



Lingüística y Literatura

ISSN: 0120-5587

ISSN: 2422-3174

Universidad de Antioquia

Zhimeng, Bai
LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA FEMENINA CHINA AL CATALÁN: ANTOLOGÍAS*
Lingüística y Literatura, núm. 82, 2022, Julio-Diciembre, pp. 215-231
Universidad de Antioquia

DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.lyl.n82a09>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=476574882010>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)

 redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA FEMENINA CHINA AL CATALÁN: ANTOLOGÍAS

Bai Zhimeng

Universidad Autónoma de Barcelona (España)

zhimeng.bai@autonoma.cat

Recibido: 23/11/2021 - **Aprobado:** 25/01/2022 - **Publicado:** 16/09/2022

DOI: doi.org/10.17533/udea.lyl.n82a09

Resumen: En este artículo se realiza un estudio sobre la traducción de la poesía femenina china al catalán, a partir de las antologías publicadas, las composiciones seleccionadas y sus traducciones. Este trabajo pretende alcanzar los siguientes objetivos: sintetizar la evolución de dichas antologías desde el siglo xx, revelar sus características en diferentes períodos, analizar las diferentes estrategias adoptadas por los traductores, y formular posibles líneas futuras de investigación.

Palabras clave: poesía china; poetas chinas; traducción al catalán; antologías; estrategias traductoras.

TRANSLATION OF THE CHINESE FEMININE POETRY TO CATALAN: ANTHOLOGIES

Abstract: In this article, a study on the translation of Chinese female poetry into Catalan is carried out. Based on the published selections and translations of Chinese female poetry, this paper studies the Catalan translation of Chinese female poetry in order to synthesize its historical evolution from the 20th century, reveal its characteristics of different periods and the various strategies taken by translators, and find out the possible research prospects in the future.

Keywords: Chinese poetry; Chinese poetesses; translation into Catalan; anthologies; translation strategies.

1. Introducció

Los primeros conocimientos sobre poesía clásica china en Cataluña provienen, con toda probabilidad, de Ernest Fenollosa (1853-1908), quien introdujo la escritura y la lírica china en Cataluña y «desenvolupà una revolucionària teoria al voltant de la traducció del sistema d'escritura ideogràfic xinès» (Prado, 2001, p. 108). Su obra, *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*, editada por primera vez por Ezra Pound en 1919, ha contribuido significativamente a la mejora del conocimiento sobre la poesía china en el mundo occidental.¹

No obstante, las antologías de poesía china traducidas al catalán surgieron en un tiempo histórico más tardío. En 1925, salió a luz *Poesia xinesa* de Apel·les Mestres. Se trata de la primera recopilación y traducción de poemas chinos al catalán. Según la base de datos *La literatura china traducida en España* (Rovira-Esteva, Casas-Tost, Tor Carroggio, Vargas Urpi, 2022), elaborada por el Grupo de investigación en Traducción del chino al catalán/castellano (TXICC) de la Universidad Autónoma de Barcelona, hasta el momento de la redacción de este artículo, se han publicado quince antologías catalanas de composiciones chinas.

Entre los poetas seleccionados en estos libros, no solo destacan literatos de prestigio como Li Bai (701-762), Du Fu (712-770) o Wang Wei (701-761), cuya celebridad, superando las barreras del tiempo y el espacio, se ha expandido a todo el mundo, sino también figuras de varias mujeres que se dedicaron devotamente a la creación poética, aunque siempre estaban «al marge de la institució i normalment fora de les infinites antologies que han garbellat una tradició ingent com la xinesa» (Ollé, 2012, p. 13). Si bien el número de composiciones traducidas es relativamente limitado, se ha conseguido difundir sus voces y emociones en la cultura catalana y despertar el interés de más y más personas.

El presente artículo tiene por objetivo realizar un estudio sobre la traducción de poesía femenina china al catalán, a partir del análisis de las antologías que la incluyen, un área poco conocida e investigada en el ámbito de la traducción literaria entre ambas lenguas. Este trabajo está compuesto por un análisis general de las antologías y una aproximación analítica en mayor profundidad de los poemas elegidos y de las traducciones.

2. Antologies

Entre las quince antologías de poesía china traducida al catalán, siete incluyen poesía femenina: *Poesia xinesa* (1925), de Apel·les Mestres; *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa* (1928), de Marià Manent; *Lluna i llanterna* (1935), de Josep Carner; *Cent un juejus de Xina Tang* (1996), de Ramon Dachs Marginet y Anne-Hélène Suárez Girard; *Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song* (2005), de Núria Periago, basada en la traducción francesa de Shi Bo; *101 juejus i 12 robaiyat. De la Xina a al-Andalus* (2009), de Ramon Dachs Marginet, Anne-

1. Según Ezra Pound, el libro presenta a grandes rasgos la estructura sintáctica de la lengua china y su poesía: «One of the most interesting facts about the Chinese language is that in it we can see, not only the forms of sentences, but literally the parts of speech growing up, budding forth one from another. Like nature, the Chinese words are alive and plastic, because thing and action are not formally separated.» (Pound, 1920, p. 1).

Hélène Suárez Girard y Josep Ramon Gregori, y *Pedra i pinzell. Antologia de la poesia xinesa clàssica* (2012), de Manel Ollé. Estas obras surgieron a lo largo de un dilatado tiempo histórico: desde 1925 hasta 2012.

Poesia xinesa, L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa y Lluna i llantera son anteriores al franquismo. En la Cataluña de esa época, los conocimientos sobre China eran muy escasos y provenían principalmente de un número limitado de obras escritas por diplomáticos o escritores que habían viajado a China, como Sinibald de Mas i Sans (1809-1868), cuyas obras, escritas en francés, muestra un panorama de la China de aquel entonces (Prado, 2001, p. 108). No obstante, la poesía era mucho menos conocida y así lo expresa Mestres (1925): «Crech que sense pecar d'exagerat, pot assegurar-se que la seva literatura es absolutament desconeguda» (p. 5).

Durante este período incipiente, las antologías publicadas no eran muy completas ni detalladas, sino que solo intentaban mostrar el panorama de la poesía china a lo largo de la historia. Al respecto, Manent (1928) manifiesta: «El criteri que ha presidit aquest petit recull és francament antològic [...] s'ha prescindit del propòsit informatiu que procura donar una representació escaient de cada època» (p. 9). Así, los antólogos se inclinaron a proporcionar conocimientos introductorios y generales a sus lectores. En *Poesia xinesa*, Mestres explica los diferentes aspectos de los poemas chinos, desde la rima y la métrica hasta las temáticas más frecuentes (Mestres, 1925)², y cada poema traducido iba acompañado de unos breves datos biográficos de su autor.

Debido a la escasez de personas con conocimientos de chino, todas estas antologías se realizaron de manera indirecta, es decir, desde traducciones existentes en otros idiomas occidentales. En ese sentido, Manent (1928) aclara: «Les meves anteriors provatures d' interpretació de poemes xinesos partien de traduccions angleses, franceses o nord-americanes» p. 1). Frente al mismo asunto, Folch (1984), comenta:

Cap dels poetes catalans esmentats no coneixia el xinès i les seves versions o interpretacions són fetes a partir de traduccions prèvies a llengües occidentals. Manent va treballar bàsicament a partir de les versions de Waley, mentre que Carner, malgrat que el seu llibre és més de deu anys posterior al primer de Manent, sembla haver-ho fet a partir de fonts menys sòlides. Tot i que Apel·les Mestres diu expressament en el seu pròleg que ha «traduït» els poemes i que dóna a entendre que ho ha fet directament del xinès, crec lícit de posar en dubte aquesta afirmació. Ell mateix, per altra banda, afirma «haver posat a contribució les obres dels més il·lustres sinòlechs», entre els quals cita alguns noms destacats de la sinologia francesa, com E. Biot (p. 58).

Se considera que las versiones de Mestres y de Manent son más fieles que las de Carner, puesto que este último, según Folch, «crea sovint poemes nous a partir d'un poema xinès» (1984, p. 58). Ollé (2013) comparte la opinión de Folch, añadiendo que la fuente principal de los poemas que cultivaba Carner puede ser las traducciones inglesas de Arthur Waley, *170 Chinese Poems* (1917) y *More Translations from the Chinese* (1919):

Carner escapa a l'escenari traductològic quan escamoteja aquests textos mitjancers i projecta el seu procés de recreació poètica al territori de la «represa» d'uns temes i motius amb la reescriptura d'unes imatges, ficcions o

2. Al respecto, Mestres explica: «Una de les coses que més sorprenen en la poesia xinesa, és que ja uns tres mil anys endarrera, aquells poetes se sometien rigorosament al metre y, cosa més digna d'esser remarcada, usaven ja la rima...els poetes xinesos estimen en molt el que cada vers quedi complert el sentit y mirant quasi com un defecte el que un vers s'encavalli ab el següent» (Mestres, 1925, pp. 11-13).

continguts que connecten directament els poemes xinesos i els seus [...] (p. 62).

Carner no esmenta Arthur Waley enlloc, però l'anàlisi dels poemes, la coincidència amb les transliteracions i tot de detalls textuais ens confirmen de forma incontrovertible que n'és la font principal, però no l'única (p.68).

Asimismo, el análisis de estas antologías revela que muchos traductores de esta etapa intentaron nutrirse de la poesía china, no solo para su creación poética, sino también para enriquecer la literatura catalana. Frente a ello, Carner (1935) expresa su deseo de reconstruirla : «Cal que la nostra literatura, encara adolescent, comenci a ocupar-se de la defensa dels seus interessos, massa desatesos fins ara en un ambient d'abusiva familiaritat, de deixadesa i de mal entès idealisme» (p. 30). Para conseguirlo, aprehende elementos de composiciones chinas y los convierte en características de su propio estilo:

Amb la mobilització de les mateixes potències conscients de l'ofici poètic que posa en joc en qualsevol dels seus poemes, Josep Carner converteix la represa de pretextos xinesos en poemes plenament carnerians, propis i personals: la lluna i la llanterna del títol del recull ens remetent a un artifici natural, a un miratge que fa llum (Ollé, 2013, pp. 65-66).

De manera simultánea a Carner, Marià Manent realizó intentos similares —«va treballar tan esforçadament per vertebrar i consolidar la tradició literària catalana» (Abrams, 2020, p. 35)— y buscó inspiración fuera de su lengua y cultura, en este caso, dentro del estilo típico de la poesía clásica china, como afirma Abrams (2020):

La poesia clàssica xinesa va apropar al nostre autor coses com el tractament de la natura, la concentració textual, la discreció, la contenció, la subtilesa, el refinament, la sensualitat, la serenitat i l'equilibri perfecte entre personalitat i impersonalitat [...] Ras i curt, la poesia xinesa clàssica va ajudar a l'eclosió de la veritable veu poètica de Marià Manent (, p. 33).

Es por ello que su esfuerzo en la traducción de poemas chinos «ofereix a la seva llengua un material tan nou i fresc com ho hagi pogut ser l'aportació d'obra lírica pròpia. S'ha enriquit a si mateix, enriquint de retop la literatura catalana» (Descot, 1988, p. 40).

Posteriormente, durante los años de la dictadura franquista, no se publicó ninguna antología que contuviera poemas compuestos por mujeres. El control cultural provocó la limitación estricta de las publicaciones en otras lenguas, especialmente las consideradas «minoritarias», aquellas que no fueran el castellano. *Manuel Llanas, en L'edició a Catalunya. El segle xx (1939-1975) (2006)*, expresa:

El genocidi cultural franquista, curosament planificat, perseguia també, en el terreny del llibre, la destrucció del públic lector en la llengua del país. D'aquí que, a les dràstiques mesures restrictives sofertes per l'edició en general, l'expressada en català n'hi afegís d'altres d'específicament lingüístiques (Llanas, 2006, p. 22).

Y en palabras de Bacardí (2013):

Mentre en castellà es podien publicar o es podien representar obres de dramaturgs que aleshores feien forrolla [...] en català, gallec o basc no es van poder veure o no es van poder llegir fins molt més tard (p. 243).

Por lo tanto, la realización de versiones catalanas de poesía china disminuyó bruscamente y quedó casi estancada. Solo salió a la luz «La platja de l'oci», una versión ampliada de *Temes (Exercicis de geografia lírica)* de Josep Maria López-Picó de 1928, incluido en *Obres completes* (1948) del mismo autor (López-Picó, 1948), en el cual se presentan algunas obras clásicas chinas traducidas. En 1967, gracias al debilitamiento del poder y la censura franquistas, surgió una nueva antología de Marià Manent, traducida de manera indirecta: *Com un núvol lleuger. Més interpretacions de lírica xinesa*. Fue también una continuación de *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa*, donde se reúnen «el mateix to i els mateixos temes» (Manent, 1967, p. 12). Sin embargo, ninguno de los dos contiene creaciones líricas de mujeres chinas.

Después de la dictadura, bajo las consideraciones de la Associació d'Editors en Llengua Catalana de que «el llibre és un instrument bàsic per a la difusió i conservació d'una llengua i d'una cultura» y sus principios de «brindar suport institucional al llibre en català com a instrument no exclusiu d'una llengua i d'una cultura de difusió restringida» (Llanas, 2007, pp. 20-22), la traducción de la poesía china al catalán se recuperó, y, en cierto modo, conoció una etapa de desarrollo. En 1996 salió a luz la primera versión bilingüe, *Cent un juejus de Xina Tang*, traducción directa de Ramon Dach's Marginet y Anne-Hélène Suárez Girard. Se trata también de «la primera edición amplia y documentada de jueju de la dinastía Tang publicada en Occidente» (Dach's Marginet & Suárez Girard, 2004, p. 117). Su objetivo consiste en «gaudir d'aquesta poesia, d'aquests breus poemes que, delicadament, volen condensar espai, temps, sensacions, experiències i sentiments convertits en flaire, en uns tocs de pinzell irretroables» (Palau i Fabre, 1996, p. 7).

Al entrar en el siglo XXI, gracias a la intensificación de las comunicaciones culturales entre China y España, más sinólogos y traductores de Cataluña se dedicaron a la investigación de la literatura china (Tor-Carroggio y Rovira-Esteva, 2021, p. 78)³ y la traducción de la poesía china prosperó significativamente. En épocas recientes han surgido tres antologías que contienen composiciones de mujeres chinas: *Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song, 101 juejus i 12 robaiyat. De la Xina a al-Andalus y Pedra i pinzell. Antologia de la poesia xinesa clàssica*. La primera antología fue traducida de manera indirecta por Núria Periago, desde el libro francés *Saisons, poemes des dynasties Tang et Song*⁴ de Shi Bo y se caracteriza por la combinación de caligrafía y poemas: «Tot seguit, vaig escollir de cada un d'aquests poemes un o dos mots per a la cal·ligrafia» (Shi, 2005, p. 8), mientras que las dos posteriores son traducciones directas y bilingües.

Cabe mencionar que, desde la década de los setenta, empezaron a aparecer antologías dedicadas exclusivamente a composiciones de un poeta determinado, como *Poesia completa* (1976), de Mao Zedong; *Vell país natal* (1986),

3. En el artículo se mencionan seis traductores o sinólogos catalanes de los últimos años: Seán Golden, Marisa Presas, Manel Ollé, Carla Benet, Eulàlia Jardí y Sara Rovira.

4. En el prólogo de la antología, el traductor Shi Bo comenta: «Eestic particularment content i orgullós perquè *Saisons, poemes des dynasties Tang et Song*, cinc vegades reeditat a França, sigui també publicat en la magnífica llengua catalana» (Shi, 2005, p. 7).

de Wang Wei; *Cinquanta poesies* (1992), de Du Fu; *Poemes selectes* (2008) y *Ebri de lluna* (2008), de Li Bai. No obstante, no ha salido a luz ninguna versión catalana en que aparezcan únicamente poemas de una autora, aunque se han publicado, en español, varias traducciones de la poesía de Li Qingzhao, como *Poemas escogidos de Li Qingzhao* (2003), *Poesía completa. 60 poemas ci para cantar* (2010), *La flor del ciruelo* (2011), por Pilar González España, y *Jade puro. Poemas para cantar* (2014), por Miguel Salas Díaz y Kuo Tsai Chia. Este fenómeno muestra que la traducción catalana de la poesía femenina china todavía tiene mucho camino por recorrer, a pesar del desarrollo logrado a lo largo de muchos años. Por ende, se necesitan el esfuerzo de más traductores y la búsqueda de más obras poéticas de diversas dinastías y, especialmente, las compuestas por las escritoras más emblemáticas.

3. Poemas seleccionados

El análisis de los poemas elegidos es imprescindible para esta investigación, ya que las obras literarias no solo son consideradas como el núcleo de la historia de la literatura (Yuan, 2005, p. 19), sino que, además, según Anthony Pym, forman parte importante de la indagación acerca de la historia de la traducción. Las obras literarias se relacionan no solo con la «arqueología», que responde la pregunta «qué se traduce», sino también con la «explicación», que esclarece las razones por las que son recopiladas (Pym, 1998, pp. 5-6).

En muchas de las antologías, los traductores justifican sus criterios de selección en el prólogo. Los traductores de épocas más tempranas, Mestres y Manent, declaran su intención de no recopilar las composiciones menos exploradas y conocidas: «Aquells poemes que no trascendexen al poble, no corren de boca, ni molt menys traspassen les fronteres, no merexen els honors de la traducció» (Mestres, 1925, p. 18); «El present recull es troba, doncs, en una línia de tradició i no pretén pas descobrir cap racó inexplorat d'aquella ampla zona lírica» (Manent, 1928, p. 9). Estos principios se corresponden con los objetivos de las traducciones, que consisten en proporcionar conocimientos rudimentarios sobre la historia de la poesía china a los lectores. De hecho, sus versiones solo abarcaban una o dos composiciones de las únicas poetisas consideradas más preeminentes por ellos.

En períodos posteriores, la presentación general de los poemas resultaba insuficiente para los editores. Gracias a la propagación más frecuente de la literatura clásica china en el mundo occidental, los traductores tuvieron acceso a más textos originales y el número de los poemas compuestos por mujeres en sus antologías experimentó un leve aumento en comparación con el de las ediciones anteriores. Mientras tanto, empezaron a prestar atención a las experiencias de lectura y al valor de sus libros en el ámbito de la traducción e investigación de la literatura china. Shi Bo, recopilador de los poemas de *Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song*, reconoce que prestó especial atención a la capacidad de comprensión de los lectores: «Em permeto fer notar que la preocupació per la importància que el llibre pogués ser llegit amb facilitat va passar per sobre de l'aspecte artístic» (Shi, 2005, p. 7). Por su parte, Manel Ollé evalúa no solo la popularidad o celebridad de las composiciones sino también sus temáticas. A su juicio, las que merecen ser traducidas deben tener un prestigio que atraviesa el tiempo y el espacio, así como versar sobre sensaciones comunes que puedan ser compartidas por la mayoría de la gente:

Una constel·lació de poemes que es mereixin de ser traduïts, i que tinguin a més la qualitat de ser llegidors a centenars d'anys i milers de quilòmetres de distància, sense notes a peu de pàgina: en definitiva, una constel·lació de poemes que [...] facin possible el trànsit a través dels segles i dels continents per forjar poemes en la nostra llengua, capaços de transmetre sensacions, brins de saviesa literària, emocions i besllums de bellesa (Ollé, 2012, pp. 11-12).

Por consiguiente, se percibe que los criterios de selección de los traductores a lo largo de la historia siempre coinciden en dos puntos: la celebridad del poema y su nivel de comprensión y aceptación por el mundo literario de Cataluña. De esta manera, algunas poetas antiguas chinas de capital importancia han llegado a los ojos de los lectores catalanes. La tabla siguiente muestra las autoras y composiciones que aparecen en las antologías:

Tabla 1. *Lista de obras y autores chinos en traducciones de antologías de poesía china al catalán*

Nombre de la poeta	Antología que contiene sus poemas	Título del poema
Zhuo Wenjun 卓文君 (Dinastía Han Occidental, ¿-?)	<i>Poesia xinesa</i> (1925)	«Cansó dels caps blancs» 白头吟
Yang Guifei 杨贵妃 (Dinastía Tang, 719-756)	<i>Lluna i llanterna</i> (1935)	«Les tres semblances» 赠张云容舞
Yu Xuanji 鱼玄机 (Dinastía Tang, 844-871)	<i>Pedra i pinzell. Antologia de la poesia xinesa clàssica</i> (2012)	«Enviat a Feiqing» 寄飞卿 «Al pavelló del sud del temple de Chongzhen, on es pengen els resultats dels exàmens imperials» 游崇真观南楼 睹新及第题名处
Dama Wang 王氏女 (Dinastía Tang, ¿-?)	<i>Cent un juejus de Xina Tang</i> (1996)	«Vers la imminent mutació» 临化绝句
	<i>101 juejus i 12 robaiyat. De la Xina a al-Andalus</i> (2009)	«Vers la imminent mutació» 临化绝句

Nombre de la poeta	Antología que contiene sus poemas	Título del poema
Princesa Huarui 花蕊夫人 (Período de las Cinco Dinastías, 883-926)	<i>Cent un juejus de Xina Tang</i> (1996)	«Poema del país vençut» 述国亡诗
	<i>101 juejus i 12 robaiyat. De la Xina a al-Andalus</i> (2009)	«Poema del país vençut» 述国亡诗
Li Qingzhao 李清照 (Dinastía Song, 1084-1155)	<i>Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song</i> (2005)	«La primavera precoç» 菩萨蛮 · 风柔日薄春犹早 «En un somni d'estiu» 渔家傲 · 天接云涛连晓雾 «La flor de la prunera» 清平乐 · 年年雪里
	<i>Pedra i pinzell. Antologia de la poesia xinesa clàssica</i> (2012)	«Com si somiés» 如梦令 «Primavera a Wuling» 如梦令 «Branca de prunera» 一剪梅 «L'orgull dels pescadors» 渔家傲 «Cel de les perdius» 鹧鸪天 «L'orgull dels pescadors» 渔家傲 · 天接云涛连晓雾

Nombre de la poeta	Antología que contiene sus poemas	Título del poema
Tang Wan 唐琬 (Dinastía Song, 1130-1156)	<i>Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song</i> (2005)	«Una dona que plora» 钗头凤 • 世情薄
Zhu Shuzhen 朱淑真 (Dinastía Song, 1135-1180)	<i>L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa</i> (1928)	«Sola» 独坐 «Gustant la fresca» 纳凉桂堂二首 «L'antiga melangia» 旧愁
	<i>Lluna i llanterna</i> (1935)	«La ferida de la primavera» 伤春 «Asseguda tota sola» 独坐
	<i>Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song</i> (2005)	«Començament de l'estiu» 初夏 / 即景 / 清昼

No es difícil descobrir que los traductores prestan especial atención a las creaciones poéticas de las dinastías Tang y Song, dos edades de oro de la poesía china. Así lo demuestra no solo el gran porcentaje de autoras que pertenecen a estas dos épocas —seis entre un total de ocho—, sino también la publicación de varias antologías dedicadas exclusivamente a estos períodos, como *Cent un juejus de Xina Tang*, *Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song* y *101 juejus i 12 robaiyat. De la Xina a al-Andalus*. Entre las poetisas presentadas, Li Qingzhao y Zhu Shuzhen son las que disponen de más poemas traducidos: la primera tiene nueve, distribuidos en dos antologías; y la segunda, seis en tres recopilaciones. La celebridad de Li Qingzhao se refleja en sus poemas, que son «lúcidos, profundos, sutiles, llenos de humor a veces, apasionados incluso en la desesperación y cargados de olores, sabores, cortes y de luz y vida» (González España, 2011, p. 29). Por su parte, Zhu Shuzhen fue una autora fecunda que dejó 176 composiciones en *Poesía completa de la dinastía Song* («全宋词»), una cifra muy alta entre los poetas coetáneos. En comparación con las otras autoras, son las dos que han alcanzado un mayor grado de difusión en el mundo occidental: no solo tienen versiones en inglés, francés o español, sino que también son traducidas a otros idiomas relativamente minoritarios como el catalán.

En cuanto a la estructura, se inclinan a presentar poemas cortos y sencillos porque son fáciles de entender para los lectores. Los que han traducido Apel·les Mestres, Marià Manent y Josep Carner son de modalidad *lǐshì* o *jueju*, cuyas estrofas son compuestas por cuatro u ocho versos de cinco o siete caracteres. Este estilo representativo de la

dinastía Tang favorece la brevedad y la métrica estricta. Por eso, siempre son más fáciles de comprender.

Respecto a las temáticas, las composiciones recopiladas siempre guardan relación con motivos comunes a escritores de otras culturas, pues en muy pocas aparecen temas típicamente chinos. Por ejemplo, «Cansó dels caps blanchs», «Primavera a Wuling», «Una dona que plora» o «Branca de prunera» expresan el amor o la tristeza por la pérdida del enamorado; «Com si somiés», «La primavera precoç», «La flor de la prunera», «Gustant la fresca» o «Començament de l'estiu» describen el paisaje en diferentes estaciones; «La ferida de la primavera», «Asseguda tota sola», «L'antiga melangia» o «Cel de les perdius» exteriorizan los sentimientos de añoranza por la tierra natal o la melancolía provocada por el paso del tiempo. A parte de los anteriores, algunas mujeres manifiestan su espíritu emprendedor como poetas o sus preocupaciones por el país, como en «L'orgull dels pescadors», «Al pavelló del sud del temple de Chongzhen, on es pengem els resultats dels exàmens imperials» o «Poema del país vençut», los cuales son muy novedosos para la poesía femenina de aquellas épocas remotas, e incluso coinciden con las ambiciones expresadas por muchas escritoras modernas. Por tanto, poemas de estas temáticas, aunque no son muy comunes, sino que «pertanyen a les veus singulars» (Ollé, 2012, p. 13), cuentan con un significado innovador y merecen ser traducidos.

4. Traducciones

De acuerdo con las teorías de Pym (1998), la crítica histórica, que evalúa el modo en que las traducciones conducen o no hacia el progreso, constituye otra área relevante en el estudio de la historia de la traducción (pp. 5-6). Por consiguiente, a parte del análisis de las antologías y los poemas, es indispensable también la evaluación de las traducciones.

A semejanza de los criterios de selección de composiciones, las decisiones tomadas por los traductores en su proceso de traducción también son reveladas en los prólogos. En cuanto a los poemas de las primeras antologías publicadas antes de la dictadura franquista, los traductores realizaron versiones indirectas, a partir de traducciones existentes en otras lenguas occidentales, y prestaron más atención al sentido del poema. Puesto que estas traducciones no se hacían directamente desde el chino, era posible que los traductores no conocieran la forma de los versos originales, sino solo la de los intermedios. Esto explica cómo les resultaba imposible ser fieles a la forma original del poema. Por tanto, se limitaron a adoptar algunas métricas existentes en la poesía europea o que crearon *ad hoc*. Mestres (1925) explica con mucho detalle sus estrategias traductoras:

He posat gran esment en no ferli dir rès qu'ell no digui, ni suprimir rès de lo que diu. A fi de no comprometre la fidelitat he cregut convenient suprimir la rima-sobre tot la consonant, que sols he usat en comptadíssims casos y encara quan se m'ha prestat dòcilment a dir lo que volía dir jo, y no lo que volgués ella [...] En quant a la forma, he usat els metres qu'espontàniament se m'han ofert per a interpretar ab major fidelitat y justesa (pp. 18-19).

En ese sentido, Manent (1928) considera que su versión tiene «una intenció interpretativa, no pas en un sentit d'erudició, sinó en un sentit d'aclimatació poètica», y que prefería «respectar, més que la fidelitat literal, l'esperit

i el to de cada poema» (p. 9).

En las antologías publicadas en períodos posteriores, es decir, a partir de la década de los noventa, los traductores siguieron inclinándose por traducir con fidelidad el sentido, si bien se han llevado a cabo progresos. A partir de ese momento, los traductores con conocimientos de chino que traducen directamente del original tienen en cuenta el estilo poético y la imagen que describe la poesía china, en un intento de transmitir el espíritu verdadero de la composición para que los lectores tengan la sensación de «leer la poesía». Frente a ello, Shi (2005) declara: «He tractat de respectar en la meva traducció els estils respectius, procurant fer ressorgir la bellesa de cada poema tant per la forma com pel sentit, la cadència i la imatge» (p. 7). En relación con este asunto, Ollé (2012) manifiesta:

En les traduccions hem donat més pes als sentits i les imatges de les ficcions que a les fórmules retòriques de les diccions, hem preferit transmetre la gràcia, el paisatge i l'efecte del poema a salvar detalls de miniatura o fer rígides provatures mètriques o mimetismes il·legibles però literals (2012, p. 16).

Especialmente, algunos de ellos reflexionan sobre la transformación de la sintaxis y la métrica. Ante este aspecto, mencionan que la gran divergencia entre la estructura sintáctica china y la española provoca que la forma se convierta en una dificultad permanente en la traducción de la poesía. Esto en palabras de Dachs Marginet y Suárez Girard (1996):

I en la poesia clàssica, aquests mots són molt més ambigus que els nostres: els substantius, sense gènere, no solen explicitar el seu nombre; els connectors (preposicions, conjuncions...) són escassos; no hi ha articles; el subjecte personal és normalment elidit; els verbs, sovint també elidits, no es conjuguen; freqüentment, una mateixa paraula pot ser adjectiu, substantiu o verb en funció del context; i no hi ha puntuació (p. 11).

Para conseguir el equilibrio entre la domesticación y la extranjerización, estos traductores han adoptado diferentes estrategias. Por ejemplo, Dachs Marginet y Suárez Girard (1996) modifican el número de sílabas: «En general, los jueju pentasílabos han sido traducidos en octosílabos catalanes blancos, y los jueju heptasílabos, en dodecasílabos (o alejandrinos) catalanes blancos» (p. 245). A continuación, una muestra de ello:

玩水登山无足时，
诸仙频下听吟诗。
此心不恋居人世，
唯见天边双鹤飞。

Jugar sens fi remuntant l'aigua cap als cims,
Cims immortals sols assequibles amb el cant,
Cant bategant ja deseixit del món humà,
Proper només a dues grues ran del cel (Dachs Marginet & Suárez Girard, 1996, p. 159).

En este poema, se observa que los *jueju* de siete caracteres son traducidos en versos de doce sílabas, generalmente.

Puesto que la poesía antigua china se caracteriza por ser implícita, causada por la forma de expresarse

indirectamente de los poetas antiguos, a menudo tiene sentidos ocultos y deja mucho espacio de imaginación a los lectores. Además, la poesía femenina, en la mayoría de los casos, se inclina a expresar las sensaciones con más entusiasmo o ardor, en la que se puede observar «una profundísima sensibilidad, una capacidad de observación excepcional, un exquisito gusto para las imágenes poéticas y un hondo y sincero amor a la vida» (Salas Díaz & Kuo, 2014, p. 28). Sus versos, aunque cortos, están llenos de emociones y pasiones, como explica Xingpei (2005):

用平常简练生活化的语言，精确地表现复杂微妙的心理和多变的情感流程，真挚大胆地表现对爱情的热烈追求，丰富生动地书写自我的情感世界……深层里是她自我独特的生命体验，心灵深处的呐喊和呻吟，对命运进行的勇敢的抗争和挑战。

[Ellas] utilizaban palabras sencillas y a veces coloquiales para expresar con exactitud los sentimientos complicados y las emociones caprichosas, manifestar con valentía el perseguiamiento al amor, y escribir de manera viva y extensa su propio mundo interior [...] Su poesía reflejaba, en la profundidad, las experiencias de vida personalizadas y típicas, los gritos y gemidos de la mente y las luchas contra el destino (pp. 135-136).

Ante esta situación, muchos traductores han recurrido a la técnica de amplificación, es decir, han añadido algunas palabras, necesarias en su opinión, para exteriorizar el abundante contenido subyacente de la composición.

La Tabla 2 muestra sus ejemplos:

Tabla 2. *Muestras de versos traducidos del chino al catalán mediante la técnica de amplificación*

Ejemplo 1	
Verso original	几许旧时事
Sentido literal del verso	«Los antiguos recuerdos vuelven a mi corazón».
Traducción	«Els records se'n volaven al meu cor, tristament» (Manent, 1928, p. 82).
Palabras añadidas	<i>tristament</i>
Ejemplo 2	
Verso original	夜气涵秋色
Sentido literal del verso	«En el ambiente de la noche existen los aromas del otoño».
Traducción	«L'alè de la nit venia Amb les flaires tardorenques Carregades de desmai» (Carner, 1935, p. 82).
Palabras añadidas	<i>Carregades de desmai</i>
Ejemplo 3	
Verso original	病魂常似秋千索
Sentido literal del verso	«Mi alma enferma se parece a la cuerda del columpio».

Traducción	«La meva ànima malalta està desorientada com la corda del gronxador» (Periago & Shi, 2005, p. 124).
Palabras añadidas	<i>desorientada</i>
Ejemplo 4	
Verso original	花自飄零水自流
Sentido literal del verso	«Se caen las flores y se desliza el agua».
Traducción	«Llisquen les flors En l'aigua que s'escola Com fem nosaltres» (Shi & Periago, 2005, p. 124).
Palabras añadidas	<i>Com fem nosaltres</i>

Los cuatro versos originales expresan unas sensaciones de manera oculta, es decir, unas emociones que no son reveladas claramente a través de las palabras. Para que los lectores entiendan mejor su sentido, los traductores los explican mediante la adición de palabras explicativas. En los primeros tres ejemplos, se usan *tristament*, *carregades de desmai* y *desorientada* para exteriorizar los sentimientos de la autora, escondidos dentro de los versos.

La poesía femenina se caracteriza por mantener constantemente un tono intenso y un poco exagerado. Sus esquemas tonales y prosódicos «aportan al poema espontaneidad en la expresión y permiten un cierto tono intimista» (González España, 2011, p. 8). Por ejemplo, es frecuente el uso de oraciones interrogativas retóricas y exclamativas — se proponen ejemplos en chino y en castellano, puesto que en catalán todavía no existen traducciones de estos versos—:

三杯两盏淡酒，怎敌他、晚来风急？

Tres o cuatro copas de este vino
¿qué pueden contra una larga noche,
contra el furioso viento que se acerca? (González España, 2011, pp. 68-69).

风休住，
蓬舟吹取三山去！

¡No te detengas ahora!
¡Empuja y sopla mi barca
Para que pronto arribe
A los tres montes inmortales! (González España, 2011, pp. 72-73).

Por lo tanto, a parte de la amplificación, algunos traductores prefieren usar la transformación de las oraciones interrogativas retóricas en negativas, es decir, la variación del tono o la modulación, que se define como «cambio

de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con relación a la formulación del texto original» (Molina & Hurtado, 2002, p. 398). En la Tabla 3 se pueden apreciar algunos casos de traducción por dicha técnica:

Tabla 3. *Muestras de versos traducidos del chino al catalán mediante la variación del tono o la modulación*

Ejemplo 1	
Verso original	今宵谁与同
Sentido literal del verso	«¿Con quién puedo pasar esta noche?»
Traducción	«I ningú no em volia, sinó l'ombra i el vent» (Manent, 1928, p. 82).
Estrategia o técnica traductora	Variación de tono: transmitir oración interrogativa retórica en negativa
Ejemplo 2	
Verso original	今宵谁与同
Sentido literal del verso	«¿Con quién puedo pasar esta noche?»
Traducción	«No ni ha ningú ran de mi Perquè les hi pugui dir» (Carner, 1935, p. 82).
Estrategia o técnica traductora	Variación de tono: transformar una oración interrogativa retórica en negativa
Ejemplo 3	
Verso original	常记溪亭日暮
Sentido literal del verso	«Siempre recuerdo los arroyos, el pabellón y el crepúsculo vespertino».
Traducción	«Els rierols, el pavelló i l'horabaixa Es fan difícils d'oblidar» (Ollé, 2012, p. 154).
Estrategia o técnica traductora	Modulación

En el primer y segundo ejemplo, el verso original «今宵谁与同» (literalmente, «¿Con quién puedo pasar esta noche?») es una interrogación retórica, pero si no es leída con mucha minuciosidad, resulta difícil de percibir y puede ser comprendida erróneamente. Por eso, ambos traductores, Manent y Carner, la convierten en una oración negativa. Aunque se debilita un poco el tono, explica con más claridad el sentido. En el tercer ejemplo, la traducción «Es fan difícils d'oblidar» tiene un tono más fuerte que la palabra del texto original «常记» (literalmente, «siempre recuerdo»). De esta manera, los traductores transmiten mejor el sentimiento de la autora.

5. Conclusiones

En este artículo se han estudiado las siete antologías que contienen parte de la poesía femenina china traducidas

al catalán, los poemas incluidos y sus traducciones. El análisis permite llegar a las conclusiones siguientes: ante todo, se descubre que, a lo largo de la historia, la publicación de versiones catalanas que incluyen creaciones poéticas de mujeres chinas ha progresado paulatinamente, aunque este camino no ha estado exento de dificultades y, en ocasiones, se ha estancado, como sucedió durante la dictadura franquista. Al principio, los objetivos de dichas antologías se limitaban a realizar una presentación panorámica de la poesía china y, a menudo, servían de «pretexto» para reconstruir y enriquecer la literatura catalana con creaciones procedentes de tierras lejanas y exóticas. Sus limitaciones consistían en que no eran muy completas ni detalladas. Además, casi todas las interpretaciones eran monolingües y habían sido realizadas de manera indirecta, desde otros idiomas como el inglés o el francés, debido a la ausencia de especialistas en lengua china. Con el tiempo, estas antologías han ganado tanto en cantidad —ha aumentado el número de poetas y poemas seleccionado— como en calidad —han surgido traducciones directas y versiones bilingües—.

Respecto a la selección de composiciones, se observa que la celebridad de las poetas, tanto histórica como mundial, se erige siempre como criterio importante para los traductores. Por eso, se inclinan a incluir a autoras cuyo prestigio ha superado los límites del tiempo y del espacio, pues su talento artístico llega hasta la actualidad y es reconocido en el ámbito literario. Así, personalidades como Li Qingzhao y Zhu Shuzhen, consideradas dos figuras de autoridad entre las poetas clásicas chinas, han sido las más traducidas. Además, muchos antólogos de épocas más recientes prefieren los versos breves y sencillos o con temáticas comunes, accesibles para un público amplio. Con estos esfuerzos, intentan facilitar la comprensión de los lectores de la cultura catalana, a fin de que puedan sentir mejor las emociones expresadas por las autoras.

En cuanto a la calidad de las traducciones, se percibe que la mayoría de los traductores ha tenido más en cuenta el «sentido» que la «forma», con el propósito de transmitirlo fielmente. Frente al desafío del gran abismo existente entre la estructura sintáctica del chino clásico y del español moderno han adoptado diferentes estrategias o técnicas para mantener el equilibrio entre la «fidelidad» y la «aceptabilidad». Por ejemplo, la modificación de la estructura sintáctica para adaptarse más al estilo poético occidental, la adición de palabras explicativas para revelar los contenidos ocultos, la sustitución de oraciones interrogativas retóricas por negativas para declarar las emociones de la autora y evitar la falsa comprensión, o la modulación para fortalecer el tono.

Por último, cabe destacar que, en general, las creaciones poéticas de mujeres chinas traducidas al catalán y recopiladas en antologías son muy escasas. La traducción de la poesía femenina china en la cultura catalana todavía se encuentra en una etapa incipiente y le queda un amplio margen de desarrollo. Ante este panorama, se plantea la necesidad de realizar más traducciones de poetas chinas, tanto de antologías dedicadas exclusivamente a ellas como de sus libros íntegros. Solo así será posible conocer un cabal literario que, de acuerdo con los tiempos, cada día debería ser menos lejano.

Referencias bibliográficas

1. Abrams, D. S. (Ed & Trad.) (2020). *L'aire daurat. Com un núvol lleuger*. Adesiara.
2. Bacardí, M. (2013). Traduir sota la dictadura franquista, traduir clandestinament: *Poesia* (1944-1945) i *Ariel* (1946-1951). *MonTI*, 5, 241-256. doi:10.6035/MonTI.2013.5.9
3. Carner, J. (1935). *Lluna i llanterna*. Proa.
4. Dachs Marginet, R., Suárez Girard, A. H., & Palau i Fabra, J. (Eds.) (1996). Prólogo. En *Cent un juejus de Xina Tang* (pp. 7). Alfons el Magnànim.
5. Dachs Marginet, R., Suárez Girard, A. H., & Gregori, J. R. (Eds.) (2004). *De la China a al-Andalus. 39 jueju y 6 robaiyat (esplendor del cuarteto oriental)*. Azul.
6. Dachs Marginet, R., Suárez Girard, A. H., y Gregori, J. R. (Eds.) (2009). *101 juejus i 12 robaiyat. De la Xina a al-Andalus*. Alfons el Magnànim.
7. Desclot, M. (1988). Marià Manent, poeta de la traducció. *Reduccions. Revista de Poesia*, 37, 38-43.
8. Fellowosa, E., & Pound, E. (Ed). (1920). *The Chinese Written Character as a Medium for Poetry*. Instigations.
9. Folch, D. (1984). Poesia xinesa i poesia xinesa en català. *Reduccions. Revista de Poesia*, 25, 57-86. <https://raco.cat/index.php/Reduccions/article/view/46639>
10. González España, P. (Trad.) (2011). *La flor de ciruelo*. Torremozas.
11. Llanas, M. (2006). *L'edició a Catalunya. El segle xx (1939-1975)*. Gremi d'Editors de Catalunya.
12. Llanas, M. (2007). *L'edició a Catalunya. El segle xx (els darrers trenta anys)*. Gremi d'Editors de Catalunya.
13. López-Picó, J. M. (1948). *Obres completes*. Selecta.
14. Manent, M. (1928). *L'aire daurat. Interpretacions de poesia xinesa*. Atenes.
15. Manent, M. (1967). *Com un núvol lleuger. Més interpretacions de lírica xinesa*. Proa.
16. Mestres, A. (1925). *Poesia xinesa*. Salvador Bonavia.
17. Molina, L., & Hurtado, A. (2002). Translation Techniques Revisited. A Dynamic and Functionalist Approach. *Meta*, 47(4), 398-512. <https://doi.org/10.7202/008033ar>
18. Ollé, M. (Trad.) (2012). *Pedra i pinzell. Antologia de la poesia xinesa clàssica*. Alpha.
19. Ollé, M. (2013). Una prosa clàssica xinesa represa en vers per Josep Carner a partir d'Arthur Waley del «Qiusheng fu», d'Ouyang Xiu a la «Tardor» de Josep Carner. *Anuari TRILCAT: estudis de traducció, recepció i literatura catalana contemporània*, 3, 61-83.
20. Periago, N., & Bo, S. (2005). *Estacions. Poemes de les dinasties Tang i Song*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
21. Prado, C. (2001). Del xinès al català, traduccions per generació espontània. *Quaderns. Revista de Traducció*, 6, 107-117.
22. Pym, A. (1998). *Method in Translation History*. St. Jerome.
23. Rovira Esteva, S., Casas Tost, H., Tor Carroggio, I. & Vargas-Urpi, M. (2022). *La literatura china traducida*

en España. Base de datos en acceso abierto. Universidad Autónoma de Barcelona. <https://doi.org/10.5565/ddd.uab.cat/214778>

24. Salas Díaz, M., & Kuo, T. C. (Trad.) (2014). *Jade puro. Poemas para cantar*. Hiperión.

25. Shi, B. (1998). *Saisons, poemes des dynasties Tang et Song*. Editions Alternatives.

26. Tor-Carroggio, I., & Rovira-Esteva, S. (2021). Chinese literary translation in Spain up until 2020. A quantitative approach of the who, what, when and how. *Skase. Journal of Translation and Interpretation*, 1, 67-95.

27. 唐圭璋. (2009). 全宋词. 北京: 中华书局. [Tang, G. (2009). Poesía completa de la dinastía Song. Librería China.]

28. 袁行霈. (2005). 中国文学史. 北京: 高等教育出版社. [Xuan, X. (2005). Historia de la literatura china. Enseñanza Superior.]

29. 赵振江, 滕威. (2015). 中国-西班牙语国家卷. 山东: 山东教育出版社. [Zhao, Z., & Teng, W. (2015). La comunicación entre China y los países hispanohablantes. Educación de Shandong.]