

*Sinologia Hispanica, China Studies Review*,  
12, 1 (2021), pp. 91-108

Received: March 2021  
Accepted: May 2021

## Intermediate texts in Marcela de Juan's translation of classical Chinese poetry

### Versiones-puente de la traducción de poesía clásica china por Marcela de Juan

### 黄玛赛在对中国古诗转译中的中介译本

王佳玮\*

779792253@qq.com

Wang Jiawei

*Facultat de Traducció i d'Interpretació*

Universitat Autònoma de Barcelona


Barcelona, España 08193

---

**Abstract:** Marcela de Juan (1905-1981), Spanish sinologist and polyglot translator, was pioneer in Spain of the diffusion of Chinese culture from 1928 until her death in 1981. However, her translations of Classical Chinese poetry are little studied till today. Through a comparative analysis that includes a simple statistical measurement, we have found that Marcela de Juan belongs to the line of translators who chose, as usual until the 1970s, to use French intermediate translations. Several examples of her practice in the poetic translation are presented in this text, and some of the reference French versions

---

\* Wang Jiawei, doctora en traducción y estudios interculturales de la Universitat Autònoma de Barcelona, su investigación se centra principalmente en los estudios de la traducción de literatura china, sobre todo la poesía clásica china, a diversos idiomas occidentales.

 0000-0002-2679-8052

are referred to. Without detracting from the real interest of these versions of Marcela de Juan for their Spanish-language readers, and the influence these versions exerted in the introduction of Classical Chinese literature to Spain on its historical context.

**Key Words:** Marcela de Juan; indirect translation; intermediate translations; Lo Ta-Kang; Hsu Sung-nien; Marqués d'Hervey de Saint-Denys.

**Resumen:** Marcela de Juan (1905-1981), sinóloga y traductora políglota española, era pionera en España de la divulgación de la cultura china desde 1928 y hasta su fallecimiento en 1981. Sin embargo, sus traducciones de poesía clásica china han sido poco estudiadas hasta hoy. Mediante un análisis comparativo que incluye una simple mensuración estadística se comprueba que Marcela de Juan pertenece a la línea de traductores que optan, como es usual hasta los años 1970, por utilizar versiones-puente francesas. Se presentan en este texto varios ejemplos de su práctica de la traducción poética y se refieren algunas de las versiones francesas de referencia. Sin menoscabar el interés real de estas versiones de Marcela de Juan para el lector de lengua española y la influencia que ejercieron en la introducción de la literatura clásica china a España en su contexto histórico.

**Palabras clave:** Marcela de Juan; poesía china; traducción indirecta; versiones-puente; Lo Ta-Kang; Hsu Sung-nien; Marqués d'Hervey de Saint-Denys.

**摘要:** 黄玛赛（1905–1981）是20世纪西班牙著名汉学家，多语种译者，中国文化传播的先锋人物，然而学界对其中国古典诗歌翻译研究的关注较少。本文通过对其诗歌翻译西班牙语和法语译本数据进行对比分析发现，黄玛赛的中国古诗翻译选择使用法语作为中介语进行转译。这种通过法语进行转译的翻译现象，直至70年代在西班牙都相当常见。本研究通过黄玛赛诗歌翻译的案例分析，推断并指明其中的数个作为转译参考的法语译本。黄玛赛的中国古诗翻译在特定历史背景下，对于西班牙读者了解中国古典诗歌文化起到了重要的作用，对中国古典文学在西班牙的传播产生了深远影响。

[关键词] 黄玛赛；中国诗；转译；中介译本；罗大冈；徐仲年；德理文

## 1. Introducción

Marcela de Juan (1905-1981), cuyo nombre chino era Hwang Ma Cé 黄玛赛 (pinyin: *huáng mǎ sài*), fue un personaje clave en la introducción de la cultura china en España y en Sudamérica durante el siglo pasado. Hija de Hwang Lü He 黄履和 (*huáng lǚ hé*), un diplomático chino que trabajó en La Habana y en Madrid, y de Juliette Brouta Gilliard, súbdita belga, Marcela de Juan nació el año 1905 en La Habana, pero residió en Madrid hasta la edad de 8 años para trasladarse después, junto con su familia, a Pekín, en 1913. De 1913 a 1927, De Juan pasó su adolescencia en China, y como conocía bien la civilización china, a la vez de hablar con fluidez cinco idiomas - el chino, el castellano, el francés, el inglés y el alemán - suscitó mucha atención al volver a España en 1928, y empezó a ejercer un papel importante en la difusión de la cultura china en este país. De Juan

contaba, tanto por sus orígenes como por su formación, con condiciones singulares que le dieron la oportunidad de conocer profundamente las culturas de ambos mundos, el oriental y el occidental. Cabe mencionar que el tío materno de Marcela de Juan es Julio Broutá (1866-1932),<sup>1</sup> escritor, periodista y especialmente traductor. Al regresar de China, Marcela de Juan, huérfana de padre, residió en el domicilio segoviano de éste. En los años 1940 ingresó en los servicios de traducción e interpretación del Ministerio de Exteriores, donde llevó a cabo una intensa labor de traducción, interpretación e intermediación. A pesar de su situación como funcionaria del Ministerio, o quizá por la transcendencia diplomática de su cargo, no dudó en manifestar su apoyo al régimen surgido de la Revolución, y en 1973 incluyó diversos poemas de Mao Zedong en la tercera versión de su antología de poesía china (*Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*). Cabe destacar, además, la resonancia que tuvieron sus versiones, publicadas en las ediciones de la Revista de Occidente y en Espasa-Calpe, de máximo prestigio en los años cuarenta, y sobre todo su resurgir en 1973 mediante su reedición ampliada en Alianza Editorial, en el mismo momento que en Occidente se despierta súbitamente el interés por la nueva China, que en Francia se refleja en toda su magnitud ideológica con la publicación del célebre número 59 de la revista *Tel Quel* (Otoño de 1974) con el título de «En Chine» y que en Pekín las Ediciones de Lenguas Extranjeras comienzan la publicación de la revista *Littérature Chinoise* (también en versión inglesa, 1976).

## 2. Características de la traducción poética

Más allá de su papel como divulgadora de la cultura china, De Juan también se dio a conocer sobre todo, y ya en los años 30, como traductora de textos clásicos chinos. Tradujo leyendas y relatos chinos, y sus traducciones de la poesía china han dejado una huella perenne. Idoia Arbillaga (Arbillaga 2003: 25) escribe: “... Marcela de Juan, la primera autora que tradujo una antología de poesía china a nuestra lengua y la primera autora de traducciones chino-españoles elaboradas de una forma decididamente responsable y rigurosa.” Tal opinión será compartida por Gabriel

---

<sup>1</sup> Utilizamos aquí y a continuación los signos TM con números que marcan diversas versiones y TO, para referirse respectivamente, como es bien reconocido, los textos metas y los originales.

García-Noblejas en su conocido artículo «La traducción chino-español en el siglo XX», en el que habla, a propósito de las traducciones de relatos, de «traducción directa». (García-Noblejas 2010)

Marcela de Juan realizó en total tres antologías de la poesía china traducida en español: *Breve antología de la poesía china*, publicada en 1948, *Segunda antología de la poesía china*, de 1962, y *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*, publicada en 1973 por Alianza Editorial. Ahora bien, si tratamos del estilo de traducir de Marcela de Juan, que más adelante analizaremos en detalle, cabe decir que utiliza indiscutiblemente una técnica muy libre respecto de los originales, o, como afirma ella misma en el prólogo de su tercera antología, “libérrima” (Juan 1973: 29):

«... repetiremos que las palabras chinas de un poema chino, descartada la belleza formal y fonética del mismo -mayor o menor, pero siempre intraducible-, vienen a ser un conjunto de signos y alusiones, de señalizaciones de un camino, una especie de piezas de un *puzzle* que el propio lector chino tiene que combinar para hallarle un sentido coherente, en muchos casos para deducirlo, para interpretarlo y aun adivinarlo. De aquí se deduce que la traducción de la poesía china tiene que ser, no ya libre: libérrima, y un poema chino traducido no puede ser más que un substrato de lo que fue el poema en su origen lingüístico, inevitablemente derribado por la piqueta de la traducción. »

Existen, por lo demás, diferencias notables entre estas tres publicaciones, a pesar de que las tres recogen, como eje central de la antología, los mismos poemas. En primer lugar, su traducción se caracteriza en la mayoría de los casos por la eliminación del título de cada poema. Por ejemplo, por lo que respecta a *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*, obra en la que se recogen poemas chinos de cada período histórico, en ninguno de sus poemas se incluye el título, excepto en el caso de los poemas de los apartados “Doce poemas de Mao Tse Tung” y “Buzón de alcance”. No obstante, es curioso que aún no aparezca tal proceder en su primera antología *Breve antología de la poesía china*, donde todos los poemas tienen sus títulos traducidos. Por otra parte, la traductora y compiladora se toma también muchas libertades en lo que respecta a la disposición: traduce, a veces, solo fragmentos, en lugar del poema entero, e incluso en ocasiones combina poemas distintos junto con poemas que originalmente fueron compuestos al mismo tiempo y con un

mismo tema. Respecto a unos poemas de Li Bai李白 (*lǐ bái*) incluidos en *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*, por ejemplo, se traducen como poemas enteros, sin mencionar - como sí se hace, en cambio, en un poema del apartado “Dinastía Han” - que son fragmentos: los primeros cuatro versos del poema original chino “Canto de día primaveral” 《春日行》 (*chūn rì xíng*, en total 21 versos) (Juan 1973: 97), más los primeros cuatro versos de “Canto de caballero andante” 《侠客行》 (*xiá kè xíng*, 24 versos) (Juan 1973: 101). Además, combina los versos 15 y 16 de los dos poemas del grupo “Lamento de las canas” 《白头吟》 (*bái tóu yín*, 72 versos), los últimos cuatro versos de los tres poemas “Jinling” 《金陵》 (*jīn líng*, 24 versos) y los quinto, sexto, séptimo y octavo versos del poema “Canto de brindar” 《对酒行》 (*duì jiǔ xíng*, 10 versos) agrupándolos en un solo poema dividido en tres partes (De Juan 1973: 119). A pesar de ello, es muy curioso que Marcela de Juan traduzca dos veces, en la misma edición de 1973, y en estilos muy distintos, un mismo poema original chino: el poema “Llorando los cuervos en la noche” 《乌夜啼》 (*wū yè tí*) de Li Bai, que se hallan respectivamente en la página 111 y la 118 de la misma antología. En lo que respecta a la traducción del poema “Beber solo bajo la luna” 《月下独酌》 (*yuè xià dú zhuó*) de Li Bai, también se pueden observar tales licencias: aunque traduce verso a verso, en su versión faltan seis versos, y no se menciona que se trata de una versión fragmentaria.

### 3. Las versiones del Marqués d’Hervey de Saint-Denys como traducción-puente

Una de las versiones europeas de poesía clásica china que más influencia ejercieron en la literatura occidental desde el momento de su publicación, en pleno siglo XIX, fue *Poésies de l’époque des Thang (VII<sup>e</sup>, VIII<sup>e</sup> et IX<sup>e</sup> siècles de notre ère)*, del Marqués d’Hervey de Saint-Denys, publicada en 1862. De ella derivan en parte o totalmente muchas de las versiones en lenguas occidentales que aparecen hasta la mitad del siglo XX, y en especial las versiones derivadas en francés de Judith Gautier, que en 1867 había publicado *Le Livre de Jade* con el seudónimo de Judith Walter. Cabe destacar, con respecto a esta obra, que en reediciones posteriores la autora añadió más traducciones que en realidad eran originales de ella misma, en la línea de lo que en Cataluña realizó, muchos años más tarde, Anna Dax (Ax 1953, 1955). En todo caso, muchos de los poemas incluidos en *Poesía xinesa* por Apel·les Mestres son también traducidos de las versiones francesas del Marqués d’Hervey de Saint-Denys, como él mismo sugiere en

una nota previa (Mestres 1925: 20). Algo parecido sucede con muchas de las versiones de Marcela de Juan, ya en la primera edición de 1948.

Exponemos a continuación unos versos de las dos versiones, la francesa del Marqués de Saint-Denys (TM1, Hervey de Saint-Denys 1862) y la castellana de Marcela de Juan (TM2, Juan 1948), comparados, de un mismo poema (TO, Du 767) “Ascender” 《登高》 (*dēng gāo*) de Du Fu 杜甫 (*dù fǔ*).<sup>2</sup> Y para destacar la semejanza entre ambas versiones, también adjuntamos una segunda versión castellana, de Chen Guojian (TM3, Chen 2001), realizada visiblemente por vía directa.

TO: 无边落木萧萧下，

TM1: De tous côtés le bruissement des feuilles qui tombent,

TM2: Por doquier el murmullo de las hojas que caen.

TM3: Arrastradas por el viento, miríadas de hojas  
caen silbando de los árboles,

A través del análisis semántico y de los datos estadísticos - cuyos métodos analíticos presentaremos con todo detalle posteriormente con las versiones diversas de un poema de Li Bai - se observa que De Juan traduce este poema de Du Fu utilizando la versión francesa del Marqués d'Hervey de Saint-Denys como versión-puente. Incluso puede decirse que esta versión de Marcela de Juan titulada “Paisaje de otoño” traduce literalmente al castellano de la francesa del Marqués de Saint-Denys.

Ahora bien, como se puede observar evidentemente con las versiones mostradas, del tercer verso original, De Juan traduce el original “无边落木萧萧下” (*wú biān luò mù xiāo xiāo xià*, “Infinitas hojas caídas se deshojan con susurros”) por “Por doquier el murmullo de las hojas que caen”, cuando en la versión francesa tal verso es “*De tous côtés le bruissement des feuilles qui tombent*” (“Por todos lados el murmullo de las hojas que caen”). Más concretamente, los métodos traductivos utilizados en estas tres versiones también implican la versión del Marqués d'Hervey de Saint-Denys como versión-puente para De Juan. Por ejemplo, en cuanto a la traducción del elemento original “萧萧” (*xiāo xiāo*, “con susurros, susurros”, adverbio), en ambas TM1 y TM2 se traduce por un sustantivo:

<sup>2</sup> Utilizamos aquí y a continuación los signos TM con números que marcan diversas versiones y TO, para referirse respectivamente, como es bien reconocido, los textos metas y los originales.

“*le bruissement*” y “el murmullo”, con significados iguales; mientras que en TM3 se mantiene como un adverbio “silbando”. Y tal semejanza al nivel semántico y al sintáctico entre la versión del Marqués d’Hervey de Saint-Denys y la de De Juan se ve con evidencia, y en todos sus versos traducidos, comparadas con la de Chen Guojian.

TO: 风急天高猿啸哀，

TM1: Le vent est vif, les nuages sont hauts, le singe pousse ses cris lamentables ;

TM2: Altas las nubes, vivo el viento, plañe el mono sus gritos:

TM3: Violento el viento.

Alto el cielo.

Los monos aúllan sus tristezas.

Además, en el primer verso del poema, De Juan reproduce la metonimia traduciendo “天” (*tiān*, “cielo”) por “nubes”, técnica que también aparece en la versión del Marqués de Saint-Denys, en la cual se utiliza “*nuages*” (“nubes”) para simbolizar “cielo”, evitando así la interferencia de su sentido cristiano. Mientras tanto, se puede observar que Chen Guojian traduce literalmente del chino el elemento “天” por “cielo”. Y cabe mencionar que en el poema traducido por Chen Guojian la estructura sintáctica es relativamente más dispersa, con más cesuras en un verso, lo que se puede observar en estos dos versos traducidos por Chen, y también en todo el poema no demostrado aquí. Y a pesar de su traducción casi literal de la versión francesa, De Juan simplifica el título “*Le neuvième jour du neuvième mois, en montant aux lieux élevés*” (“El noveno día del noveno mes, subiendo a lugares altos”) de la versión del Marqués de Saint-Denys por “Paisaje de otoño”.

En cuanto a la cuestión de la traducción indirecta de la poesía clásica china al castellano, cabe destacar que lo que utiliza Marcela de Juan las versiones francesas de la poesía Tang como traducción-puente no es un caso único. En algunas culturas, en particular las que tuvieron poco contacto con Oriente, la falta de una tradición traductiva para la literatura china - las culturas “menores” e incluso la española - llevó a la generalización de estas traducciones indirectas, en las que a menudo se mezclaban elementos del original con modelos o matrices (“*pattern*”) pertenecientes a la cultura-puente. Como plantea Carles Prado-Fonts en su artículo “*Disconnecting the Other: Translating China in Spain, Indirectly*” la cuestión de por qué

son más apreciadas las traducciones indirectas del chino al castellano, con las versiones francesas o inglesas como versión-puente o referencias de traducción: “*It is not unusual that works of Chinese literature get translated into languages such as Spanish or Catalan either indirectly or, at least, only after they have been published in English or French*” (Prado-Fonts 2018).

Cabe mencionar también que Dicho fenómeno nos recuerda las indicaciones de Maialen Marín Lacarta presentadas en su tesis doctoral: “la traducción indirecta de la literatura china moderna y contemporánea del siglo XX en España constituye la manifestación evidente de la mediación de los sistemas literarios anglófono y francófono.” (Marín Lacarta 2012)

Respecto de la imagen de China, a nivel más general, representada en el Occidente en el siglo XX, Carles Prado-Fonts nos señala las interferencias que ejercen las potencias coloniales, y plantea, en su artículo “Writing China from the Rest of the West: Travels and Transculturation in 1920s Spain”, que novelas españolas tales como *La vuelta al mundo de un novelista* (1924) y *La ciudad milagrosa* (1926) tienen “*trouble offering a coherent representation of China that is driven by their Spanish positionality. This proves not only the ambivalence of (Spanish) representations of China in the twentieth century but also the strength of the discourse generated by colonial powers, which ends up expanding its actual scope: here, domination was not only exerted in China, but also, discursively, within the West itself*” (Prado-Fonts 2018: 175-189).

#### 4. Otras versiones-puente

Por la observación anterior, recogemos los poemas de Li Bai en las antologías de Marcela de Juan como muestras, para ver si hay otras versiones-puente en su traducción.

Observamos que la primera antología de Marcela de Juan, *Breve antología de la poesía china*, consta de en total 17 poemas de Li Bai, mientras que *Segunda antología de la poesía china* contiene 31 poemas de Li Bai, y *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural* incluye 29 poemas de Li Bai. Cabe mencionar que todos los poemas de la primera antología también aparecen en las dos antologías posteriores de Marcela de Juan. Entre todos dichos poemas, hemos confirmado que 19 poemas han sido traducidos indirectamente, a partir de cuatro versiones francesas de tres traductores que sirven de traducción-puente.



Tabla 1: Versiones-puente en la traducción de Marcela de Juan

Poema de Li Bai	Traducción de Marcela de Juan	Versiones-puente
《铜官山醉后绝句》	“Monte tong kuan”	<i>Cent quatrains des T'ang</i> (Lo Ta-Kang)
《悲歌行》	“Canto de la desolación”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《听蜀僧浚弹琴》	“Momento”	<i>Anthologie de la littérature chinoise. Des origines à nos jours</i> (Hsu Sung-nien)
《访戴天山道士不遇》	“Visita a un taoista”	<i>Anthologie de la littérature chinoise. Des origines à nos jours</i> (Hsu Sung-nien)
《侠客行》	“Estampa del bandido Tchao”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《春日醉起言志》	“Embriaguez”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《子夜四时歌·秋歌》	“Otoño”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《子夜四时歌·冬歌》	“Invierno”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《相和歌辞·白头吟》 《金陵三首》 《对酒行》	“Poemas de la fugacidad del tiempo”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《春日行》	“Boceto”	<i>Poésies de l'époque des Thang</i> (Marqués d'Hervey de Saint-Denys)
《乌夜啼》	“Añoranza del esposo ausente”	<i>Anthologie de la littérature chinoise. Des origines à nos jours</i> (Hsu Sung-nien)

《山中问答》	Sin título, 1ª verso “Me preguntáis por qué...”	<i>Cent quatrains des T'ang</i> (Lo Ta-Kang)
《估客行》	Sin título, 1ª verso “Al viento favorable...”	<i>Cent quatrains des T'ang</i> (Lo Ta-Kang)
《山中与幽人对酌》	Sin título, 1ª verso “En el monte florido...”	<i>Cent quatrains des T'ang</i> (Lo Ta-Kang)
《怀仙歌》	Sin título, 1ª verso “Toma vuelo hacia Oriente...”	<i>Homme d'abord poète</i> <i>ensuite Avec sept portraits</i> <i>anciens</i> (Lo Ta-Kang)
《古风其四十一》	Sin título, 1ª verso “Por la mañana chapoteo...”	<i>Homme d'abord poète</i> <i>ensuite Avec sept portraits</i> <i>anciens</i> (Lo Ta-Kang)
《短歌行》	Sin título, 1ª verso “¡Qué corto es...”	<i>Homme d'abord poète</i> <i>ensuite Avec sept portraits</i> <i>anciens</i> (Lo Ta-Kang)
《宣州谢朓楼饯别校书叔云》	Sin título, 1ª verso “Me abandona el pasado...”	<i>Homme d'abord poète</i> <i>ensuite Avec sept portraits</i> <i>anciens</i> (Lo Ta-Kang)
《将进酒》	Sin título, 1ª verso “El río Amarillo baja...”	<i>Homme d'abord poète</i> <i>ensuite Avec sept portraits</i> <i>anciens</i> (Lo Ta-Kang)

Cabe destacar que estos 19 poemas no utilizan solo aquellas versiones como referencia, sino que son traducciones casi literales, y verso a verso, de las traducciones del Marqués d'Hervey de Saint-Denys, de Lo Ta-Kang y de Hsu Sung-nien. Realizadas, sí, con sensibilidad y gusto literario, pero siguiendo casi al pie de la letra las numerosas operaciones de reformulación de sus referentes.

A modo de ejemplo, examinaremos a continuación las diversas versiones de unos versos del poema “Preguntar y contestar en montañas” (《山中问答》 *shān zhōng wèn dá*) de Li Bai (TO, Li 729-730), para ello adjuntamos la traducción castellana de Marcela de Juan (TM2, Juan 1962), la versión francesa de Lo Ta-Kang (TM1, Lo 1942) que ella utiliza visiblemente como traducción-puente, y además la versión francesa de Maurice Thiéry (TM3, Thiéry 1928), que traduce en base a la versión inglesa de Amy Lowell, a fin de establecer una comparación concluyente.

TO: 问余何意栖碧山，

TM1: Vous me demandez pourquoi je perche sur la montagne bleue ;

TM2: Me preguntáis por qué estoy aquí, en la montaña azul.

TM3: Il demande pourquoi je viens percher si loin,

Dans la colline calme et verte aux tons de jade.

Ante todo, cabe mencionar que cuando en ambas versiones de Lo Ta-Kang y de Marcela de Juan se encuentran cuatro versos traducidos, Maurice Thiéry traduce cada verso original por dos versos franceses en su versión, como lo mostrado aquí en la comparación de las tres versiones del primer verso original. Comparándose con TM3, que es una versión bastante amplificativa traduciendo “碧山” (*bì shān*, “montaña verde”) por “*si loin, la colline calme et verte aux tons de jade*” (“tan lejos, En la colina tranquila y verde con tonos de jade”), es fácil observar las huellas de que De Juan utiliza la versión francesa de Lo Ta-Kang como traducción-puente, puesto que ambas versiones lo traduce por “la montaña azul” (en TM1 “*la montagne bleue*” con el mismo significado).

TO: 桃花流水杳然去，

TM1: Fleurs qui tombent, eau qui coule, tout s’en va et s’efface...

TM2: Caen las flores, corre el agua, todo se va sin dejar huella.

TM3: Les pêcheurs font neiger leurs fleurs profusément,

**Couvrant d’un blanc tapis la surface de l’onde.**

En cuanto a la traducción del tercer verso original, a pesar de la similitud entre TM1 y TM2, y de la amplificación de TM3, cabe destacar que ambos Lo y De Juan omiten traducir el elemento original “桃” (*táo*, “melocotón”), al mismo tiempo que implican la imagen “杳然” (*yǎo rán*, “como a lo lejos”) con expresiones tales como “*s’efface*” (“se desvanece...”) y “sin dejar huella”. No obstante, en la versión de Thiéry se observan métodos traductivos totalmente distintos. Además de omitir elementos “杳然” (*yǎo rán*, “como a lo lejos”) y “去” (*qù*, “irse”), Thiéry añade un verso “*Couvrant d’un blanc tapis la surface de l’onde*” (“Cubierta la superficie de la onda con una alfombra blanca”), seguramente amplificativa, en el cual solo el elemento adaptado “*l’onde*” (“la onda”) tiene una relación con el original “水” (*shuǐ*, “agua”).

TO: 别有天地非人间。

TM1: C’est là mon Univers, différent du monde des humains.

TM2: Es éste mi universo, diferente del mundo de los hombres.

TM3: Et c'est une autre terre, un autre firmament.

Ce n'est plus ce **que l'homme appelle ailleurs : le monde.**

En la traducción del último verso original, ya se puede observar obviamente los versos traducidos de TM1 y de TM2 son parecidos, al nivel semántico y sintáctico. Por ejemplo, en ambas versiones se omite “别” (*bié*, “otro”), y aparece un mismo elemento amplificativo “mi”, o “*mon*” (“mi”) en la versión francesa TM1 con el mismo significado, mientras que TM3 traduce “别有天地” (*bié yǒu tiān dì*, “es otro universo”) por “*Et c'est une autre terre, un autre firmament*” (“Y es una otra tierra, un otro firmamento”), con una doble longitud (ocho palabras con una cesura) comparada con las versiones TM1 y TM2. Además, comparándose con TM1 y TM2, en TM3 aún se observa una oración subordinada adjetiva “*que l'homme appelle ailleurs : le monde*” (“que el hombre llama en otra parte: el mundo”), lo que complica aún más la estructura del verso traducido de esta versión amplificativa de Thiéry. De ahí la similitud entre TM1 y TM2, lo que no se ve en cualesquier versiones otras comparadas con la de Marcela de Juan, y que se observa con toda evidencia el papel como traducción-puente que sirve la versión de Lo para la traducción de Marcela de Juan.

Además, para ahondar más en la cuestión, y analizar de modo estadístico las versiones francesas de Lo Ta-Kang y la castellana de Marcela de Juan en una visión más concreta, todavía realizamos un análisis comparativo de las tres versiones mencionadas en lo que respecta a la adaptación, la omisión y la propia estructura sintáctica, del modo siguiente, tomándose el proceso analítico del título de TM1 y el del segundo verso de TM2 como ejemplos:

#### TM1

Título: “**Réponse de la montagne**”<sup>3</sup>

Elementos adaptados: “中” (*zhōng*, “en”)→“*de*” (“de”)

Elementos omitidos: “问” (*wèn*, “preguntar”)

Diferencia sintáctica del original: No hay

#### TM2

Verso ②: “Yo **no contesto, sonrío simplemente, en paz el corazón.**”

<sup>3</sup> **Negrita:** elemento literal; *Cursiva:* elemento adaptado; Estilo sin cambiar: amplificación.

Elementos adaptados: No hay  
 Elementos omitidos: “而” (ér, “pero”); “自” (zì, “en sí mismo”)  
 Diferencia sintáctica del original: “闲” (xián, “despreocupado”, adjetivo)→“paix” (“paz”, sustantivo)

Al mismo tiempo, también hemos realizado un análisis sintáctico a fin de observar estadísticamente las diferencias sintácticas entre estas tres versiones. Se utilizó para ello el programa Tropes V8.4 en versión francesa y V8.1, no actualizada actualmente, para el español (<https://www.tropes.fr/>). Los datos estadísticos para el mismo poema, “Preguntar y contestar en montañas” 《山中问答》, son los siguientes:

Tabla 2: Comparación de las versiones a nivel semántico

	TO. (caracteres)	TM1 [1942] Lo Ta-Kang (palabras)	TM2 [1962] Marcela de Juan (palabras)	TM3 [1928] Maurice Thiéry (palabras)
Extensión del poema	32	42	41	76
Extensión de la nota	0	0	0	0
Omisión del sentido original	/	7 (22%)	10 (31%)	4 (13%)
Texto literal	/	23 (55%)	21 (51%)	25 (33%)
Texto adaptado	/	1 (2%)	1 (3%)	3 (4%)
Texto amplificativo	/	18 (43%)	19 (46%)	48(63%)

Tabla 3: Comparación de las versiones a nivel sintáctico

	TO. (caracteres)	TM1 [1942] Lo Ta-Kang (palabras)	TM2 [1962] Marcela de Juan (palabras)	TM3 [1928] Maurice Thiéry (palabras)
Extensión del título	4	4	0	8
Extensión del texto del poema	28	38	41	68
Extensión de la nota	0	0	0	0
Sustantivos	11	11 (26.2%)	10 (24.4%)	18 (23.7%)
Pron. Personales / v. conjugados (que revela el sujeto del poema)	1 (1ª persona)	6 (1ª persona)	6 (1ª persona)	7 (1ª persona)
Verbos	10	9 (21.4%)	9 (22.0%)	13 (17.1%)

Verbos (infinitivo)	10	1	1	2
Verbo (gerundio)	0	0	0	1
Verbo (participio)	0	0	0	1
Verbo (subjuntivo)	0	0	0	0
Verbos (tiempo presente)	0	8	8	9
Verbos (tiempo pasado)	0	0	0	0
Verbos (tiempo futuro)	0	0	0	0
Verbos copulativos	0	1	1	2
Adjetivos	3	2 (4.8%)	2 (4.9%)	8 (10.5%)
Adverbios	2	1 (2.4%)	3 (7.3%)	10 (13.2%)
Preposiciones	1	6 (14.3%)	6 (14.6%)	9 (11.8%)
Conjunciones	1	1 (2.4%)	0 (0%)	4 (5.3%)

Se puede observar a través de estos datos que existe una gran semejanza estadística entre la versión de Marcela de Juan y la de Lo Ta-Kang; a tal punto que se puede confirmar definitivamente que De Juan traduce este poema literalmente de la versión francesa de Lo Ta-Kang.

## 5. Conclusiones

Como hemos mencionado, aunque aquí solo recogemos los poemas de Li Bai de las tres antologías de Marcela de Juan como ejemplos, hemos encontrado por este sistema contrastivo que más de dos tercios de ellos utilizan versiones francesas como traducción-puente. Y debemos declarar que todavía hay versiones francesas, publicadas anteriormente a la versión de Marcela de Juan, que no hemos podido consultar. En cualquier caso, este sistema contrastivo permite deducir, a nuestro entender, que tal fenómeno no es un hecho casual, sino que la utilización de versiones francesas como versión-puente era una práctica habitual de Marcela de Juan, como también lo fue en su momento de la casi totalidad de traductores españoles de literatura china. Quizá habrá que esperar a las traducciones de Carmelo Elorduy, un contemporáneo de De Juan, aunque no comenzase a publicar hasta los años sesenta, para encontrar traducciones literarias directas del chino.

Además, y para asentar más lo anterior, cabe mencionar que en la traducción de relatos chinos *Antología de cuentistas chinos* (Juan 1947), aunque Marcela de Juan menciona en la portada que se trata de una “selección y prólogo de Lo Ta-Kang [...] traducción directa del chino por Ma Ce Hwang (Marcela de Juan)”, en realidad es una versión castellana literalmente traducida de la versión francesa *Le Miroir antique, Contes et*

*nouvelles chinois des Hautes époques* de Lo Ta-Kang (Lo 1943). En esta antología, De Juan incluso añade un relato original, “La peregrinación”, escrito por su propia hermana Nading Hwang (aunque en una segunda edición lo firmará ella misma), mientras que todos los otros relatos son traducidos directamente de la versión francesa de Lo Ta-Kang.

## BIBLIOGRAFÍA

- Arbillaga, Idoia. 2003. *La literatura china traducida en España*, San Vicente del Raspeig: Universidad de Alicante, cop.
- Ax, Anna d' (Núria Sagnier i Costa). 1953. *Insomni entre fulles*. S/p.
- Ax, Anna d' (Núria Sagnier i Costa). 1955. *Llegendes xineses*. S/p.
- Chen, Guojian. 2013 (primera edición en 2001). *Poesía china: siglo XI a.C. - siglo XX*. Madrid: Cátedra.
- Fernández Díaz-Cabal, Natalia. 2016. “Una mirada historiográfica a los pioneros. Marcela de Juan”. *1611 Revista de Historia de la Traducción*, [https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611\\_a2016n10/1611\\_a2016n10a3/1611\\_a2016n10a3/fernandezdiaz.htm](https://ddd.uab.cat/pub/1611/1611_a2016n10/1611_a2016n10a3/1611_a2016n10a3/fernandezdiaz.htm), consultada el 03/04/2020.
- García-Noblejas, Gabriel. 9 de junio de 2010. “La traducción chino-español en el siglo XX”. *El Trujumán, revista diaria de traducción*, [https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/mayo\\_10/12052010.htm](https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/mayo_10/12052010.htm), consultada el 13/04/2020.
- Hervey de Saint-Denys, Marie Jean Leon. 1862. *Poésies de l'époque des T'ang*, París: Amyot.
- Hsu, Sung-nien. 1932. *Anthologie de la littérature chinoise. Des origines à nos jours*, París: Librairie Delagrave.
- Juan, Marcela de. 1947. *Antología de cuentistas chinos*, Buenos Aires: Espasa Calpe.
- Juan, Marcela de, 1948. *Breve antología de la poesía china*, Madrid: Revista de Occidente.
- Juan, Marcela de. 1962. *Segunda antología de la poesía china*, Madrid: Revista de Occidente.
- Juan, Marcela de. 1973. *Poesía china: del siglo XXII a. C. a las canciones de la Revolución Cultural*, Madrid: Alianza Editorial.
- Li, Bai & Du, Fu & Peng, Dingqiu, etc. 1706. 御定全唐诗 *Yu ding quan tang shi*. 扬州: 扬州诗局 Yangzhou: Yang Zhou Shi Ju.

- Lo, Ta-Kang. 1942. *Cent quatrains des T'ang*, Neuchâtel: La Baconnière.
- Lo, Ta-Kang. 1943. *Le miroir antique (Contes et nouvelles chinois des hautes époques)*, Neuchâtel: La Baconnière.
- Lo, Ta-Kang. 1949. *Homme d'abord poète ensuite. Avec sept portraits anciens*, Neuchâtel: La Baconnière.
- Marín Lacarta, Maialen. 2012. *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*, Tesis Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.
- Mestres, Apel·les. 1925. *Poesia xinesa*, Barcelona: Llibreria de Salvador Bonavia.
- Thiéry, Maurice. 1928. *Tablettes de fleur de sapin*, París: Éditions Pierre Roger.
- Prado-Fonts, Carles. 20 de agosto de 2018. "Disconnecting the Other: Translating China in Spain, Indirectly". *Modernism / modernity*. Volume 3, Cycle 3, <https://doi.org/10.26597/mod.0065>, consultada el 08/06/2021.
- Prado-Fonts, Carles. 2018. "Writing China from the Rest of the West: Travels and Transculturation in 1920s Spain". *Journal of Spanish Cultural Studies*, 2018, 19 (2): 175-189.
- Wang, Jiawei. 2021. *Evolución del concepto de traducción en las versiones de poesía clásica china en castellano, inglés, francés y catalán*, Tesis Doctoral. Universitat Autònoma de Barcelona.



Anexo: Tres versiones de *dēng gāo*

TO (Du 767)	TM1 (Hervey de Saint-Denys 1862)	TM2 (Juan 1948)	TM3 (Chen 2001)
登高	<i>Le neuvième jour du neuvième mois, en montant aux lieux élevés</i>	<b>PAISAJE DE OTOÑO</b>	<b>ASCENSIÓN Du Fu</b>
<p>风急天高猿啸哀， 渚清沙白鸟飞回。 无边落木萧萧下， 不尽长江滚滚来。 万里悲秋常作客， 百年多病独登台。 艰难苦恨繁霜鬓， 潦倒新停浊酒杯。</p>	<p><i>Le vent est vif, les nuages sont hauts, le singe pousse ses cris lamentables ; Aux bords argentés de l'eau transparente, des oiseaux rasent le sable en tournoyant. De tous côtés le bruissement des feuilles qui tombent, Et devant soi les vagues enflées du grand fleuve, qui viennent, sans jamais s'épuiser. Ne voir au loin que l'aspect désolé de l'automne, et se sentir étranger partout où l'on va ; Etre usé par les années et les maladies, et monter seul aux lieux élevés. Les tracas, le chagrin, la souffrance, ont depuis longtemps blanchi ma tête ; La force aujourd'hui m'abandonne ; il faut ici que je m'arrête ; et pas même une tasse de vin généreux !</i></p>	<p><i>Altas las nubes, vivo el viento, plañe el mono sus gritos: En los plateados bordes del agua transparente, las avocillas rozan con su vuelo la arena. Por doquier el murmullo de las hojas que caen. Allá, enfrente las ondas del gran río, en su vaivén inacabable. Ver sólo el desolado paisaje del otoño, y sentirse extranjero allí donde uno vaya; Gastado por los años y las enfermedades, ascender sólo a las altas cimas. Los cuidados, las penas, blanquearon hace tiempo mi cabeza; Me abandonan las fuerzas, tengo que detenerme, ¡y ni una taza de generoso vino! Tu Fu, Dinastía T'ang. Siglo VIII.</i></p>	<p><i>Violento el viento. Alto el cielo. Los monos aúllan sus tristezas. Sobre el islote blanco y frígido, un ave vuela, dando vueltas. Arrastradas por el viento, miríadas de hojas caen silbando de los árboles, y el inmenso Yangtsé corre tumultuosamente. Lejos de mi tierra, lloro el triste otoño, y los viajes me parecen interminables. Abrumado de años y enfermedades, subo solo a esta terraza. Las penurias y congojas han hecho abundar mis canas. No puedo sino dejar a un lado mi copa.</i></p>

