



MÉTODOS DE TRADUCCIÓN CHINO-ESPAÑOL DE POESÍAS DE LI BAI Basándose en traducciones de Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard

Methods of chinese-spanish translations of Li Bai's poems
Based on translations by Chen Guojian and Anne-Hélène Suárez Girard

TONG WU

Universidad de Salamanca, España

KEYWORDS

*Translation
Li Bai
Poems
Chen Guojian
Anne-Hélène Suárez Girard*

ABSTRACT

Li Bai is a relevant Chinese poet in the whole history of Chinese poetry, and numerous translations of his classical poems are currently emerging, among them, the translations of Chen Guojian and Anne-Hélène Suárez Girard stand out. Few researches have been devoted to the comparison of their translation versions, and it is a relevant approach to learn the different methods used by translators from both countries and has been an important inspiration for beginner translators to take advantage of both sides in order to achieve a better translation.

PALABRAS CLAVE

*Traducción
Li Bai
Poesía
Chen Guojian
Anne-Hélène Suárez Girard*

RESUMEN

Li Bai es un poeta chino relevante en toda la historia de la poesía china, y actualmente emergen numerosas traducciones sobre sus poesías clásicas, entre ellos, destacan especialmente las traducciones de Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard. Son escasas las investigaciones que se han dedicado a la comparación de sus versiones de traducción, y se trata de un enfoque relevante para aprender los métodos recurridos diferentes por traductores de ambos países y ha sido una importante inspiración para los traductores principiantes para sacar las ventajas de ambas partes procurando una mejor traducción.

Recibido: 10/ 04 / 2022

Aceptado: 12/ 06 / 2022

1. Introducción

Esta investigación se concentra en un estudio comparativo de las poesías traducidas del chino al español realizadas por dos traductores famosos, Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard, basándose en las poesías clásicas del poeta chino Li Bai y la investigación revisa la importancia de los métodos recurridos por ellos para la mejora de la traducción de las poesías chinas. En este artículo se presta atención a la introducción de los aspectos relacionados con el formato de las poesías, el significado implícito por detrás de los versos de estas poesías, el uso de símbolos en las poesías, etc.

Se selecciona este punto de vista como partida de este artículo por la insuficiencia de las investigaciones en este terreno relevante, y en la actualidad, cada vez hay más traductores españoles que han realizado la traducción de poesías chinas directamente del chino al español. Como a lo largo del tiempo, la mayoría de las traducciones de las poesías chinas clásicas se traduce del chino al tercer idioma, y luego al español, lo que obstaculiza el proceso de traducción y afecta a una comunicación directa y fluida de la cultura china y española. Así que, a través del enfoque de la introducción del texto original de las poesías chinas y su significado, así como la comparación de las versiones realizadas de traducción por traductores de ambas partes, se concluye una valoración apropiada de los métodos recurridos de traducción, y se puede ayudar a solucionar problemas que surgen en el proceso de traducción de poesías clásicas chinas. Concretamente, si se observan las investigaciones sobre las poesías clásicas chinas y se puede encontrar numerosas colecciones publicadas por los hispanohablantes, tales como *El pabellón de porcelana: compilación de poesías chinas* de Carlos Enrique Telaya (1938), *Poesías de la antigua China* de Romero Salinas (1947), *Poemas de Li Po* de Luis Enrique Délano (1962), *Poesía China* de Julio Sánchez Trabalon (1982), *El bosque de los bambúes: poemas de China* de Guillermo Martínez González (1988), etc.

La mayoría de ellos se publican en América Latina, y en comparación con esto, las publicaciones en España no se encuentran en un puesto relevante en cuanto a la cantidad de la publicación de las poesías chinas clásicas, y además, las que se concentra solamente en la traducción de las poesías de Li Bai son relativamente menos, así que se pretende enfocar unas colecciones sobre este poeta procurando ampliar la influencia de las traducciones de Li Bai e inspirar a más personas prestar atención a este poeta relevante de China. Y siendo traductora que se ha convertido conocida en China desde el año pasado, las traducciones de Anne-Hélène Suárez Girard se debe tener en cuenta para los traductores chinos procurando aprender de sus métodos de traducción, a través de una comparación con su traducción de poesías chinas y la traducción de Chen Guojian, el erudito más famoso en el terreno de la traducción poética del chino al español en China.

2. Objetivos

A través de la investigación sobre las poesías de Li Bai y las traducciones diferentes realizadas por Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard, se pretende conseguir los objetivos consiguientes. En primer lugar, se procura encontrar las explicaciones o las interpretaciones exactas de los versos de las poesías seleccionadas, así que antes de ser influenciados por las diferentes versiones de traducción de los traductores, se puede tener en cuenta el significado original del texto y lo que quiere expresar el poeta; en segundo lugar, numerosas poesías clásicas chinas cuentan con su formato fijo o estructura planificada en el proceso de su composición, y se pretende encontrar los métodos usados por los traductores cuando no pueden reproducir o transmitir justamente el formato original de las poesías chinas por las diferencias de las características de los idiomas; en tercer lugar, por la distancia del espacio y el tiempo, la cultura tradicional de China ya no se puede transmitir originalmente, por ejemplo, en algunos casos de los símbolos en las poesías, ni es fácil traducirlos al idioma español por la falta de la correspondencia de los símbolos en la cultura destinataria, así que a través de la comparación de ambas partes, se procura conocer los significados ocultos por detrás de estos símbolos, absorber las ventajas de traducción de ambos traductores y encontrar una mejor manera de traducir estos ejemplos; en cuarto lugar, teniendo en cuenta las formas de expresar de este poeta romántico Li Bai, sus formas generalmente más exageradas de expresar emociones deben ser investigadas, y las traducciones de estas mismas también, por lo tanto mediante un estudio comparativo, se puede experimentar las destrezas del poeta al expresar sus sentimientos, y los métodos de traducción que se pueden aprender por los traductores.

3. Metodología

Este artículo se basa en una investigación sobre las poesías de Li Bai y sus dos versiones de traducción realizadas por dos traductores de China y España, Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard. Antes de realizar las comparaciones, se debe presentar unos enfoques principales, tales como la presentación de estos dos traductores, y se realiza una investigación estadística a través de la recopilación basada en bases de datos del ISBN de España extrayendo los datos relacionados con Li Bai y las mismas poesías traducidas por ambas partes, con el objetivo de ofrecer una visión general sobre la publicación de las poesías chinas en España, y las de Li Bai, y aparte de eso, se seleccionan unas poesías destacadas que se van a ser analizadas en este artículo. Y a continuación se investiga el trasfondo de la composición y las anotaciones de varios eruditos chinos pretendiendo conseguir un entendimiento más correcto y objetivo sobre el significado de las poesías, y el significado oculto de los símbolos o las escenas en estas poesías, así como las formas de expresar del poeta, teniendo en cuenta la colección y la anotación de Wang Qi y su libro *Lǐ Tàibái quán jí* 李太白全集 (Colección completo de Li Taibai), y las otras versiones como las de Zhan Ying (1996) y AnQi (1984), para ser complementos.

4. Análisis

4.1. Anne-Hélène Suárez Girard, ChenGuojian y sus traducciones

Las colecciones sobre las poesías de Li Bai entraron en el mundo hispánico por el empiezo de la publicación de *Li-Po y otros poemas* de José Juan Tablada en 1920, según Chen Guojian, y antes de los años ochenta del siglo XX, un rasgo muy llamativo se trata de un hecho de que los poetas que saben traducir predominaban el trabajo de las traducciones de las poesías clásicas chinas, no obstante, desde el año 1978, con la reforma y la apertura en China y la visita del Rey Juan Carlos I de España a China, se marca una nueva etapa histórica para la difusión de la cultura china en España. En comparación con los siglos XVIII y XIX, la traducción de textos chinos a las lenguas occidentales alcanzó un nuevo punto álgido en cuanto a cantidad. Y a finales del siglo XX, a medida que los intercambios culturales entre China y España se hicieron más frecuentes, cada vez hay más traductores que comenzaron a introducir las poesías clásicas chinas en el mundo hispánico a través de la traducción de ellas mismas. Por ejemplo, Dañino Guillermo, que llegó a China en 1979 para trabajar en la cultura china, publicó nueve libros de poesía china antigua, entre ellos lo más llamativo es *Manantial de vino, poemas de Li Po* (1998). Y al mismo tiempo, Chen Guojian también publicó una obra *Eres tan bella como una flor, pero las nubes nos separan* en 1999. Lo que nos mostró los esfuerzos simultáneos de los traductores de ambas partes.

Después de entrar en el siglo XXI hasta hoy, se aumentan la cantidad y la cualidad de las obras traducidas del chino al español, por ejemplo, Chen Guojian publicó *Poesía clásica china* en 2001, y un sinólogo famoso Juan Ignacio Preciado Idoeta publicó en 2003 *Antología de poesía china* transmitiendo la idea de que el principal objetivo de las traducciones es fiel al texto original para que los lectores españoles puedan recibir el mismo sentimiento junto con los lectores chinos. Otra traductora relevante es la ganadora del Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 2021, Anne-Hélène Suárez Girard, destacando su publicación *A punto de partir: 100 poemas de Li Bai* en 2005. Esta investigación se basa en las traducciones de estos dos traductores, Anne-Hélène Suárez Girard y Chen Guojian. Anne-Hélène Suárez Girard es una traductora, escritora y sinóloga española, y entre sus numerosas publicaciones se destacan las traducciones directamente realizadas del chino al español, por ejemplo, unas obras tradicionales clásicas como *Reflexiones y enseñanzas de Confucio* (论语), *Libro del curso y de la virtud* (道德经), y varias novelas de Mo Yan, Zhang Ailing y otros novelistas famosos chinos, así como las poesías clásicas de numerosos poetas chinos como Li Bai, Wang Wei, Bai Juyi, etc. Mientras Chen Guojian, escritor y especialista chino español en la traducción de poesías clásicas chinas, tradujo y publicó numerosas obras literarias españolas y latinoamericanas al chino, tales como obras de Benito Pérez Galdós, y Pedro Antonio de Alarcón, etc. Desde 1981 se dedicó a las traducciones de poesías clásicas chinas del chino al español y ha publicado un gran número de traducciones desde aquel entonces, y se le otorgó el Premio de Contribución Especial al Libro de China en 2009 por su contribución en el terreno de la traducción de poesías clásicas del chino al español fortaleciendo la comunicación cultural entre China y España.

Y a continuación, se presentan la Tabla 1 y la Tabla 2 sobre las traducciones de los protagonistas de nuestro artículo, Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard para que los lectores españoles puedan tener una visión más amplia sobre sus traducciones y que se identifique que en lo que se refiere a las publicaciones de las poesías, Chen Guojian presta más atención a las colecciones de varios poetas, mientras que las traducciones de Anne-Hélène Suárez se concentran más en un solo poeta, como indica el escritor Arbilla que, ella ya sitúa en una de las más prolíficas y reputadas traductoras de chino en España, y ha concentrado en ediciones que presentan la colección de un solo autor, entre ellos, destacan las poesías de Li Bai (Arbilla, 2003).

Tabla 1. Libros de poesía china traducidos del chino al español en España de Chen Guojian

Año	Título
1988	Poemas de Tang
1999	Eres tan bella como una flor, pero las nubes nos separan
2001	Poesía clásica china
2002	Cien poemas
2006	Poesía china caligrafiada e ilustrada
2007	Lo mejor de la poesía amorosa china
2008	Poesía elemental china
2010	Antología de poetisas prostitutas chinas siglo V-siglo XXI
2013	Poesía china (Siglo XI a. C.- Siglo XX).
2015	La poesía china en el mundo hispánico
2016	Trescientos poemas de la dinastía Tang

Fuente: Recopilación propia basada en Bases de datos del ISBN de España

Tabla 2. Libros de poesía china traducidos del chino al español en España de Anne-Hélène Suárez Girard

Año	Título
1988	Cincuenta poemas de Li Bo
1992	Recordando el pasado en el Acantilado rojo y otros poemas de Su Dongpo
2000	99 cuartetos de Wang Wei y su círculo
2003	111 cuartetos de Baijuyi
2004	De la China al Al-Andalus: 39 jueju y 6 dohaiyat (esplendor del cuarteto oriental)
2005	A punto de partir: 100 poemas de Li Bai

Fuente: Recopilación propia basada en Bases de datos del ISBN de España

En este artículo se concentra principalmente en la última colección de Anne-Hélène Suárez Girard sobre Li Bai, *A punto de partir: 100 poemas de Li Bai*, y también se tiene en cuenta su publicación más temprana *Cincuenta poemas de Li Bo* como referencia, puesto que si examinamos el número de publicaciones, se descubre que varias traducciones publicadas en su primera colección sobre Li Bai no son incluidos totalmente en su última publicación, y esta publicación también complementa varias traducciones nuevas. Y en lo que se refiere a las publicaciones de colecciones sobre las poesías clásicas chinas de Chen Guojian, Chen publicó numerosas traducciones tanto en América Latina como en España, y en este artículo nos concentramos también en su última colección, *Trescientos poemas de la dinastía Tang*, y se recurre su publicación de *Poesía china (Siglo XI a. C.- Siglo XX)* como referencia, puesto que cuentan con más traducciones diferentes de poesías de Li Bai. Y en la Tabla 3 se complementa una estadística sobre el número de traducciones de diferentes poetas relevantes en la dinastía Tang, y como las traducciones de Li Bai cuentan con datos más amplios generalmente, se puede identificar la importancia de este poeta en la selección de traducción de ambos traductores y nuestro análisis.

Tabla 3 Número de traducciones de poesías de la dinastía Tang de Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard (del chino al castellano)

Poeta	Chen Guojian	Anne-Hélène Suárez Girard
Li Bai (701-762)	56	162
Wang Wei (701-761)	39	99
Du Fu (712-770)	67	8
BaiJuyi (772-846)	28	111

Fuente: Recopilación propia basada en publicaciones de ambos traductores.

4.2. Comparaciones de traducciones de Chen Guojian y Anne-Hélène Suárez Girard

“La representación exacta, equivalente y fiel de lo real no es más que una ilusión, tal vez la mayor ilusión, en la filosofía y en muchos otros ámbitos epistemológicos”, argumenta Vidal (2010), sin embargo, a pesar de la existencia de las diferentes maneras de traducir, realizar las poesías literalmente o creativamente se trata de un enfoque que se puede discutir en varios artículos, y al mismo tiempo, se debe prestar más atención a los símbolos y la forma de expresar los sentimientos del poeta, puesto que se tratan de unos obstáculos relevantes en la traducción de poesías de Li Bai. Tomando como ejemplo de primero la poesía de “Pregunta y respuesta en las montañas” de Li Bai para concretar nuestro análisis.

山中问答

问余何意栖碧山，
笑而不答心自闲。
桃花流水杳然去，
别有天地非人间。

(Texto original de Li Bai)

Respuesta dada desde la montaña

¿Por qué vivo en **la montaña esmeralda?**

Callado sonrío, el corazón **sereno.**

Las flores de duraznos

que se lleva el arroyo

me abren un mundo nuevo:

Otra tierra, otro cielo.

(Traducción de ChenGuojian en *Poesía China*)

Pregunta y respuesta en la montaña

Me preguntáis por mi retiro en **los Montes de Jade,**

sonrío pero no contesto, **libre** el corazón.

Flores de melocotonero por el agua van,

hay un universo distinto, no es el mundo humano.

(Traducción de Anne-Hélène Suárez Girard en *A punto de partir*)

En el primer verso aparece una palabra, *bì shān* 碧山, compuesta por el carácter *bì* 碧 y el *shān* 山 en el término de los caracteres chinos. Y según el diccionario de chino mandarín estándar, *Xiàndài Hànyǔ Cídiǎn* 现代汉语词典 (Diccionario de chino actual), el *bì* 碧 puede referirse a la piedra de jade de verde azulado o al color de verde azulado (sustantivo), y también se puede usar como adjetivo combinando con sustantivos. Y cuando este carácter se refiere al significado del color, a diferencia del color de verde normal, este *bì* 碧 puede ser más claro y brillante, como el jade, y en realidad no se puede encontrar una palabra española exactamente apropiada para traducir este carácter. Y el *shān* 山 es sustantivo referido a la montaña. Cuando se combina estos dos caracteres, en chino se convierten en un símbolo en las poesías chinas clásicas contando con varios significados en el registro histórico de China, y sobre el primero significado, se puede referir a una montaña de color verde o esmeralda de una manera más artística y poética, se explica así es porque actualmente para describir el verde de una

montaña en chino se puede ilustrar *qīng shān* 青山, palabra comúnmente vista en informes o artículos. El segundo, puede referirse al nombre actual de una montaña en la provincia de *Hú běi* 湖北, o un pueblo en la provincia *Ān huī* 安徽. El tercero, si se investiga el trasfondo de la composición de esta poesía, cerca del lugar donde vivía el poeta en aquel entonces había una montaña llamada *bì shān* 碧山. Y el cuarto, según se registra en el capítulo *Dōng shān jīng* 东山经 (Clásico de las montañas del este) de la obra *Shān hǎi jīng* 山海经 (Clásico de las montañas y los mares), existe una montaña leyendaria llamada *bì shān* 碧山. Y a continuación se complementa la frase registrada para facilitar el entendimiento.

又南三百里，曰碧山，无草木，多蛇，多碧、多玉。(Liu, 2016, p.105)

A 150 kilómetros al sur, hay una montaña llamada **bì shān**, ahí no hay hierba ni árbol, con muchas serpientes, muchas esmeraldas y muchos jades.

Así que, teniendo en cuenta las explicaciones anteriores de los significados de *bì shān* 碧山, si Chen traduce esta palabra como “la montaña esmeralda”, entonces esta misma corresponde más el significado de la palabra del texto original mostrando su color de la piedra de esmeralda porque según el diccionario de RAE, la esmeralda es “gema transparente muy apreciada, variedad del berilo, teñida de verde por el óxido de cromo”, y si se usa como adjetivo, es algo de color esmeralda. Además, Chen no inserta anotación o comentario en esta parte porque cuando los lectores chinos leen la descripción de las montañas esmeraldas, se puede ilustrar el paisaje vívido y común en el sur de China sobre las montañas verdes.

Y en la versión de Girard, lo traduce como “los Montes de Jade” recurriendo un símbolo poco conocido en España o incluso en el mundo hispánico, pero la traductora pone una anotación después del volumen explicando que el monte está actualmente en la provincia de Anhui. Y literalmente, si se traduce de “los Montes de Jade” al chino, es *yù shān* 玉山, palabra compuesta por dos caracteres *yù* 玉 y *shān* 山. La traducción de Girard se puede entender porque según el diccionario de la Real Academia Española, cuando “jade” es sustantivo, es “piedra muy dura, tenaz, de aspecto jabonoso, blanquecina o verdosa con manchas rojizas o moradas, que suele hallarse formando nódulos entre las rocas estratificadas cristalinas.” Y si es adjetivo, es “dicho de un color: Verde semejante al del jade.” Sin embargo, en el diccionario chino, *yù* 玉 es el nombre de conjunto de la nefrita y la jadeíta que son finas y brillantes, y se pueden usar para decoraciones o esculturas. Asimismo, se puede usar para describir la pureza y la belleza, así como un carácter puesto delante del otro para ser un uso respetuoso. De ahí que, el jade en China no solamente se puede referir a una piedra del color verde, y el color verde tampoco se trata del color más principal del jade. Asimismo, si se usan juntos estos caracteres como la palabra *yù shān* 玉山, también pueden tener más de un significado, por ejemplo, el nombre actual de una montaña de Taiwán o el de la montaña donde vive la inmortal de oeste en la leyenda china, *Xī wáng mǔ* 西王母, lo cual registra en *Xī shān jīng* 西山经 (Clásico de las montañas del oeste) de la obra *Shān hǎi jīng* 山海经 (Clásico de las montañas y los mares) con esta frase siguiente.

又西北三百五十里，曰玉山，是西王母所居也。(Liu, 2016, p.44)

A otros 165 kilómetros al noroeste, hay una montaña llamada **yù shān**, donde vive *Xī wáng mǔ*.

Y además, cuando se refiere al “jade” en poesías en español, se refiere más a sus características originales, por ejemplo, en la poesía “Sobre el mojado camino” de Ernesto Cardenal se escribe este verso, “la laguna de color de limón, pulida como jade”, y el jade aquí obviamente se usa para mostrar su característica original, o sea, su brillo. Y de forma similar, en la poesía “La emperatriz” de Medardo Ángel Silva, el verso “Huella la Emperatriz la escalera de jade” usa el jade para describir el material de la escalera. Así que, a diferencia del uso del jade en estas poesías en español, en la traducción de esta poesía china, Girard lo toma como un adjetivo para describir las características de la montaña, y se puede entender que también recurre al significado del color verde azulado de alguno tipo de jade y se lo usa para describir este adjetivo *bì* 碧 mostrando el estado del lugar de ermitaño, que sea brillante, precioso, lo que corresponde al anhelo o la esperanza del poeta sobre la vida de ermitaño. Y aquí cabe destacar que esta versión de traducción de Girard se registra en su última colección sobre poesías de Li Bai, y en su versión anterior publicada en *Cincuenta poemas de Li Po*, Girard tradujo la palabra *bì*

shān 碧山 como “las montañas azuladas”, que solo enfatizó el color azulado de la montaña, pero esta traducción identifica poco el estilo artístico propuesto por el poeta en comparación con la traducción de la última versión, porque la nueva modificación puede estimular las reflexiones y la imaginación de los lectores sobre la escena de esta montaña reflejando cierto significado artístico. Y en resumen, ambos traductores realizan la traducción de *bì shān* 碧山 recurriendo formas diferentes de describir la montaña aparte de reflejar solamente su color, a diferencia de las traducciones de Rafael Alberti y María Teresa León (2003), porque escriben solamente “las montañas” sin prestar mucha atención a la divergencia relevante de *bì shān* 碧山 y *shān* 山.

Luego el segundo verso se trata de una escena de que otras personas le preguntan al poeta por qué vive ahí, el poeta solo sonríe pero no contesta, porque el poeta cree que *xīn zì xián* 心自闲, que significa que, en el fondo del corazón el poeta sabe la razón de quedarse ahí sin querer irse, que le gusta disfrutar de la vida ociosa. Y en lo que se refiere al carácter *xián* 闲, que significa principalmente el estado ocioso sin actividades, palabra contraria a “ocupado”, el estado libre de espacio sin uso, o el estado poco serio, según el diccionario chino. Y la versión de Chen se traduce al adjetivo “sereno”, estado corresponde más al anhelo del poeta de que, lleva una vida tranquila sin prestar más atención a los obstáculos o dificultades de la vida, y la traducción de Girard, “libre”, alude más a los sentimientos del poeta de alejarse del mundo mundano procurando disfrutarse de la vida libre sin querer ser atado. Aunque recurren a adjetivos diferentes, pueden satisfacer el sentido de expresión de este verso mostrando el estado de ánimo del poeta.

Cabe destacar que en el tercer verso aparece una palabra, *táo huā* 桃花, que se trata de “flores de duraznos” o “flores de melocotonero” según las traducciones de Chen y Girard separadamente. Y aunque Chen inserta numerosas notas justamente debajo de varias poesías para facilitar el entendimiento de los lectores hispanohablantes, en la traducción de este verso, Chen no aplica nota para este símbolo, las flores de melocotonero, y así que para los lectores que no conocen mucho la literatura tradicional china, pueden omitir la escena oculta detrás de la esencia de dicha flor bonita ignorando la asociación y reflexión sobre este símbolo relevante. Sin embargo, Girard pone una anotación extra para este verso, que se trata de un poeta *Táo Yuānmíng* 陶渊明 y su obra relacionada con esta palabra, puesto que en el prefacio de *Táo huā yuán shī* 桃花源诗 (Poesía de la primavera de las flores de durazno), compuesto por el poeta *Táo Yuānmíng* 陶渊明, se registra una leyenda de un pescador de la dinastía Jin (266-420), quien avanzaba por el barco sin darse cuenta del camino, y de repente “se encontró con un bosque de **flores de melocotón**, crecía en ambas orillas del arroyo de cientos de pasos de largo” (忽逢桃花林, 夹岸数百步。). Y descubrió a unos poblados que vivían detrás del bosque a partir de cientos de años antes, y llevaban una vida ociosa y tranquila. En realidad, se trata de una descripción de la aspiración de una vida libre, divertida y retirada como ermitaño en un mundo ideal alejándose de la insatisfacción de la vida real. Y en este segundo verso de Li Bai, de forma similar, se puede mostrar este significado oculto detrás de este símbolo, flor de melocotonero. Y siendo un símbolo común en las poesías clásicas chinas, su registro se puede remontar a la colección más temprano de poesías de China, *Shī jīng* 诗经 (Clásico de poesías), libro abarcado de las poesías del siglo XI a. C. al siglo XI a. C., y este símbolo también puede contener unas explicaciones como la llegada de la primavera, la belleza, la tristeza, el amor, o un mundo ideal, etc.

En lo que se refiere a este tipo de símbolo, que en las traducciones al idioma destinatario no es fácil mostrar o explicar sus significados abundantes ocultos, por eso, colocar una nota detrás de la traducción es una ayuda para los lectores hispanos a entender la traducción considerándose también la cultura tradicional ocultada, y aquí cabe destacar que es más fácil de consultar las anotaciones si se ordenan como la traductora Girard, que a diferencia de las anotaciones colocadas en la misma página de las poesías, Girard las pone conjuntamente detrás de todo el volumen como apéndice, de esta forma a partir del apéndice se puede localizar las diversas anotaciones en las páginas fácilmente, y se puede “intervenir lo menos posible en el diálogo” entre el poeta y los lectores cuando leen la traducción de las poesías, y les libera pensar e imaginar la escena durante la lectura (Girard, 2005).

Y por último cabe señalar que en el cuarto verso se muestra una escena especial como otro mundo imaginario, o sea, un paraíso o una ermita espiritual, diferente del mundo actual. Y este *bié yǒu tiān dì* 别有天地 ya se ha convertido en un lenguaje hecho en China, representando que la escena producida por el paisaje espléndido o la creación artística atrae a las personas a disfrutarse. Así que se puede ilustrar que semejante lenguaje requiere una traducción generalmente más artística, con el objetivo de

reflejar o reproducir las escenas particulares que el poeta quiere mostrarnos. Y en lo que se refiere a la traducción para este verso, cabe destacar que en comparación con la traducción literal de Girard, la de Chen Guojian, “me abren un mundo nuevo: otra tierra, otro cielo”, frase que no es tan fiel al texto original sino que recurre a una forma de expresar más artística y creativa separando este verso en dos partes con signo de dos puntos y de esta forma, la segunda parte de este verso se trata de una explicación de este mundo o escena particular. Y aunque no corresponde estrictamente los formatos de las rimas, representa cierto sentido de ritmo prestando más atención al sentimiento de los lectores, la letra “a” y la “o” en las últimas sílabas también nos transmiten una idea más imaginaria y creativa atrayendo a los lectores consultar el texto original y la cultura tradicional detrás de este tipo de expresión. Y en este sentido, el traductor recurre a una forma de expresar más fácil de aceptar para los lectores esforzándose por superar las dificultades de traducir el idioma del texto original al del texto meta, lo que tiende más a la forma de domesticación.

Si generalmente se observa el formato conjunto de estas dos versiones de traducción, se descubre que la versión de Girard corresponde más al orden del texto original, lo cual muestra que la traducción de cada vocablo de los versos corresponde a las ubicaciones del texto original, por ejemplo, en el primer verso, literalmente, se trata de wèn yú 问余 (Me preguntan) hé yì 何意 (por qué) qī 栖 (me poso sobre) bì shān 碧山 (el monte verde). Y la traducción de Girard sobre “por mi retiro”, se añade una explicación del estado de la vida del poeta, que la traductora no usa solamente “por mi vida” o “por qué”, sino que recurre a una forma más complementaria para mostrar la vida ociosa como ermitaño del poeta. Y junto con su uso de conexiones, la traductora facilita el entendimiento y la aceptación de los lectores para paliar las limitaciones existentes entre dos idiomas tan distantes en el espacio y el tiempo (Girard 2005).

Otra diferencia en los métodos de traducción de ambos traductores se pueden partir del tono. Si se presta más atención al formato de componer poesías chinas, es imprescindible otra característica de “tono” en poesías chinas. A diferencia de las poesías españolas, los caracteres de la lengua china son monosilábicos y tonales. Y más aún, dentro de las poesías regulares rítmicas, se puede dividir en el tono llano (平 píng), similar a los sonidos débilmente pronunciados en español y el oblicuo (仄 zè), similar a los sonidos fuertemente pronunciados españoles. Así que, en el proceso de traducir semejante tipo de poesías clásicas, se debe tener en cuenta sus características particulares. Y a continuación se pone un ejemplo de unos versos de Li Bai para facilitar el entendimiento.

Tabla 4. Tonos en poesía de Li Bai-Dedicado a Meng Haoran

Texto original y tono	Traducción de Chen	Traducción de Girard
zè zè píng píng zè 吾爱孟夫子，	¡Cuánto te quiero, maestro!	Tengo en muy alta estima al maestro Meng,
píng píng zè zè píng 风流天下闻。	Tu fama como genio y caballero se eleva hasta los cielos.	espíritu libre ilustre bajo el cielo.

Fuente: Elaboración propia

Con la existencia de los tonos en estos versos, se puede experimentar su tono regular y su formato bien estructurado cuando se lee, así que, durante el proceso de su traducción, se debe tener más en cuenta sus tonos relevantes y pretender a una mejor manera de traducirlos, aparte de reproducir el significado del texto original. Y en la traducción de Chen sobre estos versos de la Table 4, recurre a la rima asonante, aunque no se obedecen estrictamente las reglas correspondientes, las palabras “quiero”, “maestro”, “genio”, “caballero” y “cielos” nos transmiten un sentido más armonioso y un formato más ordenado estimulando a los lectores a experimentar las características ocultas por detrás de las traducciones españolas. Mientras Girard, selecciona corresponder los versos de arte mayor en el sentido de métrica, puesto que su traducción se compone por palabras con 14 sílabas en cada verso. Aunque no se observa directamente el formato tan ordenado si se compara con las traducciones de Chen, se esfuerza por encontrar una manera de transmitir las características del texto original, aunque a veces, “no parece posible conservar la extrema condensación ni la musicalidad que favorecen la lengua monosilábica y tonal que es chino sin caer en un lenguaje incompleto, telegráfico y paratáxico, y son alejarse del buen uso del castellano”, argumenta Girard (Girard, 2005). Y además, cabe destacar que se trata de un intento debidamente procurado por traductores, a pesar de todas las dificultades de

traducir poesías, sobre todo, poesías clásicas chinas. Y en otros versos de esta poesía, también se debe prestar atención a sus diferentes traducciones.

红颜弃轩冕，白首卧松云。

醉月频中圣，迷花不事君。

(Fragmento del texto original de Li Bai)

De **mejillas sonrosadas**, mirabas indiferente el gorro de mandarín.

Ya con los **cabellos níveos**, reposas entre nubes y pinos.

Bebes hasta **embriagarte con la luna**.

Cautivo de las flores, no sirves al **monarca**.

(Traducción en Chen Guojian en *Poesía china*)

Joven renunció a los carros y tocados,

Viejo se retira los pinos y nubes.

Borracho de luna, cae presa del vino.

Amante de flores, no sirve a **señor**.

(Traducción de Anne-Hélène Suárez Girard en *A punto de partir*)

Como señala Chen, la exaltación de la naturaleza, la vida retirada, la nostalgia, la fugacidad del tiempo y de la vida, la amistad, el amor, la vida en la frontera, son temas favoritos de Li Bai, y Javier Martín Ríos señala, tras la ebriedad palpita un hilo de tristeza, un paso más en la huida del mundo de los mortales, un trasfondo espiritual, un impulso para desvanecerse en el vacío (Chen, 2006). Y en estos versos se oculta de cierto modo el sentido de borrachera del poeta. Y con la combinación de la complementación de la forma particular de expresar, se puede experimentar la sutileza y particularidad de esta poesía. Estos versos cumplen con el principio de paralelismo, un método retórico muy importante en la poesía clásica china, reflejando la belleza equilibrada de armonía, o sea, la unidad de la poesía regular. Concretamente se puede ver que los versos son dísticos donde las categorías gramaticales de los caracteres de posiciones correspondientes también son similares, y sus tonos son justamente opuestos. Por ejemplo, si vemos las palabras en negritas, *hóng yán* 红颜 (rostro rojo) se compone por el adjetivo *hóng* 红 (rojo) y el sustantivo *yán* 颜 (rostro), e igualmente, *bái shǒu* 白首 (cabeza blanca) se compone por el adjetivo *bái* 白 (blanco) y el sustantivo *shǒu* 首 (cabeza), así que de primero los colores “rojo” y “blanco” se corresponden, y luego las partes del cuerpo “rostro” y “cabeza” también. Y cuando se combina, *hóng yán* 红颜 puede referirse a la juventud y *bái shǒu* 白首, la vejez. E igualmente los siguientes *zuì yuè* 醉月 (emborracharse bajo la luna) y *mí huā* 迷花 (extraviarse por las flores) también tienen las formas iguales de la correspondencia. Así que se puede comprender que aparte del paralelismo en estos verbos y sustantivos, las escenas de beber bajo la luna y deleitarse con la naturaleza también se corresponden. Y la versión de traducción de Chen, más larga que el texto original, tiende en más medida a una traducción literal esforzándose por añadir unas explicaciones para que los lectores pueden entender los contenidos expresados por el poeta, sin embargo, por la falta de las explicaciones de las “mejillas sonrosadas” y los “cabellos níveos”, es más fácil causar cierta confusión para los que no sean muy conscientes de la cultura tradicional china. Mientras en la traducción de Girard sobre esta parte, tanto en el aspecto del formato como las selecciones de palabras corresponden más al formato del texto literal del poeta mostrando a los lectores hispánicos una forma de lectura más fácil de aceptar y experimentar las características de las poesías regulares chinas. Y se debe complementar también que, en los últimos caracteres del último verso, *shèng* 圣 (santo) y *jūn* 君 (sabio) también se corresponden por su sentido similar, y aquí Girard procura más el significado oculto por detrás de este carácter *shèng* 圣, puesto que como el poeta estaba emborrachado, se puede aludir al otro significado de este carácter, el vino más claro. De ahí que generalmente, aparte de reflejar el significado del texto original, se debe reproducir las escenas expresadas por el poeta mediante las destrezas de los traductores, los conocimientos sobre las características de ambos idiomas, así como las particularidades del tipo del texto original. Teniendo en cuenta todos estos aspectos se pretende realizar una traducción más apropiada por los lectores provenientes del país destino de la traducción, como indican Bassnett y Lefevere en *Translation, History and Culture*:

Translation is, of course, a rewriting of an original text. All rewriting, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulative literature to function in a given society in a given way. Rewriting is manipulation, undertaken in the service of power (Bassnett y Lefevere, 1990, p. xi).

Paso seguido se pondrá la atención a la última poesía de ejemplo de este artículo complementando unas diferencias sutiles de la traducción de ambas partes. Tomamos una poesía compuesta en el camino del regreso del exilio de Li Bai. Esta poesía se trata de que el poeta estaba en su camino en la ciudad Baidi al recibir la noticia de ser indultado, así que el poeta, agradado, bajo a la ciudad Jiangling por el barco (Wang, 1977).

早发白帝城
朝辞白帝彩云间，
千里江陵一日还。
两岸猿声啼不住，
轻舟已过万重山。
(Texto original de Li Bai)

Salida matinal de la ciudad Baidi
Digo adiós a Baidi entre **arrebales del alba**.
Llego hoy mismo a **mi hogar** atravesando cien leguas.
Aúllan sin cesar los monos en ambas riberas.
Se desliza, entre **un bosque de montañas**, mi barca.
(Traducción de Chen Guojian en *Poesía China*)

Salida matinal de la ciudad de Baidi
Al alba dejo Baidi entre **nubes irisadas**,
Mil estadios a **Jiangling**, regreso en un solo día.
Los monos de ambas orillas aúllan incesantes,
Mi barca leve ha pasado **infinitas cordilleras**.
(Traducción de Suárez Girard, Anne-Hélène en *A punto de partir*)

De primero, ambos traductores complementan una anotación para el trasfondo y el período de la composición de esta poesía, y además, Girard ha complementado aún una breve presentación sobre la ciudad Jiangling. Con la ayuda de las explicaciones, se entiende de forma más fácil la aparición de las imágenes de la poesía. Con la característica jeroglífica de los caracteres chinos, se pueden entender más o menos el significado y el origen del nombre de este lugar *Jiāng líng* 江陵, un lugar con río y montaña, pero para los lectores que hablan otro idioma, no se puede adivinar o entender el significado de esta transcripción fonética, así que la traductora pone una anotación para facilitar el entendimiento, lo cual también se trata de un método común en las traducciones de ella. Y en comparación con esto, en la traducción de Chen, recrea de cierto modo este verso sin indicando el nombre original de esta ciudad aparecido en el texto original, sino que recurre a una explicación de una complementación propia señalando que *Jiāng líng* 江陵 se trata de donde está el hogar del poeta. Si los lectores leen directamente su traducción sin darse cuenta del texto original, se puede entender sin problema, pero dicha traducción puede abandonar cierto contenido original disminuyendo la oportunidad de los lectores de conocer la cultura china.

Y la palabra *cǎi yún* 彩云, literalmente, se debe explicar por la nube colorida o irisada, mostrando una escena de la belleza física del lugar, y el estado de ánimo del poeta. Entre las nubes coloridas, brillantes, y bonitas, el poeta se despidió de la ciudad Baidi. Y aquí Girard traduce la palabra literalmente, mientras que Chen recurre a una forma diferente de expresar esta imagen omitiendo la palabra original transmitiéndolo por una escena de montaña, lo que puede mostrar más el estado de ánimo del poeta, quien sale desde la montaña y su estado se cambia desde lo oscuro hasta lo brillante. De la forma similar, aquí se debe señalar una traducción relevante de Xu Yuancong, traductor famoso chino, ha sugerido una traducción del chino al inglés y se trata de que la ciudad Baidi “crowned with cloud” (Xu, 2007), así que se puede traducir a que, la ciudad Baidi se corona por la nube, lo que muestra, por un lado, se ofrece una imaginación para los lectores porque de esta manera se puede imaginar la escena de la aparición de la ciudad entre las nubes como si llevara una corona brillante,

por otro lado, la ciudad *bái dì* 白帝 significa el “Emperador Blanco” literalmente, inmortal legendario quien gobierna la zona oeste de China en la antigüedad. Así que la ciudad coronada también se puede asociar con el origen de la ciudad expresando una escena de que el emperador está coronado entre las nubes. Aunque en este tipo de traducción ya se ignora el carácter original del texto, pero se trata de una manera recurrida a una forma de traducción más poética que corresponde cierta belleza en la escena.

Por último, se debe indicar que en esta poesía el poeta explica sus sentimientos y situación mediante varias formas muy exageradas, por ejemplo, desde el uso de las palabras *yí rì* 一日 (un día) y *wàn chóng* 万重 (diez mil) se puede ver la velocidad del poeta en su regreso en barco. Normalmente no se puede volver a su hogar en un día, ni hay diez mil montañas en la ciudad Baidi, así que aquí el poeta compara con la divergencia inmensa de la distancia y el tiempo describiendo la velocidad, la ligereza y la fluidez del barco en el camino, estado muy similar a su estado de ánimo. Las traducciones de *yí rì* 一日 (un día) corresponden y transmiten el significado literal, pero *wàn chóng* 万重 (diez mil) se trata de una palabra que ambas partes no la traducen literalmente, pero “un bosque de montañas” y las “infinitas cordilleras” nos pueden llevar directamente a la escena mostrada por el poeta, donde su barco pasa fácilmente y rápidamente entre innumerables montañas. Aparte de eso, es el *qīng zhōu* 轻舟 (barco leve) pasó por las montañas, y Girard lo traduce literalmente, sin embargo, la traducción de Chen, no muestra este adjetivo *qīng* 轻 (leve) de forma literal, sino que desplaza el sentimiento mostrado por este adjetivo al verbo ejecutado por el barco, así que describe el barco “se desliza” entre las montañas sino que “ha pasado” como se indica por Girard. Así que se puede entender que, se trata de otro método relevante de traducción del traductor Chen, que aunque no se transmite estrictamente el significado original del texto, recurre a una explicación o descripción sobre la tendencia o el movimiento del barco enfatizando su estado vívido.

5. Resultados

A través de la investigación, se puede observar que estos dos traductores escogen la obra completa del poeta en el proceso de traducción, sino simples fragmentos. Y aparte de la presentación del texto original de las poesías Li Bai, las diferentes traducciones realizadas por ambos traductores nos pueden demostrar sus métodos de resolver los problemas de traducir las poesías chinas, y aparte de eso, sus métodos diferentes nos han sido una referencia para encontrar mejores maneras de traducción.

Y concretamente, mediante el análisis se puede cumplir con los objetivos propuestos al principio de este artículo. Y si se encuentran unas poesías chinas con formato o estructura regular que no se pueden traducirlas originalmente, aunque a veces no corresponde estrictamente a las reglas de las poesías clásicas chinas, se puede recurrir al uso de la rima española, la métrica, así como el paralelismo para reproducir la fuerza y el sentido del poeta, procurando acercarse a los sentidos propuestos por el poeta, y ofrecerse a los lectores una forma más ordenada de aceptar. Aparte de eso, debido a la existencia de los símbolos originales de China o los que tienen un significado diferente de los del país de la traducción meta, los traductores principiantes pueden elegir complementar anotaciones detrás de todas las traducciones, insertarlas en la misma página o como apéndice, o convertir los símbolos en una forma de expresión más fácil de aceptar para los lectores, aunque se trata de una manera que se puede afectar la influencia de la cultura del país de la traducción original en el país destinatario. Por último, los traductores pueden cambiar las funciones sintácticas de algunas palabras sin corresponder totalmente a las del texto original porque si el poeta recurre a una forma muy exagerada de expresar sus sentimientos y emociones y con la traducción literal no se puede transmitir apropiadamente.

6. Conclusiones

En conclusión, siendo traductora española, Girard es muy consciente de la cultura tradicional china, sobre todo, la de la antigüedad, y tiene en cuenta los cambios lingüísticos en China de lo antiguo a lo actual, y complementa unas anotaciones propias partidas de su investigación y comprensión, lo que se trata de una forma muy importante para los traductores principiantes en el proceso de traducir poesías clásicas. Y Chen, experto en la traducción de la poesía clásica china, aunque la mayoría de sus traducciones se publican muy temprano, en el siglo pasado, nos ofrece numerosos métodos de

traducción, y combinando con las traducciones últimas de Girard, se puede aprender, reflexionar, y sugerir unas mejores maneras en el futuro proceso de traducción para nosotros.

Con el lenguaje más condesado que el uso diario, sin la investigación del trasfondo de la composición de las poesías ni la comprensión exacta de cada palabra o símbolo en los versos, no se habría realizado una traducción adecuada y objetiva transmitiendo lo máximo de los significados reflejados por el poeta, puesto que si solo se traduce literalmente, se puede ignorar de cierto modo las características culturales ocultas, y es más difícil de reflexionar, entender y aceptar para los lectores que hablan otro idioma. Aunque a veces la traducción de las poesías clásicas chinas requiere unas creaciones propias realizadas por los traductores por las diferencias enormes en las características del idioma chino y el español, lo más importante es considerar al mismo tiempo la cultura del país de la traducción original y los sentimientos de los lectores del país de la traducción meta. A pesar de todas las dificultades en el proceso de traducir las poesías clásicas chinas, con la ayuda de la experiencia de traductores de ambos países, se debe extraer las ventajas y esforzándonos por inspirar las nuevas formas, eso es lo que tenemos que hacer los traductores principiantes desde la actualidad.

Referencias

- Arbillaga, I. (2003). *La literatura china traducida en España*. Universidad de Alicante.
- Bassnett, S. y Lefevere, A.(eds). (1990). *Translation, History & Culture*. Cassell.
- Chen, G. J. (2013). *Poesía china (Siglo XI a. C.- Siglo XX)*. Cátedra.
- Chen, G. J. (2016). *Trescientos poemas de la dinastía Tang*. Cátedra.
- Girard, A. H. S. (1988). *Cincuenta poemas de Li Bo*. Hiperión.
- Girard, A. H. S. (2005). *A punto de partir. 100 poemas de Li Bai*. Pretextos.
- León, M. T. y Alberti, R. (1960). *Poesía china*. Compañía General Fabril.
- Vidal, M. C. A. (2010). *Traducción y asimetría*. Peter Lang.
- Wang Q. (1977). *Li Taibai Quanji*.Compañía editorial Zhonghua.
- Xu Y. C. (2007). *Selected poems of Li Bai*. Hunan People's Publishing House.