而且也是全世界最伟大的现实主义小说之一。[...] 塞万提斯用“诗的夸张”创造堂吉诃德这样一个特殊的典型就是要使他的完全脱离现实的实际行动和当时的社会现实生活短兵相接，从而揭露早就应该退出历史舞台的中世纪的一切残余的荒谬和丑恶，并且指出拉回历史巨轮的不可能。[...] 就语言风格而论，《堂吉诃德》也是现实主义的，同时也就深刻地反映了它的人民性。塞万提斯所用的语言不是贵族和资产阶级客厅里矫揉造作的谈吐，而是人民的清楚有力的，精确的语言。而尤其值得我们注意的就是这部书里关于谚语的广泛的应用。丰富的西班牙谚语具有几乎和西班牙语本身同样悠久的历史，它是西班牙各个时代广大人民经验和智慧最精炼的结晶，它也是真正的人民的语言。[...] 《堂吉诃德》语言风格的人民性也表现在歌谣的应用上。西班牙的歌谣也起源于人民，受到广大的人民，特别是不识字的或文化较低的劳动人民的普遍喜爱。[...] 不但使他这部不朽杰作增加了诗的气氛，而且也使它更容易为人民所接受和了解。用人民的语言写成的《堂吉诃德》整个文体所表现的特征便是：现实主义的，和具有浓厚民族色彩的，它深深地打上了西班牙一切历史传统和思想感情的烙印。[...] 即使在我们这个世纪里，《堂吉诃德》也还有他巨大的现实意义，因为它在展开反封建斗争的同时，还暗示着这样一个深刻的真理：时代是永远不断地前进，谁要是不求进步，努力跟上时代，客观上它就会变成一个堂吉诃德。同时还教导我们，要实现一个伟大的理想，必须要脚踏实地，从实际出发。

### **5.2.2.3. La reforma de la lengua.**

La reforma de la lengua china también hizo necesaria una versión de *Don Quijote* en el chino estándar para la nueva época. Desde la publicación de la primera traducción de Fu Donghua del *Quijote* (1936) hasta 1959, habían transcurrido más de veinte años. Durante este período, la lengua china cambió considerablemente. En la escritura, el chino que se usó en las traducciones anteriores de *Don Quijote*, incluida la versión de 1954, fue el chino tradicional que tenía más trazos que el chino simplificado. Al parecer de las autoridades de entonces, eso impediría la difusión de la literatura clásica entre las masas populares. Y en la gramática, el chino que usó Fu Donghua en los años 30 era distinto del chino estándar. Como hemos mencionado anteriormente, el desarrollo de la reforma de la lengua china fue un acontecimiento, no solo en el campo lingüístico, sino que también en la cultura y la política nacional. Con ella, las autoridades intentaron reforzar el control de la literatura y el arte, aumentar el prestigio entre las masas y consolidar el poder. Por eso, a medida que se desarrollaba la reforma de la lengua, fue imprescindible renovar la lengua de las traducciones anteriores.

### **5.2.2.4. La Editorial de la Literatura del Pueblo como el transmisor de la ideología oficial.**

Durante el proceso de la traducción y publicación de *Don Quijote*, la Editorial de la Literatura del Pueblo desempeñó un papel clave. Ya es conocido que, desde 1922 hasta 1949, Commercial Press fue la editorial más importante para la publicación de traducciones de *Don Quijote* en China. También se encargó de la publicación de la traducción de Fu Donghua durante años. Después de la fundación de la República Popular China, como otras editoriales, Commercial Press también fue reformada por el gobierno y, a partir de los años 50, publicó principalmente los libros de consulta y obras de ciencia social y de filosofía, alejándose de la publicación de obras literarias. La editorial que

sustituyó el liderazgo de la editorial Commercial Press en la publicación de la literatura extranjera fue la Editorial de la Literatura del Pueblo que se fundó en Pekín en 1951 y se dedicó a la publicación de obras literarias, especialmente las obras clásicas. Entre los años 50 y 60, la Editorial de Escritores también pertenecía a la Editorial de la Literatura del Pueblo. Durante mucho tiempo se consideraba como una editorial oficial. En este sentido, la opinión de la Editorial de la Literatura del Pueblo mostró directamente la opinión del gobierno, y tuvo bastante autoridad y dominio en la publicación. Así, fundamentalmente las cuestiones tales como qué tipo de libros se debe traducir, cómo se traduce, qué libros se deben publicar más, entre otras, dependieron de las políticas oficiales e instrucciones de las autoridades. La traducción dejó de ser actividad individual de un traductor o de una editorial, para pasar a mostrar siempre la ideología oficial.

En 1954, la Editorial de la Literatura del Pueblo había establecido un proyecto de traducción de obras literarias clásicas que sirvió de guía de actividades nacionales de traducción. La reedición de *La biografía del señor Quijote* de 1954 y la versión completa de 1959 fueron resultados de la aplicación del proyecto. La versión de 1954 fue la reedición de la versión de 1939 de Fu Donghua, con pequeñas revisiones, y se ofreció para cumplir la necesidad urgente de los lectores antes de la publicación de la nueva versión completa.

Según las políticas oficiales, la Editorial de la Literatura del Pueblo decidió la traducción de *Don Quijote* y encargó a Fu realizarla. La editorial manipuló el trabajo en gran medida. Con intención de garantizar que la obra traducida correspondiera a la ideología oficial y la demanda del público lector, la censura fue imprescindible. El trabajo de Fu tuvo que recibir la revisión, primero del editor, luego, del director de la sala de redacción, por último, del redactor jefe de la editorial. En la mayoría de los casos, la editorial tuvo más poder que el traductor. Frente a las discrepancias, a pesar de que algunos editores no dispusieran de suficiente formación profesional, para evitar ser criticado como “individualista”, el traductor siempre obedecería las “indicaciones colectivas” de la editorial. Si no, la editorial podría rechazar la publicación de la obra.

Además, con intención de garantizar que el lector interpretaría *Don Quijote* de

“manera correcta”, la editorial, sustituyendo al traductor, se convirtió en quien dirigía la redacción del prólogo. En la reedición de 1954 se eliminaron el prólogo de Heine, traducido por Fu, y el epílogo del traductor; solo se añadió una explicación breve de publicación escrita por la oficina editorial de la Editorial de Escritores. En la versión completa de 1959 y su reedición de 1962, las palabras del traductor fueron sustituidas por el artículo de Meng Fu, “Cervantes y su *Don Quijote*” que representaba las interpretaciones oficiales de la novela y también guiaba la lectura.

#### **5.2.2.5. El traductor.**

Dado que Fu Donghua había sido capturado y luego había servido por un tiempo para el gobierno títere de los japoneses durante la Segunda Guerra Sino-japonesa, fue acusado de traidor. Esta experiencia se consideró como una “mancha” y decidió implícitamente su destino posterior.

A través de la transformación del socialismo (1953-1956), hasta 1956 se realizó la nacionalización de todas las editoriales, y las actividades de traducción no volverían a ser un acto individual. A pesar de que Fu Donghua recibió el reconocimiento oficial, uniéndose a la Asociación de Escritores de China, lo cual se convirtió para él en una fuente estable de ingresos, no necesitaba realizar las actividades literarias para ganar dinero. No obstante, tenía que hacerlas en el marco regulado por la ideología oficial. Además, en el nuevo contexto histórico, cuando los “avanzados” escritores comunistas tuvieron el protagonismo, Fu Donghua, igual que otros literatos que tenían mucha fama durante los años 40, fue marginado muy pronto (Hong Zicheng, 2010: 30). La identidad del literato que venía de las zonas que habían estado dominadas por el Kuomintang, le causó más problemas en el nuevo estado dirigido por el Partido Comunista Chino. En aquel entonces, para lograr más reconocimiento social, muchos escritores procedentes de estas zonas hicieron activamente autocríticas y revisiones sobre sus creaciones hechas, al mismo tiempo que se esforzaron por aproximarse a la ideología corriente y crear nuevas obras

literarias con el fin de alabar al Partido Comunista Chino, las masas, y la nueva sociedad socialista. El Fu Donghua del momento también tenía muchas ganas de romper con su vida pasada y “manchada”. Por un lado, apoyó plenamente la ideología oficial y aplaudió políticas oficiales de literatura y arte. Indicó que las directrices del socialismo y del realismo eran muy sabias, y que la gran construcción socialista alentaría a los intelectuales y letrados, siendo su principal fuerza motriz. Además, reconoció que todas las obras de la literatura y el arte debían servir para la propaganda (Wu Shi, 1957: 4), y que, para crear la nueva literatura china, los intelectuales tendrían que aprender del pueblo y unirse con él (Fu Donghua, 1959: 3). Por otro lado, concentró su trabajo en la lingüística china, sirviendo como investigador del Comité de la Reforma de la Escritura China, y redactor del diccionario y enciclopedia del chino *Cihai* (辞海). Por lo que se refiere a la traducción, su gloria de los años 30 y 40 no duraría. Su obra *Xia Boyang (Chapáyev)* sufrió severas críticas, considerándose como un ejemplo negativo de traducción. Fu Donghua ya no mostró mucha pasión por la literatura y por la traducción. De 1949 a 1959 solo realizó cuatro traducciones, incluida *Don Quijote*, bajo la guía oficial.<sup>129</sup> Tres de ellas fueron recreaciones o complementos de las traducciones realizadas. A partir de 1960 terminó completamente su carrera de traducción.

En esta época, el motivo principal de la creación literaria, incluida la traducción, fue político, pero eso no significa que la literatura perdiera su carácter artístico inherente. El factor político afectó a la apariencia de la literatura, pero no podía negar por completo sus leyes intrínsecas. El poder controló la definición de los principios literarios y la orientación de la creación literaria, y los escritores no pudieron explicar teóricamente la calidad artística de la literatura. Sin embargo, en la práctica, la naturaleza de la creación literaria recibió a menudo el respeto. Y es que los escritores fueron ejecutores reales de la creación,

---

<sup>129</sup> Las cuatro traducciones son: 伊利亚特 (*Ilíada*) de Homero, publicada por la Editorial de la Literatura del Pueblo de Pekín en 1958; 失乐园 (*El paraíso perdido*) de Milton, la primera edición se publicó en 1930, luego se reeditó varias veces. En 1958, fue revisada y publicada por la Editorial de la Literatura del Pueblo de Pekín; 真妮姑娘 (*Jennie Gerhardt*) de Theodore Dreiser. La primera edición se publicó en 1935, luego se reeditó varias veces. En 1959, fue revisada y publicada por la Editorial de la Literatura y arte de Shanghai; 吉诃德先生传 (*Don Quijote*), en 1939, se publicó la traducción de Fu de la primera parte del *Quijote*. En los años 50, Fu Donghua revisó la traducción hecha y completó la traducción de la segunda parte. En 1959, la primera traducción íntegra en chino de esta novela fue publicada por la Editorial de la Literatura del Pueblo de Pekín.

y a pesar de la presión política, algunos escritores creativos todavía defendían la esencia artística de la literatura (Fokkema, 1965: 266-267). Además, como hemos mencionado en 5.1.3 los líderes del Partido Comunista Chino no negaron la calidad artística. Por ejemplo, Mao Dun exigió claramente a los traductores que desarrollaran la creatividad para hacer la traducción artística.

Generalmente, Fu Donghua obedeció a las autoridades, pero todavía conservó su búsqueda de la calidad artística de la literatura y su juicio estético. Según Fu (Wu Shi, 1957: 4), a pesar de que las obras se crearon para la publicidad y la educación, los carteles y consignas no fueron obra literaria y artística, porque carecieron del estilo artístico. En cuanto a la utilización de los recursos literarios chinos y extranjeros, Fu (1959: 3) señaló que era importante aprender del extranjero y heredar las buenas tradiciones de China. En cuanto a la traducción íntegra de *Don Quijote*, Fu Donghua fue un trabajador pasivo y restringido por el poder y la ideología. No obstante, sus propias opiniones estéticas, consciente o inconscientemente, resistirían a las instrucciones oficiales con las que no estaba de acuerdo e influirían, más o menos, en el resultado de traducción.

#### **5.2.2.6. Las masas obreras y campesinas como principales destinatarios.**

Durante los años 50 y 70, en general, las editoriales publicaron libros según políticas e instrucciones oficiales. La distribución de todos los libros fue dirigida por la Sede de la Librería de Nueva China de Pekín, y realizada por más de mil sucursales que se extendían por toda China. Las organizaciones y entidades siempre organizaron la lectura colectiva, los centros educativos y las bibliotecas públicas; también compraban los libros designados según instrucciones oficiales. Por eso, la editorial y el autor (el traductor) no se preocuparon del mercado y el beneficio económico.

Las actividades editoriales estaban bajo el total control del gobierno, y en consecuencia, quién es el “lector” también fue definido por las autoridades. En el foro de Yan'an, Mao Zedong había explicado que la literatura debía servir a las masas populares,

sobre todo a los obreros y campesinos. Al mismo tiempo, dio las instrucciones de que los trabajadores de la literatura debieran esforzarse, primero, por la popularización de las obras que necesitaban y aceptaban fácilmente las masas populares, y luego, por la elevación de las obras partiendo del nivel de las masas. Así, el concepto de “las masas populares”, como fuerzas principales de la revolución proletaria, se iban integrando con el de “el lector”, el cual obtuvo un fuerte tinte ideológico y de autoridad. Después de la fundación de la República Popular China, la opinión de que “la literatura sirve a las masas obreras y campesinas” se aplicó como una política oficial por todo el país, y con una serie de reformas en el campo de letras, se iba formando la autoridad absoluta de “la literatura del pueblo”. Especialmente, a partir de finales del decenio de 1950, a medida que las relaciones sino-soviéticas empeoraban y la situación interior de China se iba poniendo cada vez más tensa, la nueva política de “tomar la lucha de clases como el eslabón clave” hizo que la creación de la literatura del pueblo no solo pudiera decidir la legitimación de la obra, sino también mostrar la “correcta” posición política del autor.

Como se indicó en el prólogo, *Don Quijote* reflejó las virtudes y la combatividad del pueblo español y su aspiración a la vida feliz y libre. Entonces, su traducción podría educar y alentar al pueblo chino a luchar por su causa de liberación y construcción socialista. Y “el carácter popular” de esta novela podría despertar el interés, facilitar su aceptación entre el pueblo, y elevar su gusto estético (Meng Fu, 1959: 11). Así pues, los lectores destinatarios de la traducción de *Don Quijote* cambiaron “el público” de los años 30 por las masas obreras y campesinas de los años 50. El primero, tenía como principales componentes los estudiantes, intelectuales, y la pequeña burguesía. En su mayoría, tuvieron bastante educación. Sin embargo, entre los lectores destinatarios de los años 50, había una gran cantidad de personas de bajo nivel educativo, e incluso, analfabetas. Por lo tanto, frente a los nuevos lectores, Fu Donghua tuvo que corresponder a la nueva demanda, utilizando el estilo de traducción que era fácil de entender para las masas obreras y campesinas, teniendo en cuenta el gusto popular y aprovechando las formas de artes y literaturas nacionales. Además, a principios de los años de 50, dado el carácter extranjerizante y la sintaxis forzada, la traducción de Fu Donghua, *Xia Boyang (Chapáyev)*

había sido criticada como “la traducción no correspondiente a las normas de la lengua china”, “la típica traducción impura y no sana”, y había sido considerada por la prensa oficial como un ejemplo negativo. Por eso, en la traducción de *Don Quijote*, Fu Donghua tuvo una actitud más prudente en el uso de la estrategia extranjerizante.

### **5.2.3. Caracterización de la traducción íntegra de Fu Donghua (1959) y su recepción.**

El contexto sociocultural influyó en la creación de esta traducción, al tiempo que se pueden observar en ella las huellas particulares de la época. En general, sus principales características, que se han resumido, pueden especificarse en los siguientes epígrafes:

#### **5.2.3.1. Inclinación a la traducción domesticante y al uso del lenguaje con peculiaridad china.**

Aunque en la versión de 1939, el traductor también empleó principalmente el método domesticante, no obstante se puede observar algunas frases forzadas y raras que intentan mantener el orden sintáctico del texto original o adoptar directamente la definición del diccionario. Estas frases no son compatibles con la gramática y el uso habitual de la lengua china. En la traducción íntegra, Fu Donghua modificó algunas frases de este tipo y tradujo la segunda parte de *Don Quijote* de acuerdo con las normas lingüísticas de la lengua china. Entonces, el lenguaje de la traducción de 1959 es más fluido y comprensible. He aquí algunos ejemplos:



Ejemplos	TO1 (Texto original 1) <sup>130</sup>	TM1 (Texto meta 1) <sup>131</sup>	TM2 (Texto meta 2) <sup>132</sup>
1	But not altogether <b>approving of</b> his having broken it to pieces with so much ease, [...] (I, Cap. 1)	他看看這麼容易壞，覺得有點不大 <b>贊成</b> (TM1: 5)	他看看这么容易坏，觉得有点不大 <b>满意</b> (TM2: 13)
2	[...]and the landlord brought him some of the ill-watered and worse-boiled Baccalao, <b>and a loaf of bread, as black and mouldy as his armour.</b> [...] (I, Cap. 2)	老闆就拿了些鹵少些的，烹調也差些的巴卡拉司給他， <b>配上一塊麵包，是同他的鎧甲一般發霉，一般黑的：</b> (TM1: 15)	老板就拿了些鹵少些的，烹調也差些的巴卡拉司给他， <b>配上一块同他的鎧甲一般发霉也一般黑的麵包。</b> (TM2: 22)

Sobre el ejemplo 1, en la versión de 1939, se traduce la palabra “approving” rígidamente como “贊成” (“aprobar”) y eso hace que la traducción suena rara además del error gramatical. Y en la versión de 1959, se cambia “贊成” en “满意” (“satisfecho”) y hace la frase en chino más natural y fluida. Respecto al ejemplo 2, en la versión de 1939, la traducción sigue el orden sintáctico del original, pero no se ajusta a la norma general de expresión en chino. En la versión de 1959 se reorganiza la estructura de la frase original y la traducción es más clara y coherente.

Cabe destacar que Fu no obedeció por completo el gusto de las masas chinas. De

<sup>130</sup> Todos los ejemplos citados de la versión de Jarvis (1898) son de la página: <http://hhh.gavilan.edu/fmayrhofer/spanish/jarvis/index.html>

<sup>131</sup> Traducción de Fu Donghua, *La biografía de señor Quijote* (吉诃德先生传) publicada por Commercial Press (Shanghái) en 1939.

<sup>132</sup> Traducción de Fu Donghua, *Don Quijote* (堂吉诃德) publicada por la Editorial de la Literatura del Pueblo (Pekín) en 1959.

hecho, respecto a la traducción de frases hechas y de los nombres propios, en la mayoría de los casos Fu empleó la estrategia extranjerizante. Así, añadió cierto exotismo a la traducción. Asimismo, como los refranes se consideraron como “la quintaesencia de la sabiduría y experiencia del pueblo español de diferentes edades y también es verdadera lengua del pueblo” (Meng Fu, 1959: 21), la estrategia extranjerizante sería favorable a traducirlos de manera más fiel. Y de este modo, se podrían introducir convenientemente expresiones y léxico extranjeros en China y ampliar el horizonte del lector. En cierta medida, se podría enriquecer la cultura china. Pero como el traductor optó por traducir las frases hechas literalmente sin añadir notas para explicarlas ni señalarlas especialmente, dada la incompatibilidad con el contexto, se podían producir impedimentos para la lectura y comprensión. Por ejemplo:

Ejemplos	TO1	TM2
3	“[...] Then must you immediately give me to drink only two draughts of the balsam aforesaid, <b><u>and then will you see me become sounder than any apple.</u></b> ” (I, Cap. 10)	“然后，你得立刻把刚才说过的那种香油拿给我喝，只消喝两口， <b><u>你就看见我比什么苹果都要结实了。</u></b> ” (TM2: 76)
4	“I tell you, wife,” answered Sancho, “that, did I not expect ere long to see myself a governor of an island, I should drop down dead upon the spot.” — “Not so, my dear husband!” answered Teresa.” <b><u>Let the hen live, though it be with the pip.</u></b> Live you, and the devil take all the governments in the world. (II, Cap. 5)	桑乔道：“我老实告诉你吧，老婆，要是不久之后我还巴望不到一座海島上的官兒做，我馬上死在这里。”德利撒道：“不要这样，亲爱的， <b><u>讓母雞活着吧，哪怕它已經害上了传染病。</u></b> 你得活着，把全世界所有的官兒都讓魔鬼去做吧 [...]” (TM2: 585-586)

A veces, el traductor también recurría a frases hechas en chino que tenían un significado análogo. Por ejemplo:

Ejemplo	TO1	TM2
5	For, though <u>aliquando bonus dormitat Homerus</u> , [...] (II, Cap. 3)	因为古语说得好：‘ <u>智者千虑，必有一失</u> 。’ (TM2: 576)

En este ejemplo, “智者千虑，必有一失” es una locución muy conocida en chino y se usa para indicar la posibilidad de que los sabios tengan fallos. Aquí, su empleo es preciso para la traducción de “Aliquando bonus dormitat Homerus”.

De hecho, para hacer la traducción más accesible para el lector destinatario, Fu Donghua siempre recurrió a los *chengyu*, giros y expresiones coloquiales y otras expresiones muy peculiares del chino. Los *chengyu* son frases hechas, generalmente formadas por cuatro caracteres chinos. Son expresiones convencionales formales y concisas de la lengua china y conllevan ciertas alusiones. El empleo de *chengyu* puede establecer la concisión y elegancia sintáctica e incrementar “la peculiaridad china” de la traducción y provocar la familiaridad del lector. Sin embargo, el uso excesivo de las expresiones peculiares del chino podría dañar las peculiaridades estilísticas y léxicas del texto original, marcándolo con un colorido notable de la cultura china. Y, a veces, no tienen un significado totalmente equivalente al texto original. He aquí unos ejemplos:

Ejemplos	TO1	TM2
6	“That Angelica, Master Priest,” replied Don Quixote, “ <u>was a light gossiping, wanton hussy</u> , and left the world as full of her impertinences as of the fame of her beauty.” (II, Cap. 1)	堂吉訶德道：“那安琪莉卡是个 <u>水性杨花轻口薄舌</u> 的淫荡娼妇，她的臭名跟她的美名是同样传于后代的。” (TM2: 561)

7	“It is a humble servant of my Lady Donna Teresa Panza,” answered the <b>page</b> . And, so saying, <b>he flung himself from his horse</b> , and, with great respect, went and kneeled before the Lady Teresa [...] (II, Cap. 50)	<b>小厮</b> 回答道：“小的是堂娜德利撒·潘萨夫人的仆人。”说着他就 <b>滚鞍下马</b> ，恭恭敬敬的走到德利撒面前去跪下了 (TM2: 952)
8	[...] <b>as shall hereafter be shown</b> . (II, Cap. 49)	<b>要知端的，请看下文。</b> (TM2: 949)

En estos tres ejemplos, “水性杨花” (ligera como el agua y la pelusa), “小厮” (sirviente) y “滚鞍下马” (arrojarse del caballo con rapidez) son convenientes para transmitir el texto original a los lectores chinos. Pero si comparamos “gossiping” con “轻口薄舌” (hablar a la ligera o hablar agriamente), se puede observar la infidelidad de la traducción. En el ejemplo 8, “要知端的，请看下文” (“Para saber qué pasa, vea el capítulo siguiente”) tampoco es equivalente a “as shall hereafter be shown”.

El uso frecuente de giros y expresiones coloquiales también incrementa “el carácter popular” de la traducción y facilita la recepción y comprensión del lector. Se emplean frecuentemente en la traducción de palabras de Sancho con fin de hacer su imagen del campesino más vívida. Por ejemplo:

- |                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| 巴不得/巴望 (ansiar)               | 绕弯儿 (rodeo)                |
| 不晓得 (no saber)                | 肥缺儿 (cargo en el gobierno) |
| 老婆子 (esposa)                  | 小白脸 (el barbilucio)        |
| 天杀的! (¡Maldito seas de Dios!) | 有法子 (tener remedio)        |

En la versión de 1939, Fu Donghua había empleado algunas giros y expresiones coloquiales, y en la versión de 1959 cambió especialmente algunas palabras por las más coloquiales. Como las siguientes:

防恐→怕 (temer) 臂膀→膀子 (brazo)

棍→棍子 (palo) 风凉→凉快 (fresco)

Dada la buena formación en la literatura y en la lengua clásica china de Fu Donghua, si bien siempre optó por expresiones coloquiales para incrementar el carácter popular y coloquial de la traducción, no abandonó por completo el uso de expresiones y palabras elegantes, especialmente, cuando tradujo las palabras de don Quijote. Por ejemplo: 列位 (vuestras mercedes), 虽则 (aunque), 鳏夫 (viudo), 怆然(triste), 韬晦 (ocultar el talento y esplendor). A veces, el traductor también empleó el chino clásico para mostrar la erudición del caballero y corresponder a su forma de hablar. Por ejemplo:

他就叫了店主，用一种庄重而严肃的声音对他说道：“堡主先生，鄙人此番打扰贵堡，荷蒙有待，此恩此德，没世不忘。贵堡主倘曾遇暴客欺凌，鄙人自当竭尽微劳，以图报答。当知鄙人之职责，无非是扶弱锄强，为人报仇雪恨，以惩不义耳” (Fu, 1959: 140)

llamó al ventero y con voz muy reposada y grave le dijo: muchas y muy grandes son las mercedes, señor alcaide, que en este vuestro castillo he recibido, y quedo obligadísimo a agradeceróslas todos los días de mi vida. Si os las puedo pagar en haceros vengado de algún soberbio que os haya fecho algún agravio, sabed que mi oficio no es otro sino valer a los que poco pueden y vengar a los que reciben tuertos y castigar alevosías.

Estos ejemplos demuestran que el traductor no obedeció por completo a la ideología dominante del momento, a veces, eligió resistir.

### **5.2.3.2. El uso del chino estándar.**

Respondiendo a la política de normalización de la lengua china, en la traducción completa, se usa el chino estándar y se modifican muchas palabras anticuadas e incompatibles con las normas lingüísticas autoritarias de la versión vieja. He aquí unos ejemplos:

堡砦→城堡 (el alcázar)	店主东→店主 (el ventero)
牧师→神甫 (el cura)	解差→押送人 (la guarda)
澈底→彻底 (completamente)	苦恼子→可怜人 (el desgraciado)

### 5.2.3.3. Inclinación ideológica: embellecer los personajes del proletariado y afeard a los explotadores.

Dada la necesidad política de entonces, las autoridades de China intentaron recurrir a la obra literaria para desarrollar las luchas ideológicas, atacar el capitalismo, y elogiar al proletariado y el socialismo. En consecuencia, la “correcta posición política” se convirtió en el requisito más importante de la obra literaria. En la traducción de *Don Quijote* también se puede observar la posición ideológica del traductor.

Ejemplos	TO1	TM2
9	“I will lay a wager,” replied Sancho, “ <u>the son of a bitch has made a jumble of fish and flesh together.</u> ” (II, Cap. 3)	桑乔道：“我可以打赌， <u>这个混账东西一定是把鱼呀肉呀的搅拌在一块兒</u> ” (TM2: 574) <sup>133</sup>
10	“[...] What I beg of your worship is, that <b>you</b> would let your wound be dressed, for there comes a great deal of blood from that ear [...]” (I, Cap. 10)	“[...] 我现在要求你老人家的，就是 <u>你得</u> 把你的伤裹一裹，因为那只耳朵淌下很多血来了 [...]” (TM2: 76) <sup>134</sup>

<sup>133</sup> La traducción de Yang Jiang (1978b: 28) es: 桑丘说, “我可以打赌, 那狗养的 ‘把筐子和白菜一样看待了。’”;

y la traducción de Dong Yansheng (1995: 498) es: “我敢打赌,” 桑丘说: “那狗娘养的准是把白菜草席一锅煮了。”

<sup>134</sup> La traducción de Fu (1939: 73) de 1939 es: “现在我要求您老人家的就是您得让您的伤来裹一裹, 因为那隻耳朵淌下很多血来了”;

la traducción de Yang Jiang (1978a: 68) es: “您让我给您包扎一下伤口吧, 您这耳朵直流血”;

y la traducción de Dong Yansheng (1995: 69) es: “我还求您赶快治伤吧。瞧那耳朵流出那么多血”.

En el ejemplo arriba indicado, Fu Donghua tradujo “son of a bitch” como “混账东西”. De acuerdo con la definición del *Diccionario de la lengua china moderna*, “混账东西” se refiere a persona de palabra o de conducta impertinente, absurda y sinvergüenza. Sin embargo, “son of the bitch” es una palabra soez y una forma vulgar e insultante de denominar a una mala persona. Se puede traducir literalmente en chino como “婊子养的” (“hijo de puta”). La traducción de Fu, “混账东西”, es relativamente moderada y culta. Pero no es adecuada a la característica de Sancho. Aquí, Fu lo tradujo de esta manera con la intención especial de salvaguardar la imagen ingenua y bondadosa del campesino. Por eso, no lo dejó decir una palabra tan soez como “hijo de puta”. Asimismo, en la versión de 1939, Sancho se dirige a don Quijote de “您” (“usted”), no obstante, en la versión de 1959, de “你” (“tú”). En el chino moderno, “您” es un tratamiento de cortesía y respeto que generalmente se usa con gente mayor, anciana, o con un superior. “你” se emplea para dirigirse a las personas que están al mismo nivel. Después de 1949, en el nuevo contexto histórico, el campesinado se consideró el amo del país. Este cambio consciente del tratamiento se realizó para corresponder a la nueva posición social del campesinado. Todos estos son ejemplos obvios del embellecimiento del proletariado.

En cuanto a los “explotadores”, como “los terratenientes, la nobleza, los gobernadores y sus parásitos y cómplices” (Meng Fu, 1959: 23), respondiendo a la ideología oficial y necesidades políticas, el traductor optó por palabras peyorativas y despectivas para destacar sus maldades y afearlos. He aquí algunos ejemplos:

Ejemplos	TO1	TM2
11	[...] for a <u>lusty country fellow</u> was laying him on very severely with a belt, [...] (I, Cap. 4)	一个狠心的乡下佬正拿一根皮鞭重重地抽他 (TM2: 31) <sup>135</sup>

<sup>135</sup> La traducción de Yang (1978a: 29) es: “原来一个粗壮的农夫正拿着一条皮腰带狠狠地抽他”; La traducción de Dong (1995: 30) es: “原来，一个身材粗壮的农夫举着皮带连连抽打他”.

12	The duke and duchess were so satisfied with the happy and glorious success of the adventure of the Afflicted, [...] and so, having projected the scheme, and given the necessary orders to <u>their servants</u> and vassals [...] (II, Cap. 42)	這場苦老婆子的冒險干得這樣有趣，這樣成功，公爵和夫人都覺得非常滿意， [...]。於是他們又想好了一條計策，把必要的命令發給他的 <u>奴僕</u> 和百姓 (TM2: 881) <sup>136</sup>
----	--	--

Fu Donghua tradujo la expresión neutra del original, “a lusty country fellow” como “狠心的乡下佬” (“un labrador despiadado”) que contiene una clara actitud negativa. Y no tradujo “servants” como “仆人” (“sirviente”), sino como “奴僕” (“siervo”) con intención de destacar la crueldad de los “explotadores” y los sufrimientos del pueblo oprimido.

Además de las características mencionadas, también se puede observar la reducción de notas en la traducción íntegra de 1959. Como se ha hablado anteriormente, la versión de 1939 tiene notas explicativas minuciosas. Pero en la traducción íntegra, se eliminaron algunas notas ya no necesarias de la primera parte, y además las notas para la traducción de la segunda parte son menos detalladas, en su mayoría para explicar nombres propios de personajes y de lugares.

#### 5.2.4. La recepción de la traducción íntegra de *Don Quijote* (1959).

En cuanto a la recepción de esta traducción, de acuerdo con su tirada, se puede decir que recibió gran acogida en aquel momento. Solo si hablamos de la versión íntegra publicada por la Editorial de la Literatura del Pueblo, la tirada total alcanzó 21.000 ejemplares.<sup>137</sup> Si se cuentan las ediciones anteriores (véase el gráfico abajo), sin duda alguna fue una de las traducciones más populares de la literatura clásica extranjera en la China del momento.

<sup>136</sup> La traducción de Yang (1978b: 293) es: “悲凄夫人的事收场圆满而且有趣, [...] 先定好计策教了家人和当地居民怎样捉弄桑丘”;

Y la traducción de Dong (1995: 761) es: “公爵夫妇见伤心嬷嬷那场把戏圆满结束十分有趣, [...], 事先做了一番安排, 嘱咐仆人和下属们如何说话行事”.

<sup>137</sup> En el mismo período, la Editorial de la Literatura del Pueblo también publicó *Romeo y Julieta* y *Eugenie Grandet*, y sus tiradas fueron 18.500 y 24.000 ejemplares, respectivamente.



<b>Editorial</b>	<b>Fecha de publicación</b>	<b>Título</b>	<b>Tirada</b>
La librería de la Vida 生活书店	1935-1936	“La Biografía del señor Quijote” (en la colección de la <i>Biblioteca Mundial</i> )	Falta de datos
Commercial Press 商务印书馆	1939	<i>La Biografía del señor Quijote</i>	Falta de datos
	1940	<i>La Biografía del señor Quijote</i> (segunda edición)	Falta de datos
	1947	<i>La Biografía del señor Quijote</i> (tercera edición)	Falta de datos
	1948	<i>La Biografía del señor Quijote</i> (cuarta edición)	Falta de datos
	1950	<i>La Biografía del señor Quijote</i> (quinta edición)	1.000 ejemplares
La Editorial de Escritores 作家出版社	1954	<i>La Biografía del señor Quijote</i>	30.000 ejemplares
La Editorial de la Literatura del Pueblo 人民文学出版社	Marzo de 1959	<i>Don Quijote</i>	14.500 ejemplares
	Junio de 1959		2000 ejemplares
	Agosto de 1962		4500 ejemplares

Gráfico 4: Datos de tirada de la traducción de *Don Quijote* de Fu Donghua (1939-1962)

Como primera traducción íntegra al chino de *Don Quijote*, este trabajo de Fu Donghua no ha recibido la atención que merece en la historia de la literatura china. Los estudios acerca de la historia de la traducción china no hablan mucho de *Don Quijote* de Fu. Las causas de esta falta de atención habría que buscarlas primero en el hecho de que la traducción íntegra de Fu fue una traducción indirecta y se publicó durante la campaña política Gran Salto Adelante, y contenía cierto matriz político e ideológico; después en la gran influencia de la traducción posterior de Yang Jiang (1978), que oscurece la traducción de Fu (la calidad de la traducción de Yang es mejor que la de Fu); y posiblemente también en la acusación de “intelectual traidor” de que fue objeto.

Sea como fuere, *Don Quijote* de Fu contribuyó enormemente en su época a la difusión

y recepción de esta novela cervantina en China. Como aclararon Zha Mingjian y Xie Tianzhen (2007: 489), “*Don Quijote* de Fu Donghua es una versión bastante completa. Antes de la publicación de la traducción de Yang Jiang, durante mucho tiempo, por medio de la traducción de Fu, los lectores chinos conocieron a don Quijote, el tipo inmortal en la literatura mundial”. En conclusión, *Don Quijote* de Fu Donghua fue la primera traducción íntegra al chino de la novela cumbre española y, en general, fue un trabajo fiel, con lenguaje vivo y fluido. Fue la traducción china más importante y popular de *Don Quijote* en los años 1940 y 1960.

#### **5.4. La recepción crítica de *Don Quijote* entre 1949 y 1966.**

##### **5.4.1. Debates animados por el Congreso conmemorativo de 1955.**

En los primeros años de la fundación de la República Popular China, hay poca crítica literaria o reseña especial sobre *Don Quijote*. Solo se puede encontrar algunas informaciones en diccionarios. El *Diccionario para el aprendizaje* (1951), editado por la Universidad normal de Pekín (1951: 164), definió el término “吉诃德型” (“Quijotismo”) de esta manera:

Quijotismo: Don Quijote es el protagonista de la novela de Cervantes, es un loco sumido en la ilusión y enajenado de la realidad. Se precia de héroe, y es arrogante y orgulloso. Lo que tiene esta caracterización es Quijotismo.<sup>138</sup>

Interpretaciones semejantes también pueden encontrarse en el *Diccionario para el Aprendizaje Popular* (1952) y en el *Nuevo Diccionario Integral* (1953).

En 1955, respondiendo el llamamiento del Consejo Mundial de la Paz, se celebró en Shanghái el congreso conmemorativo del 350 aniversario de la publicación de la primera parte de *Don Quijote* y de *Hojas de hierba* de Whitman. Así, esta novela cervantina volvió a ser el foco de atención en los círculos culturales de China. En esta conferencia solemne,

---

<sup>138</sup> Texto original: 吉訶德主義：吉訶德(Don Quixote)是西班牙西萬提斯所著小說裏的主人翁，是一個耽於幻想不顧現實的狂人。以英雄自許，狂妄自大。發揮這種精神的，就是吉訶德主義。

se leyó el capítulo VIII de la primera parte de la novela cervantina, y el poeta César M. Arconada dio lectura de su obra poética *Don Quijote en defensa de una cautiva*, que luego fue traducida al chino y publicada en la autorizada revista china *Literatura del pueblo*. José Giral Pereira, el entonces consejero permanente del Consejo Mundial de la Paz también vino a China y fue recibido por el premier Zhou Enlai y Guo Moruo (1892-1978), presidente de la Asociación de Escritores de China. Su discurso presentado en la conferencia, “Cervantes, su personalidad y su obra”, fue traducido y publicado en las prensas oficiales, *Revista Mensual de Nueva China* y el *Diario del pueblo*. Varios periódicos de diferentes lugares de China informaron sobre el evento. Al mismo tiempo, la Librería de Pekín celebró la exposición y el congreso. Estas actividades ampliaron y reforzaron de manera efectiva y rápida la difusión y la recepción del *Quijote* en la nueva China. La novela cervantina, como un vínculo cultural, esencialmente sirvió como instrumento político para aumentar la participación de la nueva China en los eventos internacionales y reforzar las relaciones diplomáticas entre China y otros países.

En estas circunstancias, se publicaron multitud de artículos, reseñas o críticas sobre *Don Quijote*:

“Discusión breve de *La biografía del señor Quijote*” (Fu Zhenggu, 1955: 72), en *Arte de Suroeste* (Kunming);

“El gran humanismo y modernismo: Sobre *Don Quijote*” (Dai Liuling, 30 de mayo de 1955), en el *Diario de Sur* (Guangzhou);

“Dos magnas obras eternamente pertenecientes al pueblo” (Ba Jin, 4 de diciembre de 1955), en el *Diario de Liberación* (Shanghái);

“Discusión concisa de *Don Quijote*” (Huang Jiade, 1955: 33-39), en la revista *Literatura, Historia y Filosofía* (Qingdao);

“Cervantes y su gran obra *Don Quijote*” (Wang Danfang, 1955: 94-98), en la revista *Literatura del Pueblo* (Pekín);

“En conmemoración de *Hojas de hierba* y de *Don Quijote*” (Zhou Yang, 1955: 285-287), en el *Mensual Xinhua* (Pekín);

“Cervantes, su personalidad y su obra” (José Giral, 27 de noviembre de 1955), en el *Diario*

*del Pueblo* (Pekín);

Bajo la guía del realismo socialista, sea en la creación literaria, o en la crítica literaria, se ponía énfasis en la ideología política (la del Partido Comunista), en el reflejo de la realidad y en la creación del tipo. Entre las tres, la ideología política era el núcleo. Dada la situación política de los años 50 y 70 y el principio de “el criterio político en primer lugar” (véase 5.1 de este capítulo), el campo de las letras chinas estaba bajo demasiadas limitaciones impuestas por el poder. Y la obediencia de intelectuales a las autoridades hizo que el dogmatismo y el formulismo siempre se vieran en la crítica y la creación literaria. Este fenómeno también se reflejó en la recepción crítica de *Don Quijote*. A continuación, presentaremos los artículos más representativos.

El artículo “En conmemoración de *Hojas de hierba* y de *Don Quijote*” de Zhou Yang (1955: 285-287) que fue el viceministro del Departamento de Publicidad del Comité Central del PCCh, se puede considerar un modelo de la crítica literaria sobre el *Quijote* en aquel momento y representa las opiniones de las autoridades chinas sobre esta novela. Al principio, explicó el contexto histórico en el que salió a la luz esta novela: “Europa estaba avanzando hacia un nuevo siglo desde la Edad Media, la base del feudalismo iba desmoronándose, y el Renacimiento estaba en pleno desarrollo sobre este terreno”.<sup>139</sup> Tomando como referencia las palabras de Engels, indicó que tal época de cambios históricos dio origen a la literatura moderna, representada por *Don Quijote*. Según él, esta novela cervantina fue una magna obra satírica y realista, y su grandeza consistió en satirizar la caballería y los libros al respecto, reflejar la realidad de la España del siglo XVI, y crear dos de los tipos más vivos de la literatura mundial. Luego explicó (ibid., 287) las figuras de don Quijote y Sancho:

Sin duda alguna, don Quijote es desvariado, loco y ridículo, pero al mismo tiempo, representa valores morales elevados, espíritu intrépido, valentía, la firme convicción de la justicia, lealtad de amor y etc. [...] siempre es una personificación del idealismo. Él da la compasión infinita a los oprimidos y vulnerables. En muchas páginas, podemos ver que canta a la libertad con palabras efusivas, que se opone a la opresión y la esclavitud entre los seres humanos, y que

---

<sup>139</sup> Texto original: 歐洲正从中世紀跨向了一個新的世紀，其時封建制度的基礎已開始瓦解，文藝復興運動正在大陸上如火如荼的開展。

concuerdan sus palabras con sus acciones. Sin embargo, también mediante este personaje típico, Cervantes nos indica que, si actúa siguiendo la ilusión, lo único que logrará es el resultado contraproducente.<sup>140</sup>

Zhou reconoció la dualidad de don Quijote. Aunque habló extensamente de las virtudes de don Quijote, finalmente definió al caballero como un ejemplo negativo. En cuanto a Sancho, Zhou comentó que:

Sancho Panza también es un tipo exitoso con caracterización minuciosa. Es un campesino español y siempre recurre a refranes cuando habla. Aunque es plenamente consciente de la locura de su amo, dado el amor fiel a él, no lo abandona y lo sigue sufriendo mucho por el ideal. Sancho representa a los campesinos españoles con talentos y rico acervo del sentido común. [...] Sancho Panza, tal campesino ordinario demuestra que puede gobernar el país mucho mejor que los corruptos e incapaces terratenientes feudales. Cervantes señala que el ideal de los pueblos españoles de la buena sociedad solo se puede hacer realidad con sus propios esfuerzos.<sup>141</sup>

Obviamente, como campesino, la posición de Sancho se elevó mucho. Sancho ya recibió la misma atención que su amo, e incluso recibió más alabanzas que don Quijote. Zhou pasó por alto los defectos de Sancho, y lo describió como una imagen casi perfecta, e incluso le confió a Sancho la misión de construir una sociedad ideal. Por el contrario, a pesar de las virtudes de don Quijote, como un hidalgo del régimen feudal, el caballero tenía que ser un perdedor. El heroísmo y el idealismo de don Quijote, de los que siempre se había hablado en los años 20 y 30, se iban desluciendo en esta época.

Por lo demás, Zhou Yang destacó especialmente que la popularización de *Don Quijote* había causado “gran descontento y odio de la clase dominante y de grupos reaccionarios de entonces”, y que, como consecuencia, Cervantes no tuvo ni una lápida funeraria después de

---

<sup>140</sup> Texto original: 堂吉訶德無疑是神智不清的，瘋狂而可笑的，但又正是它代表着高度的道德原則，無畏的精神，英雄的行為，對正義的堅信以及對愛情的貞潔等等 [...] 但又始終是一個理想主义的化身。他對於被壓迫者和弱小者寄以無限的同情心，從無數篇頁中，我們都可以找到他熱情的語言歌頌自由，反對人壓迫人，人奴役人，並可以看到他是言行一致的，可是也正是通過這個典型塞萬提斯告訴了大家，一個人依照幻覺行事是指只會把好事辦壞。

<sup>141</sup> Texto original: 桑科判扎也是一個刻畫入微的成功的人物。這是一個西班牙的勞動農民，他一開口就有成套的諺語。明明看出了主人的瘋狂，但真心熱愛着堂吉訶德，他怎樣也不肯離開他，跟著他為了理想，去受折磨。桑科代表了有才能而常識豐富的西班牙農民。桑科這一普通的農民證明了他遠比那些腐敗無能的封建地主能更好地治理國家。塞萬提斯指出了，西班牙人民渴望一個良好社會的理想只有在人民自己的努力下才能實現。

su muerte. De hecho, en aquel momento, tales palabras resuenan a menudo en las críticas literarias sobre esta novela cervantina. De esta manera, se otorgó a *Don Quijote* y a su autor una clara connotación de revolución antifeudal.

Wang Danfang (1955: 94-98), en el artículo “Cervantes y su gran obra *Don Quijote*”, apreció altamente esta novela, que definió como “una gran obra realista con fuerte carácter popular y pensamiento humanista”.<sup>142</sup> También consideró a Cervantes “el humanista más avanzado del Renacimiento”. Wang citó varias veces palabras de Marx, Engels, Herzen, sobre todo, y Belinsky para argumentar sus ideas. Compartió la opinión de Belinsky de que “Finalmente en el siglo XVII, se realizó la reforma final del arte literario: por su incomparable *Don Quijote*, Cervantes mató la poesía pseudo-ideal” (ibid., 95). También siguió a dicho crítico ruso, indicando que don Quijote fue una imagen llena de contradicciones en la que se combinaron la tragedia y la comedia, la grandeza y la ridiculez. Sin embargo, la definición final del caballero español que hizo Wang Danfang fue diferente de la idea de Belinsky. Este crítico ruso mostró claramente su amor a don Quijote y señaló que esta novela era eterna, sin fronteras nacionales ni tiempo:

Todo el mundo tiene un don Quijote dentro. Pero las personas que se convierten en don Quijote son personas con una imaginación llameante, un alma cariñosa y un corazón noble [...] El verdadero don Quijote sólo puede ser encontrado entre la gente noble. Y lo más importante es que ellos siempre han sido, son y serán. Este es un tipo eterno, es una idea que siempre encarna en sí miles de tipos y formas diferentes, según el espíritu y el carácter de un siglo, o del país (Belinsky, en Gratchev, 2019: 137)

Pero Wang (*op. cit.*, 96) le dio a la figura de don Quijote una interpretación distinta:

El tipo don Quijote dispone de un sentido representativo y general de todas las personas que se encuentran enajenadas de la realidad, y a la zaga del desarrollo histórico y sustituyen la realidad por la ilusión. [...] La complicidad y dualidad de don Quijote es el reflejo real de las contradicciones en la vida social de la España entre siglo XVI y XVII. En don Quijote, se muestra las características típicas de la nobleza venida a menos de España.<sup>143</sup>

---

<sup>142</sup> Texto original: 具有强烈的人民性和人文主义思想的现实主义杰作.

<sup>143</sup> Texto original: 堂吉诃德这一典型, 具有所有脱离生活, 落后于历史进程, 以幻想代替现实的人的广泛代表意义。[...] 堂吉诃德形象的复杂性, 二重性, 正是十六十七世纪西班牙社会生活的矛盾的复杂内容的真实反映, 在堂吉诃德身上体现了西班牙破产贵族的典型特征.

En aquel entonces, las autoridades chinas creían que las características del tipo dependían de la clase a la que pertenecía, al tiempo que negaron la existencia de la humanidad general. Así, la clase de don Quijote, un hidalgo feudal, decidió su atraso y su destino irreparable. Para los comunistas chinos, las personas como don Quijote seguramente no tendrían cabida en la sociedad socialista. Por eso, a pesar de que Wang reconoció la opinión de Belinsky sobre la dualidad de don Quijote, no pudo elogiar a don Quijote como el crítico ruso. E incluso indicó que las maldiciones que el mozo Andrés dirigió a don Quijote mostraron “la ironía profunda de todos los pueblos respecto a tal caballería incapaz y atrasada”. Estas palabras ya pusieron de manifiesto su actitud final negativa respecto a don Quijote.

En cuanto a Sancho, que pertenecía a la clase del campesinado, aunque Wang habló de sus defectos, le concedió más tolerancia y culpó de dichos defectos a la opresión de la clase dominante. Igual que Zhou Yang, también elevó mucho la posición de Sancho y destacó que los campesinos como él, una vez librados de la opresión, serían los mejores líderes del país. También destacó, como era habitual, el uso exitoso de la lengua popular. Al final del artículo, Wang resumió los temas principales de esta novela cervantina: satirizar la caballería y a las personas que intentan recuperarla, y elogiar la futura vida nueva y feliz.

Otro artículo de Huang Jiade (1955: 33-39): “Discusión concisa de *Don Quijote*”, ofreció su interpretación de la obra estructurada en cuatro partes: los pensamientos de *Don Quijote*, la descripción del personaje, la estructura y forma de narración de la novela, y la pertinencia de esta novela en China. Definió *Don Quijote* como una novela de pensamiento humanista, dado su espíritu de lucha contra el feudalismo y la Iglesia. Para Huang, dicho espíritu se mostró concretamente en los siguientes aspectos: la sátira de libros de caballería; las críticas contra el injusto régimen matrimonial y concepto relativo a la virginidad; las burlas sobre fantasmas y frailes; la revelación de la vida sibarita y degenerada de la nobleza feudal y de la vida miserable del amplio pueblo español. Sobre don Quijote, Huang también subrayó la dualidad de su caracterización. Indicó primero sus comportamientos ridículos causados por las ilusiones subjetivas, luego explicó su sabiduría

y valores morales elevados. Cabe destacar que definió claramente a don Quijote como “un humanista bondadoso, honesto, justo y entusiasta”.<sup>144</sup> Por sus palabras se puede sentir su simpatía con el caballero. Pero, probablemente para atender las ideas de las autoridades, después de hablar de las virtudes de don Quijote, reiteró una vez más sus defectos, y destacó su fracaso:

La imagen de don Quijote tiene dualidad. [...] La mayor tragedia de don Quijote es que no conoce la edad, e intenta aplicar la caballería que ha sido tirada a la basura de la historia. [...] Por otro lado, don Quijote es un humanista bondadoso, honesto, justo, y entusiasta. [...] Al mismo tiempo, don Quijote tiene ricos conocimientos. Cuando está en su sano juicio, es un verdadero erudito [...] Aunque don Quijote es un humanista entusiasta y un erudito con amplios conocimientos (palabras de Belinsky), dado que está sumido en los libros de caballería, que no conoce la edad, que tiene nostalgia del pasado, intentando aplicar la caballería decadente, [...] además, porque está sumido en la ilusión, causando contradicciones y conflictos entre la imaginación subjetiva y la realidad objetiva. Como consecuencia, produce inevitablemente cosas ridículas y absurdas, y se convierte en un puro idiota pobre, en un héroe miserable con dualidad (ibid., 35-36).<sup>145</sup>

Sobre Sancho subrayó:

En Sancho, Cervantes resumió algunas características inherentes de los campesinos españoles del siglo XVI, tales como, ponderado, sereno, práctico, tener juicio correcto y la sabiduría del pueblo. En este sentido, es representante del espíritu de la población. Por otro lado, las duras condiciones sociales dejan huellas en él. No tiene el ideal, le falta la pasión, es vulgar, codicioso, astuto y tiene el concepto de la fama y el dinero de la burguesía recién surgida (ibid., 36).<sup>146</sup>

En este artículo, se puede apreciar que Huang, como profesor de literatura extranjera

---

<sup>144</sup> “善良，忠厚，公正，热情的人道主义者”。

<sup>145</sup> Texto original: 吉诃德先生这个形象是有着二重性的。[...]吉诃德先生最大的悲剧是不认识时代，企图推行已经被扔到垃圾堆的骑士制度。[...]另一方面，吉诃德先生是一个善良，忠厚，公正，热情的人道主义者。[...]同时，吉诃德先生有着渊博的学识。在神智清醒的时候，更是一个才智洋溢的人物。[...]尽管吉诃德先生是个热情的人道主义者，是个学识渊博的‘真正的智者’(别林斯基语)，可是由于他着迷于骑士书，由于他对时代没有认识，由于他迷恋过去，企图推行衰落的骑士制度[...]还由于他沉溺于幻想，使主观想象跟客观的现实发生矛盾和冲突，结果他不得不做出了许多荒谬可笑的事情来，成为十足可怜的蠢货，成为二重性的悲惨的英雄。

<sup>146</sup> Texto original: 在桑科判扎这个人物身上，塞万提斯概括了十六世纪西班牙农民一些固有的特点，如稳健，冷静，实事求是，具有比较正确的判断力和人民的智慧。在这方面，他是人民精神的发现者。另一方面，恶劣的社会环境也在他身上留下一些印记。他没有什么理想，缺乏热情，相当庸俗，贪婪，狡猾，同时具有新兴资产阶级的名利观念。



de la Universidad de Shandong, tenía una buena preparación en literatura y conocía bien esta novela cervantina. Le gustó don Quijote, pero su crítica positiva necesitó el respaldo de Belinsky. Era consciente de las debilidades de Sancho, pero no pudo criticar al “representante del pueblo”. Finalmente, como la mayoría de los intelectuales contemporáneos, no pudo quedar al margen del dogmatismo, y convirtió la crítica literaria en un instrumento de propaganda política. Al final del artículo, comentó que la “verdad” que *Don Quijote* nos enseñó consistía en que:

Hay que abandonar la antigua vida y el régimen decadente, depurar los vestigios de los antiguos pensamientos, enfrentar la realidad, afirmar el nuevo régimen, aceptar los nuevos pensamientos y luchar para la construcción de la nueva vida. El mundo seguramente pertenecerá a la gente de la nueva era (ibid., 39).<sup>147</sup>

#### **5.4.2. El dogmatismo y la politización de la crítica literaria dominante sobre *Don Quijote* durante los años 50 y 60.**

En tres artículos citados podemos observar claramente la politización y el dogmatismo. De hecho, fue un fenómeno general en la crítica literaria de aquel momento. Con la influencia del cervantismo marxista soviético, la mayoría de las reseñas de *Don Quijote* del momento compartían las características siguientes:

1. Se seguía la perspectiva del materialismo y se relacionaba el estudio de *Don Quijote* con el desarrollo histórico y la lucha de clases.
2. Se analizaba las figuras de don Quijote y Sancho en relación con sus respectivas clases sociales.
3. Se destacaba la importancia de *Don Quijote* como una novela humanista muy adelantada a su época, y distinta de las obras literarias medievales.
4. Se destacaba el carácter popular, el optimismo y el realismo encarnados en la novela.

---

<sup>147</sup> Texto original: 应该抛弃腐朽的旧生活和旧制度，肃清旧思想的残余，应该面对现实，肯定新制度，接受新的思想，为建设新的生活而奋斗。世界必然是属于新时代的人们的。

Estas reseñas y artículos también tenían estructuras parecidas, hablando principalmente de la definición de *Don Quijote*, su contexto de creación, sus valores literarios y sociales, y sus limitaciones, y finalmente las interpretaciones de los dos protagonistas.

Según la estética marxista, las superestructuras ideológicas que incluyen el arte y la literatura dependen de la base económica de la sociedad. Al mismo tiempo, el pensamiento del autor también recibe mucha influencia de las condiciones materiales, que en gran medida dependen de su clase social. De acuerdo con estas opiniones, los críticos chinos presentaron primero el contexto de la publicación de *Don Quijote* y la biografía de su autor. En este período, *Don Quijote* fue definida generalmente como una novela realista, humanista y con carácter popular. Y se indicó que nació en la España del siglo XVI que estaba llena de problemas sociales, causados por las contradicciones entre la burguesía recién nacida y el feudalismo. Lo interesante es que se destacaron las experiencias de guerras y la vida pobre de Cervantes, en vez de mencionar el hecho de que Cervantes procedía de una familia noble venida a menos, con intención de mostrar que el autor conoció bien la vida del pueblo y que fue un escritor verdaderamente “proveniente de las masas populares”. Así pues, se trató de explicar por qué el escritor con “limitación burguesa” podía crear una obra con fuerte carácter popular.

Respecto a los valores literarios y sociales de la novela, se habló principalmente desde cuatro puntos de vista: el reflejo de la realidad, la intención antifeudal, el uso de la lengua del pueblo y los tipos exitosos. Se puso un especial énfasis en analizar el mundo de *Don Quijote* desde la perspectiva de la lucha de clases, intentando explotar las contradicciones de clase en la novela, y exponer la miseria y el sufrimiento del pueblo español bajo la opresión del feudalismo y de la iglesia.

Pan Yaoquan (1955), en “Trescientos cincuenta aniversario de la publicación de *Don Quijote*” señaló que, con personajes como Marcela y Andrés, Cervantes reveló la opresión a la que se vieron sometidos las mujeres y el pueblo trabajador en la sociedad feudal. Luego concluyó que la grandeza de *Don Quijote* consistía en el espíritu de lucha, el estilo realista, y el elogio de la fuerza del pueblo:

El autor siempre tenía conciencia de la contradicción profunda entre la vida feliz que debería merecer el pueblo y la realidad horrible de aquella España, y dio al lector a conocer esencialmente el panorama social de España. [...] Con una aguda perspicacia y técnicas artísticas espléndidas, mostró al lector el futuro brillante del país y la fuerza principal que podría hacer el futuro realidad- el pueblo. En fin, Cervantes fue un escritor más avanzado del pueblo en el Renacimiento [...] alabó la sabiduría del pueblo, confió en el poder del pueblo y se atrevió a luchar contra el enemigo del pueblo- los gobernantes feudales moribundos (ibid., 60).

Huang Jiade (1955) también destacó en otro artículo que la vida lujosa del Duque contrastaba con la situación miserable del pueblo. Según su interpretación, afirmaciones tales como “llévese el diablo cuantos gobiernos hay en el mundo” y “por la libertad, así como por la honra, se puede y debe aventurar la vida, y, por el contrario, el cautiverio es el mayor mal que puede venir a los hombres.”, expresaron la aspiración de libertad y el odio que tenía el pueblo hacia los gobernantes feudales.

Los críticos chinos apreciaron las ideas humanistas de Cervantes al pedir la libertad y la dignidad del ser humano, y discutieron asimismo las limitaciones del autor:

[Cervantes] No señaló, no podía señalar un camino concreto a seguir para aquella España, tampoco podría plantear una manera eficaz para solucionar el sufrimiento del pueblo y desplegar su potencial. [...] Además, *Don Quijote* tiene, más o menos, cierto matiz de fatalismo (Pan, 1955: 59).

Yang Zhouhan (1964: 147) también aportó una visión similar en la *Historia de la literatura europea*. Para él, la debilidad de Cervantes consistía en que no pudo encontrar una manera correcta para realizar su ideal humanista:

Esta figura [don Quijote] muestra la contradicción entre el ideal humanista de Cervantes y la realidad de España y refleja la deficiencia del humanista español. Cervantes era consciente de la realidad oscura y de que los caballeros no podrían salvar la sociedad, pero no sabía la posibilidad práctica de realizar el ideal humanista bajo la gobernación reaccionaria. [...] Por lo tanto, se reía de la caballería, mientras tanto intentaba luchar contra la vulgaridad y el egoísmo de la clase feudal y de la clase capitalista a través de la caballería idealizada. Reveló la realidad de España, sin embargo, su deseo fue volver a la antigüedad.

En cuanto a las interpretaciones de las figuras de don Quijote y Sancho Panza, se observa el fenómeno llamativo de que la posición de Sancho fue elevada notablemente, e incluso sobrepasó a su amo. En los años 50 y 60, los críticos chinos creían generalmente que, para educar a las amplias masas, la obra literaria tenía que transmitir la “correcta” ideología política por medio de los tipos literarios. Por lo tanto, era necesario crear personajes positivos que sirvieran como ejemplo a las masas; al mismo tiempo, también hacía falta crear personajes negativos que representaban la fuerza atrasada de la vieja sociedad y criticarlos. En aquel momento, don Quijote y Sancho dejaron de ser representantes del idealismo y el materialismo, o del ideal y la realidad. Don Quijote fue considerado un tipo de hidalgo venido a menos de la sociedad feudal; y Sancho, fue representante del pueblo español que deseaba una sociedad justa y feliz. Se reconocieron los elevados valores morales y el pensamiento humanista de don Quijote, sin embargo, su naturaleza de clase, subjetivismo, ilusión, locura, carácter complejo, etc., no correspondían a los principios del realismo socialista. Por lo tanto, el caballero no puede recibir las alabanzas de las autoridades del Partido Comunista Chino. A pesar de la dualidad de esta figura, en realidad, la parte positiva se oculta, y finalmente fue definido como un tipo ridículo y trágico que estaba condenado al fracaso dada sus ilusiones e ignorancia de la realidad. En cuanto a Sancho, dada su naturaleza de clase -un campesino-, fue tratado como un representante de la fuerza principal para construir una sociedad brillante, y recibió elogios sorprendentes, como “Sancho representa el gobernante ideal del pueblo” (Pan, 1955: 59), “en Sancho se ve el potencial ilimitado del pueblo español” (Wang, 1955: 97). Además, se creía que la literatura, como instrumento político, tenía que alentar al pueblo a luchar por el futuro y contener el optimismo. Por lo tanto, *Don Quijote* se vio obligado a tener un matiz revolucionario, convirtiéndose en “una oda a la futura vida feliz de los nuevos hombres” (ibid., 98).

Bajo la especial situación política de los años 50 y 60, los escritores y críticos chinos estaban muy limitados para expresar sus ideas propias y originales. Y para evitar ser acusados, la mayoría eligió callarse y aceptar las opiniones autorizadas. Respecto al dogmatismo de la crítica literaria de entonces, el crítico Huang Yaomian (1957: 1-2)

subrayó en su artículo “Disipar mil reparos de la crítica literaria y artística”:

En los últimos años, he escrito pocos artículos. ¡Pero con tan poca experiencia, ya puedo sentir qué difícil es realizar una crítica! No se permiten las palabras brutales, no se permite la ironía, no se permiten los dichos agudos. Hay que respetar a las autoridades, hay que respetar a los escritores de fama, hay que cuidar a las nuevas generaciones, hay que atender a los jefes superiores, hay que atender a los intelectuales mayores, hay que atender el frente unido, hay que atender a los objetivos de editores, hay que tener en cuenta las opiniones populares en las revistas soviéticas, hay que tener en cuenta la futura ruta de retirada en caso de que se cambie la política [...] entonces, hay cada vez menos ideas propias. Se intenta hacer el artículo más eufemístico y exhaustivo para evitar causar la refutación. [...] Después de la afirmación, hay que añadir un “pero”, tras la negación, hay que añadir una explicación. Se trata de usar las palabras tales como “en cierta condición”, “en cierto grado”, etc. En consecuencia, no hay otra opción que presentar un trabajo trivial y formalista con mucho cuidado y precaución para cumplir la tarea. Y las personalidades y estilos propios ya están dejados de lado por completo.<sup>148</sup>

Frente a las diversas normas y presiones, los críticos no querían plantear opiniones “avanzadas” y originales, sino que siempre prestaron más atención a las instrucciones del gobierno y del Partido, y trataron de evitar causar refutación y cometer errores políticos. Así pues, la crítica literaria de entonces acabó por convertirse en un trabajo dogmático o ligero, en un instrumento político. La llamada crítica literaria virtualmente fue repetición aburrida de las opiniones autorizadas. Aunque no se puede negar por completo la existencia de intelectuales que se atrevieron a manifestar opiniones diferentes, en la mayoría de los casos, sus palabras no podrían ser publicadas, o no recibían la acogida de la población que recibían las opiniones oficiales.

---

<sup>148</sup> Texto original: 几年来我写的文章很少, 但就这一点点经验来说, 也就不难体会到写批评文章之难! 不能粗暴, 不能讽刺, 不能说俏皮话, 要照顾到权威, 要照顾到大作家, 要照顾到新生力量, 要照顾到领导首长, 要照顾到老先生, 要照顾到统战, 要考虑主编意图, 要考虑苏联目前杂志上流行的意见, 要考虑将来政策转变时为自己留后路。[...] 于是自己的主意就越来越少。文章力求委婉, 力求面面俱到, 力求不至惹起别人的反驳。[...] 肯定之后, 必须来一个‘但是’, 否定之后, 必须来一个解释。文字上力求多加一些‘在一定条件下’, ‘在某种程度内’等等。结果好, 只有正襟危坐战战兢兢, 如此这般, 交差完事。个性风格完全丢到九霄云外。

### 5.4.3. Otras críticas.

En 1956, surgió un breve período libre del arte y la literatura china. En este año, el nuevo dirigente de la Unión Soviética Jrushchov dio el discurso secreto en el cual criticó directamente al estalinismo y el culto a la personalidad de Stalin. En China, gracias a la política de “Que se abran cien flores y que compitan cien escuelas”, apareció un breve período en que se dio cierta libertad en el arte y la literatura y se alentaron diferentes opiniones y críticas. Algunos intelectuales comenzaron a discutir el dogmatismo en la creación y la crítica literaria, y plantearon dudas sobre algunas políticas y teorías de la literatura, incluida la teoría del tipo. En los debates sobre el problema del tipo literario, He Qifang (2010: 8-9) mencionó a don Quijote, indicando que el carácter quijotesco no era algo peculiar de su clase y época:

Don Quijote es un terrateniente mayor en un pueblo español, en él no solo se encuentra su naturaleza clasista, sino que también hay matices de la época y de la región específica. El argumento principal de la novela narra la historia de quien, tras la destrucción de la caballería de la Edad Media europea, todavía desea ser un caballero, y, finalmente, solo logra numerosos fracasos ridículos. El carácter completo de don Quijote no solamente consiste en esto, pero es lo más destacado en la novela. Por lo tanto, este nombre se populariza en nuestra vida y se convierte en el título común de las personas subjetivas ridículas. Obviamente el subjetivismo no es un fenómeno clasista, por eso, el sentido del tipo de don Quijote no se perderá dada la diferencia de época y región. [...] En nuestra vida cotidiana, generalmente solo funciona una de las características de un tipo literario, no todas. Al mismo tiempo, todas sus características no equivalen a su naturaleza de clase. Pero siempre se trata de buscar explicación desde la naturaleza de clase, así pues, todos los debates permanecen atrapados por la determinación de clase del personaje, de esta manera, nunca se podrá llegar a una conclusión correcta.

He Qifang contradujo la idea corriente de que el carácter del personaje dependía totalmente de su naturaleza de clase, y planteó la posibilidad de que las personas de diferentes clases compartieran la misma personalidad. Se puede notar que esta visión original para interpretar los tipos literarios ya era contraria a la idea de Mao Zedong. Posteriormente, He fue tachado de “derechista”. Tal opinión fue reprimida durante los años 50 y 70.

En 1959, Yang Jiang recibió la tarea de retraducción de *Don Quijote*, y para realizarla mejor, comenzó el estudio de la novela. En 1964, Yang Jiang (1964: 63-84) publicó el artículo “Don Quijote y *Don Quijote*”, en el que recopiló las principales interpretaciones y opiniones occidentales entre los siglos XVII y XIX sobre *Don Quijote*, y explicó la evolución de las visiones sobre la imagen de don Quijote. Desde el comienzo, planteó una idea distinta de la opinión predominante del momento. A pesar de que don Quijote era un personaje típico, su imagen fue compleja y las interpretaciones sobre él varían en función de las épocas. Según el estudio de Yang, los primeros lectores ingleses trataban a don Quijote como un loco cómico. Excepto Fielding, quien destacó las virtudes de don Quijote y no lo consideró un objeto de sátira, sino un personaje satírico que no podía recibir reconocimiento en un mundo loco. Y los franceses del siglo XVII lo interpretaron, a su propio gusto, como un caballero racional y moral. En el siglo XIX, debido a la influencia del Romanticismo, se puso énfasis en el aspecto trágico y las cualidades heroicas de don Quijote. Además, en función del texto del *Quijote* y la vida de Cervantes, Yang Jiang hizo un análisis personal sobre la novela. A su parecer, don Quijote fue un personaje que se inclinaba hacia un cierto ideal y se alejaba de la realidad. Cervantes escribió la tragedia de don Quijote con empatía, al mismo tiempo mostró su ridiculez. Yang siguió indicando que el escritor se identificó a sí mismo con su personaje, que se podían ver algunos rasgos del escritor en don Quijote, y que las desgracias y sufrimientos del caballero fueron algo así como metáforas de la vida del propio Cervantes. Los sentimientos complejos de Cervantes respecto a don Quijote produjeron la imagen compleja del caballero. Al final del artículo, Yang señaló que diferentes lectores que tenían diferentes contextos culturales e ideologías subjetivas crearon muchos Quijotes disfrazados, y estos, a su vez, complicaron la imagen real del Quijote en la novela. Por eso, fue difícil y enrevesado comprender la figura real del caballero. En aquel momento, este artículo fue raro, bastante científico y de poco matiz político. Yang Jiang citó abundantes estudios occidentales sobre *Don Quijote*, y presentó a los lectores chinos un estudio quijotesco riguroso, objetivo y sobresaliente. Lamentablemente, en ese momento, Yang Jiang ya había sido tachada de “autoridad burguesa”, y el artículo también parecía especial entre las críticas de *Don Quijote* de los

años 50 y 70 del siglo pasado. Su esposo, el conocido escritor y crítico Qian Zhongshu también conocía muy bien la novela. En 1956, tradujo el prólogo de Heine (1956: 163-184) para *Don Quijote*, y con su amplio conocimiento de la literatura occidental le añadió notas minuciosas a pie de página para explicar el contexto cultural del prólogo y facilitar su comprensión. Esta traducción y el artículo susodicho de Yang fueron trabajos muy avanzados para aquella época.

Pero tales opiniones, que mostraron cierta divergencia con las ideas predominantes, no fueron típicas en la China del momento. Con el empeoramiento de las relaciones entre China y la Unión Soviética, la situación política se volvió cada vez más tensa. En 1957, Mao Zedong comenzó la Campaña Antiderechista. En este periodo, muchos intelectuales fueron acusados de “derechistas” anticomunistas y fueron perseguidos. Para protegerse, los escritores y críticos no se atrevieron a seguir mostrando ideas distintas del poder, y esto tuvo como consecuencia que se reforzó el dogmatismo de los círculos literarios. En 1958, China dejó de seguir las políticas soviéticas sobre literatura y arte e intentó formar un sistema propio. Al mismo tiempo, se intensificó la lucha de clases. El humanismo que se desarrollaba en la Unión Soviética fue criticado como opinión revisionista en China. A diferencia de la nueva tendencia de la literatura soviética que describía la vida real y la humanidad, la heroicidad y el optimismo excesivo y ciego se extendieron por toda China. Bajo la guía de la línea política de “Tomar la lucha de clases como el eslabón clave”, la literatura y la crítica literaria se volvieron más politizadas e izquierdistas, convirtiéndose en totales instrumentos de la lucha política. En la *Referencias de la literatura extranjera* (1959), editada por estudiantes y profesores de la Universidad Normal de Pekín, se consideró que el sentido de *Don Quijote* consistió en revelar el fracaso de la base feudal y describir fielmente el establecimiento de las relaciones sociales de la burguesía basadas en el dinero. Y sobre la imagen de don Quijote, se indicó que no era la encarnación de cierto sentido de justicia ni del humanismo abstracto, sino que era un representante del feudalismo decadente que se volvió absurdo y ridículo en el mundo de la burguesía recién nacida. Este libro fue producto del absurdo movimiento político, y tales tergiversaciones mostraron obviamente la ideología política de extrema izquierda. De acuerdo con *La*



*literatura extranjera* (1963: 152) incluso se indicó que el ataque contra libros de caballería era una prueba de que Cervantes desarrolló la lucha de clases en el campo de la literatura.

**CAPÍTULO 6. LA TRADUCCIÓN Y RECEPCIÓN DE  
*DON QUIJOTE EN CHINA ENTRE 1976-1999.***

## **6.1. Contexto sociocultural.**

### **6.1.1. La nueva era de “Reforma y Apertura”.**

Entre 1966 y 1976, el estudio y la traducción de *Don Quijote* cayeron en el estancamiento debido a la Revolución Cultural. Con la muerte de Mao Zedong, los diez años de la catástrofe histórica terminaron en 1976. Luego, comenzó la conocida “Nueva Era” de China, dirigida por el nuevo líder supremo, Deng Xiaoping (1904-1997). En 1977, se recuperó la prueba de acceso a la universidad que se había visto interrumpida durante diez años, y el conocimiento volvió a recibir el respeto que merecía. En la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central del PCCh, celebrada en diciembre de 1978, se negó la consigna de “Tomar la lucha de clases como el eslabón clave”, planteando la nueva de “liberar el pensamiento, buscar la verdad en los hechos”.<sup>149</sup> Al mismo tiempo, se fijó el centro del trabajo de todo el Partido en la construcción económica. Bajo la dirección de Deng Xiaoping, se tomaron una serie de medidas trascendentales para reformar el país. En la política, con el fin de corregir los errores históricos de la Revolución Cultural, eliminar el caos y recuperar la normalidad social, desde 1978, una gran cantidad de casos injustos, falsos e incorrectos en la Revolución Cultural fueron corregidos y las víctimas fueron rehabilitadas. En 1981, el PCCh aprobó una resolución que negó por completo la Revolución Cultural, definiéndola como “el caos interno que produjo enormes catástrofes sufridas por el Partido, el país y el pueblo chino”. Y se volvió destacar la importancia de la democracia. Asimismo, con el objetivo de “entrar en el mundo”, China estableció de manera sucesiva relaciones diplomáticas con numerosos países, y eso también impulsó mucho los intercambios culturales entre China y el mundo. En la economía, se puso en marcha el programa de “Reforma y Apertura”. Por un lado, se iba transformando la economía planificada en la economía de mercado. Por otro, empezó a implementarse la política de apertura al exterior, atrayendo activamente la inversión extranjera. En el pensamiento, se rompió la cadena ideológica y se derrumbó la fe noble. Muchos chinos comenzaron a dudar del ideal comunista, a reflexionar sobre la historia y buscar la verdad.

---

<sup>149</sup> En chino “解放思想，实事求是”.

Así, en la China de los años 80, surgió una tendencia de emancipación del pensamiento. Al mismo tiempo, la apertura al exterior dio origen a una gran afluencia de corrientes de pensamientos occidentales, impulsando la diversidad y la pluralidad en el pensamiento de los chinos. Entre ellos, el existencialismo sartreano y el psicoanálisis de Freud produjeron un gran impacto en aquel momento, y en lugar del bienestar colectivo, el valor del “individuo” se convirtió en el principal tema de la nueva era.

### **6.1.2. El contexto cultural y literario más libre y abierto.**

Después de la Revolución Cultural, se relajaron las restricciones impuestas sobre la literatura y el arte y se dejó de considerar la idea de Mao Zedong de “El criterio político en primer lugar y el artístico en segundo” como la directriz general. En el IV Congreso Nacional de los Diputados de Trabajadores en la Literatura y el Arte, se indicó claramente que la literatura y el arte no eran dependientes de la política, y que el Partido debería ofrecer las condiciones propicias a los literatos y artistas, impulsando el desarrollo de la literatura y el arte de acuerdo con sus propias leyes y naturaleza (Deng Xiaoping, 1980: 7). La Asociación de Escritores de China, la Federación China de Círculos Literarios y Artísticos, que habían dirigido la literatura y el arte durante los años 50 y 60, aunque siguieron existiendo, con el derrumbamiento del sistema altamente centralizado del poder, perdieron su posición de liderazgo y autoridad. Por ende, se debilitaba el control del poder en la literatura y el arte, y los literatos y artistas tenían más libertad de creación.

Además, el realismo socialista dejó de ser el criterio absoluto dominante. Gracias a la política de apertura al exterior, las obras literarias de diversos estilos, corrientes y países afluyeron a China en poco tiempo, produciendo la diversidad y pluralidad de la literatura. La literatura modernista, que había sido muy criticada en decenios anteriores, se convirtió en la moda en esta época. Y las obras literarias hispanoamericanas, principalmente las del llamado “boom hispanoamericano” produjeron un gran impacto, convirtiéndose en ejemplos que intentaban seguir los escritores chinos. Tras una represión cruel de diez años,

con cicatrices históricas, muchos escritores comenzaron a rechazar las narraciones de héroes revolucionarios, los ideales grandes pero vanos y la opinión de que la literatura era un instrumento político. Ellos dudaban de los principios literarios del realismo socialista, preferían narrar la vida real y los sentimientos de la gente normal e intentaban recuperar los valores humanos que habían sido pisoteados durante la Revolución Cultural y la naturaleza estética de la literatura. Así pues, con objeto de encontrar una nueva vía para desarrollar la “pura literatura” o la “literatura no politizada”, una multitud de literatos chinos prestaron mucha atención al simbolismo, la corriente de la conciencia, el realismo mágico, etc. Márquez, Kafka, Borges, Hemingway, entre otros escritores, tuvieron una enorme repercusión en aquel momento.

### **6.1.3. La reforma de la industria editorial.**

Con la práctica de “Reforma y Apertura” y el desarrollo de la economía de mercado, la comercialización de la industria editorial china fue inevitable. Durante la Revolución Cultural, la industria editorial casi estuvo estancada, y la mayoría de las publicaciones de aquel momento fueron obras de Mao Zedong. Al terminar esta catástrofe histórica, la industria editorial comenzó a recuperarse, y los lectores chinos que habían sufrido la escasez de libros durante diez años, asediaron las librerías para apagar la fuerte sed de conocimientos. Esto causó una fiebre de compra de libros en los primeros años después de la Revolución Cultural. En aquellos años, siempre se podían ver largas colas a las puertas de las librerías. Como recordó la cineasta Cao Lei (1996), una vez puestos en el estante, todos los libros, fuesen lo que fuesen, se vendieron inmediatamente. E incluso, por el miedo constante causado por las cicatrices históricas, algunas personas prefirieron comprar el mayor número de libros posible. Sin embargo, como se ha dicho anteriormente, China aplicó la economía planificada entre los años 50 y 70, y la industria editorial quedaba por completo en manos del gobierno. Tal sistema altamente centralizado tenía muchas deficiencias y siempre obstaculizaba la publicación y distribución de libros de forma fluida

y eficiente. Por tanto, muchos lectores no tenían medios de lograr libros. Frente a la “fiebre” creciente de libros, la reforma de la vieja industria editorial se volvió más urgente. Entonces, a partir de 1979, se comenzaron a aplicar varias resoluciones. Según ellas, en las entidades editoriales se debía tener en cuenta “la separación entre el gobierno y la empresa”, aumentar su autonomía para corresponder al desarrollo de la economía, y administrarse mediante la responsabilidad del director de la editorial en vez de la responsabilidad del comité del Partido. De esta manera, las editoriales estatales que habían sido una parte de los aparatos del poder se iban transformando en empresas. Por lo demás, se fomentaba el flujo del capital privado en la industria de la distribución de libros a fin de activar y ampliar el mercado (Fan y Li, eds., 2018). Gracias a estas medidas, a pesar de que el gobierno seguía interviniendo, el factor del mercado era cada vez más importante para las actividades editoriales, y la expectativa del lector podía ejercer más influencia sobre la creación y publicación de libros.

La situación política relativamente libre, la reforma de la industria editorial y la sed de conocimientos del lector impulsaron conjuntamente el florecimiento de la publicación de libros y también produjeron un nuevo auge de la traducción en los años 80. Sin embargo, tal prosperidad cultural no duró mucho tiempo. Desde finales de los años 80, con el desarrollo de la economía de mercado y la elevación de la posición social del dinero, el materialismo, el hedonismo y el egoísmo se iban extendiendo, sobre todo entre las nuevas generaciones. “Todo orientado hacia el dinero”<sup>150</sup> se convirtió en el nuevo lema popular. En general, la gente estaba ansiosa por obtener más riqueza material, e iba perdiendo el fervor político, el ideal supremo y los valores morales. Asimismo, el rápido desarrollo de los nuevos medios de comunicación enriqueció en gran medida la vida cotidiana. Bajo esta situación, la influencia social de la literatura iba disminuyendo, sobre todo, la literatura clásica se vio cada vez más marginada. En contraste, la literatura popular que gozaba de más amplios lectores y se caracterizaba por el entretenimiento ocupaba la gran mayoría del mercado editorial.

---

<sup>150</sup> En chino, “一切向钱看”.

#### **6.1.4. Frecuentes intercambios entre China y España.**

Aunque se habían establecido las relaciones diplomáticas entre China y España en 1973, no se desarrollaron frecuentes intercambios hasta la terminación de la Revolución Cultural. En 1978 y 1995, el Rey de España, Don Juan Carlos I, en compañía de la Reina Sofía, realizó dos visitas oficiales a China. Y los líderes chinos también visitaron varias veces España. Al mismo tiempo, se desarrollaron activamente las comunicaciones culturales entre ambos países. En 1982, el gobierno chino, la Embajada de España en China y la Universidad de Pekín organizaron conjuntamente un congreso para conmemorar el 366 aniversario del fallecimiento de Cervantes. En 1986, dado el vínculo de hermanamiento entre Madrid y Pekín, el gobierno de Madrid regaló a Pekín una réplica del busto de Cervantes, situado en la madrileña plaza de las Cortes. Luego, fue colocado en la Universidad de Pekín. En los años 90, con financiación del Ministerio de Cultura de España, la Editorial del Pueblo de Heilongjiang publicó la colección *Obras maestras de la literatura española* que presentó principalmente las obras literarias españolas del siglo XIX, tales como *Peñas arriba* de José María de Pereda, *Doña Perfecta* de Benito Pérez Galdós, *Troteras y danzaderas* de Ramón Pérez de Ayala, *Doña Berta y otros relatos* de Clarín, etc. Además, entre los docentes superiores de ambos países también había un frecuente intercambio de profesionales y estudiantes (Zhang Kai, 2013: 332). Gracias a estos actos, se impulsó la difusión de la literatura y cultura españolas en China.

### **6.2. Yang Jiang (1911-2016) y la primera traducción directa china de *Don Quijote*.**

#### **6.2.1. El caso de Yang Jiang.**

Yang Jiang, con el nombre original Yang Jikang, fue conocida traductora, dramaturga y escritora china, y esposa del renombrado escritor Qian Zhongshu (1910-1998). Nació en Pekín en 1911, y luego se trasladó junto con su familia a su lugar de origen, la provincia de Jiangsu. Entre 1928 y 1932, estudió en la facultad de Ciencias Políticas de la Universidad

de Soochow, luego, realizó el máster en Literatura Extranjera en la Universidad Tsinghua. Entre 1935 y 1938, Yang Jiang y Qian Zhongshu acudieron juntos a Europa para seguir estudiando. Estudiaron sucesivamente en la Universidad de Oxford y la de París. En septiembre de 1938, un año después del estallido de la Segunda Guerra Sino-japonesa, regresaron a China. Durante la guerra, sirvió como profesora del Colegio de Aurora de Mujeres en Shanghái y directora de la Secundaria de Zhenhua de Mujeres. Entre 1943 y 1945, escribió cuatro obras teatrales. Tres comedias: *Deseo de corazón* (称心如意), *Convertir la verdad en lo falso* (弄真成假) y *El juego de la vida* (游戏人间), y una tragedia: *Pelusa del viento* (风絮). Las primeras dos comedias fueron muy bien acogidas y lograron gran éxito en aquel entonces.

Después de la fundación de la República Popular China, Yang Jiang y su marido Qian Zhongshu trabajaban juntos en la facultad de Literatura Extranjera de la Universidad Tsinghua. Yang dedicaba su tiempo libre a la traducción literaria. A Yang Jiang le gustaba el humor, y eso se manifiesta en sus obras y traducciones (Kong Qingmao, 1998: 117). Prestó mucha atención a obras literarias de carácter cómico. En 1950, publicó la traducción de *La vida de Lazarillo de Tormes* (小癞子). En ese momento, a pesar de que Yang Jiang dominaba bien el inglés y el francés, no había aprendido español. Por eso, esta fue una traducción indirecta a través de la traducción inglesa. En 1953, fue asignada al Instituto de Estudios Literarios de la Universidad de Pekín, sirviendo como investigadora de la literatura extranjera. En 1956, realizó la traducción de la novela picaresca francesa, *Gil Blas* (吉尔·布拉斯). A partir de la década de 1950, la situación política de China se volvió tensa y comenzaron una serie de “luchas ideológicas”. En la Campaña Antiderechista de 1959, por el artículo “Sobre la teoría y práctica de Fielding en la novela”, Yang Jiang fue acusada de ser “una bandera blanca” de la burguesía. Según los críticos, su artículo presentó gran cantidad de ideas burguesas sobre la literatura, ignoró la naturaleza de clase de los personajes y el sentido social de la literatura, distorsionó el realismo y propagó el humanitarismo de la burguesía, etc (ibid., 137). Su marido, Qian Zhongshu también fue acusado. Esta experiencia le hizo a Yang Jiang ser más prudente y cautelosa. Decidió reducir la creación de la crítica literaria y dedicarse totalmente a la traducción.



En 1961, después de aprender español de forma autodidacta, Yang Jiang comenzó a traducir *Don Quijote*.

Durante la Revolución Cultural, el conocimiento fue pisoteado, como muchos intelectuales chinos del momento, Yang Jiang fue acusada de “autoridad académica burguesa”. Además de los frecuentes sufrimientos físicos y psíquicos, Yang Jiang y su familia tenían que vivir bajo la vigilancia de los Guardias rojos,<sup>151</sup> e incluso, esta intelectual de cincuenta y cinco años fue obligada a limpiar los baños públicos. Posteriormente, Yang fue enviada con su marido a la “Escuela de Cuadros”, que estaba en el campo, para recibir la “reforma de pensamiento” y participar personalmente en los trabajos del pueblo proletario. En marzo de 1972, transcurridos más de dos años en el campo, a Yang le fue permitido regresar a Pekín. En estos años difíciles, aún insistía en la traducción de *Don Quijote*. En 1978, por fin se publicó esta traducción, que condensaba innumerables esfuerzos de la traductora.

En su vejez, creó además la novela *Ducha*, las prosas *Nosotros Tres*, *Seis capítulos en la Escuela de Cuadros*, *Caminando al borde de la vida*, etc. Durante toda la vida, incluidos los tiempos más duros, Yang Jiang siempre mantuvo la paz y la tranquilidad mental, y en sus obras también se puede encontrar fácilmente su humor y actitud activa de la vida.

En 2016, falleció en Pekín a la edad de 105 años.

### **6.2.2. El proceso tortuoso de la traducción y publicación de *Don Quijote* de Yang.**

En los años 50, el Departamento de Publicidad del Comité Central del PCCh estableció el plan de traducción de “tres colecciones de libros”, que incluían *Obras maestras de la literatura extranjera*, *Obras de teoría extranjera de la literatura y el arte*, *Obras de teoría marxista de la literatura y el arte*. La obra cumbre cervantina estaba

---

<sup>151</sup> Los Guardias rojos, en chino 红卫兵, se refieren a la organización de masas, compuesta por estudiantes de universidades y de escuelas secundarias, también se refieren a los miembros de la organización. Durante la Revolución Cultural, movilizados por Ma Zedong y los ideales ultraizquierdistas, desarrollaron a nivel nacional una serie de “luchas” en contra de los elementos elitistas de la sociedad, produciendo enormes desastres y caos al pueblo y la sociedad.

incluida en la primera colección. Este plan fue un proyecto a nivel estatal y en gran escala, y se exigieron no solo originales excelentes, sino también traductores sobresalientes y traducciones de alta calidad. El Instituto de Estudios Literarios donde trabajaba Yang se encargó de la organización del proyecto. Y el entonces viceministro del Departamento de Publicidad del Comité Central del PCCh, Lin Mohan, dado que apreciaba mucho la traducción de *Gil Blas* de Yang, le encargó la traducción de *Don Quijote*, desde el inglés o el francés. Como esta novela era adecuada al interés de Yang, aceptó la tarea. Después de leer cinco traducciones prestigiosas en inglés y francés, la traductora creyó que “las cinco versiones tienen ventajas y desventajas, es difícil decidir cuál se debe escoger. Ninguna de ellas puede representar el original, y para ser fiel, hay que hacer una traducción directa del original.” (Hu Zhencai, 2004: 99) Por eso, con el fin de traducirla lo mejor posible, Yang decidió aprender español de forma autodidacta. En 1961, comenzó el trabajo, tomando como referencia la versión española editada por Francisco Rodríguez Marín.

Sin embargo, debido a la situación inestable, el proyecto de “tres series de libros” se vio interrumpido; pero, aun así, Yang Jiang no dejó su trabajo. Entre 1961 y 1966, se desarrollaron una serie de campañas de movilización social, y los intelectuales tenían que asistir a miles de sesiones y reuniones para tener la “correcta” ideología política. Si un intelectual se dedicaba solamente a la investigación científica descuidando la política y la realidad, tenía mucho riesgo de ser acusado de “experto y blanco”.<sup>152</sup> Bajo tal situación, Yang aprovechó todo el tiempo libre para traducir *Don Quijote* a escondidas. Aunque estableció un plan detallado del trabajo, las sesiones políticas y diferentes movimientos siempre lo desordenaron. Para realizar la traducción a tiempo, Yang siempre se esforzó en superar la meta fijada y traducir lo más posible, con el fin de suplir de antemano la posterior “deuda” posible. Aun así, “el fruto ahorrado durante cuatro o cinco días siempre fue agotado solo por una reunión aburrida” (Yang Jiang, 1993a: 171). En estas circunstancias duras, Yang realizó poco a poco la traducción a ratos perdidos. Las dos

---

<sup>152</sup> El “experto y blanco”, en chino, “白专”. Se emplea mucho entre finales de la década de 1950 y la Revolución Cultural. Se refiere a las personas que se concentran en el estudio académico y se enajenan de la política. Es contrario a “红专” (“rojo y experto”) que se refiere a las personas que tienen conocimientos y técnicas profesionales y participan activamente en la revolución proletaria. En aquel entonces, el “blanco y experto” siempre era acusado de individualismo burgués y sufría muchos ataques y humillaciones.

partes del original contenían en total ocho volúmenes. Hasta el comienzo de la Revolución Cultural, Yang estaba realizando la traducción del sexto volumen. Para evitar que los borradores de su traducción fueran destruidos por los Guardias rojos, Yang se vio obligada a entregarlos a la oficina del Instituto de Estudios Literarios Extranjeros donde trabajaba. Pero, finalmente, los borradores acabaron siendo confiscados. Según los recuerdos de la traductora (ibid., 172), posteriormente, cuando ella limpiaba un trastero, se topó con su *Don Quijote* en una pila de papeles inútiles. Yang intentó “robarla” pero no lo logró. Al final, antes de que ella fuera enviada a la “Escuela de Cuadros” en 1970, con la ayuda de un joven, logró reunirse con su *Don Quijote*. Dos años después, cuando volvió a Pekín, por fin pudo dedicarse de nuevo a la traducción. Dada la interrupción de tan largo tiempo, no eligió traducir directamente el resto de *Don Quijote*, sino que decidió retraducirla desde el principio. Además, para hacer el trabajo lo más preciso posible, revisó y perfeccionó los borradores varias veces con una actitud muy seria, a pesar de que la publicación de su trabajo parecía remota en aquella época oscura.

En 1976, se terminó la Revolución Cultural. El 20 de noviembre, Yang Jiang completó esta dura tarea con una perseverancia fabulosa. A principios de mayo de 1977 entregó la traducción revisada a la Editorial de la Literatura del Pueblo. En abril de 1978, transcurrido casi veinte años (1961-1978), por fin se publicó su *Don Quijote* (堂吉诃德) (Fig.28), tras sufrir múltiples penalidades y dificultades. Un mes después, se reinició el proyecto susodicho de “tres colecciones de libros”. Esta traducción fue publicada otra vez por la misma editorial en la colección *Obras maestras de la literatura extranjera* (Fig.29) en 1979. En aquel momento, esta traducción recibió alta evaluación y muy buena acogida. Entre marzo de 1978 y septiembre de 1983, ya se imprimieron en total 237.800 ejemplares, con tres tiradas. Cuando se publicó esta traducción, el rey Juan Carlos I de España se encontraba de visita en China; Yang se reunió con él, y el entonces presidente de China, Deng Xiaoping, ofreció esta traducción al rey como regalo. En reconocimiento a su brillante trabajo, a Yang le fue concedida por el rey Juan Carlos I la medalla de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio en 1986.

Tras la publicación de *Don Quijote*, Yang descubrió bastantes defectos y fallos en la

traducción y en la impresión, por lo que quiso revisarla de nuevo. Encontró dos ediciones nuevas: la de Juan Bautista Avalle-Arce (Madrid, 1977) y la de Luis Andrés Murillo (Madrid, 1983). Después de comparar las dos ediciones con la edición de Marín que había usado, Yang creyó que la última era la mejor y la tomó como referencia (Yang Jiang, 1993b: 45-46). En diciembre de 1985, Yang entregó la traducción revisada a la Editorial de la Literatura del Pueblo. En febrero de 1987, apareció esta segunda edición (Fig.30) de *Don Quijote*. Luego se reimprimió varias veces en la *Selección de las mejores novelas clásicas extranjeras* (外国古典长篇小说选粹, 1988, 1990, 1991) (Fig.31), la *Biblioteca de obras maestras de la literatura mundial* (世界文学名著文库, 1993, 1995) (Fig.32) y la *Selección de obras maestras de la literatura clásica extranjera* (外国古典文学名著选粹, 1995) (Fig.33). En diciembre de 1996 fue publicada otra vez en *Obras Completas de Cervantes* (塞万提斯全集) (Fig.34) por la Editorial de la Literatura del Pueblo.

Hasta 2001, solo la Editorial de la Literatura del Pueblo había impreso en total unos 700.000 ejemplares (Hu Zhencai, 2004: 99), y es la traducción más vendida en China de la novela cervantina. Además de las mencionadas arriba, *Don Quijote* de Yang Jiang tuvo muchas adaptaciones y versiones abreviadas. Como resulta imposible mencionar aquí todas las versiones y adaptaciones de *Don Quijote* de Yang, solo se exponen las versiones más relevantes publicadas por la Editorial de la Literatura del Pueblo entre 1978 y 1999:

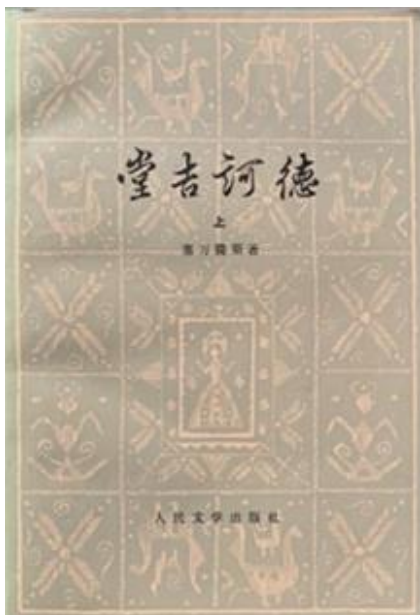


Fig.28 La primera edición de 1978

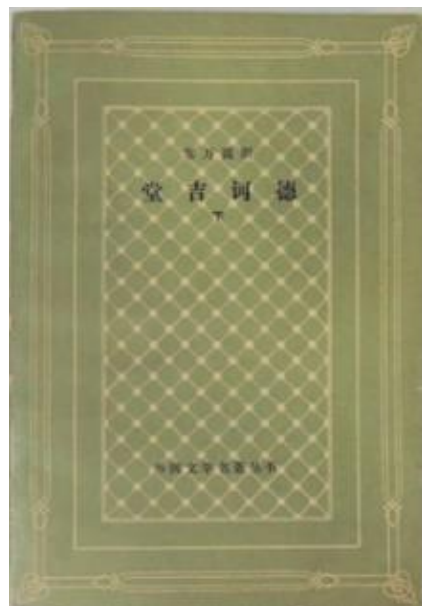


Fig.29 La versión de *Obras maestras de la literatura extranjera* de 1979



Fig.30 La versión de 1987



Fig.31 La versión de *Selección de las mejores novelas clásicas extranjeras* de 1991

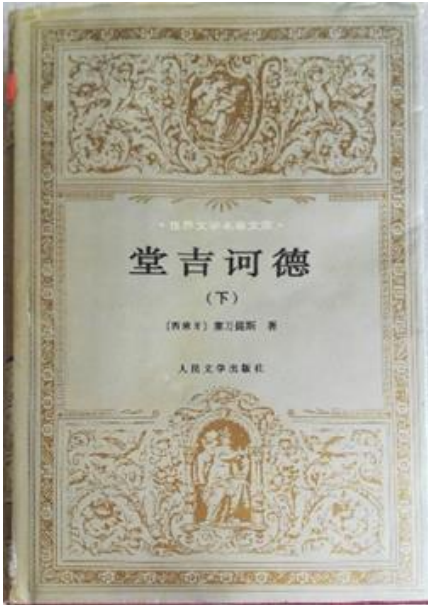


Fig.32 La versión de *Biblioteca de obras maestras de la literatura mundial* de 1993



Fig.33 La versión de *Selección de obras maestras de la literatura clásica extranjera* de 1995



Fig.34 La versión de *Obras Completas de Cervantes* de 1996



Fig.35 La versión de 1992

### **6.2.3. La presentación general de *Don Quijote* de Yang.**

Como se ha mencionado, es la primera traducción directa del español al chino de *Don Quijote*, tomando como referencia la versión con edición y notas de Francisco Rodríguez Marín, en la serie *Clásicos Castellanos* (sexta edición), publicada en Madrid en 1952. La primera edición de 1978 contiene dos volúmenes, de 473 y 516 páginas, respectivamente. Según los datos de la página legal, esta edición tiene un total de 694.000 caracteres chinos y cuatro ilustraciones de Doré. La versión de 1979 tiene un total de 709.000 caracteres chinos y treinta y cuatro ilustraciones de Doré. Y la versión revisada de 1987, también en dos volúmenes, 720.000 caracteres chinos y treinta y cinco ilustraciones.

Aquí hay que destacar que la primera edición de 1978 no tiene prólogo. Yang Jiang (2004: 158-159) habló de los motivos. Para evitar que la traductora pudiera cometer un “error ideológico”, los jefes del instituto donde trabajaba prefirieron encargar a otro escritor el prólogo. Sin embargo, la Editorial de la Literatura del Pueblo insistía en que Yang debía escribirlo ella misma. Por la falta de acuerdo, transcurrido un año, *Don Quijote* no logró publicarse. En esta ocasión, Yang quería recuperar la traducción para perfeccionarla. Finalmente, por motivos económicos, la editorial decidió publicarla sin prólogo (Wu Xuezhao, 2008). Hasta que en la reimpresión de 1979, Yang Jiang revisó un artículo suyo que había escrito en 1964, que sirvió de prólogo a la nueva versión.

Además, Yang Jiang puso gran número de notas detalladas a pie de página explicando las connotaciones culturales. En cuanto a los versos preliminares después del prólogo, los omitió debido a su redundancia y poca importancia (Li Jingduan, 2004: 29).

### **6.2.4. Los factores que condicionaron la traducción.**

#### **6.2.4.1. La ideología y la poética.**

Desde la realización hasta la publicación, *Don Quijote* de Yang pasó casi veinte años y tres períodos importantes en la historia china. Se realizaba entre 1961 y 1976, se publicó

por primera vez en el período de transición (1976-1978) entre la Revolución Cultural y la “Nueva Era” de Reforma y Apertura, y tuvo un gran éxito en la “Nueva Era”. Durante estos años, la ideología y poética dominante sufrieron un cambio sustancial. Durante la Revolución Cultural, bajo la indicación de la consigna oficial de “Tomar la lucha de clases como el eslabón clave”, la literatura se convirtió en el arma de la lucha ideológica. La creación literaria y artística tenía que servir para propagar la política proletaria y criticar la ideología burguesa. En esta situación, la traducción de *Don Quijote* obviamente no correspondía a la necesidad de la lucha de clases, por lo que Yang tenía que hacerla a escondidas. Aun así, los borradores de la traducción acabaron siendo confiscados.

En 1976, con la muerte de Mao Zedong, terminó la Revolución Cultural, pero su sucesor, Hua Guofeng (1921-2008), continuaba la ideología de la edad de Mao. China entró en los dos años del período de transición. En 1977, el XI Congreso Nacional de PCCh declaró oficialmente el término de la Revolución Cultural e reafirmó la tarea fundamental del nuevo período consistente en convertir a China en un moderno y poderoso país socialista. Pero este Congreso aún no negó las políticas falsas de la edad de Mao Zedong. Luego, en el interior del Partido, los reformistas dirigidos por Deng Xiaoping empezaron a reflexionar sobre las políticas y opiniones autorizadas en la edad de Mao Zedong, intentando liberar el pensamiento, corregir los errores de la Revolución Cultural y hacer la reforma política y económica. En diciembre de 1978, la Tercera Sesión Plenaria del XI Comité Central del PCCh determinó la posición del líder supremo Deng Xiaoping y comenzó la política de Reforma y Apertura. En lugar de la lucha de clases, se fijó el nuevo centro del trabajo de todo el Partido en la construcción económica. En lugar de la política altamente selectiva de la cultura y la actitud hostil hacia los países capitalistas, empezaron la política de apertura al exterior y aprender activamente del Occidente para emancipar el pensamiento y realizar la modernización del país. Entonces, se desvanecía el ciego fanatismo político, retornando la racionalidad. Las cicatrices causadas por los diez años oscuros despertaron a los intelectuales chinos. Muchas personas perdieron el entusiasmo por la política y por los grandes temas sobre la revolución. Pusieron en duda las llamadas “creencias sublimes” e intentaron buscar nuevo alimento espiritual en diversos



pensamientos occidentales. Así, se formó un entorno sociocultural abierto y plural. Al mismo tiempo, se dejó de considerar que la literatura debía servir a la política. La influencia de la ideología en la literatura disminuyó, y la naturaleza inherente de la literatura volvió a recibir la estimación. El PCCh también comenzó a relajar el control mental y a alentar a los escritores a emancipar el pensamiento y desarrollar la creatividad personal. Y los intelectuales y literatos obtuvieron más libertad y respeto social. En cuanto a la literatura realista que había tenido la posición dominante en los años 50 y 70, en el nuevo contexto histórico, fue segura pero delicada. Por una parte, la literatura realista todavía fue ortodoxa en el campo de las letras del momento; por otra parte, dada la experiencia histórica del pasado, mucha gente tenía una actitud escéptica, e incluso la antipatía hacia la literatura realista por su posible inclinación ideológica y oculto objetivo político.

Como en abril de 1978, cuando se publicó *Don Quijote* de Yang, la situación política no estaba muy clara, la editorial seguía adoptando una actitud prudente. Como novela clásica que había sido valorada altamente por Marx y Engels, *Don Quijote* tenía suficiente legitimidad. Para la editorial, fue una opción segura para publicar. Al mismo tiempo, gracias a la insistencia de la traductora en la libertad, la autonomía individual y los propios juicios estéticos, aunque *Don Quijote* de Yang se realizó durante la Revolución Cultural, no tenía tinte político. La traductora prestó especial atención a la fidelidad de la traducción. Trató de presentar fielmente no solo el argumento, las connotaciones culturales, sino también el tema y el estilo artístico magnífico de esta magna novela. Tal traducción precisamente correspondía al horizonte de esperanza de los lectores en la nueva era y se ajustaba a la tendencia despolitizada de la literatura, así pues, podría recibir buena acogida. Vale la pena decir que, como una de las primeras traducciones de la literatura extranjera que se publicaron después de la Revolución Cultural, *Don Quijote* tenía mucho sentido en el renacimiento cultural y en la emancipación mental.

#### **6.2.4.2. Los mecenas: la Editorial de la Literatura del Pueblo y otros.**

Como se ha mencionado anteriormente, la traducción de *Don Quijote* fue una parte del proyecto de “Tres colecciones de libros”, establecido por el Departamento de Publicidad del Comité Central del PCCh en 1958, y organizado por el Instituto de Estudios Literarios. La traducción de *Don Quijote*, al principio, fue asignada por el superior a Yang Jiang, y recibió el apoyo oficial. Sin embargo, durante la Revolución Cultural, la literatura estaba a la entera disposición del poder. La traducción de la literatura extranjera, que muy posiblemente sería tachada de difundir “las malas hierbas venenosas” del capitalismo, se convirtió en un trabajo peligroso e inconveniente. Por eso, el proyecto de “Tres colecciones de libros” se vio obligado a interrumpirse. Luego, Yang fue acusada de ser “autoridad académica burguesa y reaccionaria” y sufrió persecuciones políticas. En estas duras condiciones, Yang eligió seguir la traducción de *Don Quijote* de manera subrepticia. Así pues, el trabajo se convirtió de hecho en una actividad individual de Yang.

Después de la catástrofe nacional, la gente que había sido encadenada durante diez años estaba ansiosa de liberar el pensamiento. Frente a la sed general de conocimiento en la sociedad, la Editorial de la Literatura del Pueblo encabezó la reiniciación de la publicación de obras literarias extranjeras. Bajo el apoyo de la editorial, en abril de 1978 *Don Quijote* de Yang Jiang salió a la luz, siendo una de las primeras publicaciones de literatura extranjera después de la Revolución Cultural. Un mes después, el Departamento de Publicidad del Comité Central del PCCh declaró la recuperación de “Tres colecciones de libros” (Ye Shuifu, 2001: 54). Entonces, en 1979, se publicó la nueva versión de *Don Quijote* en la colección *Obras maestras de la literatura extranjera*. La mayoría de las traducciones en esta colección fueron realizadas por prestigiosos traductores del momento y tenían alta calidad. En aquel entonces cuando escaseaban los libros de literatura extranjera, esta colección tuvo una enorme repercusión y logró un gran éxito. Como una parte de ella, *Don Quijote* también recibió buena acogida. Durante un corto período, fue reimpresso varias veces por la misma editorial.

En las primeras ediciones de *Don Quijote* de Yang Jiang, la editorial añadió una sinopsis de la novela en el colofón. En ella, además de un breve resumen de la historia del caballero español, también se interpretaron el tema y los valores principales de la obra. Las ideas claves sobre *Don Quijote*, siguiendo la crítica literaria de los años 50, todavía se centraron en “el carácter del pueblo” “la novela realista” y “antifeudal”. Por lo demás, se puso énfasis en que “los líderes de la revolución, Marx, Engels y Lenin valoraron altamente *Don Quijote*”. En los primeros tiempos del “deshielo” cuando todavía no había claras políticas sobre la publicación de obras literarias extranjeras, tal sinopsis tuvo su sentido especial. Para la editorial, seguir las anteriores críticas reconocidas fue más seguro. Y la admiración de Marx y otros fortaleció la legitimidad de la publicación. Todo eso facilitó la publicación de la novela cervantina sin obstáculos.

Al mismo tiempo, con la ruptura de las estructuras sumamente concentradas de poder, la editorial ya no quería obedecer totalmente a la ideología política como antes. Ello hizo que la Editorial de la Literatura del Pueblo insistiera en que Yang debía escribir personalmente un prólogo para la traducción, a pesar de la oposición de los jefes del Instituto de Estudios de la Literatura Extranjera. En este caso se puede observar una actitud diferente de la editorial: quería escuchar y respetar las propias interpretaciones de la traductora sobre *Don Quijote*. Pero, finalmente no llegaron a un acuerdo y como consecuencia, la primera edición no contenía el prólogo. Además, en vez de la “correcta” ideología política, la Editorial de la Literatura del Pueblo consideró la calidad de obras como el principio más importante. Se le concedía al creador bastante respeto, y si el editor realizaba algunas observaciones sobre la obra, se tenía que discutir con el autor o el traductor, sin poder realizar una modificación directamente (Zhang Yuanzhang, 2007). Así, se garantizaba en gran medida la libertad y autonomía de la traductora.

Por añadidura, la importancia que la Editorial de la Literatura del Pueblo asignaba a *Don Quijote* de Yang también estaba relacionada con la eficiencia económica. Entrando en los años 80, la industria editorial de China se iba reformando. Las casas editoriales se iban transformando desde aparatos del poder en unidades empresariales. Lograron más autonomía, al tiempo que el beneficio económico se convertía en un factor importante que

condicionaba la publicación. Las editoriales pretendían fortalecer la competitividad para ocupar más mercado y lograr más ingresos. Bajo estas nuevas circunstancias, la Editorial de la Literatura del Pueblo presentó sucesivamente varias versiones buenas de *Don Quijote* de Yang. Aparte del valor inmortal de *Don Quijote*, la fama de Yang y la alta calidad de la traducción, igual que otras obras clásicas, *Don Quijote* ya había acumulado gran fama y tenía una gran acogida, por lo cual su publicación fue relativamente segura y podría producir más beneficio económico para la editorial. También por la importancia que la editorial atribuyó al mercado, satisfacía las necesidades de los lectores de la nueva era, intentando reducir el tinte ideológico de las obras literarias. Claro que no se puede ignorar la conciencia de responsabilidad social de revitalizar la cultura que tenía la editorial. En fin, con los esfuerzos de la Editorial de la Literatura del Pueblo, *Don Quijote* de Yang llegó a ser la traducción en chino más prestigiosa.

El apoyo de Hu Qiaomu fue otro factor importante. Con su consejo y respaldo, cuando en 1979 *Don Quijote* se reimprimió, Yang se atrevió a revisar su artículo “Don Quijote y *Don Quijote*” que había escrito en 1964, utilizándolo como prólogo de la nueva versión. Hu Qiaomu fue el presidente de la Academia China de Ciencias Sociales, vicesecretario general del Comité Central del PCCh y se encargaba de los asuntos ideológicos del país. También fue amigo de Yang y su esposo. En los primeros momentos después de la Revolución Cultural, publicar las opiniones personales todavía era arriesgado, por lo que Yang y sus jefes tenían preocupación a la hora de escribir el prólogo. En esta situación, el apoyo de Hu Qiaomu fue como una salvaguarda oficial y reducía los posibles obstáculos y la censura que pudieran surgir durante el proceso de publicación.

El hecho de que Yang Jiang lograra la encomienda de la Orden de Alfonso X el Sabio en 1986, y el continuo desarrollo de las relaciones diplomáticas entre China y España también contribuyeron en cierta medida a la difusión de la traducción de *Don Quijote* de Yang.

En conclusión, impulsada por la misión cultural y el beneficio económico, la Editorial de la Literatura del Pueblo publicó la traducción de *Don Quijote* y la reimprimió varias veces. Gracias al respeto pleno que otorgó la editorial y el respaldo de Hu Qiaomu, la

traductora tenía suficiente autonomía para presentar fielmente el original. Así pues, se garantizó la alta calidad de la traducción que respondía a la esperanza del lector.

#### **6.2.4.3. La traductora.**

Yang Jiang no solo fue escritora y traductora, sino que también fue estudiosa de la literatura extranjera. Su gusto literario y sus estudios académicos, sin duda alguna, tendrían influencia en su traducción. Aunque la traducción de *Don Quijote* fue un trabajo asignado, de hecho, antes de recibir esta tarea, Yang Jiang y su esposo, Qian Zhongshu, conocían bien la novela, que también correspondía a su gusto literario. Como apreciaba mucho el humor y prefería la novela picaresca, antes de traducir *Don Quijote*, Yang tradujo el *Lazarillo de Tormes*, y *Gil Blas*, y prestó especial atención al estudio de Henry Fielding y sus escritos satíricos y humorísticos. En cuanto a su propia creación literaria, también recibió la influencia de la novela picaresca. Siempre enfocó la atención en la vida cotidiana de la gente ordinaria y reflejó la realidad y diferentes aspectos de la sociedad con lenguaje y argumentos humorísticos. Se puede afirmar que el gusto por *Don Quijote* fue una razón importante por la que Yang no escatimó esfuerzos y trabajos minuciosos de unos veinte años para realizar la traducción. Además, escribió ocho ensayos sobre *Don Quijote*, entre ellos el publicado en 1964, “Don Quijote y *Don Quijote*” que posteriormente serviría de prólogo a la traducción de 1979. En él, recopiló y resumió las principales interpretaciones y opiniones occidentales entre los siglos XVII y XIX sobre *Don Quijote*. Este artículo puede dar una idea de sus ricos conocimientos sobre la literatura occidental y la profunda comprensión de *Don Quijote*.

Además del gusto literario y los conocimientos del original, las opiniones de Yang sobre la traducción literaria también fueron un factor clave que influiría en la selección de la estrategia de traducción.

Según Yang (1993b: 228-229), la traducción es como “un sirviente con dos amos”.<sup>153</sup> Por un lado, debe transmitir fielmente no solo los sentidos literales del original sino también las connotaciones profundas, y la entonación y emoción de las palabras. Por otro, el traductor tiene que reproducir fiel y naturalmente el original con el lenguaje del lector, manteniendo el mismo estilo del original. Esta idea, en realidad, está fundamentalmente conforme con el concepto conocido de la traducción, “hua” (“化”, “transformar”) planteado por su marido Qian (2014: 139):

The highest ideal of literary translation, it may indeed be said, is “to transform.” A translation which manages to change a work in the language of one nation into the language of another whilst not evincing any of the forced or inflexible usages that derive from differences between language habits, and which at the same time preserves intact the flavour of the original work, may be considered to have entered this “realm of transformation” (huajing 化境). In praising the attainment in translation of just such a sphere, a seventeenth century Englishman compared the process to “the transmigration of souls” whereby, although the external form of the original is completely replaced, the inner soul remains exactly the same. In other words, a translation ought to cleave to its original so faithfully that it does not read like a translation, for in its original language a literary work certainly ought not to read like a translation. [...] There exists inevitably a hiatus between the language of one nation and that of another, just as it is impossible for there not to be an interstice between the understanding and literary style of the translator and the content and form of the original work. Moreover, there is also frequently a disjunction between the translator’s appreciation of an original work and his or her own powers of expression. [...] All translations therefore are, in part, untrue to their originals and serve to distort them. They either violate the meaning and tone of these originals, or, at the very least, fail to quite match them. It is this aspect of translation that we refer to as its “misrepresentation”-as the Western adage has it: “The translator is a traitor” (Traduttore traditore). [...] the function of a good translation is to eliminate itself. A translation, having brought us to the original work, [...] Bad translations on the other hand may well serve to efface the original. The clandestine effect of a clumsy or obscure translation is to repulse potential readers of the work translated. Having found a translation unreadable, readers will be little inclined to turn to the original. Far from being intermediaries, such translations are mischief-makers. They undermine any possibility there may have been that a reader would go on to develop a direct relationship with the original work for they quench whatever interest he had in it, serving thereby to besmirch its reputation.

Los dos conceptos, “un sirviente con dos amos” y “hua” destacan no solo la fidelidad al original, sino también la impresión que el lector puede recibir cuando lee la traducción.

---

<sup>153</sup> En chino “一仆二主”.

En la situación ideal, tal impresión debe ser idéntica a la impresión que se puede recibir cuando se lee el original, además, debe despertar el interés del lector. Por lo tanto, aparte de la fidelidad, el vigor artístico y la fluidez y naturalidad de la traducción también son imprescindibles para Yang.

Yang no estaba a favor de la traducción literal rígida ni de la traducción libre. Planteó el concepto de “la dimensión de traducción”,<sup>154</sup> e indicó que la traducción literal es representación de la “dimensión” pequeña y que la traducción libre tiene una “dimensión” mayor. En su opinión, el traductor debe ajustar dicha dimensión según la necesidad. Ella hizo una metáfora interesante para explicar la traducción: “es algo como el Tangram, se puede cambiar su forma desde el cuadrado por el rectángulo, pero no se permite añadir o quitar ninguna pieza” (Yang Jiang, 1993b: 231).<sup>155</sup> Se puede observar que Yang se inclinaba a favor de la libertad limitada del traductor. No insistía en la equivalencia rígida de la estructura de la frase entre el texto original y el texto meta. Pero destacó que el traductor no tenía derecho a presentar el sentido del original con sus propias palabras. Porque, para Yang, “esto no es traducción sino explicación” (ibid., 235). Además, abogaba por la técnica “dianfan”<sup>156</sup> que significa literalmente “simplificar la redundancia”. Es decir, el traductor puede eliminar los elementos redundantes para hacer la traducción más precisa, natural y concisa. En cuanto al uso de las palabras, Yang no pretendía utilizar las palabras elegantes, sino que trataba de emplear las “más justas”. Con las palabras justas, será consecuente tener una traducción fiel, fluida y precisa (ibid., 243-244).

Según estas opiniones de Yang, para hacer una buena traducción, aparte del excelente dominio de la lengua extranjera, es imprescindible que el traductor tenga suficientes conocimientos del original, capacidad de creación literaria, y habilidad sobresaliente en el uso del idioma chino. El traductor no solo tiene que reproducir el original, sin también debe tener en cuenta las necesidades del lector.

---

<sup>154</sup> En chino “翻译度”.

<sup>155</sup> Texto original: 好比拼七巧板，原是正方形，可改成长方形，但重拼时不能减少一块或者增添一块板。

<sup>156</sup> En chino, “点烦”.

Otro factor que podría influir en la traducción, pero se suele pasar por alto, es la personalidad de la traductora. En la traducción de *Don Quijote* de Yang, se puede observar un fenómeno sorprendente: si bien esta traducción nació en un período lleno de extremas luchas ideológicas y control del pensamiento, en ella se ven pocas huellas de esa historia. Incluso hoy en día, se puede decir que es una traducción fiel, científica y de buena calidad. En este caso, la función de la traductora es muy llamativa. De hecho, aun en la Revolución Cultural, Yang no fue una sumisa total, muy al contrario, su fuerte conciencia individual y la insistencia en la libertad le hicieron esforzarse por mantener su voluntad independiente. Su obediencia era solo aparente, y luchaba de una manera suave pero firme. Todos estos rasgos estaban vinculados directamente con la personalidad individual de Yang. En cierta medida, su personalidad permitió que ella pudiera realizar esta traducción brillante en aquel período oscuro.

En realidad, Yang y su esposo Qian, no fueron intelectuales típicos de aquella época. Disponían de sobresalientes ingenios y mucho entusiasmo en perseguir la sabiduría, pero no tenían pasión política. Después de la campaña de la reforma del pensamiento (1951-1952), bastantes intelectuales se afiliaron al Partido Comunista. Frente a la presión política, Yang y Qian siguieron siendo reacios a ser comunistas. Para ellos, el espíritu independiente y el pensamiento libre fueron sus creencias, querían ser “free thinker”, y no tenían ningún interés en intervenir en política (Wu Xuezhao, 2008: 273). En la serie de campañas políticas después de la fundación de la República Popular China, apenas expusieron fácilmente sus opiniones acerca de las cuestiones políticas, tampoco participaron en los ataques y críticas a otros intelectuales con intención de satisfacer a las autoridades. Esta pareja siempre mantuvo cierta distancia de la política, siendo observadores prudentes del país. Como dijo Qian, “If we don't have freedom of speech, at least we have freedom of silence” (ibid., 276), y en cierta medida, tal silencio los protegió de persecuciones políticas. En esta situación, eligieron cooperar para protegerse, y por ejemplo, recibieron obedientemente una serie de “reformas del pensamiento”, pero en su interior, nunca abandonaron sus creencias. Como recordó Yang (1986: 69):



After undergoing more than ten years of reform, plus two years of training at the cadre school, not only had I failed to achieve the level of progress that everyone was striving for, I hadn't even been able to eliminate whatever selfishness that was in me. I was still my old self.

No obstante, en lo relativo a cuestiones científicas y académicas, Yang se atrevía a exponer sus opiniones reales. Por ejemplo, puso en duda la idea auténtica del momento, indicando que la naturaleza de clase no podía decidir la personalidad del individuo. Pero, tras ser acusada de “autoridad académica burguesa y reaccionaria”, ella prefirió guardar silencio.

Yang fue una mujer apacible, también resistente. Tenía mucho humor y una actitud activa ante la vida. Eso se manifiesta obviamente en sus obras. Incluso en su colección de ensayos *Seis capítulos en la Escuela de Cuadros* que narra su vida durante la Revolución Cultural, solo hay narraciones tranquilas y humorísticas sobre la vida cotidiana; no muestra indignación, ni dolor ni odio por la historia sangrienta. En fin, Yang, igual que su esposo, siempre mantuvo una postura prudente en política y honesta en la sabiduría y el estudio. Siempre intentó proteger las actividades literarias del control ideológico. Por eso, aunque *Don Quijote* fue traducida durante la Revolución Cultural, , en su traducción se ve poca huella política. Y gracias a su optimismo y fuerte voluntad, pudo por fin realizar este trabajo fantástico en tiempos tan difíciles.

Por último, después de la Revolución Cultural, el conocimiento volvió a recibir el respeto y se recuperó la condición social de los intelectuales. Sobre todo, las élites como Yang y Qian se consideraban dirigentes culturales de la nueva era. Tenían mucha influencia social y bastante autonomía en la creación literaria. Además, no se puede ignorar el hecho de que Qian disponía de un gran prestigio social y fue renombrado especialmente por su increíble genio en el estudio de la literatura extranjera. Como él siempre hacía sugerencias sobre las traducciones de su esposa, naturalmente se pensó que los trabajos de Yang se realizaron con su colaboración (Wu Xuezhao, 2008: 280). Aunque tal idea no fue justa para la traductora, en forma no intencional se convirtió en un respaldo a la traducción de Yang y promovió su publicación y recepción.

#### **6.2.4.4. El mercado y el lector.**

A medida que se deshacían la política y el pensamiento, la sed de conocimiento lanzó en poco tiempo la fiebre de la lectura en China. La gente anhelaba conocer el mundo, ampliar los horizontes, y reformar el país a través del conocimiento de Occidente.

Para recuperar el desarrollo de la industria editorial y de la literatura china y cubrir las diversas necesidades de lectura, el gobierno decidió aplicar una serie de medidas de reforma. Por un lado, se comenzó la transformación de la industria editorial, permitiendo la inversión del capital privado y desarrollando la economía del mercado. De esta manera, el mercado se iba convirtiendo en un factor importante. Por otro lado, se relajaron relativamente el control y la censura de libros con el objetivo de desarrollar la diversidad de la literatura. Como indicó Zhou Yang (1980: 38), el desarrollo de la literatura debería depender de los especialistas, considerar las necesidades de las masas populares y respetar la naturaleza inherente de la literatura. Cabe destacar que aquí el concepto de “masas populares” ya amplió su dimensión. No se refiere únicamente a las masas de obreros, campesinos y soldados, sino a “los lectores generales” o a todos los ciudadanos de diferentes clases sociales. Así pues, los escritores obtuvieron la libertad perdida de creación, y al mismo tiempo, en vez de la lectura colectiva y las lecturas asignadas, los lectores de la nueva era podían elegir los libros que les interesaban a su voluntad. Por eso, en gran medida, la calidad de la obra fue decisiva para la publicación y posterior acogida del lector.

Por lo demás, las heridas históricas hicieron a mucha gente perder rápidamente el entusiasmo político y granjear antipatías contra los principios politizados de la literatura en la edad de Mao Zedong. Los lectores deseaban conocer las obras literarias extranjeras, sobre todo, las obras de la literatura despolitizada. El respeto a la naturaleza original y la diversidad de la literatura servía de apoyo a la libertad de los escritores y traductores. En esta situación, la traducción precisa, fiel y científica de Yang justamente respondía a estos principios.

La publicación de abundantes obras maestras extranjeras a finales de la década de

1970, incluida *Don Quijote*, fue el resultado de satisfacer la necesidad de conocimientos de los lectores chinos en la nueva época. Y gracias a la alta calidad de la traducción, *Don Quijote* de Yang consiguió el elogio de los lectores y el reconocimiento del mercado, por lo que posteriormente fue reeditada varias veces y llegó a ser un hito en la historia de la recepción de *Don Quijote* en China.

#### **6.2.5. Caracterización de *Don Quijote* de Yang Jiang y su recepción.**

En el caso de la traducción de *Don Quijote* de Yang, a pesar de que estaba registrada por la ideología oficial, la traductora preservaba su independencia. La traducción también se realizó de acuerdo con sus propias opiniones acerca de la literatura y la traducción.

##### **6.2.5.1. La riqueza y diversidad del léxico.**

El lenguaje de *Don Quijote* de Yang es diverso, creativo e ingenioso. La traductora no intentaba crear un estilo recargado y lujoso, sino que tenía como objetivo fundamental encontrar la traducción en chino más adecuada y natural para transmitir fielmente el texto original. Con este propósito, no solo recurría a las expresiones elegantes, sino que también empleaba préstamos, expresiones coloquiales, frases hechas, etc. El léxico rico y amplio también demostró que Yang era una erudita en la literatura y cultura china y extranjera, y que también tenía mucha habilidad en el uso del español.

Ejemplos	TO2 <sup>157</sup>	TM3 <sup>158</sup>
1	Quiso ver el Emperador aquel famoso templo de <b><u>la Rotunda(1)</u></b> [...] él es de hechura de una media naranja, grandísimo en extremo, y está muy <b><u>claro(2)</u></b> , sin entrarle otra luz que la que le concede una ventana, o, por mejor decir, claraboya redonda, que está en su cima; desde la cual <b><u>mirando (3)</u></b> el Emperador el edificio [...] (II, Cap. 8)	卡尔洛大帝要参观有名的 <b><u>圆穹殿(1)</u></b> [...] 殿形象半只桔子，高大无比，里面很 <b><u>轩亮(2)</u></b> ，阳光全从殿顶一个圆形天窗里透进去；大皇帝就从这个窗口 <b><u>瞰望(3)</u></b> 全殿。(Yang Jiang trad., 1978b: 57)
2	<b><u>Rocinante</u></b>	<b><u>驽骖难得</u></b>
3	He ganado -respondió Sancho- el haber conocido que <b><u>no soy bueno para gobernar, si no es un hato de ganado (II, Cap. 54)</u></b>	桑丘答道：“我得了一件好处：就是知道 <b><u>自己不宜做官，只配做羊倌猪倌</u></b> ”；(Yang trad., 1978b: 387)

En el ejemplo 1, Yang tradujo el templo “la Rotunda” como “圆穹殿” (literalmente “el templo con la cúpula”), lo cual no solo indica la forma principal del templo, sino que también es elegante y pintoresco, que corresponde al estilo del antiguo edificio romano. La traducción de Rocinante, “驽骖难得” (pinyin: nuxing nande) también es muy ingeniosa. Se transmite bien el sentido original de la palabra “Rocinante”. “驽骖”, en chino antiguo significa “el caballo malo”, “难得” tiene el sentido de “difícil de lograr” y “precioso”. Especialmente, su pronunciación es parecida al nombre original en español. En el ejemplo

<sup>157</sup> *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes. Todos los ejemplos citados son de la página: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>.

<sup>158</sup> Traducción directa de Yang Jiang, *Don Quijote* (堂吉诃德) publicada por la Editorial de la Literatura del Pueblo (Pekín) en 1978.

3, Yang usó dos caracteres idénticamente deletreados en chino, “官” (pinyin: guan, funcionario) y “信” (pinyin: guan, pastor), y reprodujo con éxito un efecto del humor igual que el texto original.

También se aplicaron a menudo los *chengyu*.

Ejemplos	TO2	TM3
4	[...] con cuya vista se le <b><u>alegraron (1)</u></b> los espíritus a don Quijote y se le <b><u>entristecieron (2)</u></b> a Sancho, porque no sabía la casa de Dulcinea, ni en su vida la había visto, como no la había visto su señor (II. Cap. 8).	堂吉诃德一见 <b>兴致勃勃(1)</b> ；桑丘却 <b>忧心忡忡(2)</b> ，因为他不知道杜尔西内娅的家在哪里，而且他和他的主人一样没有见过这位小姐。(Yang trad., 1978b: 61)
5	[...] fue esta negación añadir <b><u>llama a llama</u></b> y <b><u>deseo a deseo</u></b> (I. Cap. 24)	他们的禁令使我们 <b>火上加火</b> ， <b>情外添情</b> 。(Yang trad., 1978a: 196)

Estos *chengyu* tienen sentidos equivalentes al texto original, y le pueden aportar a la traducción más vigor literario. Por ejemplo, tradujo la palabra “alegrarse” como “兴致勃勃” (sentir alegría e mucho interés), y la palabra “entristecerse”, como “忧心忡忡” (sentir angustia profunda). Hay que destacar que, respecto al empleo de los *chengyu*, Yang siempre mantenía una actitud prudente. No los usaba ligeramente. Es que, en muchos casos, el significado de *chengyu* solo es parecido o equivalente parcialmente al texto original. Si se emplean directamente, producirán fácilmente la infidelidad o el error. Por lo tanto, cuando era necesario, Yang optaba por cambiar un poco los originales *chengyu* creando una expresión nueva para ajustarla totalmente al texto original. Como se observa en el ejemplo 5, Yang tradujo “llama a llama” como “火上加火” (“añadir llama a llama”), adaptando del *chengyu* “火上加油” (“añadir aceite a la llama”). No usó directamente la

expresión original, porque conlleva el sentido negativo, refiriéndose a agravar la situación o el problema. “火上加火” y “情外添情” (“añadir deseo al deseo”) Tienen la misma forma simétrica con el texto original, y reproducen el contenido fielmente, y también tienen bastante vigor rítmico. Merece la pena destacar que Yang no usaba los *chengyu* excesivamente, por lo que el estilo del original no sería dañado por estos términos que disponían de muchas connotaciones típicas de la cultura china y su fuerte peculiaridad.

También empleaba expresiones coloquiales del chino con las que la traducción es más viva, natural y familiar para los lectores.

Ejemplos	TO2	TM3
6	<b>Calla</b> , amigo Sancho —respondió don Quijote—, que las cosas de la guerra más que otras están sujetas a continua mudanza; (I, Cap. 8)	堂吉诃德答道：“ <b>甬说</b> 了，桑丘朋友，打仗的胜败最拿不稳。 [...]”(Yang trad., 1978a: 54)
7	A lo que respondió Sancho: —¡Oh princesa y señora universal del Toboso! ¿Cómo vuestro magnánimo corazón no se entenece viendo arrodillado ante vuestra sublimada presencia a <b>la coluna y sustento</b> de la andante caballería? (II, Cap. 10)	桑丘答道：“哎呀，公主啊！托波索全城的女主人啊！您贵小姐看到游侠骑士的 <b>尖儿顶儿</b> 跪在面前，您心胸宽大，怎么不发慈悲呀？”(Yang trad., 1978b: 71)

### 6.2.5.2. El uso de la estrategia extranjerizante en la traducción de los elementos culturales específicos.

Respecto a los elementos culturales específicos, como nombres de moneda, de personajes, de lugares, y frases hechas, Yang recurría a la estrategia extranjerizante e intentaba traducirlos literalmente y mantener el significado lingüístico y cultural equivalente al texto original. Además, en la mayoría de los casos, añadió notas al pie de

página explicando las connotaciones culturales. De esta manera aumentó el exotismo de la traducción y ayudó a la introducción de la cultura española en China, adaptándose a la necesidad de conocer el mundo de aquel entonces. Al mismo tiempo, favorecería la comprensión del lector chino.

Ejemplos	TO2	TM3
8	[...] sin considerar que <b><u>muchos van por lana y vuelven trasquilados?</u></b> [...] (I, Cap. 7)	您也不计较计较，‘ <b><u>出去剪羊毛，自己给剃成秃瓢</u></b> ’。 (Yang trad., 1978a: 50)
9	[...] por cumplir con el refrán que él muy bien sabía de <b><u>“cuando a Roma fueres, haz como vieres”</u></b> , [...] (II, Cap. 54)	他深知老话说的：“ <b><u>如果到了罗马，就学那里的规矩。</u></b> ”(Yang trad., 1978b: 383)

Yang siempre usó las comillas para subrayar las frases hechas. Aunque hay expresiones hechas en chino que tienen parecido o el mismo sentido, como por ejemplo, “偷鸡不成蚀把米” (literalmente: ir a robar la gallina y volver con la pérdida de arroz) y “muchos van por lana y vuelven trasquilados”; “入乡随俗” (literalmente: adaptarse a las costumbres locales de donde estás) y “cuando a Roma fueres, haz como vieres”, Yang no las empleó, sino que prefería guardar el exotismo de las frases hechas españolas. En cuanto a los nombres propios, la traductora siempre recurría a los extranjerismos acorde con su pronunciación en español, y también introducía notas a pie de página.

<b>Unidades de medida de longitud</b>	Legua (哩瓦, pinyin: liwa), milla (米里亚 miliya)
<b>Unidades de medida de masa</b>	Arroba (阿罗巴 aluoba), fanega (法内加 faneijia)
<b>Moneda</b>	escudo (艾斯古多 aisiguduo), real (瑞尔 ruier)

### 6.2.5.3. La fidelidad a la obra original y la responsabilidad ante el lector.

Como se ha indicado, Yang consideraba la traducción como “un sirviente de dos amos”. En su opinión, una buena traducción debía ser fiel al original, tanto en el contenido como en el estilo; asimismo tenía que transmitir el sentido de una manera exacta, natural, y comprensible. Dada tal actitud, Yang respetaba mucho el contenido del original e intentaba reproducir sus características estilísticas. No obstante, para “servir” mejor al lector, no estaba atada por la estructura gramatical del texto original. De hecho, para ser fiel al contenido original, Yang cambiaba muy a menudo la estructura de oraciones y puntuación para que la traducción fuera más fluida, natural y comprensible para el lector chino.

Ejemplo	TO2	TM3
10	Animóle a esto haber visto que de la refriega de los galeotes se había escapado libre la despensa que sobre su asno venía, cosa que la juzgó a milagro, según fue lo que llevaron y buscaron los galeotes. (I, Cap. 23)	他发现驴背上的干粮还在,那群囚犯穷搜乱抢,居然没有拿走;他认为这是奇迹,加添了 <u>上山的劲头</u> 。 (Yang trad., 1978a: 179) (Ha visto que la despensa que venía sobre su asno se había escapado libre de la refriega de los galeotes, según fue lo que llevaron y buscaron los galeotes. Juzgó esta cosa como milagro, y aumentó el ánimo para <u>entrar en la sierra</u> .)

Como se ve en este ejemplo, la oración original contiene varias oraciones subordinadas y puede producir fácilmente confusión. Por eso, la traductora rompió su estructura original y dividió esta oración larga y compleja en dos oraciones cortas. De esta manera, se presenta una traducción muy clara y fluida.

La adición también fue una técnica que Yang empleaba cuando era necesario.



También se puede observar que la traductora añadió “上山的” (“para entrar en la sierra”), que no aparece en el texto original. Pero según el contexto, se puede saber que en este fragmento don Quijote y Sancho estaban entrando por Sierra Morena. Con esta adición, se puede complementar el significado y facilitar la comprensión del lector. Hay que destacar que Yang no añadió los elementos ligeramente, sino que lo hizo rigurosamente de acuerdo con el contexto original.

Además, , como se ha mencionado, usaba otra técnica de traducción: “dianfan” para simplificar la redundancia y eliminar las palabras innecesarias. Con el uso de “dianfan”, la traducción de Yang se caracteriza por ser fluida, natural y concisa, y facilitar la lectura. El “dianfan” exige la capacidad profesional de la traductora. Como ella misma indicó “Es un procedimiento meticuloso y muy duro. Por un lado, se debe intentar refinar la oración y hacerla concisa y adecuada; por otro, hay que tener mucho cuidado para no eliminar las palabras necesarias.”<sup>159</sup> Yang reconoció que, a veces, ella también tuvo fallos y eliminó demasiadas palabras. Así pues, las añadiría, según procedía, cuando se reeditó la traducción. A través del empleo de “dianfan”, el total de los caracteres chinos de *Don Quijote* de Yang se reducen desde unos ochocientos mil del borrador a unos setecientos mil (Li Jingdian, 2009). En comparación con muchas otras traducciones de *Don Quijote* al chino, la traducción de Yang es más concisa.

Ejemplos	TO2	TM3	Otras traducciones
11	Y con esto se quietó y prosiguió su camino, <b><u>sin llevar otro que aquel que su caballo quería</u></b> , creyendo que en aquello consistía la fuerza de las aventuras (I, Cap. 2)	他这么一想，放了心继续赶路。这无非是 <b><u>信马而行</u></b> ，他认为这样碰到的事才是真正的奇遇。(Yang trad., 1978a: 17)	这么一琢磨，他就放下心来继续赶路，其实不过是 <b><u>听任他的马信步而去</u></b> 。他认为只有这样，猎奇冒险才显得格外引人入胜。(Dong trad., 1995: 18)

<sup>159</sup> Texto original: 这是一道很细致，也很艰巨的工序。一方面得设法把一句话提炼得简洁而贴切；一方面得留神不删掉不可省的字。

12	<p>“Donde se acaba de averiguar la duda del yelmo de Mambrino y de la albarda, y <b>otras aventuras sucedidas, con toda verdad</b>” (I, Cap. 45)</p>	<p>判明曼布利诺头盔和驮鞍的疑案，并叙述<b>其他实事</b> (Yang trad., 1978a)</p>	<p>叙述曼布里诺头盔和驴鞍的争执已得解决及<b>实际发生的其他冒险</b>(Fu trad., 1959); 曼布里诺头盔和驴鞍疑案终于水落石出并兼叙<b>其他确实发生过的事情</b>(Dong trad., 1995)</p>

En el ejemplo 11, la traducción de Yang “信马而行” (“dejar el caballo caminar libremente”) es concisa y precisa, y la traducción de Dong tiene el mismo sentido, pero es relativamente redundante. Lo mismo ocurre en el ejemplo 12. Yang logró refinar la oración exactamente y encontrar una forma de expresión concisa. Tradujo “otras aventuras sucedidas, con toda verdad” como “其他实事” (“otros hechos”) que es más breve y natural y corresponde a los hábitos del uso del chino. La traducción de Fu es literal y fiel, pero rígida. Y la traducción de Dong “其他确实发生过的事情” (“otras cosas que suceden de verdad”) tiene el mismo sentido que la traducción de Yang, pero es menos concisa.

A partir de los ejemplos arriba indicados, se puede observar que Yang combinaba la traducción domesticante y la traducción extranjerizante. En el contenido, su traducción es fundamentalmente fiel al original, a pesar de que, en algunos casos, se sacrifica en alguna medida la fidelidad para hacer la traducción más fluida, natural y concisa. También nos transmite el espíritu y el estilo artístico del original, y hace las figuras de don Quijote y Sancho más vivas e impresionantes para los lectores chinos. Para concluir, bajo el control duro del pensamiento, gracias a la firme perseverancia, erudición, actitud rigurosa y científica y comprensión profunda de la novela, Yang realizó esta traducción magnífica, y le otorgó mucho vigor literario y un estilo ágil y natural, que distingue su *Don Quijote* de muchas otras traducciones posteriores.

### **6.2.6. La recepción de *Don Quijote* de Yang: una traducción maestra con polémica.**

Como primera traducción directa y completa al chino de *Don Quijote*, tiene un gran impacto y una acogida muy favorable. Como se ha mencionado, hasta 2001, su publicación ya alcanzó los setecientos mil ejemplares. Hasta hoy en día, es la más vendida y la más conocida entre todas las traducciones al chino de *Don Quijote*. En 1996 fue seleccionada entre varias traducciones notables para publicarse en las *Obras Completas de Cervantes*. También estaba en la lista de lecturas extraescolares obligatorias de clásicos literarios para estudiantes de enseñanza secundaria, establecida por el Ministerio de Educación de China. De acuerdo con lo que recuerda Hu Zhencai (2002: 3), traductor e hispanista chino, que era el responsable de la edición de las *Obras Completas de Cervantes*, durante toda la década de 1980 y la primera mitad de la década de 1990, la traducción de *Don Quijote* de Yang fue la más preeminente y sobresaliente, y logró gran éxito en el mercado. En la segunda mitad de la década de 1990, cuando se publicaron varias traducciones nuevas, la de Yang seguía siendo la más vendida e influyente, y disponía de numerosas ediciones diferentes. Además de la gran influencia nacional, la consecución de la enmienda de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio mostró el reconocimiento internacional de su trabajo. Sin duda alguna, la traducción de *Don Quijote* de Yang fue una fuente importante para el intercambio cultural y literario español-chino.

En el campo de la literatura y traducción en China, también recibió amplio reconocimiento, sobre todo por el estilo literario de su traducción. Muchos críticos y traductores manifestaron que *Don Quijote* de Yang alcanzó el “reino de la transformación” (huajing 化境) (Zheng Yonghui, 1985: 39). Para el traductor Dong Hengxun (1992:114), Yang fue una de los mejores traductores chinos, gracias a su habilidad en los idiomas extranjeros, y sobre todo por su habilidad consumada en el idioma chino. Dong admiró especialmente el vigor literario de la traducción de Yang: “su traducción no es artificial para nada, se ha elevado al arte.” Algunos hispanistas chinos también consideraron que *Don Quijote* de Yang era fiel al espíritu del original, y muy viva, concisa y fluida (Li

Jingduan, 2009: 33-34). En 1982 Yang Jiang fue nombrada directora de la Asociación de traductores de China.

Sin embargo, además de los elogios, *Don Quijote* de Yang también recibió críticas, que provocaron luego una serie de polémicas en los círculos literarios. El centro de la controversia consistió en la traducción de las frases hechas del español y el uso de la metodología “dianfan”. Así, por ejemplo, el hispanista Lin Yi’an (2004: 100), señalaba que la traducción literal del refrán “De pelo en pecho” como “胸口长毛” era un error ridículo. El refrán no se refería al aspecto físico; no era posible que Dulcinea de verdad tuviera pelos en el pecho. Por lo tanto, en su opinión Yang distorsionó el texto original. Posteriormente, otro conocido hispanista y traductor de *Don Quijote*, Dong Yansheng señaló en una entrevista que Yang no solo cometió muchos errores, sino que también omitió muchos fragmentos, y que su traducción de *Don Quijote* no era digna de considerarse como la mejor, sino que, muy al contrario, se trataba de un ejemplo negativo (Xu Jiajun, 2005: 1). Tales críticas suscitaron en poco tiempo una gran controversia en el campo de la literatura y la traducción. Varios académicos, traductores y críticos expresaron ideas a favor de Yang. Por ejemplo, Ye Tingfang señalaba que “la traducción no es la técnica del idioma, sino que es el arte del idioma, el cual no siempre corresponde a las normas lingüísticas, como la gramática o la definición usual de una palabra” y afirmó que Yang fue una traductora muy erudita y tenía una cabal comprensión del original. El hispanista, Chen Zhongyi (2004) indicó que tal traducción literal del refrán fue fiel y viva para describir una mujer fuerte. Sobre el uso de “dianfan”, unos creían que Yang solo eliminó las descripciones innecesarias y redundantes, y de esta manera, se destacaba el fragmento y se facilitaba la comprensión del lector. Pero otros pensaban que la descripción redundante era una característica del original, y que la traductora no tenía derecho a cambiarla. Para calmar las polémicas, Yang (2005) respondió modestamente a las críticas. Explicó que “el pelo en pecho” eran palabras de Sancho, con la traducción literal se podría mostrar el estilo vulgar correspondiente a la figura de Sancho. En cuanto a los “muchos errores de traducción” y “fragmentos eliminados”, Yang aclaró que entre distintas ediciones del original de *Don Quijote* existían diferencias que, en consecuencia,

provocarían discrepancias de traducciones; y que no eliminó ningún fragmento, sino que, para facilitar la lectura y comprensión del lector, simplificó las oraciones redundantes sin dañar el contenido original (Li Jingduan, 2009: 27).

La cuestión sigue debatiéndose hasta hoy en día. En este trabajo no intentamos presentar un análisis comparativo para encontrar la mejor traducción. De hecho, se trata de un tema sobre diferentes estrategias de la traducción. Influidos por el contexto sociocultural, ideología, poética, lector, mecenazgo, etc., los traductores elegirán distintas maneras de traducción. Desde nuestro punto de vista, no existe la traducción perfecta, pero siempre existe la posibilidad de hacer mejor la traducción. En las circunstancias especiales de China de los años 60 y 70, Yang no tenía condiciones buenas para lograr suficientes informaciones auxiliares, y efectivamente, se puede encontrar algunos fallos y defectos en su traducción, especialmente, en la primera edición. Por eso, durante los años posteriores, Yang revisó y mejoró la traducción varias veces. E incluso durante sus viajes al extranjero, trató de leer más documentos y estudios cervantistas para perfeccionar su traducción. Gracias a tal diligencia, seriedad y modestia, *Don Quijote* de Yang llega a ser la versión canónica, y también sirve de ejemplo importante para las traducciones posteriores de *Don Quijote* en chino.

Claro, las críticas también tienen sentido. En gran medida, estas polémicas llamaron mucho la atención sobre la traducción al chino de la novela cervantina, e incluso sobre la traducción de obras literarias españolas, a pesar de que algunas críticas, como las de “los fragmentos eliminados”, eran algo ligeras. Al fin y al cabo, las diferentes ideas pueden beneficiar a la perfección la reproducción de *Don Quijote* en China, impulsando su difusión y recepción. Por ejemplo, Dong Yangshen también es un traductor sobresaliente de *Don Quijote*. A diferencia del vigor artístico del trabajo de Yang, *Don Quijote* de Dong se caracteriza por la exactitud.

### **6.3. El auge de la traducción y adaptación de *Don Quijote* a finales del siglo XX.**

Durante la segunda mitad de los 80 y la década de los 90, la publicación de *Don Quijote* en China alcanzó una prosperidad sin precedentes. Una gran cantidad de adaptaciones y traducciones aparecieron en el mercado, y en la segunda mitad de los años 90, casi al mismo tiempo, se publicaron varias traducciones íntegras nuevas. En general, se publicaron en series de libros y, entre ellas, las versiones juveniles e infantiles ocupaban una gran parte. A pesar de que la cantidad de publicaciones fue sorprendente, muchas de ellas no eran de alta calidad.

De hecho, este auge de la traducción y adaptación de *Don Quijote* no fue un fenómeno especial, sino que formaba parte de una oleada de reproducción de obras maestras que surgió a finales del siglo XX. Esencialmente, este fenómeno se debió a la búsqueda de beneficios económicos, y dejó de tener mucho que ver con la misión cultural de las editoriales y traductores. A finales de los años 80, con una mayor desregulación, la economía del mercado se desarrollaba con mayor rapidez. Gracias a la introducción del régimen de responsabilidades económicas bajo contrato y sistemas de gestión empresarial, las entidades editoriales disponían de más autonomía, asimismo eran prácticamente autosostenibles, y estaban más orientadas hacia el mercado, intentando maximizar los beneficios. Como *Don Quijote*, muchas otras obras clásicas de la literatura universal habían tenido amplia difusión en China y se habían convertido en una “marca”. Para las editoriales no se necesitaría gastar mucho en la propaganda y publicación y sería más fácil prever el efecto en el mercado. Además este auge de reproducción de las obras literarias clásicas también tuvo relación directa con el hecho de que China se adhirió a la Convención Universal sobre derechos de autor en 1992. Desde entonces, la obtención del derecho de autor llegó a ser una importante condición previa para las actividades de traducción. Por lo tanto, muchas editoriales preferían centrarse en la publicación de las obras clásicas que ya no estaban protegidas por los derechos de autor y no tenían necesidad de pagar. Especialmente, para las nuevas editoriales, la publicación de obras clásicas fue una vía segura para desarrollarse y obtener beneficios lo más rápido posible. De hecho, entre todas las editoriales que participaron en la traducción y publicación de *Don Quijote* a finales de los años 80 y 90, las nuevas que se fundaron después de 1979 ocuparon casi la

mitad. Dado que no obtuvieron el derecho de publicar las traducciones editadas, se vieron obligadas a realizarlas de nuevo. Además, no se puede obviar el hecho de que existían algunas editoriales que tenían la ambición de crear propias marcas competitivas y representativas a través de la retraducción de las obras literarias clásicas, ofreciendo a los lectores traducciones nuevas de alta calidad. Por ejemplo, las tres principales editoriales que contribuyeron mucho a la traducción de *Don Quijote* en los años 90, la Editorial de Literatura y Arte de Zhejiang, la Editorial de Lijiang, y la Editorial de Yilin, pudieron destacarse en la competencia fuerte del mercado precisamente porque publicaron una serie de traducciones sobresalientes de la literatura extranjera. Además, el traductor también fue un factor importante. Todos los traductores de las cuatro nuevas traducciones íntegras publicadas en 1995, Dong Yansheng, Liu Jingsheng, Tu Mengchao y Tang Minquan, eran hispanistas que tenían suficiente formación y habilidad profesional. Además del encargo de la editorial, también impulsados por el coraje de desafiar la versión prestigiosa de Yang y por las diferentes perspectivas de la traducción literaria, intentaron crear una traducción mejor de esta novela cumbre española a los lectores de la nueva generación. Gracias a la seriedad y esfuerzo de las editoriales y traductores, hasta la actualidad, estas traducciones siguieron reeditándose y especialmente tienen mucha acogida entre estudiantes de español.

No obstante, algunas editoriales nuevas adolecían de falta de editores y traductores con suficiente experiencia y habilidad profesional. Siempre se anteponían la eficiencia y los beneficios a la calidad de las traducciones, y ni editoriales ni traductores querían emplear mucho tiempo para perfeccionar sus trabajos. Por eso, estas editoriales no querían retraducir el original de nuevo, les bastaba con adaptar las traducciones hechas o copiarlas. Así pues, aparecieron en los años 90 muchas traducciones y adaptaciones de mala calidad que meramente fueron mezclas de diferentes traducciones editadas, y en las que se puede encontrar bastantes errores de traducción. Sin duda, la gran cantidad de traducciones existentes de obras literarias clásicas facilitó el plagio. Este fenómeno también reflejó la crisis de la traducción literaria frente al impacto de la reforma del sistema económico de China.

Respecto a la forma de publicación, con el fin de ejercer mayor influencia y llamar más la atención, como muchas otras obras literarias del momento, la mayoría de las adaptaciones y traducciones de *Don Quijote* fueron incluidas en colecciones que siempre utilizaban títulos similares, tales como “Obras maestras de la literatura universal” o “Obras maestras de la literatura extranjera”. La apreciación de una gran cantidad de versiones infantiles y juveniles se debió al hecho de que *Don Quijote* entró en manuales de enseñanza y también fue elegida en la lista de lecturas extraescolares obligatorias para los estudiantes chinos.

A continuación, se presentan las traducciones y adaptaciones chinas de *Don Quijote* publicadas en los años 80 y 90.

Primero, las cuatro traducciones chinas íntegras y directas, publicadas en los años 90:

<b>Traductor</b>	Dong Yansheng	Liu Jingsheng	Tu Mengchao	Tang Minquan
				
<b>Título</b>	<i>Don Quijote</i> 堂吉诃德	<i>Don Quijote</i> 唐吉诃德	<i>Don Quijote</i> 堂吉诃德	<i>Don Quijote</i> 唐吉诃德
<b>Título de la serie</b>	<i>Mejores obras maestras de la literatura extranjera</i> 外国文学名著精品	<i>Obras clásicas de la literatura humorística del mundo</i> 世界幽默文学经典	<i>Obras maestras de la literatura universal</i> 世界文学名著	<i>Obras clásicas chinas y extranjeras</i> 中外经典名著书丛
<b>Año</b>	1995	1995	1995	1999
<b>Editorial</b>	Editorial de Literatura y Arte de Zhejiang	Editorial de Lijiang	Editorial de Yilin	Editorial del Pueblo de Shanxi
<b>Tirada (primera edición)</b>	11.000 ejemplares (la versión lujosa)	11.000 ejemplares	15.000 ejemplares (la versión lujosa)	3.000 ejemplares



<b>El total de caracteres chinos</b>	839.000	749.000	811.000	731.000
<b>Edición del original</b>	Editorial Alfredo Ortells, S.L., 1984		Alhambra, S.A., Madrid, 1988	

Estas cuatro traducciones fueron realizadas por hispanistas chinos y por eso, son de buena calidad. A pesar de que no produjeron el impacto tan grande como la traducción de Yang en aquel entonces, hoy en día se siguen reimprimiendo y tienen gran acogida entre los estudiantes chinos del español.

Además, se publicaron otras traducciones completas, pero indirectas. Tales como:

1. *Don Quijote* (堂吉诃德, 1999), traducida por Chen Jiankai y Guo Xianlin, publicada por la Editorial del Pueblo de Gansu, en Lanzhou;
2. *Don Quijote* (堂吉诃德, 1999), traducida por Zhao Li, Gao Hongyan, Luo Zenggang y Fu Yang, y publicada por la Editorial de la Juventud de Xinjiang en Urumchi.
3. *Don Quijote* (唐吉诃德, 1999), traducida por Tang Ran y publicada por la Editorial de Literatura y Arte Popular, en Pekín.
4. *Don Quijote* (唐吉诃德, 1999), traducida por Tian Yuan y publicada por la Editorial del Teatro de China, en Pekín.

Aparte de las citadas, en 1982 la Editorial del Pueblo de Xijiang publicó una especial traducción completa, traducida por Abdusalam Abbas al uigur<sup>160</sup> a través de una versión china.

Principales adaptaciones al chino de *Don Quijote* publicadas en los años 80 y 90:

1. *Las Aventuras de Don Quijote* (吉诃德先生的冒险故事), 1981 (Fig.34)

Adaptador: W. M Thackeray (London, 1912)

Traductor/a: Chen Bochui

Publicación: la Editorial de Jóvenes y Niños, en Shanghái.

Descripción: 53.000 caracteres chinos, 97 páginas, con ilusiones de Doré.

Tirada: 69.000 ejemplares (un total de 129.000 ejemplares desde febrero de 1956 hasta

<sup>160</sup> El idioma de los uigures, grupo étnico que vive en Xinjiang de China.

diciembre de 1981)

Nota: se publica por primera vez en febrero de 1956.

2. *Don Quijote* (堂吉诃德), 1981 (Fig.35)

Título de la serie: *Obras maestras de la literatura universal (versiones abreviadas)* (世界文学名著缩写本丛书)

Adaptador: W. M Thackeray (London, 1912)

Traductor/a: Luo Qijing

Publicación: la Editorial del Pueblo de Hunan, en Changsha.

Descripción: 56.000 caracteres chinos, 108 páginas.

Tirada: 61.5000 ejemplares

3. *Don Quijote* (堂吉诃德), 1981 (Fig.36), 1987 (Fig.37)

Título de la serie: *Biblioteca para estudiantes primarios* (小学生文库)

Traductor/a: Xiao Xiang

Publicación: la Editorial para Mujeres y Niños del Norte de China, en Changchun.

Descripción: 56.000 caracteres chinos, 121 páginas.

Tirada: un total de 43.450 ejemplares

Nota: traducción de la versión en inglés, *Don Quixote*, adaptada por Ronald D.K. Storer, e ilustrada por Frank C. Papé.

4. *Don Quijote* (堂吉诃德), 1982 (Fig.38)

Título de la serie: *Versión abreviada de obras maestras de la literatura extranjera* (外国文学名著简写本)

Adaptador/a: Orlando Gil Navarro (1957, Editorial Diana, México)

Traductor y anotador: Zhang Shichun y Yin Guoyi

Publicación: la Prensa de docencia e investigación de lenguas extranjeras, en Pekín

Descripción: 47.000 caracteres chinos, 226 páginas.

Tirada: 20.000 ejemplares

Nota: versión abreviada para estudiantes de español.

5. *Don Quijote* (堂吉诃德), 1984 (Fig.39)

Título de la serie: *Obras literarias en español con notas* (西班牙语文学注释读物)

Adaptador/a: Clemente Cimorra

Traductor y anotador: Xu Shaojun

Publicación: Commercial Press, en Pekín.

Descripción: 225.000 caracteres chinos, 226 páginas.

Tirada: 1.900 ejemplares

Nota: versión abreviada para estudiantes de español.

6. *Don Quijote* (堂吉诃德), 1984 (Fig.40), 1990 (Fig.41), 1995 (Fig.42)

Título de la serie: *Biblioteca pequeña* (小图书馆丛书, 1984, 1990); *Versión infantil de obras maestras de la literatura extranjera* (外国文学名著少年读本, 1995)

Adaptador/a: Bing Jing

Publicación: la Editorial para Adolescentes y Niños de Sichuan, en Chengdu.

Descripción: 118.000 caracteres chinos, 240 páginas, con ilustraciones.

Tirada: 57.400 ejemplares (total de las tres ediciones)

7. *Don Quijote* (唐吉诃德), 1994 (Fig.43)

Título de la serie: *Selección bilingüe inglés-chino de obras maestras universales* (英汉对照世界名著精选)

Traductor y adaptador: Yuan Decheng

Publicación: la Editorial del Pueblo de Sichuan, en Chengdu.

Descripción: 142.000 caracteres chinos, 109 páginas.

Tirada: 36.000 ejemplares (hasta enero de 1997)

Nota: versión bilingüe para alumnos secundarios del inglés, adaptada de la versión infantil en inglés *Stories of Don Quixote* de James Baldwin.

8. *Don Quijote* (唐吉诃德), 1995 (Fig.44)

Título de la serie: *Selección de obras maestras de la literatura universal* (世界文学名著精华本)

Adaptador/a: Yuan Da

Publicación: la Editorial del Pueblo de Sichuan, en Chengdu.

Descripción: 115.100 caracteres chinos, 249 páginas, con ilusiones.

Tirada: 5.000 ejemplares

9. *Don Quijote* (唐吉诃德), 1996 (Fig.45)

Título de la serie: *Selección de la literatura universal para los adolescentes* (世界少年文学精选)

Adaptador/a: Liu Yuanxiao

Publicación: la Editorial de Pekín, en Pekín

Descripción: 117.000 caracteres chinos, 231 páginas, con ilusiones.

Tirada: 43.000 ejemplares (hasta marzo de 2000)

10. *Don Quijote* (唐吉诃德), 1996 (Fig.46)

Título de la serie: *Libros de fácil lectura de obras maestras de la literatura universal* (世界经典文学名著通俗普及读本)

Adaptador/a: Guo Zhanfang

Publicación: la Editorial de la Universidad de Hebei, en Baoding.

Descripción: 120.000 caracteres chinos, 166 páginas.

Tirada: 5.000 ejemplares

Nota: versión adaptada de la traducción de Yang Jiang.

11. *Don Quijote* (堂吉诃德), 1996 (Fig.47)

Título de la serie: *Tesoro de obras clásicas de gigantes literarios universales* (世界文豪经典金库少年版)

Adaptador/a: Liu Qiang

Publicación: la Editorial Mingtian, en Jinan.

Descripción: 196.000 caracteres chinos, 359 páginas.

Tirada: 2.000 ejemplares

Nota: versión abreviada de la traducción de Yang Jiang.

Además de las mencionadas arriba, se pueden encontrar varias versiones abreviadas:

*Don Quijote* (堂吉诃德), adaptada por Ou Jianian y publicada por la Editorial del Pueblo de Cantón en 1986.

*Don Quijote* (堂吉诃德), adaptada y traducida por Shen Songjun, y publicada por la Editorial de Literatura y Arte de Hunan en 1989.

*Don Quijote* (堂吉诃德), editada por Gao Du y publicada por la Editorial de la Universidad Normal de Shanxi en 1995.

*Don Quijote* (堂吉诃德), adaptada y traducida por Fan Quan, publicada por la Editorial de Literatura y Arte del Tiempo en 1996.

*Don Quijote* (堂吉诃德), adaptada y traducida por Cheng Xuewu, publicada por la Editorial de Shenyang, en 1997.



Fig.34<sup>161</sup>



Fig.35



Fig.36



Fig.37



Fig.38



Fig.39



Fig.40



Fig.41



Fig.42

<sup>161</sup> Todas estas ilustraciones son obtenidas de la web Libros viejos de Confucio, Konfz.com.

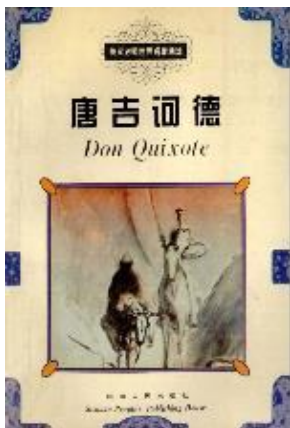


Fig.43



Fig.44

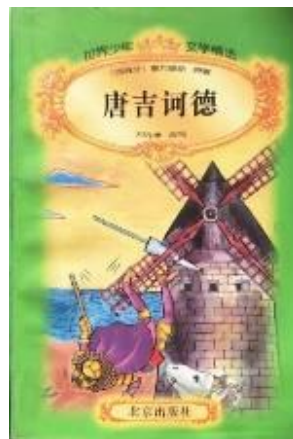


Fig.45

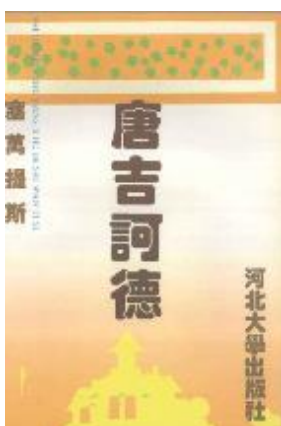


Fig.46

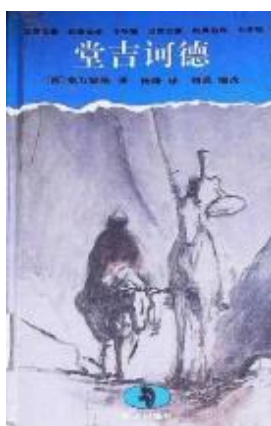


Fig.47

#### 6.4. La recepción crítica de *Don Quijote* en los años 80 y 90.

Después de la Revolución Cultural se reactivó el estudio literario. Con la publicación de la traducción de Yang Jiang, aparecieron sucesivamente una serie de libros, reseñas y artículos sobre *Don Quijote*. Generalmente, la crítica literaria de los primeros años después de la Revolución Cultural todavía tenían mucha influencia de las ideas de los años 50 y 60, y seguía imperando la estética marxista<sup>162</sup> como principal metodología. Desde finales del

<sup>162</sup> Según las ideas estéticas de Marx, el arte es una de las formas de la conciencia social, también es la forma específicamente artística de comprensión de la realidad. En cada época histórica el arte no es independiente, sino que es determinado por las clases sociales dominantes y por su base económica.

decenio de 1980, dada la introducción e influencia de la teoría literaria occidental, el estudio de *Don Quijote* en China se volvió cada vez más diverso y plural. Aparecieron una serie de estudios que ofrecieron nuevas perspectivas.

En general, la recepción crítica de *Don Quijote* durante los años 80 y 90 puede agruparse en los apartados siguientes:

#### **6.4.1. Estudio tradicional de *Don Quijote*.**

Este tipo de estudio se centra en las cuestiones tradicionales del cervantismo, tales como el propósito de Cervantes, los valores y sentidos de *Don Quijote*, y las interpretaciones de los dos personajes típicos, don Quijote y Sancho. En los años 80, las ideas de Marx, Engels y Belinski acerca de *Don Quijote* siguieron sirviendo como referencias prestigiosas para los críticos chinos, mientras que no se mencionaba “el carácter popular” de la novela del que se había hablado mucho en los años 50 y 60. Además, Sancho dejó de recibir las alabanzas exageradas y los estudios literarios sobre él también se redujeron mucho.

Wen Meihui (1978) en su artículo “Discurso breve de *Don Quijote*” señalaba que los valores de *Don Quijote* consistían en reflejar el panorama social de la España del siglo XVI y XVII, revelar las desgracias del pueblo y crear con éxito los dos tipos inmortales. Indicó que la tragedia de don Quijote se debió a su ideal anacrónico, y concluyó que en general don Quijote fue un personaje ridículo y Sancho fue un representante de los campesinos españoles alabado por Cervantes. Según Wen, el que Cervantes depositara su esperanza de reformar la sociedad en la caballería idealizada manifestaba la limitación del autor humanista. Tales opiniones aparecieron en las críticas de Wang Danfang, Huang Jiade y Yang Zhouhan de los años 50 y 60 de las que se ha hablado en el capítulo anterior. Además, hizo un análisis de las técnicas narrativas de *Don Quijote*. Al principio, destacó la especial estructura narrativa, formada por una serie de relatos que eran independientes entre sí, pero entrelazados por el itinerario de don Quijote y Sancho. Luego, Wen



mencionó la complejidad del personaje, señalando que “las personalidades de personajes no son estáticas, sino que se completan y evolucionan con el desarrollo de la historia” (Wen Meihui, 1978: 88). También alabó el uso del lenguaje popular y coloquial. En cuanto a las deficiencias de *Don Quijote*, Wen consideró que la estructura de la novela era algo floja, y que algunos fragmentos eran redundantes, y en ocasiones “se muestran los pensamientos y moralidades feudales del autor”. Estas opiniones fueron citadas posteriormente en varios estudios sobre la literatura extranjera. En 1981, Wen publicó la monografía *Cervantes y Don Quijote*, en la que repitió estas opiniones.

En otro artículo, “Discurso breve de *Don Quijote* de Cervantes”, Zeng Qingfu y Zhu Bingquan (1981) plantearon su opinión sobre el propósito del autor. Según ellos, *Don Quijote* significaba mucho más que una invectiva contra los libros de caballerías; en realidad, Cervantes intentaba hablar de cuestiones sobre la reforma social. Para Zeng y Zhu, el ideal de cambiar “la edad de hierro” en “la edad de oro” era el tema clave de la novela, y el fragmento en el que Sancho gobernaba la ínsula representaba el ideal del autor de construir una utopía humanista. Ellos no estaban de acuerdo con la opinión de Wen, indicando que Cervantes negó fundamentalmente la caballería, por eso, la esperanza del autor de reformar la sociedad no radicaba en la caballería idealizada, sino en las masas como Sancho. Sin embargo, Zhang Lingjiang (1999), desde la perspectiva del psicoanálisis, subrayaba que la intención de Cervantes no fue satirizar los libros de caballería, sino elogiar la ética caballeresca y seguir a los caballeros, y que el autor logró una satisfacción moral en su creación literaria.

También numerosas discusiones se centraron en la interpretación de la figura de don Quijote. Se aceptaron generalmente la dualidad del caballero, pero aún existían divergencias con respecto a las cuestiones de la característica dominante de don Quijote y de la definición de la figura del caballero.

Wang Yuanze (1979) en su artículo “Sobre la tipicidad de don Quijote” indicó que aparte del espíritu de la caballería atrasada, don Quijote también disponía del pensamiento avanzado del humanismo. Por lo tanto, según el crítico, no se debía considerar como una simple figura ridícula, tampoco era conveniente alabarlo demasiado. Wang subrayó

especialmente que Turguénev exageró las cualidades positivas de don Quijote.

Meng Xianqiang (1982: 326-333) en “Don Quijote no es una figura típica del caballero” proponía la idea original de que don Quijote representaba la figura de un estudioso humanista que estaba obsesionado por la caballería andante, y que la erudición fue su esencia, y la locura, su característica más llamativa. Meng negó la opinión corriente del momento de que *Don Quijote* era una novela que imitaba los libros de caballería y afirmó que era una obra inmortal con un estilo original. Al contrario de la idea de Turguénev, Meng consideró que el caballero fue un crítico de las instituciones preexistentes, en lugar de un defensor.

En los años 90, gracias a la influencia de la moderna teoría literaria occidental, el estudio tradicional de *Don Quijote* en China se renovó y se volvió más profundo y científico. Zhou Ning (1996: 8-12), en su estudio “El héroe en la ilusión- sobre varios sentidos de *Don Quijote*”, inició la aplicación de la narratología en el cervantismo chino. Según Zhou, la novela tenía diversas perspectivas narrativas y narradores, y explicó que la actitud del narrador también cambiaba a medida que desarrollaba la historia. Para el estudioso, el tono inicial del narrador fue burlesco, luego se volvió cada vez más solemne. Especialmente en la segunda parte, “el tono simpático se aumentó, y la sinceridad sustituyó a la ironía indiferente”, y en los últimos capítulos de la historia, el tono que incluso fue penoso mostró la compasión de la tragedia del héroe. A medida que evolucionaban las técnicas narrativas, don Quijote también se convirtió gradualmente desde un loco ridículo en un héroe trágico que simbolizaba el ideal y la moral noble. En este sentido, según Zhou, muy probablemente el propósito de Cervantes también cambió. Por lo tanto, esta novela no era una mera sátira a las novelas de caballería de entonces, sino que fue una obra profunda, con varios sentidos, con la que Cervantes presentó la tragedia del sufrimiento del héroe en forma de comedia, y manifestó que “el proceso por el cual el ideal y valor noble se ponen a prueba en el mundo”.<sup>163</sup> Además, destacó que con la combinación del diálogo y la narración se logró presentar la dualidad de don Quijote, y explicó que don Quijote era loco y ridículo en la narración, sin embargo, en los diálogos siempre se observaba su sabiduría.

---

<sup>163</sup> Texto original: 它要表现的是高尚的理想或者道义在这个世界上接受考验的过程.

En este artículo, Zhou hizo grandes alabanzas de don Quijote por su personalidad notable, declarando que vivía en el ideal, pero con la fuerza de la ilusión defendía con su vida la justicia, la bondad, la sinceridad, la fe, la valentía y otros valores notables del ser humano. Sobre el tema de la novela, Zhou concluyó que el fracaso del héroe reveló que “el mundo es absurdo y despiadado, entonces se rompe la ilusión hermosa, y el héroe se convierte en una víctima del mundo aburrido y mediocre”. Estas opiniones fueron bastante avanzadas, ampliando en gran medida el horizonte de los estudios literarios chinos de *Don Quijote*.

En “La reconstrucción del sentido: del pasado al futuro- un discurso nuevo sobre *Don Quijote*”, Rao Daoqing (1992: 90-95) también introdujo varios conceptos novedosos en el estudio de *Don Quijote*. Utilizando el concepto de polifonía de Bajtín, Rao planteó que “el carácter pluralista y polifónico de la época” causó la complejidad y contradicciones internas de Cervantes. Y la interacción y coexistencia del juicio y el sentimiento de Cervantes contribuyó al rasgo polifónico, inconcluyente y abierto de la figura de don Quijote. Al mismo tiempo, destacó la estructura narrativa polifónica de la novela, indicando que don Quijote no solo fue objeto del discurso del autor sino también un sujeto de su propio discurso. Según Rao, el caballero creó un mundo ilusorio que era contrario a la realidad y el juicio, y gracias a sus comportamientos reales y la “cooperación” de los demás, tales como, el ventero, el barbero y los Duques, su ilusión se convirtió en una realidad. Así, lo real y lo ilusorio se combinaron y se confundieron. Además, Rao destacó especialmente una perspectiva nueva sobre “el humor negro” en *Don Quijote* y la explicó de acuerdo con la estética de la recepción de Jauss, indicando que el receptor moderno, con nuevo horizonte de expectativas, podría intervenir en la interpretación de esta obra clásica y otorgarle nuevo sentido. Al final del estudio, Rao alentó al lector a reconstruir el sentido de *Don Quijote* con creatividad. Según él, el sentido de la novela podría renovarse y “modernizarse” en la recepción de los lectores de diferentes generaciones. En este sentido, Rao fue un precursor al investigar la novela cervantina según la estética de la recepción.

Otro artículo que merece ser mencionado es el de Chen Chaotang (1992: 81-86) “Don Quijote y Hércules”, en el que, según la crítica arquetípica, el autor proponía que Hércules era el arquetipo de don Quijote.

Además de las perspectivas nuevas, hasta los años 90, todavía existían bastantes críticas que no podían ir más allá del marco del estudio literario de los años 50, el cual tenía como guía la estética marxista. Por ejemplo, Liu Jianjun (1993) consideró que don Quijote fue un humanista distorsionado y oprimido por el feudalismo y que Sancho representaba al pueblo oprimido durante el Renacimiento. Hou Huangfu (1997) también planteó una idea parecida en la interpretación de don Quijote, subrayando que el caballero estuvo destinado al fracaso en el determinado contexto histórico.

#### **6.4.2. Estudios comparativos entre *Don Quijote* y otras obras literarias.**

A partir de los años 80 del siglo XX, se publicaron bastantes estudios sobre la comparación entre *Don Quijote* y otras obras literarias. Generalmente, tales estudios no fueron profundos, y la comparación se centraba en objetivos de creación, formas y técnicas narrativas, y recursos estilísticos, entre otros. En su artículo “El realismo mágico y *Don Quijote*”, Chen Zhongyi (1986) propuso que *Don Quijote* y las obras del realismo mágico utilizaron los mismos recursos estilísticos, tales como la ironía y la hipérbole, y que ambos eran obras realistas que reflejaron la realidad social. Además, Chen señaló que, como *Don Quijote*, los elementos mágicos en las obras del realismo mágico también fueron ideológicos, incluidos ilusión personal, mito, leyenda, creencia religiosa, superstición, etc. Habría que citar otros artículos similares, tales como “Diferencias y semejanzas estructurales entre *A la orilla del agua* y *Don Quijote*” de Wu Shiyu (1985), o “La heterogeneidad en la homogeneidad y la homogeneidad en la heterogeneidad: *Don Quijote* y *Viaje al Oeste*” de He Feng (1996).

Otros estudios se centran en la comparación entre don Quijote, Sancho y otros personajes literarios. Entre ellos, lo más llamativo son las discusiones acerca de la comparación entre don Quijote y A Q, el protagonista de la novela de Lu Xun *La verídica historia de A Q*. Entre los años 80 y 90 del siglo XX, se publicaron una serie de estudios sobre esta cuestión. Los principales fueron: “Don Quijote y A Q” de An Guoliang y Zhang

Xiuhua (1981), “Estudio comparativo entre A Q y don Quijote” de Qin Jiaqi y Lu Xiexin (1982), “Los tipos artísticos en los que se unen la tragedia y la comedia: las diferencias y semejanzas entre don Quijote y A Q” de He Zhifan (1994), “Comparación entre A Q y don Quijote” de Li Zhibin (1999). Según estos estudios, tanto don Quijote como A Q fueron figuras tragicómicas que se sumían en sus propias ilusiones enajenadas de la realidad. A través de sus historias, los dos autores, Cervantes y Lu Xun, reflejaron la realidad social de manera ridícula. Algunos estudios (An y Zhang, 1981; He, 1994) también hablaron de las diferencias entre los dos: don Quijote fue un idealista positivo y luchador valiente, pero A Q fue un humilde y débil que se arrodillaba y aceptó el *status quo*. Debido a las semejanzas entre A Q y don Quijote, algunos estudiosos propusieron (Qin y Lu, 1982) que A Q era un reproducción de don Quijote. Hasta hoy en día, algunos estudiosos y lectores siguen apoyando esta opinión. No obstante, también hay objeciones. Por ejemplo, Zhao Xiaoxia (2005: 171) indicó en su estudio “El malentendido en el estudio comparativo entre don Quijote y A Q”, que la idea susodicha era discutible, y que Lu Xun nunca había mencionado la influencia de *Don Quijote* en su novela. Además, para Zhao, no fue conveniente que destacaran meramente las semejanzas e ignoraran las diferencias entre los dos.

La comparación también se realizó entre don Quijote y otras figuras literarias. En el artículo “Dos tipos del impulso eterno del ser humano: comparación entre don Quijote y Falstaff” Zhuang Meizhi (1989: 96) planteó que don Quijote representaba el espíritu apolíneo y Falstaff representaba el espíritu dionisiaco. Zhang Lingjiang (1996) en su estudio “Locura, el síntoma típico de los intelectuales radicales: estudio comparativo entre don Quijote y el loco” explicó las semejanzas entre el caballero español y el “loco” chino creado por Lu Xun. Para Zhang, los dos fueron locos que trataban de cumplir una misión imposible. Ellos intentaban salvar a la gente, pero finalmente fueron tratados como risas. “La subiduría y imaginación sobresaliente los hicieron hallarse en la soledad y un asedio indescriptible” (ibid., 37). Esto causó la tragedia común de don Quijote y del loco de Lu Xun.

Entre otros estudios comparativos, pueden citarse también: “Los hermanos gemelos de

diferentes países y épocas: comparación entre Sancho y Bajie” (Hu Shuyi, 1989: 102-106), “*Romance de los Tres Reinos y Don Quijote*” (Chen Qing, 1984: 77-85), “El Quijote de Lao She” (Wang Haibo, 1992), “El Quijote femenino, Madame Bovary” (Liu Wuhe, 1999)

En muchos casos, los comparatistas chinos seguían insistiendo en el materialismo histórico y consideraron la literatura como una de las formas de la conciencia social que era determinada por la base material de la sociedad. Por eso, siempre intentaron encontrar en el contexto sociohistórico las causas de las semejanzas o diferencias entre *Don Quijote* y otras obras literarias.

#### **6.4.3. Estudios lingüísticos de *Don Quijote*.**

Para el cervantismo chino, el estudio lingüístico de *Don Quijote* es un nuevo ámbito que comenzó en los años 80 del siglo pasado. A pesar de la cantidad relativamente pequeña, se publicaron estudios especiales en torno al lenguaje de la novela cervantina, tales como: “Sobre el uso de sinónimos en *Don Quijote*” (Chen Guojian, 1983), “El uso de antónimos en *Don Quijote*” (Chen Guojian, 1986), “Estudio preliminar del uso de los refranes en *Don Quijote*” (Sun Dagong, 1988), “*Don Quijote* y los refranes” (Zhang Zhaoxia, 1995) y etc.

#### **6.4.4. *Don Quijote* en la enseñanza.**

Después de la fundación de la República Popular China, la elaboración de los libros de texto y del programa de estudios tenía que recibir la supervisión del Ministerio de Educación. Durante mucho tiempo, todas las escuelas primarias y secundarias nacionales utilizaban los manuales unificados nacionales y publicados por la editorial estatal la Editorial de la Educación del Pueblo. A pesar de que, a finales de la década de 1980, la reforma de la educación impulsó la diversidad de los manuales, ellos seguían manifestando la ideología oficial de la enseñanza.

A partir de los años 50, con el desarrollo de la enseñanza del español en China, *Don Quijote* había sido incluido en los manuales universitarios en las facultades de español. En la nueva época, *Don Quijote* se leía en los manuales de los estudiantes de secundaria y de los universitarios chinos. Un análisis de estos manuales permite conocer las interpretaciones oficiales de *Don Quijote* de aquel entonces.

El libro *Lengua* (Vol.I)<sup>164</sup> (Grupo de redacción del material genérico de *Lengua* en el bachillerato, 1979) presentó en la lección XVIII a los estudiantes de bachillerato dos fragmentos del capítulo I y capítulo VIII de la primera parte de *Don Quijote*. Después del texto, hay una “Reflexión y ejercicio” (ibid., 190-191) que señala lo siguiente:

1. [...] Esta obra critica la ideología feudal, revela la oscuridad y decadencia del feudalismo y la dominación cruel de la iglesia, y manifiesta la simpatía por la situación miserable del pueblo. [...] Esta lectura contiene dos fragmentos. El primero es el comienzo de la novela, en torno de las ilusiones de don Quijote y su preparación de la primera salida; el último es de la lucha de don Quijote contra molinos de viento. Los dos fragmentos describen vivamente las actividades físicas y psíquicas grotescas de don Quijote, las cuales, juntos con sus diálogos con Sancho, muestran claramente al lector cómo él vive en la ilusión falsa y cuán ridículo es su comportamiento. Estos dos fragmentos nos inspiran: cualquier que ignore la realidad, vaya por detrás del proceso histórico, e insista en desafiar la realidad que evoluciona constantemente, estará condenado al fracaso.
2. Según el texto, las armas que limpió don Quijote estaban tomadas de orín y llenas de moho. Y su celda estaba hecha de cartones y barras de hierro. Además, se menciona especialmente que estas cosas fueron de sus bisabuelos. ¿Qué sentido tienen estas narraciones?<sup>165</sup>

De acuerdo con las explicaciones de la *Guía didáctica del profesorado* (1979), las armas de don Quijote cubiertas de orín y llenas de moho representaban las cosas abandonadas y obsoletas. Pero don Quijote las consideraba como tesoros. De esta manera se mostró su absurdo. Además, la *Guía* exigía a los profesores que tenían que aclarar a los estudiantes el

---

<sup>164</sup> Otras ediciones de este manual *Lengua* publicadas en el decenio 1980, que han sido consultadas, también tienen contenidos parecidos. Aquí se cita la edición de 1979 como un ejemplo.

<sup>165</sup> Texto original: 一, [...]这部作品批判了封建主义的意识形态, 暴露了封建专制制度的黑暗腐败和教会的残酷统治, 表现了对人民困苦处境的同情。 [...] 这篇课文包括两个片段。前一个片段是原书开头一段, 写堂吉诃德出外漫游前的幻想和准备; 后一个片段是写堂吉诃德同风车搏斗。这两个片段生动地描述了堂吉诃德怪诞的行为, 和心理活动和他跟桑丘潘萨的对话。使读者清楚地看到, 堂吉诃德是怎样生活在虚妄的幻想之中, 他的行为是如何荒唐可笑。这两个片段启示人们: 任何人如果脱离实际, 落后于历史进程, 硬要去干和发展变化着的现实相对立的事, 必然要到处碰壁。

二, 作者写堂吉诃德洗擦的甲冑是发霉生锈的, 他的头盔面甲是用厚纸板和铁条修补的, 还特别提到这些东西是他“高高祖留下来的”, 这样写有什么作用? .

fracaso destinado de don Quijote causado por su ilusión, y presentar las principales técnicas narrativas de la novela: la exageración y el contraste entre los personajes.

En total, estos fragmentos y explicaciones producirían a los estudiantes de secundaria una impresión muy parcial y superficial sobre don Quijote, considerándolo un puro loco ridículo.

Además, también aparecieron bastante manuales universitarios de literatura extranjera que hablaban de *Don Quijote*:

*Obras escogidas de la literatura extranjera* (外国文学作品选), editado por Zhou Xuliang y publicado por la Editorial del Textos de Traducciones en 1979.

*Cincuenta y cinco lecciones de la literatura extranjera* (外国文学五十五讲,) editado por Zhou Junzhang, redactado conjuntamente por diecinueve instituciones de educación superior, y publicado por la Editorial del Pueblo de Guizhou en 1980.

*Presentación de obras escogidas de la literatura extranjera* (外国文学作品选讲) editado por Zhou Hanguan y publicado por la Editorial del Pueblo de Guangxi en 1980.

*Análisis de las obras escogidas de la literatura extranjera* (外国文学作品选析), editado por Fan Wenhui y Zhang Zhongyi, redactado conjuntamente por la Universidad Normal del Centro de China, la Universidad Normal del Sur de China y otras seis universidades chinas, y publicado por la Editorial de la Universidad de Henan en 1987.

*Literatura extranjera*, editado por Chen Huijun, redactado conjuntamente por más de diez universidades y otras instituciones de educación superior, y publicado por la Editorial de la Educación de Tianjin en 1987.

Estos libros fueron redactados de acuerdo con el Programa de la Enseñanza para Instituciones de Educación Superior, establecido por el Ministerio de Educación. Así pues, sus presentaciones sobre *Don Quijote* fueron parecidas y conservadoras. Muchas perspectivas nuevas en el campo de la crítica literaria no fueron introducidas en los manuales universitarios, y siguieron fundamentalmente las ideas de los años 50 y 60 que se han mencionado en el capítulo anterior. En general, se creía que *Don Quijote* era una gran novela realista que satirizó la caballería y el feudalismo y reflejó la realidad social. Y en varios manuales, la opinión de Marx de que “Don Quijote cayó en el error creyendo que la



caballería podría coexistir con cualquier formación socioeconómica” (Chen Huijun ed., 1987: 56), se consideraba una explicación autorizada del “fracaso inevitable” del caballero. En cuanto a las características artísticas de *Don Quijote*, estos manuales destacaron principalmente su estructura compositiva en forma de tapiz, en la que los relatos se van sucediendo unos a otros, y el lenguaje típico de la nación española y el uso de los recursos literarios en la formación de las figuras, tales como, ironía, parodia, hipérbole, y comparación.

### **6.4.3 Otros estudios de *Don Quijote*.**

Varias monografías sobre *Don Quijote* y Cervantes publicadas en los años 80 y 90 también contribuyeron mucho al desarrollo del cervantismo chino y a la recepción de esta gran novela en China. Entre las más relevantes pueden citarse:

*Cervantes y Don Quijote* de Wen Meihui, publicada por la Editorial de Pekín en 1981.

*Cervantes 1547-1616* de Zhang Shuli, publicada por la Editorial del Pueblo de Liaoning en 1982.

*El juicio absurdo: Cervantes y Don Quijote* de Cui Jie, publicada por la Editorial de Hainan en 1993.

*Abundantes dolores-el viaje hacia el este de Don Quijote y Hamlet* de Qian Liqun, publicada por la Editorial de Arte y Literatura del Tiempo en 1993.

*El famoso escritor humanista español Cervantes* de Huang Lidao, publicada por Commercial Press en 1987.

*La vida de Cervantes* de Bruno Frank, traducida por Wang Zhigeng y He Rui, publicada por la Editorial de la Educación de Hebei en 1990.

*Breve historia de la literatura española* de Meng Fu, publicada por la Editorial del Pueblo de Sichuan en 1982.

*Literatura española* de Dong Yansheng, publicada por la Prensa de la Docencia e Investigación de Lenguas Extranjeras en 1993.

A pesar de que los dos últimos no son monografías, dada su influencia en la recepción de la literatura española en China, también los exponemos aquí.

En total, la introducción de la moderna teoría literaria occidental amplió en gran medida el horizonte del cervantismo chino. Los estudios de *Don Quijote* se convirtieron en más pluralistas, diversos, profundos y científicos y no tenían el tinte ideológico tan fuerte como los estudios de los años 50 y 60, a pesar de que la estética marxista seguía siendo la principal guía. Pero en la enseñanza, las presentaciones de la novela todavía mostraron la inclinación ideológica.

## **6.5. Más allá de la literatura.**

### **6.5.1. El ballet *Don Quijote* en China.**

A principios del decenio de 1980, *Don Quijote* también llegó a los escenarios de ballet en China. En 1980, la compañía australiana de ballet visitó China e interpretó en el Teatro Tianqiao de Pekín el ballet *Don Quijote*, versión con coreografía de Rudolf Nuréyev (1938-1993). Fue el estreno del ballet *Don Quijote* en China, y fue emitido por la Televisión Central China. Más tarde este ballet clásico se convirtió en una fuente de intercambio entre los bailarines chinos e internacionales. En 1984 fue representado de nuevo en China por la compañía japonesa de ballet. Un año después, el Ballet Nacional de China invitó a Rudolf Nuréyev a coreografiar un *Don Quijote* para los bailarines chinos. Gracias a la dirección del bailarín ruso internacionalmente reconocido, en 1985 el Ballet Nacional de China estrenó su propio ballet basado en la obra cumbre española. Posteriormente, esta obra se interpretó en los escenarios chinos varias veces y cada vez más espectadores pudieron conocer la historia fantástica del caballero de otra forma artística.

### 6.5.2. Los *lianhuanhua* de *Don Quijote*.

En los años 80 del siglo XX, la publicación de *Don Quijote* en forma del *lianhuanhua* (连环画) también es un fenómeno llamativo. El *lianhuanhua*, que significa literalmente “imágenes seriales”, es un tipo de historieta tradicional que se popularizaba en la China del siglo XX. Por lo general, los *lianhuanhua* son del tamaño de la palma de la mano (el más tradicional es 12,7cm×9,8cm) y narran una historia con imágenes dibujadas en líneas de tinta negra. A diferencia del manga japonés, en los tradicionales *lianhuanhua*, cada página solo tiene una pintura y breves textos bajo ella. La pintura presenta el texto, y el texto explica y completa el contenido de la pintura. La mayoría de los *lianhuanhua* están adaptados de obras literarias o cinematográficas. Gracias a las pinturas vivas y los textos breves y fáciles de comprender, en el siglo pasado los librillos ilustrados se iban convirtiendo en un medio importante de entretenimiento popular, especialmente para los niños y la población con bajo nivel de educación. Y también se consideraron como un instrumento principal para hacer propaganda y educar al pueblo. Después de la Revolución Cultural, los *lianhuanhua* entraron en un período del florecimiento. Pero, a partir de 1985, con el rápido crecimiento de los medios audiovisuales, sobre todo con la llegada de la televisión a los hogares, los *lianhuanhua* fueron sustituidos por los dibujos animados e iban desapareciendo del mercado de libros.

No se debe olvidar que los *lianhuanhua* también contribuyeron a la recepción y difusión de *Don Quijote* en China, e hicieron que más chinos, incluidos los menos educados, pudieran conocer las aventuras del caballero español. El primer *lianhuanhua* de *Don Quijote* que podemos conocer es *Don Quijote* (唐吉诃德), publicado por la Editorial de Niños y Adolescentes de Tianjin, en 1960. Tiene cien viñetas bastante meticulosas y vivas que narran principalmente la historia de la primera parte de *Don Quijote*. Lo especial es que se inserta el fragmento del capítulo XVII de la segunda parte que trata de la aventura de los leones.



Fig.48: cubierta del *lianhuanhua* de *Don Quijote* (唐吉诃德), publicado por la Editorial de Bellas Artes de Tianjin (1960)  
 Dibujante: Luo Pan  
 Adaptador: Yan Dachun  
 Número de Viñetas: 100



Fig.49: ejemplo de páginas interiores del *lianhuanhua* de *Don Quijote* de 1960

Después de la Revolución Cultural, aparecieron varios *lianhuanhua* adaptados de la novela cervantina.

En 1983, la Editorial del Pueblo de Sichuan presentó un *lianhuanhua* homónimo, *Don Quijote* (唐吉诃德).<sup>166</sup> También está adaptado de la historia de la primera parte de *Don Quijote* y tiene 114 pinturas en blanco y negro. Las pinturas son precisas y detalladas y los textos son concisos, claros y explicativos.

<sup>166</sup> Disponible en

[http://www.zhlhh.com/ReadRoom/Reader/ReadBook.aspx?libcode=2CB2417E45568C091645E6875C461B0A1916CCFCE94EB607&m=90794&p=810C3C360ED218C87F217A5AA413B163&y\\_1\\_s=#book7/page1](http://www.zhlhh.com/ReadRoom/Reader/ReadBook.aspx?libcode=2CB2417E45568C091645E6875C461B0A1916CCFCE94EB607&m=90794&p=810C3C360ED218C87F217A5AA413B163&y_1_s=#book7/page1).



Fig.50: cubierta de *Don Quijote* (唐吉诃德) de la Editorial del Pueblo de Sichuan (1983).

Número de Viñetas: 114

Tirada: 202.800 ejemplares

Dibujantes: Lei Shisheng, Liang Huitong y Liang Yingxi

Adaptador: Li Xing



Fig.51: ejemplo de páginas interiores

En el mismo año, la Editorial de Bellas Artes del Pueblo de Shanghai publicó una versión bilingüe chino-inglés, *Don Quijote* (堂吉诃德). Este librito está dirigido a los estudiantes principiantes de inglés, y narra la historia de las dos partes de *Don Quijote* con solo 63 viñetas. Entre ellas se narran las aventuras de la primera parte con 54 pinturas, y solo hay 9 pinturas sobre la segunda. Así, ya se puede ver su defecto estructural. Además, sus pinturas son borrosas y chapuceras, en ocasiones no se ven claramente las caras de los personajes, y el fondo generalmente está formado por trazos simples y bastos. Los textos explicativos son menos naturales y vivos de leer.



Fig.52: cubierta de *Don Quijote* (堂吉诃德) de la Editorial de Bellas Artes del Pueblo de Shanghai (1983)

Número de Viñetas: 63

Tirada: 116.000 ejemplares

Dibujante: Zhou Youwu

Adaptador y traductor: Shi Yanshan



Fig.53: ejemplo de páginas interiores

A partir de mediados de los años 80, los *lianhuanhua* empezaban a declinar. Sorprendentemente, una colección: *Los lianhuanhua de clásicos literarios universales* (世界文学名著连环画), editada por la Editorial de Bellas Artes del Pueblo de Zhejiang, recibió una gran acogida y se vendieron unos 350.000 ejemplares (Xi Tianying, 2000: 226). El segundo tomo de la colección contiene *Don Quijote*, *Hamlet* y otras tres obras maestras. Al principio de la historia, hay una presentación resumida de Cervantes y su obra, en la que se explican los principales valores artísticos de esta novela y las connotaciones de las figuras de don Quijote y Sancho. Sus textos explicativos toman como referencia la traducción de Yang Jiang, y son de bastante calidad. Se resume bien la historia completa de *Don Quijote* de forma concisa, clara y natural; sobre todo, en cierta medida, presenta la

complejidad de la figura de don Quijote. En cuanto a los dibujos, a diferencia del estilo realista que caracterizan a los *lianhuanhua* tradicionales, esta versión de *Don Quijote* tiene un claro estilo caricaturesco. De esta manera, el mundo del caballero se ve más fantástico, satírico y absurdo.

Dado el éxito logrado, este *lianhuanhua* de *Don Quijote* fue reeditado por la misma editorial en 1999.



Fig.54 (izquierda): cubierta de *Los lianhuanhua de Clásicos literarios universales* de la Editorial de Bellas Artes del Pueblo de Zhejiang (1987)

Número de Viñetas de *Don Quijote*: 184, en 92 páginas (p.209-p.300)

Tirada: 350.000 ejemplares (hasta el año 2000)

Dibujante: Zheng Kaijun y Zheng He

Adaptador: Zhong Gaoyuan

Fig.55 (derecha): ejemplo de páginas interiores

En 1988, la Editorial de Bellas Artes de Lingnan presentó una adaptación nueva de *Don Quijote* (堂吉诃德) en forma de *lianhuanhua*. Pero esta versión no llamó mucho la atención. A partir de los dibujos reseñados abajo, se puede observar la particularidad del librito: no se pone marco a las imágenes, la posición del texto es libre, y las figuras están deformadas y exageradas. En lugar de los *lianhuanhua* tradicionales, es más parecido al cómic occidental.



Fig.56: cubierta de *lianhuanhua Don Quijote* de la Editorial de Bellas Artes de Lingnan (1988)  
 Número de Viñetas: 142  
 Tirada: sin dato  
 Dibujante: Xu Zhiwei  
 Adaptador: Hong Shouren



Fig.57: ejemplar de las páginas interiores. (La figura de don Quijote se ve como un vampiro)



Como los *lianhuanhua* combinan los textos concisos y los dibujos entretenidos, por un lado, la historia se puede presentar de una manera muy fácil y clara; por otro, los dibujos hacen visibles y concretas las figuras de personajes de la novela y para el público lector, son divertidos y accesibles. E incluso, para los niños y menos educados, suponían un medio de conocer en general las aventuras fantásticas del famoso caballero. Se puede decir que estos librillos ofrecen un atajo a los lectores generales para leer obras maestras y ampliar el horizonte. Al mismo tiempo, impulsan la divulgación de *Don Quijote* en China, especialmente entre los lectores que no pueden o no quieren leer su traducción completa. Además, se puede observar que los *lianhuanhua* están formados principalmente por los fragmentos más dramáticos de la novela: don Quijote en la venta, la lucha contra los molinos de viento, la batalla de don Quijote contra un rebaño de ovejas, don Quijote confunde la bacía con el yelmo, etc. Así se puede formar una historia que está llena de conflictos, sátira y ridículo, y que puede llamar la atención del lector. Estos fragmentos también se convierten en la impresión más profunda sobre la novela cervantina entre los lectores generales chinos. No obstante, algunos *lianhuanhua* de menos calidad convierten tal novela magna en una total farsa, y los personajes también sufren mucha simplificación, degenerando en figuras superficiales. Pero los valores artísticos y las connotaciones ricas de la novela, las virtudes y el espíritu supremo de don Quijote están cubiertos.

En resumen, los *lianhuanhua* amplían el grupo de receptores de *Don Quijote* en China, pero también muy posiblemente han creado estereotipos sobre don Quijote, Sancho y la obra. Como consecuencia, más lectores generales podrían tener una impresión falsa de que *Don Quijote* solo es una novela ridícula.

### **6.5.3. La introducción de la serie de dibujos animados *Don Quijote de la Mancha* (1979).**

A partir de la segunda mitad del decenio de los ochenta, empezó la decadencia de los *lianhuanhua*. Los nuevos medios, representados por la televisión, iban entrando en la vida

cotidiana de más familias chinas y llegaron a ser medios importantes de propaganda y publicación. Los programas de televisión enriquecieron en gran medida la vida cultural y el entretenimiento del pueblo chino. Entre ellos, los programas extranjeros se convirtieron en una manera importante por la que los espectadores chinos podían conocer al mundo y la cultura exótica. En este período, la serie de dibujos animados *Don Quijote de la Mancha* se encontró con el público juvenil chino. Esta serie fue producida por Cruz Delgado y José Romagosa, y emitida por TVE en 1979. Para hacer una adaptación excelente, realizaron minuciosos estudios e invitaron a Guillermo Diaz-Plaja de la Real Academia Española y el profesor Manuel Criado de Val para supervisar la redacción del guión (Candel, 1993: 106). Esta serie de dibujos logró un gran éxito entre el público juvenil español.

En aquella China, las series de dibujos importados fueron principalmente de Estados Unidos y Japón. La introducción de esta serie española se debió a la demanda de programas de televisión. En los años 80, casi todos los canales de televisión se encararon con la escasez de programas. En esta situación, el Canal de Pekín colaboró con la Corporación del Cine de China,<sup>167</sup> que tenía frecuentes comunicaciones con las empresas extranjeras, con el fin de introducir los programas extranjeros y enriquecer el servicio del canal. En 1984, entre varios programas españoles que fueron presentados por la Televisión Española a China, un director de la Corporación del Cine de China eligió la serie de dibujos animados *Don Quijote* y la recomendó al Canal de Pekín (Zhao y Luo, 2017). Dada la gran fama internacional de *Don Quijote*, el Canal le prestó especial atención, e incluso no la trató como una serie animada sino como una serie destinada al público general. Se realizaron trabajos cuidados para el doblaje de la serie. El guion original fue traducido por los hispanistas chinos tomando como referencia la traducción de Yang Jiang. Así mismo, se invitó a esta traductora prestigiosa como asesora literaria. Los actores de doblaje también fueron muy experimentados. En aquel momento, la introducción del dibujo animado español recibió bastante atención en los círculos literarios y artísticos, y varios periódicos informaron de ello.

Sin embargo, finalmente *Don Quijote de la Mancha* no recibió mucha acogida entre

---

<sup>167</sup> 中国电影公司. Ahora 中国电影集团公司 (China Film Group Corporation).

los espectadores chinos después de que se emitiera en 1985 en el Canal de Pekín. Especialmente para muchos niños chinos del momento este dibujo animado adaptado de la obra maestra española resultó incomprensible y aburrido. En el año 2000, la Televisión Central China emitió de nuevo la versión taiwanesa del dibujo animado. Al fin y al cabo, gracias a esta serie, las figuras del buen caballero y de su sirviente formaron una parte de la memoria de la infancia de muchos chinos de aquella generación.<sup>168</sup>

---

<sup>168</sup> Según los comentarios sobre este dibujo animado en Douban, el sitio web chino de revisión y reseñas para cine y televisión, mucha gente expresa que era incomprensible y aburrido para ellos en aquel momento, pero todavía forma parte de sus memorias de infancia. Algunos también manifiestan que justamente a través de esta serie, conocieron la novela *Don Quijote*. Disponible en [https://movie.douban.com/subject/1871150/comments?start=60&limit=20&status=P&sort=new\\_score](https://movie.douban.com/subject/1871150/comments?start=60&limit=20&status=P&sort=new_score).

## CONCLUSIÓN.

Las andanzas de *Don Quijote* en China comienzan con el artículo de Ma Yifu “La biografía del señor Ji”, realizado en 1905, y publicado en el *Semanario de independencia* en 1913. Lamentablemente apenas ejerce influencia en China. Con una repercusión importante, podemos decir que la recepción y difusión de la obra entre los chinos comienzan después de 1917. En aquel entonces, para salvar a China de la decadencia, los intelectuales reformistas chinos inician el Movimiento de la Nueva Cultura, con intención de realizar el renacimiento cultural, reformar la sociedad, y educar a la nación. Y la traducción literaria es considerada como una manera importante de popularizar los pensamientos occidentales avanzados, y tiene como misión crear la literatura moderna y realizar el renacimiento cultural de China. En esta situación, se publica *La biografía del caballero loco* de Lin Shu en 1922. Es la primera traducción completa al chino de la primera parte de *Don Quijote*. Teniendo en cuenta el contexto determinado, la demanda del mercado y los propios juicios estéticos, Lin Shu la traduce en chino clásico y hace bastantes modificaciones. Posteriormente, debido a la calidad insatisfactoria de *La biografía del caballero loco* y una nota de carácter político en la traducción y, esencialmente, la divergencia ideológica entre Lin Shu y los intelectuales del Movimiento de la Nueva Cultura, esta traducción es duramente criticada por los intelectuales reformistas. Durante mucho tiempo, no recibe un reconocimiento amplio en el campo académico. Sin embargo, en forma no intencional, las polémicas impulsan en gran medida la recepción y difusión de *Don Quijote* y de esta traducción. Posteriormente, esta obra polémica es reeditada varias veces. La edición de 1933 está incluida en la famosa colección de entonces, la *Biblioteca Universal*.

Al mismo tiempo, aparecen varias obras sobre la literatura mundial en las que se menciona *Don Quijote*. Pero buena parte de ellas siguen el modelo de los libros de texto, y sus presentaciones de *Don Quijote* son muy generales. Debido a la ansiedad de introducir la literatura mundial en China con rapidez y el deseo urgente de salvar al país con la literatura nueva, se destaca la importancia de la novela cervantina en la historia literaria

mundial y su carácter realista. La mayoría de los autores de estas obras son miembros de la Asociación de Estudios Literarios, su opinión sobre *Don Quijote* también coincide con su inclinación hacia “la literatura para la vida” y la literatura realista. En resumen, aunque estos primeros estudios no son detallados, gracias a ello, se elevan a Cervantes y *Don Quijote*, colocando la novela al nivel de una de las obras clásicas más grandes de la historia de la literatura mundial. A partir de este período, ya divergen acerca de la interpretación de la imagen de don Quijote. Por ejemplo, Zheng Zhenduo concluye que don Quijote es una imagen grande y admirable, pero Fu Donghua considera que es un caballero anacrónico. Generalmente, don Quijote no recibe una crítica severa, más bien se inclina a destacar el idealismo y la tragedia de esta imagen. En esta década, la idea de Zhou Zuoren es más profunda. Plantea que el valor perdurable de la novela consiste en reflejar que “los pensamientos viejos no se pueden aplicar en la época nueva”. Citando el conocido discurso de Turguénev, Zhou indica que nuestro caballero es un héroe idealista y trágico, y que su escudero es el representante de la experiencia. Posteriormente, vinculado con sus reflexiones sobre la revolución, Zhou forma un nuevo concepto de la novela. Comienza a dudar del ideal utópico quijotesco, y elogia el regreso de don Quijote desde el ingenioso caballero al bueno Alonso Quijano.

En la tercera etapa (1928-1937), el hecho de que *Don Quijote* entra en los libros de texto para los estudiantes chinos aumenta directamente el número de sus lectores. Además, debido al impactante debate entre Lu Xun y los intelectuales de la Sociedad de la Creación, *Don Quijote* logra más fama en China. En esta situación, en el decenio de 1930, se inicia el primer auge de la traducción de *Don Quijote*. Entre 1930 y 1937, además de las dos ediciones nuevas de la traducción de Lin Shu, se publican sucesivamente siete traducciones nuevas y dos versiones inglesas con notas en chino. Los principales traductores son las de He Yubo (1931), Jiang Ruiqing (1933), y Wen Zhida (1937). Jiang Ruiqing es el más relevante. Casi todas las traducciones publicadas en este período tienen como objetivo principal la ilustración cultural, y sus lectores destinatarios son los estudiantes adolescentes. Obviamente, los beneficios económicos que podría obtener la publicación de las obras literarias mundiales también son un motor importante. En general, la mayoría de estas

traducciones son versiones reducidas, menos precisas y minuciosas, y están incluidas en las colecciones tales como la *Colección de la literatura juvenil mundial* y la *Biblioteca mundial para los adolescentes*. Hay que señalar que, dada la escasez de las traducciones de *Don Quijote* en aquel momento, aunque son versiones para estudiantes, también recibieron buena acogida entre los lectores adultos.

En esta década se sigue considerando *Don Quijote* como una magna novela realista que revela la realidad y la vida. Las interpretaciones sobre el protagonista son más diversas, e incluso opuestas. Algunos críticos siguen defendiendo la fe, la lucha y el humanismo del caballero. Otros, representados por los intelectuales influidos por la estética marxista, califican a don Quijote de “bufón triste”, “personaje ignorante e iluso”, y “símbolo de los señores feudales anacrónicos en la época en que se desarrolla la burguesía”. Cabe tener en cuenta que la interpretación de que Sancho es un representante del campesinado empieza a aparecer en los artículos de algunos críticos izquierdistas. En la intelectualidad china del momento, Lu Xun, el cual es atacado con el apodo “Don Lu Xun” por los jóvenes marxistas en el debate sobre la literatura revolucionaria, se hace con el estandarte de la nueva interpretación social de *Don Quijote*. Para dar a conocer a más gente el significado profundo de esta novela, decide traducir el conocido discurso de Turguénev “Hamlet y Don Quijote”, que ejerce mucha influencia y es digno de tratarse como un hito en la historia de la recepción de *Don Quijote* en China. Posteriormente, muchos chinos tratan a don Quijote y Hamlet como dos tipos humanos: uno es idealista y actúa atrevidamente, y el otro es escéptico y pobre en acción. Lu Xun aprecia mucho la fe sublime y la lucha persistente de don Quijote, al mismo tiempo manifiesta su duda sobre el ideal utópico y la manera de lucha de don Quijote. Además, introduce la obra teatral rusa, *Don Quijote liberado*. El estudio de Lu Xun sobre *Don Quijote* tiene como finalidad la crítica social. En referencia de la historia de don Quijote, propone que la revolución china tiene que ser persistente y relacionada con la realidad, y plantea el concepto “los quijotes falsos” para criticar a los verdaderos hipócritas de la sociedad china. Además, crea un personaje similar a don Quijote en su novela *La verídica historia de A Q*. Por lo demás, en la década de 1930 se estrena en China una adaptación cinematográfica rusa de *Don Quijote* y se publican dos

obras literarias inspiradas en la novela: *La biografía del señor Nada* (1932) y *El extraño caballero errante de Shanghái* (1936). Se puede afirmar que entre 1928 y 1937 la influencia en China de la novela cervantina se amplía de forma general, y don Quijote comienza a penetrar en la vida de los intelectuales chinos y convertirse en una referencia imprescindible al reflexionar sobre el destino futuro. La presencia de nuevos vocablos derivados de la inmortal novela en diccionarios chinos: “吉诃德型” (“Quijotismo”), “吉诃德先生” (“Don Quijote”), “吉诃德精神” (“el espíritu quijotesco”), entre otros, también refleja el hecho de que *Don Quijote* ya se convierte en una parte del contexto cultural chino y de su lengua.

En la cuarta etapa (1938-1949), el auge de la traducción de *Don Quijote* en China se ve interrumpido por el estallido de la Segunda Guerra Sino-japonesa. Sin embargo, Fu Donghua y la editorial Commercial Press insisten en la traducción y publicación de *Don Quijote*. Como alimento espiritual y vínculo cultural entre el pueblo chino y el pueblo español, *Don Quijote* no deja de animar a los chinos en la situación bélica. Para hacer más accesible la novela, la traducción de Fu se caracteriza por la popularización y la facilidad de comprensión. Su recepción crítica en este período es escasa. Pero en algunos periódicos y artículos se puede observar que la imagen de don Quijote es interpretada de una manera nueva. Muchos chinos tratan al caballero como el símbolo de España y un héroe nacionalista, y elogian altamente su coraje y heroísmo. El sentido positivo del fanatismo quijotesco es exagerado en la guerra. Al mismo tiempo, las ideas de los rusos se siguen difundiendo en China. Por ejemplo, se publica el artículo del escritor comunista ruso Lunacharski, en el que indica que *Don Quijote* hace una llamada al futuro de una sociedad comunista, y propone que los comunistas tienen que ser los quijotes nuevos que mantienen el mismo ideal, pueden vincularlo con la realidad y colaboran estrechamente con Sancho, su compañero campesino. En definitiva, estas interpretaciones tienen una intencionalidad política. No obstante, también se pueden observar visiones distintas. Frente a la inestabilidad prolongada del país y la desilusión creciente, algunos literatos chinos deprimidos se burlan de sí mismos por ser “quijotes débiles”.

En la guerra, *Don Quijote* se sigue popularizando en China. Tanto la traducción como

la recepción de *Don Quijote* tienen más sentido sociopolítico. Merece la pena destacar que el traslado de los recursos materiales y personales por la guerra amplia de manera no intencional la esfera de recepción de *Don Quijote* en China. Es decir, además de Shanghái, se difunde en una extensión geográfica más amplia y su fama alcanza más zonas menos desarrolladas.

En la quinta etapa (1949-1966) se funda la República Popular China. En el nuevo contexto sociocultural, la recepción de *Don Quijote* entra en una era nueva en la que el énfasis en el papel del poder político es mucho más fuerte que antes. Bajo la guía de la planificación nacional, Fu Donghua realiza la traducción de las dos partes de la novela, y esta primera traducción íntegra al chino es publicada por la editorial oficial Editorial de la Literatura del Pueblo en 1959. Durante los decenios de 1950 y 1960 China convierte la opinión de Mao Zedong, “el criterio político en primer lugar y el artístico en segundo”, en la política básica de las actividades de literatura y arte, y establece los principios estéticos de “el realismo socialista” y “la literatura del pueblo”. Las masas obreras y campesinas se consideran principales lectores destinatarios de la literatura. En estas circunstancias, para corresponder a la ideología predominante, Fu Donghua recurre a la traducción domesticante y el uso del lenguaje con peculiaridad china con la intención de hacer más fluida, accesible y natural la traducción. En la traducción íntegra de *Don Quijote* también muestra de vez en cuando la inclinación ideológica, embelleciendo a los personajes del proletariado y afeando a los explotadores. No obstante, el traductor no obedece por completo el gusto de las masas. Por ejemplo, siempre emplea la estrategia extranjerizante para traducir fielmente las frases hechas y añade cierto exotismo de la traducción. Además, se puede observar en la traducción expresiones elegantes que muestran la buena formación de Fu Donghua en la literatura y en la lengua clásica china. Con el mecenazgo del fuerte poder político, esta traducción íntegra de *Don Quijote* logra ser la versión más prestigiosa durante los decenios 1950 y 1960.

La recepción crítica de *Don Quijote* en este período deja de ser diversa y se vuelve homogénea. La gran producción de este período se genera con ocasión del congreso conmemorativo del 350 aniversario de la publicación de la primera parte de *Don Quijote* y



de *Hojas de hierba* en 1955. La inmensa mayoría de los trabajos presentados convergen hacia unas delimitadas concepciones ideológicas y se caracterizan por el dogmatismo, el formalismo y la politización. Las críticas tienen estructuras parecidas. Desde la perspectiva del materialismo histórico, relacionan el estudio de la novela con el curso del desarrollo histórico y la lucha de clases. De acuerdo con los predominantes principios literarios de aquella China, se plantea que el valor más relevante de *Don Quijote* es su “carácter popular”. Se reconoce ampliamente que Cervantes utiliza esta novela para exponer el ocaso de la clase de la nobleza aristocrática, y admirar el ascenso de las masas populares. Sus méritos principales se resumen en: el reflejo de la realidad, la intención antifeudal, el uso de la lengua del pueblo, y los tipos exitosos. Además, los críticos chinos ponen un especial énfasis en analizar el mundo de *Don Quijote* desde la perspectiva de la lucha de clases, intentando explotar las contradicciones de clase en la novela, y exponer la miseria y el sufrimiento del pueblo español bajo la opresión del feudalismo y de la iglesia. El análisis de las imágenes de don Quijote y Sancho dependen directamente de su naturaleza de clase. Así, se produce el hecho llamativo de que la posición de Sancho es elevada notablemente, e incluso sobrepasa a su amo. El caballero es considerado un tipo del hidalgo venido a menos de la sociedad feudal; y el escudero, un representante del pueblo español que es la fuerza principal para construir una sociedad brillante. Incluso algunos plantean que Sancho es un símbolo del “gobernante ideal del pueblo”.

En la sexta etapa (1978-1999), tras los diez años de la Revolución Cultural, la influencia de la ideología en la literatura va disminuyendo, y la naturaleza inherente de la literatura vuelve a recibir estimación. El PCCh también comienza a relajar el control mental y a alentar a los escritores a emancipar el pensamiento y desarrollar la creatividad personal. Los chinos del momento que han sufrido la escasez de libros durante diez años anhelan conocer el mundo y lograr pensamientos nuevos. Bajo esta situación, la Editorial de la Literatura del Pueblo encabeza la reiniciación de la publicación de obras literarias extranjeras. Así pues, en 1978, por fin ve la luz la primera traducción completa y directa de Yang Jiang. Gracias a la insistencia de la traductora en la libertad, la autonomía individual y los propios juicios estéticos, *Don Quijote* de Yang se realiza durante la Revolución

Cultural sin tinte político, y fiel al original. Tal traducción precisamente corresponde al horizonte de expectativa de los lectores en la nueva era y se ajusta a la tendencia despolitizada de la literatura. Esta magnífica traducción es digna de tratarse como un hito en la historia de la recepción de *Don Quijote* en China. Desde 1961 hasta 1976, Yang tarda casi veinte años en terminar esta traducción. Hasta hoy en día, es la más vendida y la más conocida entre todas las traducciones al chino de *Don Quijote*. Posteriormente, con la entrada en la nueva era de “Reforma y Apertura”, y debido a las influencias del deshielo del pensamiento, la comercialización y la globalización, la traducción de *Don Quijote* en China alcanza otro auge. Durante los años 80 y 90, surgen unas veinte traducciones y adaptaciones nuevas. Entre ellas, hay cuatro nuevas traducciones íntegras y directas. Las adaptaciones al ballet y a los dibujos animados de la novela también son introducidas en China. Por lo demás, los *lianhuanhua* de *Don Quijote* del decenio 1980 forman parte de un fenómeno especial y llamativo en la historia de recepción de la novela en China.

En esta etapa, el estudio de *Don Quijote* obtiene un gran logro. Bajo la influencia de la teoría literaria occidental, la crítica literaria al respecto se vuelve cada vez más científica y despolitizada, y aparecen una serie de nuevas perspectivas. Las interpretaciones de *Don Quijote* se caracterizan por su pluralidad y diversidad. Todavía hay un buen número de estudios que se centran en la definición de la figura del caballero. A pesar de la divergencia entre ellos, se acepta generalmente la ambigüedad de la figura de don Quijote. Por lo demás, se publican varios estudios comparativos entre la novela cervantina y las obras literarias chinas, y estudios lingüísticos y varias monografías al respecto. Diferentes voces conforman conjuntamente la prosperidad del estudio de esta magna obra española en China a finales del siglo XX.

Después de un repaso minucioso, hemos podido concluir que la traducción y recepción de *Don Quijote* siempre está vinculada estrechamente a un determinado contexto sociocultural, recibe la manipulación de la ideología y, al mismo tiempo, también participa en la construcción de la cultura china. Por un lado, forma una imagen de *Don Quijote*, por otro, ayuda a fortalecer el orden y las normas existentes en China. Entre 1900 y 1940, la recepción de *Don Quijote* está dirigida principalmente por intelectuales. Se destacan los

valores sociales y estéticos de la novela cervantina. Como una gran obra realista, y “la primera novela moderna”, es tratada como una referencia importante para la literatura china moderna y es considerada favorable para el renacimiento cultural y la reforma social en China. Entre los decenios de 1950 y 1960, después de la fundación de la República Popular China, el gobierno desempeña un papel rector en su recepción. Se hace hincapié en los valores en la política. Es definida oficialmente como “una gran novela realista perteneciente al pueblo” y asume la responsabilidad de promover el desarrollo de la literatura del realismo socialista de la nueva China. Al mismo tiempo, sirve de vínculo cultural entre China y sus compañeros internacionales de ruta. Entre los decenios de 1980 y 1990, el mercado y el lector ocupan la posición dominante, los valores estéticos y económicos de la novela cervantina reciben más atención y dirigen la recepción de *Don Quijote* en la nueva era.

A lo largo del siglo la imagen de don Quijote está en cambio y evolución constante. Numerosos críticos, intelectuales, traductores, literatos, lectores, junto con Cervantes, crean el don Quijote perteneciente a China. En distintas épocas se resaltan diferentes aspectos de la novela y se ignoran otros. Por ende, se reconstruye su sentido una y otra vez. El héroe idealista y trágico, el bufón triste, el ignorante, el caballero anacrónico, el iluso que actúa atrevidamente, el señor feudal arruinado, etc. Todos estos son los papeles que don Quijote ha jugado en China durante el siglo, pero en ninguna época podemos encontrar una interpretación definitiva del caballero. Porque, además de su ambigüedad, como dice Yang Jiang, diferentes lectores que tienen diferentes contextos culturales e ideologías subjetivas crean muchos Quijotes disfrazados, y estos, a su vez, complican la imagen real del Quijote en la novela. En general, correspondiendo al inestable contexto sociocultural de la China del siglo XX, los críticos chinos siempre prestan mucha atención al sentido social de la literatura. Entre las interpretaciones de *Don Quijote* en la China del siglo XX, las realistas siempre constituyen de manera absoluta la corriente principal.

En esta tesis, hemos recopilado 56 traducciones y adaptaciones de *Don Quijote* en la China del siglo XX, y hemos presentado completamente su historia de recepción y difusión. Relacionándola con el contexto, hemos destacado los factores que influyen en su

traducción y recepción. Y a través de la lectura pormenorizada de una gran cantidad de materiales, fuentes primarias y secundarias, incluidos los elementos paratextuales, hemos sintetizado de manera objetiva los estudios, reseñas literarias y artículos sobre la novela, y hemos resumido las opiniones más representativas de cada época, y en consecuencia, la evolución de las principales interpretaciones de *Don Quijote* en distintas etapas. Para terminar, es oportuno aclarar que, dadas las limitaciones materiales de tiempo, no hemos podido analizar más traducciones para desarrollar un estudio más profundo y detallado. Además, no se estudia en profundidad la relación entre la recepción de *Don Quijote* en China y en otros países, sobre todo en Rusia y Japón, que tanta influencia tienen en la China del siglo XX. Además, la recepción y difusión de esta novela en la China del siglo XXI tampoco se aborda en esta tesis. Estas cuestiones podrían indagarse en un futuro estudio.

## BIBLIOGRAFÍA.

- Alle, M. F. (2019). “La literatura del partido”: El realismo socialista entre el arte y la política. *Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, (20), 166-186.
- A-Long 阿垅 (1947). 读吉诃德先生半卷 [Leer medio volumen de *Don Quijote*]. En 无弦琴 [*El qin sin cuerda*] (pp. 50-58). Shanghái: Shenghuo shudian 生活书店.
- An, Guoliang 安国梁 y Zhang, Xiuhua 张秀华 (1981). 堂吉诃德和阿 Q [Don Quijote y A Q]. 郑州大学学报 (哲社版) [*Journal of Zhengzhou University (Arts & Social Sciences)*], (4), 45-50.
- A-Ying 阿英 (2003) 阿英全集 (第四卷) [*Obras completas de A Ying (Vol. 4)*]. Hefei: Anhui jiaoyu chubanshe 安徽教育出版社.
- Bao, Hua 宝骅 (1933). 从《吉诃德先生》说到《阿 Q 正传》 [De *Don Quijote a La verídica historia de A Q*]. 社会与教育 [*Sociedad y Educación*], 7(4), 9-11.
- Bassnett, S., y Lefevere, A. (1998). *Constructing cultures: Essays on literary translation*. Shanghái: Shanghái Foreign Language Education Press, 1998
- Bian, Zhili 卞之琳 (Et al.) (1959). 十年来的外国文学翻译和研究工作 [Trabajo de traducción y estudio de la literatura extranjera en los últimos diez años]. 文学评论 [*Literary Review*], (5), 41-77.
- Biblioteca de Pekín 北京图书馆 (Ed.) (1987). 民国时期总书目 [*La bibliografía total de la República de China*]. Pekín: Shumu wenxian chubanshe 书目文献出版社.
- Cai, Hongyuan 蔡鸿源 (Ed.) (2001). 民国人物别名索引 [*Seudónimos de los personajes del período de la República de China*] (p. 419). Chuangchun: Jilin renmin

- chubanshe 吉林人民出版社.
- Candel, J. M. (1993). *Historia del dibujo animado español* (Vol. 2). Murcia: Editora Regional de Murcia.
- Cao, Lei 曹雷 (7 de diciembre de 1996). 徜徉在书的世界里 [Disfrutar en el mundo de libros]. 文汇读书周报 [*Wenhui Reader's Weekly*].
- Cao, Qinghua 曹清华 (2008). 何为左翼? 如何传统? [What is the Left-Wing? ¿How to hand it down?]. 学术月刊 [*Academic Monthly*], 40 (1), 102-109.
- Caparrós, J. D. (2002). *Teoría de la literatura*. Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces.
- Cervantes Saavedra, M. D. (1998). *Don Quijote de la Mancha* (Francisco Rico Ed.). Edición del Instituto Cervantes.  
<https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/default.htm>
- Cervantes Saavedra, M. D. (1898). *The life and exploits of the ingenious gentleman Don Quixote de la Mancha* (Charles Jarvis Trad.). Boston: L.C. Page and Company.  
<http://hhh.gavilan.edu/fmayrhofer/spanish/jarvis/index.html>
- Cervantes Saavedra, M. D. (1933). 魔侠传 [*La biografía del caballero loco*] (Lin Shu 林纾 Trad.). Shanghai: Shangwu yinshuguan.
- Cervantes Saavedra, M. D. (1939). 吉诃德先生传 [*La biografía del señor Quijote*] (Fu Donghua 傅东华 Trad.). Changsha: Shangwu yinshuguan.
- Cervantes Saavedra, M. D. (1959). 堂吉诃德 [*Don Quijote*] (Fu Donghua 傅东华 Trad.). Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社.
- Cervantes Saavedra, M. D. (1978a). 堂吉诃德 [*Don Quijote*] (Vol. I) (Yang Jiang 杨绛

- Trad.). Pekín: Renmin wenzue chubanshe 人民文学出版社.
- Cervantes Saavedra, M. D. (1978b). 堂吉诃德[*Don Quijote*] (Vol.2) (Yang Jiang 杨绛 Trad.). Pekín: Renmin wenzue chubanshe 人民文学出版社.
- Cervantes Saavedra, M. D. (1995). 堂吉诃德[*Don Quijote*] (Dong Yansheng 董燕生 Trad.). Hangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe 浙江文艺出版社.
- Chen, Dongyuan 陈东原 (Ed.) (1948). 第二次中国教育年鉴 [*El segundo anuario de la educación china*]. Shanghái: Shangwu yinshuguan.
- Chen, Fangwu 成仿吾 (1928). 毕竟是“醉眼陶然”罢了 [Después de todo, es “Una borrachera despreocupada”]. 创造月刊 [*Revista Mensual de la Creación*], 1(11), 120-125.
- Chen, Fukang 陈福康 (1986). 郑振铎前期的编辑思想 [Las primeras orientaciones de edición de Zheng Zhenduo]. 编辑学刊 [*Editors Monthly*], (4), 69-74.
- Chen, Huijun 陈慧君 (Ed.) (1987), 外国文学 [*Literatura extranjera*], Tianjin: Tianjin jiaoyu chubanshe 天津教育出版社.
- Chen, Kaixian (2005). La recepción de *Don Quijote* en China. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, (81), 227-239.
- Chen, Xiu 陈秀 (Ed.) (2007). 浙江省译家研究 [*Estudio de los traductores de la provincia de Zhejiang*]. Hangzhou: Zhejiang daxue chubanshe 浙江大学出版社.
- Chen, Yan 陈言 (2005). 抗战时期翻译文学述论 [Estudio de la literatura traducida durante la guerra antijaponesa]. 抗日战争研究 [*Estudio de la Segunda Guerra Sino-japonesa*], (4), 26-45.
- Chen, Zhenguo 陈振国 (Ed.) (2010) 冯文炳研究资料 [*Materiales para el estudio de Feng*

- Wenbing]. Pekín: Zhishi chanquan chubanshe 知识产权出版社.
- Chen, Zhongyi 陈众议 (1986). 魔幻现实主义与《堂吉诃德》 [El realismo mágico y *Don Quijote*]. 读书 [Dushu], (2), 40-46.
- Chen, Zhongyi 陈众议 (2014). 塞万提斯学术研究 [Estudio sobre la historia de estudios cervantinos]. Nanjing: Yilin chubanshe 译林出版社.
- Comité editorial de *Cihai* 辞海编辑委员会 (1985). 辞海 [Cihai]. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe 上海辞书出版社.
- Comité editorial de *Comunicaciones de la traducción* 翻译通讯编辑部 (Ed.) (1984). 翻译研究论文集 1949-1983 [Colección de estudios de la traducción 1949-1983]. Pekín: Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe 外语教学与研究出版社.
- Comité editorial de Universidad normal de Pekín 北师大编辑部 (Ed.) (1951). 学习辞典 [Diccionario para el aprendizaje]. Pekín: Beijin shifan daxue chubanshe 北京师范大学出版社.
- Deng, Jitian 邓集田 (2009). 中国现代文学的出版平台 [Las plataformas de publicación de la literatura moderna china] (Tesis doctoral). East China Normal University, Shanghai.
- Deng, Xiaoping 邓小平 (1980). 邓小平同志代表中共中央和国务院在中国文学艺术工作者第四次代表大会上的祝词 [El discurso del camarada Deng Xiaoping ante el IV Congreso Nacional de los Diputados de Trabajadores en la Literatura y el Arte en nombre del Comité Central del PCCh y del Consejo de Estado]. En 中国文学艺术工作者第四次代表大会文集 [Actas del IV Congreso Nacional de los Diputados de Trabajadores en la Literatura y el Arte] (pp. 1-8). Chengdú: Sichuan renmin



chubanshe 四川人民出版社 .

*Don Quixote de la Mancha* (Charles Jarvis Trad.). Boston: L. C. Page and Company.

<http://hhh.gavilan.edu/fmayrhofer/spanish/jarvis/index.html>.

Dong, Hengxun 董衡巽 (1992). 记杨绛先生 [Sobre Yang Jiang]. 随笔 [Ensayo], (4): 108-115.

Faguet, Auguste Émile (1924). 欧洲文学入门 [Introducción a la literatura europea], (Gu Zongxu 顾钟序, Trad.). Shanghai: Shangwu yinshuguan.

Fairbank, John K. (Ed.) (2005). *The Cambridge history of China, Vol. 12, Republican China 1912-1949, Part II*. Cambridge: Cambridge University Press.

Fan, Jun 范军 y Li, Xiaoye 李晓晔 (Eds.) (2018). 中国新闻出版业改革开放 40 年 *Cuarenta años de reforma y apertura de la industria de prensa y publicaciones en China*. Pekín: Zhongguo shuji chubanshe 中国书籍出版社.

Fang, Houshu 方厚枢 (2006). 新中国出版事业的开端 [El inicio de la industria editorial de la nueva China]. En Song Yuanfang 宋原放 (Ed.), 中国出版史料 (现代部分) 补卷 下 [Documentos históricos de la edición en China (La época moderna) Volumen suplementario segunda parte] (pp. 804-825). Jinan: Shandong jiaoyu chubanshe 山东教育出版社.

Feng, Naichao 冯乃超 (1928). 艺术与社会生活 [El arte y la vida social]. 文化批判 [Crítica Cultural], (1), 3-13.

Feng, Wenbing 冯文炳 (1985) 无题 [Sin título]. En 冯文炳选集 [Selección de obras de Feng Wenbing] (p.359). Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社.

Fokkema, D. W. (1965). *Literary Doctrine in China and Soviet Influence*. The Hauge:

Mouton & Co.

Foucault, M. (1998). *Vigilar y castigar*. México: Siglo XXI.

Fu, Donghua 傅东华 (1924). 中国今后的韵文 [El futuro verso de China]. 文学 [Literatura], (115), 1.

Fu, Donghua 傅东华 (1925). 西万提斯评传 [La biografía crítica de Cervantes]. 小说月报 [Ficción Mensual], 16 (1), 1-8.

Fu, Donghua 傅东华 (1931). 风格论 [Sobre el estilo]. 小说月报 [Ficción Mensual], 22(1), 1-11.

Fu, Donghua 傅东华 (1934). 译什么和叫谁译 [Qué se deben traducir y quién los traduce]. 文学 [Literatura], 2(3), 371-372.

Fu, Donghua 傅东华 (1935a). 我怎样和吉诃德先生初次见面 [Cómo fue el primer encuentro entre *Don Quijote* y yo]. 中学生 [Estudiantes de secundaria], (56), 81-85.

Fu, Donghua 傅东华 (7 de enero de 1959). 谈谈民歌的过去未来 [Sobre el pasado y el futuro de la canción popular]. 文汇报 [Wen Hui Po], p. 3.

Fu, Donghua 傅东华(1937). 非战斗员的责任 [La responsabilidad de las personas que no pertenecían al sector militar]. 青年抗敌特刊 [Número especial de lucha de los jóvenes], (8), 24.

Gao, Xiaojian 高小健 (2017). 中国电影艺术史 1930-1939 [La historia del arte cinematográfico de China 1930-1939]. Pekín: Wenhua yishu chubanshe 文化艺术出版社.

Genette, Gérard (1997). *Paratexts: Thresholds of interpretation*. New York: Cambridge

University Press.

Goikoetxea Lobo, Leire (2015). *La traducción de la literatura española en el Japón de la era Meiji* (TFM) (p. 22). Universidad de Salamanca, Salamanca.

Gratchev, S. N. (2019). La recepción del *Quijote* en Rusia. En *Recepción e interpretación del Quijote* (pp. 127-142). Madrid: Visor Libros.

Grupo de enseñanza e investigación de la literatura extranjera de la Universidad Normal de Pekín 北京师范大学外国文学教研组 (1959). 外国文学参考资料 (古代至十八世纪文学部分) [*Referencias de la literatura extranjera (Desde la antigüedad hasta el siglo XVIII)*]. Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe 高等教育出版社.

Grupo de la redacción del material genérico de *Lengua* en el bachillerato 中学通用教材语文编写组 (1979). 语文 (第一册) [*Lengua* (Vol. I)]. Pekín: Renmin jiaoyu chubanshe 人民教育出版社.

Guarde Paz, Cesar (2016). 陳家麟傳記及其翻譯小說《鮑亦登偵探案》等原著鑑定研究 [La biografía de Chen Jialin y el estudio del original de *Baoyideng zhentan* y de otras sus traducciones]. 清末小説から [*Las novelas de finales de la dinastía Qing*], (120), 5-25.

Guo, Moruo 郭沫若 (1936). 西班牙的精神 [El espíritu de España]. 女子月刊 [*Revista mensual de la mujer*], 4(10), 1-2.

Guo, Yang 郭杨 (2009). 林译小说研究 [*Estudio de las traducidas de Lin Shu*] (Tesis doctoral). Fudan University, Shanghai.

Hamilton, Clayton (1924). 小说法程 [*Los principios de la ficción*] (Hua Linyi 华林一, Trad.). Shanghai: Shangwu yinshuguan.

- Hanguang 寒光 (1935). 林琴南 [*Lin Qinnan*]. Shanghai: Zhonghua shuju 中华书局.
- He, Fangchuan 何芳川 (Ed.) (2007). 中外文化交流史 [*Historia de la comunicación cultural entre China y extranjero*]. Pekín: Guoji wenhua chuban gongsi 国际文化出版公司.
- He, Qifang 何其芳 (1983). 何其芳文集 [*Obras de He Qifang*]. Pekín: Renmin wenxue chubanshe.
- He, Qifang 何其芳 (2010). 论阿 Q [Sobre A Q]. En Chen Sihe 陈思和 (Ed.), 中国当代文论选 [*Selecciones de críticas literarias contemporáneas chinas*] (pp. 4-10). Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe 上海教育出版社.
- He, Zhifan 何之璠 (1994). 悲喜交融的艺术典型—浅谈唐吉珂德与阿 Q 的异同 Los tipos artísticos en los que se unen la tragedia y la comedia: las diferencias y semejanzas entre don Quijote y A Q. 上海师范大学学报 [*Journal of Shanghai Normal University*], (1), 149-151.
- Heine, H. (1956). 精印本《堂吉珂德》引言 [Prólogo a la edición de lujo de *Don Quijote*] (Qian Zhongshu 钱钟书, Trad.). En 文学研究集刊 [*Colección de estudios literarios*] (pp. 163-184). Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社.
- Hermans, T. (Ed.). (1985). *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. New York: St. Martin' s Press.
- Hong, Zicheng 洪子诚 (2002). 问题与方法: 中国当代文学史研究讲稿 [*Problemas y métodos: discursos del estudio de la historia de la literatura contemporánea china*]. Pekín: Shenghuo dushu xinshi sanlian shudian 生活读书新知三联书店.
- Hong, Zicheng 洪子诚 (2010). 中国当代文学史 [*La historia de la literatura*

- contemporánea china*]. Pekín: Beijing daxue chubanshe 北京大学出版社.
- Hsia, C. T. (1961). *A history of modern Chinese fiction 1917-1957*. New Haven: Yale University Press.
- Hu, Yuzhi 胡愈之 (1995). 全国出版事业概况 [Situación general de la industria editorial nacional]. En Yuan Liang 袁亮 (Ed.), 中华人民共和国出版史料 1949 年 [Documentos históricos de la edición de la República Popular China 1949] (pp. 254-266). Pekín: Zhonguo shuji chubanshe 中国书籍出版社.
- Hu, Yuzhi 胡愈之 (1996). 胡愈之在第一届全国翻译工作会议上的开幕词 [El discurso de apertura de Hu Yuzhi en el Primer Congreso Nacional de Trabajos de la Traducción]. En Yuan Liang 袁亮 (Ed.), 中华人民共和国出版史料 1951 年 [Documentos históricos de la edición de la República Popular China 1951] (pp. 387-389). Pekín: Zhonguo shuji chubanshe 中国书籍出版社.
- Hu, Zhencai 胡真才 (14 de Agosto de 2002). 我仍觉得杨绛译本好 [Todavía creo que la traducción de Yang Jiang es buena]. 中华读书报 [Chinese reading weekly], p. 3.
- Hu, Zhengcai 胡真才 (2004). 杨绛先生谈《堂吉诃德》 [Yang Jiang habla de *Don Quijote*]. 科技文萃 [Digest of Science and Technology], (6), 98-100.
- Huang, Jiade 黄嘉德 (1955). “吉诃德先生传” 简论 [Discusión concisa de *Don Quijote*]. 文史哲 [Journal of Literature, History & Philosophy], (7), 33-39.
- Huang, Yaomian 黄药眠 (1957). 解除文艺批评的百般顾虑 [Librarse de excesivas preocupaciones de la crítica literaria y artística]. 文艺报 [Revista de literatura y arte], (9), 1-2.
- Kong, Qingmao 孔庆茂 (1998). 杨绛评传 [La biografía crítica de Yang Jiang]. Pekín:

- Huaxia chubanshe 华夏出版社.
- Kukryiniksyi (1958). 堂吉诃德插图 [*Ilustraciones de Don Quijote*]. Pekín: Renmin meishu chubanshe 人民美术出版社.
- Kuriyagawa, Hakuson (1924). 文艺思潮论 [*Sobre los pensamientos literarios y artísticos*] (Fan Congyu 樊从予, Trad.). Shanghai: Shangwu yinshuguan.
- La Sociedad de la Creación 创造社 (1928). 新辞源 [El nuevo léxico]. 文化批判 [*Crítica Cultural*], (4), 153-154.
- Lefevere, A. (1997). *Traducción, reescritura y la manipulación del cánón literario*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.
- Li, Chuli 李初黎 (1928). 请看我们中国的 Don Quixote 的乱舞 [Mira cómo atropella a diestra y siniestra el don Quijote chino]. 文化批判 [*Crítica Cultural*], (4), 1-12.
- Li, Jinduan 李景端 (2004). 话说我国首部从西班牙文翻译的《堂吉诃德》 [Sobre la primera traducción directa del español de *Don Quijote* en China]. 出版史料 [*Publication Archives*], (2), 28-29.
- Li, Jingduan 李景端 (2009). 翻译编辑谈翻译 [*El editor de traducción habla de la traducción*]. Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe 湖北教育出版社.
- Li, Weimin 李伟民 (2020). 现代中国大学外国文学课程的设置与制度安排 [El programa de estudios de Literatura Extranjera en las universidades en el período de la República de China]. 河南大学学报 (社会科学版) [*Journal of Henan University (Social Science)*], 60 (1), 116-122.
- Lin, Shu 林纾 (1999). 林琴南书话 [*Colección de los prólogos y epílogos de Lin Shu*] (Wu Jun 吴俊 Ed.). Hangzhou: Zhejiang renmin chubanshe.

- Lin, Yi'an 林一安 (2004). “胸毛”与“瘸腿”——试探译文与原文的抵牾[“xiongmao” y “quetui”]: sobre contradicciones entre la traducción y el original]. 外国文学 [Foreign Literature], (3), 100-102.
- Liu, Qiu 柳邱 (1959). 阿尔贝蒂的诗歌 [La poesía de Alberti]. 世界文学 [Literatura mundial], (11), 159-160.
- Liu, Xiaopei (1989). Cervantes en China. *Actas del Segundo Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantista*, 319-325.
- Liu, Xiaopei. (1991). Cervantes en China. En *Actas del II Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas (Alcalá de Henares, 6-9 nov.1989)* (pp. 319-325). Barcelona: Anthropos.
- Liu, Zhengtan 刘正琰 (Ed.) (1984). 汉语外来词词典 [A dictionary of loan words and hybrid words in chinese]. Shanghai: Shanghai cishu chubanshe 上海辞书出版社.
- Loliée, Frédéric (1906). *A short history of comparative literature* [Libro electrónico]. London: Hodder and Stoughton.  
<https://archive.org/details/shorthistoryofco00loli/mode/2up>.
- Long, Minxian 龙敏贤 (2004). 章士钊与独立周报 [Zhang Shizhao y el *Semanario de la independencia*]. 出版科学 [Publishing Journal], (4), 67-68.
- Lu, Shouhuai 陆守怀 (1936). 唐吉诃德的国家 [El país de don Quijote]. 晨光周刊 [Semanario Chenguang], (13), 11-12.
- Lu, Xun 鲁迅 (2005a). 《奔流》编校后记 [El epílogo de la redacción de *Corriente*]. En 鲁迅全集 卷七 [La obra completa de Lu Xun Vol. 7] (pp.165-166). Pekín: Renmin wenxue chubanshe.

- Lu, Xun 鲁迅 (2005b). 论睁了眼看 [Mirar con los ojos abiertos]. En 鲁迅全集 卷一 [*La obra completa de Lu Xun Vol. 1*] (pp. 251-258). Pekín: Renmin wenzue chubanshe.
- Lu, Xun 鲁迅 (2005c). 《解放了的堂吉诃德》后记 [El epílogo de *Don Quijote liberado*]. En 鲁迅全集 卷七 [*La obra completa de Lu Xun Vol. 7*] (pp. 419-427). Pekín: Renmin wenzue chubanshe.
- Lu, Xun 鲁迅 (2005d). 真假堂吉诃德 [Los Quijotes verdaderos y falsos]. En 鲁迅全集 卷四 [*La obra completa de Lu Xun Vol. 4*] (pp. 534-537). Pekín: Renmin wenzue chubanshe.
- Lu, Xun 鲁迅 (2005e). 中华民国的新堂吉诃德们 [Los nuevos Quijotes de la República de China]. En 鲁迅全集 卷四 [*La obra completa de Lu Xun Vol. 4*] (pp. 361-364). Pekín: Renmin wenzue chubanshe.
- Lu, Yin 陆颖 (2017). 傅东华 [Fu Donghua]. En Fang Mengzhi 方梦之 (Ed.) 中国翻译家研究 民国卷 [*Estudio de los traductores chinos- La República de China*] (pp. 601-640). Shanghai: Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe 上海外语教育出版社.
- Lunacharsky, A. V. (1942). 论堂吉诃德 [Sobre don Quijote]. 野草 [*La mala hierba*], (1), 33-40.
- Luo, Jialun 罗家伦 (Ed.) (1983). 世界伟人 [Los maestros mundiales]. En 中华民国史料丛编 江苏 [*Colección de los documentos históricos de la República de China Jiang Shu*] (p. 2011). Taipei: Zhongguo guomindang zhongyang weiyuanhui dangshi shiliao bianzhan weiyuanhui 中国国民党中央委员会党史史料编纂委员会.
- Ma, Yifu (2013a). 马一浮全集: 日记 [*La obra completa de Ma Yifu: Diarios*] (Wu Guang 吴光 Ed.). Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe 浙江古籍出版社.



- Ma, Yifu (2013b). 马一浮全集：附录 [La obra completa de Ma Yifu: Apréndice] (Wu Guang 吴光 Ed.). Hangzhou: Zhejiang guji chubanshe 浙江古籍出版社.
- Ma, Yifu (马一浮) (1913a). 稽先生传 [La biografía del señor Ji]. 独立周报 [El Semanario de la independencia], (21), 61-63.
- Ma, Yifu 马一浮 (1913b). 稽先生传 (续) [La biografía del señor Ji (continuación)]. 独立周报 [El Semanario de la independencia], (22), 77-78.
- Macy, John (1931). 世界文学史话 [The Story of the World's Literature] (Hu Zhongchi 胡仲持 Trad.). Shanghai: Kaiming shudian 开明书店.
- Mao, Dun 茅盾 (1953). 发刊词 [Prefacio]. 译文 [Textos de traducciones], (1), 1-2.
- Mao, Dun 茅盾 (1959). 新的现实和新的任务 [Nueva realidad y nueva misión]. En 中国现代文学史参考资料 第三卷 (1949-1958) [Materiales de referencia para la historia de la literatura contemporánea china Volumen III (1949-1958)] (pp. 95-120). Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe 高等教育出版社.
- Mao, Dun 茅盾 (1979). 革新《小说月报》前后 [Antes y después de la reforma de la revista *Ficción Mensual*]. 新文学史料 [Historical Studies of Modern Literature], (3), 63-75.
- Mao, Dun 茅盾 (1984). 为发展文学翻译事业和提高翻译质量而奋斗 [Luchar para el desarrollo de la traducción literaria y el mejoramiento de la calidad de traducción]. En Comité editorial de *Comunicaciones de la traducción* 翻译通讯编辑部 (Ed.), 翻译研究论文集 1949-1983 [Colección de estudios de la traducción 1949-1983] (pp. 1-16). Pekín: Waiyu jiaoxue yu yanjiu chubanshe 外语教学与研究出版社.
- Mao, Zedong 毛泽东 (1991). 毛泽东选集 (一至四卷) [Obras escogidas de Mao Zedong

(Vol. I-IV)]. Pekín: Renmin chubanshe 人民出版社.

Matuszewski, Ignacy (1946). 人类精神的进步必须是由他来领导的!吉诃德精神 (青年精神) [¡El progreso del ser humano tiene que estar bajo su dirección- el espíritu quijotesco (el espíritu de la juventud)!] (Liu Peimin 刘培民 Trad.). 书报精华 [Selección de libros y periódicos], (22), 62-63.

Meng, Fu 孟复 (1959). 塞万提斯和他的堂吉诃德 [Cervantes y su *Don Quijote*]. En Cervantes, 堂吉诃德 [*Don Quijote*] (Fu Donghua 傅东华 Trad.) (pp. 1-26). Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社.

Meng, Xianqiang 孟宪强 (1982). 堂吉诃德不是骑士的典型形象 [Don Quijote no es una figura típica del caballero]. 社会科学战线 [*Social Science Front*], (1), 326-333.

Montero Reguera, José (1997). *El Quijote y la crítica contemporánea*. Madrid: Alcalá de Henares.

Pan, Maoyuan 潘懋元 (Ed.) (2007). 中国近代教育史资料汇编: 高等教育 [*Materiales de la historia de la educación en la China moderna: Educación Superior*]. Shanghai: Shanghai jiaoyu chubanshe 上海教育出版社.

Pan, Yaoquan 潘耀琮 吉诃德先生传出版三百五十周年 [Trescientos cincuenta aniversario de la publicación de *Don Quijote*]. 新建设 [*Nueva construcción*], (6), 53-60.

Peng, Hua 彭华 (2009). 谢无量年谱 [Cronología de Xie Wuliang]. En Shu Dagang 舒大刚 (Ed.), 儒藏论坛 [*El foro de los Cánones Confucianos*] (pp. 134-135). Chengdu: Sichuan daxue chubanshe 四川大学出版社.

Profesores de la literatura extranjera de la Universidad Normal de Jilin, la Universidad

- Normal de Harbin y la Universidad Normal de Liaoning 吉林师范大学, 哈尔滨师范学院, 辽宁师范学院外国文学教师 (1963). [*La literatura extranjera*] 外国文学. Changchun: Jilin shifan daxue 吉林师范大学.
- Qian, Liqun 钱理群 (2007). 丰富的痛苦 [*Los dolores abundantes*]. Pekín: Beijing daxue chubanshe 北京大学出版社.
- Qian, Liqun 钱理群 (Et al.) (1998). 中国现代文学三十年 [*Treinta años de la literatura moderna china*]. Pekín: Beijing daxue chubanshe 北京大学出版社.
- Qian, Zhongshu (2014). *Patchwork: Seven Essays on Art and Literature* (Duncan M. Campbell Trad.). Leiden: Brill.
- Qian, Zhongshu 钱钟书 y Ma, Tailai 马泰来 (Et al.) (1981). 林纾的翻译 [*La traducción de Linshu*]. Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Qin, Jiaqi 秦家琪 y Lu, Xiexin 陆协新 (1984). 阿 Q 和堂吉诃德形象的比较研究 [Estudio comparativo entre A Q y don Quijote]. 文学评论 [*Literary review*], (4), 55-67.
- Rao, Daoqing 饶道庆 (1992). 意义的重建: 从过去到未来—《堂吉诃德》新论 [*La reconstrucción del sentido: del pasado al futuro- un discurso nuevo sobre Don Quijote*]. 外国文学研究 [*Foreign Literature Review*], (4), 90-95.
- Shao, Gongwen 邵公文 (1982). 纪念生活书店五十年 [Conmemoración del cincuentenario de la Librería de la Vida]. 出版史料 [*Publication Archives*], (1), 12-23.
- Shao, Quanlin 邵荃麟 (1959). 沿着社会主义现实主义的方向前进 [Avanzamos en la dirección del realismo socialista]. En 中国现代文学史参考资料 第三卷 (1949-

- 1958) [*Materiales de referencia para la historia de la literatura contemporánea china Volumen III (1949-1958)*] (pp. 95-120). Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe 高等教育出版社.
- Shen, Chengkuan 沈承宽 (Ed.) (2010). 张天翼研究资料 [*Materiales para el estudio de Zhang Tianyi*]. Pekín: Zhishi chanquan chubanshe 知识产权出版社.
- Shen, Yanbin 沈雁冰 (1921). 西班牙写实文学的代表者伊本纳兹 [El representante de la literatura española del realismo Ibáñez]. 小说月报 [*Ficción Mensual*], (3), 1-14.
- Shen, Yanbin 沈雁冰 (1923). 两个西班牙文人 [Dos literatos españoles]. 文学周报 [*Seminario de Literatura*], (85), 2.
- Shi, Zhecun 施蛰存 (1995). 沙上的足迹 [*Las pisadas en la arena*]. Shenyang: Liaoning jiaoyu chubanshe 辽宁教育出版社.
- Sun, Liangong 孙良工 (1928). 文艺辞典 [*Diccionario de la literatura y las artes*]. Shanghai: Minzhi shudian 民智书店.
- Sun, Zhili 孙致礼 (2002). 中国的文学翻译：从归化趋向异化 [La traducción literaria en China: de la domesticación a la extranjerización]. 中国翻译 [*Chinese translators journal*], 23(1), 40-44.
- Tan, Pimo 谭丕模 (1954). 李白诗歌中的现实主义的精神 [El espíritu realista en la poesía de Li Bai]. 文史哲 [*Journal of Literature, History & Philosophy*], (12), 26-29.
- Tang, Na 唐纳 (1934). 世界文学名著与中国电影 [Obras maestras de la literatura mundial y el cine chino]. 申报 [*Shen Bao*], (1):9-10.
- Tang, Tao 唐弢 (1984). 唐弢杂文集 [*Colección de ensayos de Tang Tao*]. Pekín:

- Teng, Fu 滕复 (2004). 马一浮传 [La biografía de Ma Yifu]. Hangzhou: Hangzhou chubanshe 杭州出版社.
- Teruo, Tarumoto (2018). 林纾冤案事件簿 [Los veredictos injustos de Lin Shu] (Li Yanli 李艳丽, Trad.). Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Torres Santo Domingo, Marta (2005). El primer facsímile del Quijote: la aventura editorial de Francisco López Fabra (1871-879). En *El Quijote en las bibliotecas universitarias españolas* (pp. 73-96). Ciudad Real: Empresa Pública “Don Quijote de la Mancha 2005”.
- Turguénev, I. S. (1998). Hamlet y don Quijote. (Ballesteros VG, Trad.) *Nueva Revista*, (56), 158-174.
- Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge.
- Wan, Liangjun 万良浚 y Zhu, Manhua 朱曼华 (1992). 西班牙文学 [La literatura española]. Shanghai: Shanghai shudian 上海书店.
- Wang, Danfang 王淡芳 (1955). 塞万提斯和他的杰作“堂吉诃德” [“Cervantes y su gran obra *Don Quijote*”]. 人民文学 [People's Literature], (10), 94-98.
- Wang, Jiarong 汪家榕 (1995). 抗日战争时期的商务印书馆 [Commercial Press en la guerra antijaponesa]. 编辑学刊 [Editors Monthly], (3), 85-90.
- Wang, Jiarong 汪家榕 (1982). 商务印书馆与英文书籍 [Commercial Press y los libros en inglés]. En 英语世界 [El mundo del inglés] (pp. 8-12). Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Wang, Lunxin 王伦信 (2001). 清末民初中学教育研究 [Estudio de la educación secundaria a finales de Qing y principios de la República de China] (TFM). East

China Normal University, Shanghai.

- Wang, Xiyang 王西彦 (1985). 王西彦选集第三卷 [*Colección de obras de Wang Xiyang* (Vol. III)]. Chengdu: Sichuan wenyi chubanshe 四川文艺出版社.
- Wang, Yuanze 王远泽 (1979). 论堂吉诃德形象的典型性 [Sobre la tipicidad de don Quijote]. 湖南师院学报 [*Journal of Hunan Normal University*], (3), 85-89.
- Wang, Zhiyi 王知伊 (2004). 开明书店纪事 [*Crónica de la Librería de Kaiming*]. Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe 湖北教育出版社.
- Wen, Meihui 文美惠 (1978). 略谈《堂吉诃德》 [Discurso breve de *Don Quijote*]. 文学评论 [*Literary review*], (3), 76-82.
- Wen, Meihui 文美惠 (1978). 略谈《堂吉诃德》 [Reseña breve de *Don Quijote*]. 文学评论 [*Literary Review*], (3), 76-82.
- Wu, Lifu 伍蠡甫 (1989). 伍光建与商务印书馆 [Wu Guangjian y Commercial Press]. En Cai Yuanpei (Et al.) 商务印书馆九十年 [*Los noventa años de Commercial Press*] (pp. 76-82). Pekín: Shangwu yinshuguan.
- Wu, Mi 吴宓 (1993). 文学与人生 [*Literatura y vida*]. Pekín: Tsinghua University Press.
- Wu, Shi 伍实 (2 de marzo de 1957). 再谈风格 [Hablar de nuevo del estilo]. 解放日报 [*Diario de la liberación*], p. 4.
- Wu, Xuezhao 吴学昭 (2008). 听杨绛谈往事 [*Escuchar a Yang Jiang hablar del pasado*]. Pekín: Shenghuo dushu xinzhi sanlian shudian 生活读书新知三联书店.
- Xia, Yan 夏衍 (2000). 柏勃斯德之巨作吉诃德先生 [“La gran obra de Pabst *El señor Quijote*”]. En 夏衍电影文集 [*Colección de la crítica de cine de Xia Yan*]. Pekín: Zhongguo dianying chubanshe 中国电影出版社.

- Xiao, Yun 晓云 y Ai Ran 艾然 (6 de Agosto de 1951). 不纯洁不健康的译文举例 [Ejemplos de las traducciones impuras y no sanas]. 人民日报 [*People's Daily*].
- Xie, Liuyi 谢六逸 (1922). 西洋小说发达史 [La historia del desarrollo de la novela occidental]. 小说月报 [*Ficción Mensual*], 13(11), 1-12.
- Xie, Liuyi 谢六逸 (1933). 西洋小说发达史 [La historia del desarrollo de la novela occidental]. Shanghái: Shangwu yinshuguan.
- Xu, Jiajun 许嘉俊 (26 de Agosto de 2005) 杨绛译《堂吉诃德》被当“反面教材”，众译家据理驳斥译坛歪风[La traducción de *Don Quijote* de Yang Jiang es tratada como “ejemplo negativo”, y los traductores arguyen contra la tendencia viciosa en el campo de traducción]. 文汇读书周报 [*Wenhui Reader's Weekly*].
- Xu, Youchun 徐友春 (Ed.) (1991). 民国人物大辞典 [*Diccionario de los personajes del período de la República de China*] (p.1044). Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe 河北人民出版社.
- Xuanzhu 玄珠 (2013). 小说研究 ABC [*Estudio de la ficción ABC*]. Changsha: Yuelu shushe 岳麓书社.
- Xue, Tuozhi 薛绥之 y Zhang, Juncai 张俊才 (1983). 林纾研究资料 [*Materiales para el estudio sobre Lin Shu*]. Fuzhou: Fujian renmin chubanshe 福建人民出版社.
- Yang, Jiang (1986). *Six chapters of life in a cadre school* (Chu Djang Trad.). Boulder: Westview Press.
- Yang, Jiang 杨绛 (1964). 堂吉诃德和《堂吉诃德》 [Don Quijote y *Don Quijote*]. 文学评论 [*Literary Review*], (3), 63-84.
- Yang, Jiang 杨绛 (1993a). 杨绛作品集卷二 [*Obras de Yang Jiang Vol. II*]. Pekín:

- Zhongguo shehui kexue chubanshe 中国社会科学出版社.
- Yang, Jiang 杨绛 (1993b). 杨绛作品集卷三 [*Obras de Yang Jiang Vol. III*]. Pekín: Zhongguo shehui kexue chubanshe 中国社会科学出版社.
- Yang, Jiang 杨绛 (2 de septiembre de 2005). [No se exagere el problema] 不要小题大做. 文汇读书周报 [*Wenhui Reader's Weekly*].
- Yang, Jiang 杨绛 (2004). 我们仨 [*Nosotros tres*]. Pekín: Shenghuo dushu xinzhi sanlian shudian 生活读书新知三联书店.
- Yang, Zhouhan 杨周翰 (Ed.) (1964). 欧洲文学史 [*Historia de la literatura europea*]. Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社.
- Yao, Xipei 姚锡佩 (1989). 周氏兄弟的堂吉诃德观：源流及变异 [Las opiniones de los hermanos Zhou sobre don Quijote: origen y discrepancia]. En Museo de Lu Xun (Ed.) 鲁迅研究资料 第 22 辑 [*Materiales del estudio de Lu Xun Vol. 22*] (pp. 324-343). Pekín: Zhongguo wenlian chubanshe 中国文联出版社.
- Ye, Lang 叶朗 (1956). 学术著作和古典名著出的太少 [Qué escasas son las publicaciones académicas y obras maestras clásicas]. 读书月报 [*Mensual de lectura*], (12), 30.
- Ye, Lingfeng 叶灵凤 (1999). 天才与悲剧 [*Genio y Tragedia*]. Guangzhou: Huacheng chubanshe 花城出版社.
- Ye, Shuifu 叶水夫 (2001). 外国文学名著翻译中的一项奠基性工程 [Una obra fundamental de la traducción de obras maestras de la literatura extranjera]. 中国翻译 [*Chinese Translators Journal*], 22(1), 54-55.
- Yu, Dafu 郁达夫 (2007a). 哈姆雷特和堂吉诃德(译者后记) [Hamlet y don Quijote (epílogo del traductor)] (p.299). En 郁达夫全集 译文 [*La obra completa de Yu*



- Dafu Traducciones*]. Huangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe 浙江文艺出版社.
- Yu, Dafu 郁达夫 (2007b). 现代小说所经过的路程 [El proceso del desarrollo de la novela moderna]. En 郁达夫全集 文论 [*La obra completa de Yu Dafu Crítica literaria*] (pp. 7-15). Huangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe 浙江文艺出版社.
- Zeng, Qingfu y Zhu, Bingquan (1981). Discurso breve de Don Quijote de Cervantes”,
- Zha, Mingjian 查明建 y Xie, Tianzhen 谢天振 (2007). 中国 20 世纪外国文学翻译史 [*Historia de traducción de literatura extranjera en China en el siglo XX*]. Wuhan: Hubei jiaoyu chubanshe 湖北教育出版社.
- Zhang, Junfu 张军府 (2016) 个体与存在: 现代中国知识分子题材小说叙事伦理研究 [*El individuo y la existencia: Un estudio de la ética narrativa de las novelas sobre intelectuales en la China moderna*]. Jinan: Shandong jiaoyu chubanshe 山东教育出版社.
- Zhang, Kai 张铠 (2013). [ *Historia de las relaciones sino-españolas*]. Pekín: China Internacional Press.
- Zhang, Kebiao 章克标 (Ed.) (1932). 开明文学辞典 [*Diccionario de la literatura de Kaiming*]. Shanghai: Kaiming shudian 开明书店.
- Zhang, Lingjiang 张凌江 (1999). 《堂吉诃德》写作动因新解 [Una nueva opinión del objetivo de *Don Quijote*]. 解放军外国语学院学报 [*Journal of PLA Foreign Languages University*], 22(5), 86-89.
- Zhang, Lingjiang 张凌江 (1996). 疯狂: 急进知识分子的经典病症—堂吉诃德与狂人比较研究 [Locura, la síntoma típica de los intelectuales radicales: estudio comparativo entre don Quijote y el loco]. 洛阳师专学报 [*Journal of Luoyang*

- Teachers College*], 15(1), 37-42.
- Zhang, Tianyi 张天翼 (1942). 谈哈姆来特 [Sobre Hamlet]. 文艺杂志 [*Revista de literatura y arte*], (1), 89-100.
- Zhang, Xu 张旭 (2014). 林纾年谱长编 [*La cronología de Lin Shu*]. Fuzhou: Fujian jiaoyu chubanshe 福建教育出版社.
- Zhang, Xu 张旭 (Ed.) (2014). 林纾年谱长编 [*Cronología de Lin Shu*]. Fuzhou: Fujian jiaoyu chubanshe 福建教育出版社.
- Zhang, Yuanzhang 张元章 (21 de junio de 2007). 揭秘文革后文学出版“破冰之旅”：专访著名老诗人、翻译家、人民文学出版社前编辑屠岸 [Descubrir el “Viaje del deshielo” de la edición literaria después de la Revolución Cultural: Entrevista exclusiva con el conocido poeta, traductor y ex-editor en jefe de la Editorial de la Literatura del Pueblo, Tu An]. 珠海特区报 [*Periódico de la Zona Económica Especial de Zhuhai*], p. 14.
- Zhao, Feng 赵丰 y Luo, Xinghai 罗星海 (2017). 童话往事：中国译制动画片 1979-1987 [*Historia del cuento de hadas: los dibujos animados doblados en China*]. Pekín: Zhongguo chuanmei daxue chubanshe 中国传媒大学出版社.
- Zhao, Xiaoxia 赵晓霞 (2005). 论堂吉诃德与阿 Q 之比较研究的误区 [El malentendido en el estudio comparativo entre don Quijote y A Q]. 社科纵横 (*Social Sciences review*), 20(5), 170-171.
- Zhao, Zhenjiang 赵振江 y Teng, Wei 滕威 (2016). La traducción y difusión de *Don Quijote* en China. En Hagedorn, H. C. (Coord.), *Don Quijote en los cinco continentes* (pp. 171-186) Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La

Mancha.

Zheng, Yonghui 郑永慧 (1985). 著名的女翻译家—杨绛 [La conocida traductora, Yang Jiang]. 翻译通讯 [*Comunicaciones de traducción*], 6(8): 39-41.

Zheng, Zhenduo 郑振铎 (1998). 文学大纲 [*Programa literario general*]. Pekín: Shangwu yinshuguan.

Zheng, Zhenduo 郑振铎 (Ed.) (1994). 世界文库 [*La biblioteca mundial*]. Shanghai: Shanghai wenyi chubanshe 上海文艺出版社.

Zhi-an 止庵 (2004). 堂吉诃德，房东太太与禅 [Don Quijote, la esposa del casero y chan]. 名作欣赏 [*Appreciation of Famous literary works*], (10), 67-72.

Zhou, Enlai 周恩来 (1996). 中央人民政府政务院关于改进和发展全国出版事业的指示 [Instrucciones del Consejo de Administración del Gobierno Popular Central sobre la mejora y el desarrollo de la industria editorial nacional]. En En Yuan Liang 袁亮 (Ed.), 中华人民共和国出版史料 1950 年 [*Documentos históricos de la edición de la República Popular China 1950*] (pp. 642-645). Pekín: Zhongguo shuji chubanshe 中国书籍出版社.

Zhou, Ning 周宁 (1996). 幻想中的英雄—论堂吉诃德的多重意义 [El héroe en la ilusión- sobre varios sentidos de *Don Quijote*]. 厦门大学学报 (哲社版) [*Journal of Xiamen University (Arts & Social Sciences)*], (1), 8-12.

Zhou, Yang 周扬 (1955). 纪念“草叶集”和“堂吉诃德” [En conmemoración de *Hojas de hierba* y de *Don Quijote*]. 新华月报 [*Mensual Xinhua*], (12), 285-287.

Zhou, Yang 周扬 (1959). 社会主义现实主义—中国文学前进的方向 [El realismo socialista- el camino a seguir de la literatura china]. En 中国现代文学史参考资料

- 第三卷 (1949-1958) [*Materiales de referencia para la historia de la literatura contemporánea china Volumen III (1949-1958)*] (pp. 203-210). Pekín: Gaodeng jiaoyu chubanshe 高等教育出版社.
- Zhou, Yang 周扬 (1980). 继往开来, 繁荣社会主义新时期的文艺 [Heredar la historia, construir el futuro y desarrollar la literatura y el arte de la nueva época del socialismo]. En 中国文学艺术工作者第四次代表大会文集 [*Actas del IV Congreso Nacional de los Diputados de Trabajadores en la Literatura y el Arte*] (pp. 16-56). Chengdú: Sichuan renmin chubanshe 四川人民出版社.
- Zhou, Zuoren 周作人 (1923). 魔侠传 [La biografía del caballero loco]. En 自己的园地 [*Mi propio campo*] (pp. 92-98). Pekín: Chenbaoshe chubanshe 晨报社出版部.
- Zhou, Zuoren 周作人 (1925). 塞文狄斯 [Cervantes]. 语丝 [*Yu Si*], (75), 6-7.
- Zhou, Zuoren 周作人 (1988). 林琴南与章太炎 [Lin Qinnan y Zhang Taiyan]. En 知堂集外文 [*Suplemento de la Colección de Zhi Tang*] (p. 654). Changsha: Yuelu shushe 岳麓书社.
- Zhou, Zuoren 周作人 (1988). 纪念戴望舒君 [En conmemoración de Dai Wangsu]. En 知堂集外文 [*Suplemento de la Colección de Zhi Tang*] (p. 654). Changsha: Yuelu shushe 岳麓书社.
- Zhou, Zuoren 周作人 (2002). 欧洲文学史 [*Historia de la literatura europea*], Shijiazhuang: Hebei jiaoyu chubanshe 河北教育出版社.
- Zhu, Manhua 朱曼华 (1934). 伍译英汉对照名家小说选 [*Colección bilingüe inglés-chino de las novelas maestras de Wu Guangjian*]. 出版周刊 [*Semanario de Publicación*], (84), 8-15.

Zhuang, Meizhi 庄美芝 (1989). 人类的两种永恒冲动: 堂吉诃德与福斯塔夫之比较

[Dos tipos del impulso eterno del ser humano: comparación entre don Quijote y Falstaff]. 国外文学 [*Foreign Literatures*], (2), 82-96.

Zunni 尊尼 (1948). 吉诃德与罗亭 [Quijote y Rudin]. 文坛 [*El foro de literatura*], (4), 141.

新生命大众文库 [Biblioteca popular de Nueva Vida] (1933). 中学生 [*Estudiantes de secundaria*], (38), 145.

### **Recursos electrónicos**

China National Knowledge Infrastructure (CNKI). <https://www.cnki.net/>

Duxiu. [www.duxiu.com](http://www.duxiu.com)

Dialnet. <https://dialnet.unirioja.es/>

JSTOR. <https://www.jstor.org>

Biblioteca Digital Mundial. <https://www.wdl.org/es/>

National Library of China. <http://www.nlc.cn/>

孔夫子旧书网 <https://www.kongfz.com/>

古籍网 <https://www.bookinlife.net/>



## APÉNDICE.

### Listado de las traducciones y adaptaciones de *Don Quijote* publicadas en la China del siglo XX.

Presentamos las obras manteniendo el siguiente orden: Traductor (o adaptador), título de la traducción, título de la colección perteneciente (en caso necesario), lugar de publicación, editorial, años de publicación, y nota (en caso necesario).

1. 马一浮 Ma Yifu, 稽先生传 [“La biografía del señor Ji”] (Traducción del capítulo I y una parte del capítulo II de la primera parte de la novela, publicada en el periódico 独立周报 [Semanao de independencia] en 1905).
2. 林纾 Lin Shu y 陈家麟 Chen Jialin, 魔侠传 [La biografía del caballero loco], en 万有文库 [Biblioteca universal], Shanghái: Shangwu yinshu guan 商务印书馆, 1922/1930/1933/1934/1937/1939/2018/2019/2020 (La primera traducción al chino de la primera parte de la novela).
3. 贺玉波 He Yubo, 吉诃德先生 [El señor Quijote], en 世界少年文学丛刊 [Colección de la literatura juvenil mundial], Shanghái: Kaiming shudia 开明书店, 1931/1937/1942 (Traducción de la versión adaptada por N.L.Carrington).
4. 蒋瑞青 Jiang Ruiqing, 吉诃德先生 [El señor Quijote], en 世界少年文库 [Biblioteca mundial para los adolescentes], Shanghái: Shijie shuju 世界书局, 1933.
5. 蒋瑞青 Jiang Ruiqing, 唐吉诃德 [Don Quijote], Liaoxian: Taofen shudian 韬奋书店, 1945 (Versión reducida de 96 páginas).
6. 蒋瑞青 Jiang Ruiqing, 唐吉诃德 [Don Quijote] (versión reducida), Jinluyu shudian 冀鲁豫书店, 1945 (Versión reducida de 96 páginas).

7. 蒋瑞青 Jiang Ruiqing, 唐吉诃德 [*Don Quijote*] (versión reducida), Huabei xinhua shudian 华北新华书店, 1947 (Versión reducida de 124 páginas).
8. 胡山源 Hu Shanyuan (Anotador), 魔侠吉诃德冒险记 (华文详注) [*The adventures of the ingenious hidalgo Don Quixote* (versión anotada)], en 英文文学基础丛刊 [*Libros básicos de la literatura en inglés*], Shanghái: Shijie shuju 世界书局, 1933.
9. 汪倜然 Wang Tiran, 吉诃德先生 [*El señor Quijote*], en 新生命大众文库 [*Biblioteca popular de Nueva Vida*], Shanghái: Xinchengming shuju 新生命书局, 1934 (Un resumen de 68 página).
10. 伍光建 Wu Guangjian, 疯侠(英汉对照版) [*Don Quixote*] (edición bilingüe inglés - chino), en 英汉对照名家小说选 [Colección bilingüe inglés-chino de las novelas famosas], Shanghái: Shangwu yinshuguan 商务印书馆, 1936.
11. 温志达 Wen Zhida, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界文学名著 [*Obras maestras de la literatura mundial*], Shanghái: Qiming shuju 启明书局, 1937 (Traducción de la versión inglés de Charles Jervas).
12. 桂慈 Gui Ci (Anotador), 唐吉诃德 (英文版 汉文注释) [*Don Quixote* (versión inglesa y anotada)], en 初中生文库 [*La biblioteca de los estudiantes de secundaria*], Shanghái: Zhonghua shuju 中华书局, 1930/1935/1940/1941.
13. 张慎伯 Zhang Shenbo, 董吉诃德 (双语版) [*The adventures of Don Quixote de la Mancha* (versión bilingüe)], en 英汉对照文学丛书 [*La colección bilingüe inglés-chino de literatura* ], Shanghái: Zhonghua shuju 中华书局, 1936/1940.



14. 大出正笃 Dachu Zhengdu, 唐先生奇侠传 [*La biografía mágica del señor Tang*], en 世界童话丛书 [*La colección de cuentos de hadas mundiales*], Fengtian: Compañía de libros y artículos de papelería de Manchuria 满洲图书文具株式会社, 1938 (Una versión en chino traducida por un japonés).
15. 傅东华 Fu Donghua, 吉诃德先生传 [*La biografía del señor Quijote*], Shanghai: Shangwu yinshu guan 商务印书馆, 1936/1939/1940/1947/1948/1950.
16. 伍实 Wu Shi (Seudónimo de Fu Donghua), 吉诃德先生传 [*La biografía del señor Quijote*], Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1954.
17. 傅东华 Fu Donghua, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1959/1962 (Primera traducción íntegra).
18. 范泉 Fan Quan, 吉诃德先生传 [*La biografía del señor Quijote*], Shanghai: Yongxiang shudian 上海永祥书店, 1948/1954 (Versión reducida basada en la traducción de Fu Donghua).
19. 刘云 Liu Yun, 吉诃德先生传 [*La biografía del señor Quijote*], Pekín: Zhongguo qingnian chubanshe 中国青年出版社 1956 (Traducción de la versión adaptada por W. M. Thackeray).
20. 常枫 Chang Feng, 吉诃德先生传 [*La biografía del señor Quijote*], Hong Kong: Xianggang qiaoyi shuju 香港侨益书局 1959 (Traducción de la versión adaptada por W. M. Thackeray).
21. 陈伯吹 Chen Bochui, 吉诃德先生的冒险故事 [*Las Aventuras de Don Quijote*], 1956/1981 (Traducción de la versión adaptada por W. M. Thackeray).

22. 于思 (Ed.) Yu Si, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], Pekín: Zhongguo dianying chubanshe 中国电影出版社, 1957 (Álbum ilustrado).
23. Kukryiniksyi, 堂吉诃德插图 [*Ilustraciones de Don Quijote*], Pekín: Renmin meishu chubanshe 人民美术出版社, 1957 (Álbum ilustrado).
24. 杨绛 Yang Jiang, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], Pekín: Renmin wenxue chubanshe 人民文学出版社, 1978/1979/1980/1983/1987/1991/1995 (Traducción completa y directa de la edición de *Clásicos castellanos* de Francisco Rodríguez Marín de 1952).
25. 罗其精 Luo Qijing, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界文学名著缩写本丛书 [*Obras maestras de la literatura universal (versiones abreviadas)*], Changsha: Hunan renmin chubanshe 湖南人民出版社 1981 (Traducción de la versión adaptada por W. M. Thackeray).
26. 萧湘 Xiao Xiang, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 小学生文库 [*Biblioteca para estudiantes primarios*], Changchun: Zhongguo funv ertong chubanshe 中国妇女儿童出版社, 1981/1987 (Traducción de la versión recontada por Ronald D.K. Storer).
27. 张世春 Zhang Shichun y 殷国义 Yin Guoyi, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], 外国文学名著缩写本 [*Versión abreviada de obras maestras de la literatura extranjera*], Pekín: Waiyu jiaoyu yu yanjiu chubanshe 外语教育与研究出版社, 1982 (Traducción de la versión adaptada por Orlando Gil Naverro).
28. 徐少军 Xu Shaojun, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 西班牙语文学注释读物 [*Obras literarias en español con notas*], Pekín: Shangwu yinshuguan 商务印书馆, 1984 (Traducción de la versión adaptada por Clemente Cimora).

29. 欧嘉年 Ou Jianian, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], Guangzhou: Guangdong renmin chubanshe 广东人民出版社, 1986 (Adaptación).
30. 沈松君 Shen Songjun, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], Changsha: Hunan wenyi chubanshe 湖南文艺出版社, 1989 (Adaptación).
31. 冰晶 Bing Jing 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 小图书馆丛书 [*Biblioteca pequeña*], Chengdu: Sichuan shaonian ertong chubanshe 四川少年儿童出版社, 1984/1990/1995 (Adaptación).
32. 袁德成 Yuan Decheng, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 英汉对照世界名著精选 [*Selección bilingüe inglés-chino de obras maestras universales*], Chengdu: Sichuan renmin chubanshe 四川人民出版社, 1994 (Adaptada de la versión infantil en inglés de James Baldwin).
33. 远达 Yuan Da, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界文学名著精华本 [*Selección de obras maestras de la literatura universal*], Chengdu: Sichuan renmin chubanshe 四川人民出版社, 1995 (Adaptación).
34. 董燕生 Dong Yansheng, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 外国文学名著精品 [*Mejores obras maestras de la literatura extranjera*], Hangzhou: Zhejiang wenyi chubanshe 浙江文艺出版社, 1995 (Traducción completa y directa de la edición de la Editorial Alfredo Ortells de 1984).
35. 刘京胜 Liu Jingsheng, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界幽默文学经典 [*Obras clásicas de la literatura humorística del mundo*], Guilin: Lijiang chubanshe 漓江出版社, 1995 (Traducción completa y directa).

36. 屠孟超 Tu Mengchao, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界文学名著 [*Obras maestras de la literatura universal*], Nanjing: Yilin chubanshe 译林出版社, 1995 (Traducción completa y directa de la edición de Alhambra, S.A. de 1988).
37. 唐民权 Tang Minqun, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 中外经典名著书丛 [*Obras clásicas chinas y extranjeras*], Taiyuan: Shanxi renmin chubanshe 山西人民出版社, 1995 (Traducción completa y directa).
38. 高杜 Gao Du, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], Xi'an: Shanxi shifan daxue chubanshe 陕西师范大学出版社, 1995 (Adaptación).
39. 刘强 Liu Qiang, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界文豪经典金库少年版 [*Tesoro de obras clásicas de gigantes literarios universales*], Baoding: Hebei daxue chubanshe 河北大学出版社, 1996 (Adaptación).
40. 刘元孝 Liu Yuanxiao, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界少年文学精选 [*Selección de la literatura universal para los adolescentes*], Pekín: Beijing chubanshe 北京出版社, 1996 (Adaptación).
41. 郭湛芳 Guo Zhanfang, 唐吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界经典文学名著通俗普及读本 [*Libros de fácil lectura de obras maestras de la literatura universal*], Baoding: Hebei daxue chubanshe 河北大学出版社, 1996 (Adaptación).
42. 范泉 Fan Quan, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 世界少年文学名著故事丛书 [*Colección de obras maestras literarias para los adolescentes*] Changchun: Shidai wenyi chubanshe 时代文艺出版社, 1996 (Adaptación).
43. 程学武 Cheng Xuewu, 堂吉诃德 [*Don Quijote*], en 百部长篇小说文库 [*Biblioteca de cien novelas*], Shenyang: Shenyang chubanshe 沈阳出版社, 1997.