UNIVERSITY OF HELSINKI

https://helda.helsinki.fi

"Juana de América" : la traducción de la poesía de Juana de Ibarbourou en China: "Juana of America" : the translation of Juana de Ibarbourou's poetry in China

Zhimeng, Bai; Castañar Rubio, Guillem

2022

Universitat de Barcelona, Facultat de Filologia

http://hdl.handle.net/10138/353989

Zhimeng, B & Castañar Rubio, G 2022, '"Juana de América" : la traducción de la poesía de Juana de Ibarbourou en China', Anuari de Filologia. Llengües i Literatures Modernes, no. 12/2022, pp. 1-17.

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository. https://helda.helsinki.fi
This is an electronic reprint of the original article.
This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.
Please cite the original version.

ANUARI DE FILOLOGIA. LLENGÜES I LITERATURES MODERNES (Anu.Filol.Lleng.Lit.Mod.)
12/2022, pp. 1-17, ISSN: 2014-1394, DOI: 10.1344/AFLM2022.12.1

«JUANA DE AMÉRICA»: LA TRADUCCIÓN DE LA POESÍA DE JUANA DE IBARBOUROU EN CHINA

BAI ZHIMENG
Universidad Autónoma de Barcelona
baizhimeng40@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5069-5152

GUILLEM CASTAÑAR RUBIO
Institut Ramon Llull
gcastanar@gmail.com
ORCID: 0000-0001-5969-0024

RESUMEN

Tras el inicio del programa de reformas conocido Reforma y Apertura en 1978, y junto con la necesidad de reconstruir la literatura para una nueva época, en China se despertó un gran interés por la poesía latinoamericana. Con la ayuda de versiones traducidas, se introdujeron en el país numerosos poetas y sus obras. Juana de Ibarbourou, personaje de reputación mundial conocido como «Juana de América» y unas de las figuras de indudable importancia del ámbito literario latinoamericano, entró en el campo de visión de los lectores chinos mediante la traducción de sus composiciones, recopiladas en diversas antologías. El presente trabajo, centrado de la traducción de la poesía de Ibarbourou en China, analiza una serie de cuestiones relacionados con dicho tema: los poemas de la autora incluidos en las antologías, el período de publicación de estas, así como los traductores y las estrategias adoptadas en el proceso de la traducción. Descubrimos que la introducción de obras traducidas de esta poeta en China ha conseguido cierto nivel de desarrollo y las versiones son de buena calidad. Sin embargo, por la cifra baja de poemas traducidos, se concluye que todavía queda mucho espacio para recorrer.

PALABRAS CLAVE: Juana de Ibarbourou, poesía latinoamericana, antologías, traductores, traducción del castellano al chino, estrategias traductoras.

«JUANA D'AMÈRICA»: LA TRADUCCIÓ DE LA POESIA DE JOANA D'IBARBOUROU A LA XINA

RESUM

Després de l'inici del programa de reformes conegut Reforma i Obertura el 1978, i juntament amb la necessitat de reconstruir la literatura per a una nova època, a la Xina es va despertar un gran interès per la poesia llatinoamericana. Amb l'ajuda de versions traduïdes, es van introduir al país nombrosos poetes i les seves obres. Joana d'Ibarbourou, personatge de reputació mundial conegut com a «Joana d'Amèrica» i unes de les figures d'indubtable importància de l'àmbit literari llatinoamericà, va entrar en el camp de visió dels lectors xinesos mitjançant la traducció de les seves composicions, recopilades en diverses antologies. Aquest treball, centrat de la traducció de la poesia d'Ibarbourou a la Xina, analitza una sèrie de qüestions relacionades amb aquest tema: els poemes de l'autora inclosos a les antologies, el període de publicació d'aquestes, així com els traductors i les estratègies adoptades en el procés de traducció.

Data de recepció: 15/II/2022
Data d'acceptació: 05/VI/2022
Data de publicació: desembre 2022

Descobrim que la introducció d'obres traduïdes d'aquesta poeta a la Xina ha aconseguit un cert nivell de desenvolupament i que les versions són de bona qualitat. Tot i això, per la xifra baixa de poemes traduïts, es conclou que encara queda molt espai per recórrer.

PARAULES CLAU: Juana de Ibarbourou, poesia llatinoamericana, antologies, traductors, traducció del castellà al xinès, estratègies traductores.

«JUANA OF AMERICA»: THE TRANSLATION OF THE POETRY OF JUANA DE IBARBOUROU IN CHINA

ABATRACT

After the beginning of the program known as Reform and Opening Up in 1978, and together with the need to rebuild literature for a new era, a great interest in Latin American poetry awoke in China. With the help of translated versions, numerous poets and their works were introduced to this country. Juana de Ibarbourou, a character of worldwide reputation known as «Juana of America» and one of the figures of undoubted importance in the Latin American literary field, entered the field of vision of Chinese readers through the translation of her compositions, compiled in various anthologies. The present work, focused on the translation of Ibarbourou's poetry in China, analyzes a series of issues related to this topic: the author's poems included in the anthologies, the period of publication of these, as well as the translators and strategies adopted in the translation process. We found that the introduction of translated works of this poet in China has achieved a certain level of development and the versions are of good quality. However, due to the low number of translated poems, it is concluded that there is still a lot of space to cover.

KEYWORDS: Juana de Ibarbourou, Latin American poetry, anthologies, translators, translation from Spanish to Chinese, translating strategies.

1. INTRODUCCIÓN

Los primeros conocimientos de la literatura latinoamericana en China fueron adquiridos, con toda probabilidad, en la década de los veinte del siglo pasado: en febrero de 1921, en el *Periódico Mensual de Novela* («小说月报») se publicó un artículo titulado «Una novela de un literato brasileño» («巴西文学家的一本小说»), del famoso escritor contemporáneo Mao Dun (茅盾)[1] (Zhao y Teng 2015: 102). La traducción de la literatura hispanoamericana también empezó ese año: en noviembre de 1921, la obra *El velo de la reina Mab* («女王玛勃的面绸»), del poeta nicaragüeño Rubén Darío, fue traducida al chino. Posteriormente, salieron a la luz otras obras poéticas de origen hispanoamericano, como las piezas teatrales de los argentinos Luis Bayón Herrera (1889-1956), Silverio Maneo (1888-1964), Julio Sánchez Gardel (1879-1937), o los poemas del chileno Andrés Bello (1781-1865) (2015: 102).

[1] Mao Dun (茅盾) (1896-1981), nombre original Shen Dehong (沈德鸿) y nombre de cortesía Yan Bing (雁冰), famoso escritor y crítico literario chino contemporáneo. Después de su fallecimiento, se creó un premio literario homónimo para conmemorar su contribución a la literatura china.

No obstante, en estas versiones no aparecen muestras de literatura femenina. Incluso después de la fundación de la República Popular China en 1949, momento en que la literatura hispanoamericana entró en la visión de los lectores chinos desde un panorama global (Bello 2015: 103), representada por las traducciones —realizadas de manera sistemática— de la poesía de Nicolás Guillén, José Martí o Pablo Neruda,[2] en ningún momento se presentaron obras literarias compuestas por mujeres: sus creaciones no se incluyeron en antologías ni existieron traslaciones de sus libros íntegros.

Así, la traducción de la poesía femenina hispanoamericana se inauguró en un tiempo histórico más tardío, después de la Gran Revolución Cultural (1966-1976). En 1985 vio la luz «拉丁美洲抒情诗选» (*Antología de las líricas latinoamericanas*), recopilada por Chen Guangfu (陈光孚) y Zhao Zhenjiang (赵振江), por encargo de la editorial Pueblo de Jiangsu. Posteriormente, se publicaron una gran variedad de antologías con selecciones de poemas compuestos por poetas hispanoamericanas, entre las cuales sobresalen, particularmente, Gabriela Mistral, ganadora del Premio Nobel de Literatura de 1945, y otras escritoras prestigiosas como Sor Juana Inés de la Cruz (1648/1651-1695), Delmira Agustini (1886-1914), Alfonsina Storni (1892-1938) o Juana de Ibarbourou (1892-1979).

Entre ellas destaca Juana de Ibarbourou, «Juana de América», y son dos los motivos que nos impulsan a estudiar su obra. Por un lado, se erige como una figura emblemática de la literatura femenina hispanoamericana y una de las poetas fundadoras de la modernidad americana (Fernández dos Santos 2016: 71). No solo contribuyó significativamente a la poesía hispanoamericana, enriqueciéndola con «su fuerte y delicada personalidad plena de amor, encendida inspiración y belleza» (Ibarbourou 1968: 1), sino que también fue una gran feminista, cuya poesía revela «una estética de la rebeldía establecida en el amor» y lucha por los derechos de la mujer que «se asumen en el discurso poético, en la creación estética y en la cotidianeidad» (Courtoisie 2019: 192). Por otro lado, en cuanto a la introducción de su poesía en China, todavía queda mucho por hacer, puesto que, en comparación con poetas prestigiosas como Gabriela Mistral, cuyas obras completas han sido ya traducidas al chino, las traducciones de los poemas de Ibarbourou son escasas y muchas de sus composiciones representativas no gozan de versiones chinas.

Dada esta situación, le otorgamos a la investigación y la traducción de su poesía un valor significativo para enriquecer los estudios latinoamericanos en China. Para ello, es imprescindible, ante todo, una explicación general de la situación actual de la difusión de sus obras en China para llevar a cabo, con posterioridad, un análisis centrado en aquellos de sus pomas que han sido

[2] Los poetas hispanoamericanos que gozaron de mayor difusión en China después de 1949 fueron Pablo Neruda, José Martí y Nicolás Guillén, de quienes se publicaron, respectivamente, seis, cuatro y dos obras íntegras (Zhao y Teng 2015: 103).

seleccionados y traducidos al chino. De esta manera, se pueden resumir los logros alcanzados y, al mismo tiempo, revelar las insuficiencias existentes al respecto.

2. LA DIFUSIÓN DE LA POESÍA DE JUANA DE IBARBOUROU EN CHINA

Anthony Pym (1998: 5-6)[3] distingue tres áreas en la averiguación de la historia de la traducción: la arqueología, la crítica histórica y la explicación. Basándonos en las premisas teóricas de este autor, nuestra investigación analiza, en los apartados siguientes, principalmente las cuestiones de cuándo, quién, qué y cómo se traduce, es decir, las antologías y sus situaciones históricas de publicación, los traductores, la selección de los poemas y las estrategias traductoras.

Para estudiar la difusión de la poesía de Ibarbourou en China, es primordial encontrar las publicaciones que han difundido los poemas originales o las traducciones de sus poemas. A fin de alcanzar este objetivo, hemos empleado principalmente dos bases de datos o páginas web: la Coalición de Referencia y Asesoramiento de Bibliotecas Nacionales (全国图书馆参考咨询联盟)[4] —donde se registran todas las publicaciones conservadas en bibliotecas chinas— y la China National Knowledge Infrastructure o CNKI (中国知网),[5] de artículos o documentos de investigación publicados.

La Coalición de Referencia y Asesoramiento de Bibliotecas Nacionales resulta de gran utilidad para descubrir los poemarios o florilegios que contienen obras de Juana de Ibarbourou, mientras que la CNKI sirve para consultar las investigaciones realizadas sobre la autora y su poesía hasta la fecha. Por un lado, pese a la gran cantidad de documentos de investigación sobre poesía hispanoamericana contenidos en la CNKI, no hemos encontrado ninguno que mencione o esté dedicado a la poeta, excepto un libro titulado *Gran jardín de la literatura latinoamericana* (2007), editado por Zhao Zhenjiang, Teng Wei y Hu Xudong, en que se dedican unas páginas a la presentación de la biografía, las obras representativas y el estilo poético de la escritora, acompañadas de su poema «Vida-garfio» (Zhao *et al*. 2007: 109-110). En esta obra, Zhao explica con detalle la vinculación de las actividades de creación poética con su vida, desde la juventud hasta la vejez:

> Cuando compuso *Las lenguas de diamante* y *Raíz salvaje*, ella era joven, bella y atractiva, y sus poemas eran puros y alegres. Cantaban, desde la perspectiva especial de las mujeres, la naturaleza pintoresca y el amor feliz con ternura y exquisitez. Cuando creó *La rosa de los*

[3] Anthony Pym opina que la arqueología responde, en todo o en parte, a la compleja pregunta de quién tradujo qué, cómo, dónde, cuándo, para quién y con qué efecto; la crítica histórica evalúa el modo en que las traducciones conducen o no hacia el progreso; y la explicación tiene por objetivo determinar las razones por las que surge una determinada traducción (Pym 1998: 5-6).

[4] Véase la Coalición de Referencia y Asesoramiento de Bibliotecas Nacionales: <http://www.ucdrs.superlib.net/> [Consulta: 10/05/2022].

[5] China National Knowledge Infrastructure (CNKI): Base de datos creada por la Universidad de Tsinghua: <http://www.cnki.net/> [Consulta: 10/05/2022].

> *vientos*, sus versos no eran tan puros, sencillos, encantadores ni armoniosos. La métrica irregular, el contenido misterioso y las metáforas surrealistas les añadieron un toque de vanguardismo. (Zhao *et al.* 2007: 110)[6]

Por otro lado, revelamos que, hasta la fecha de la redacción de este trabajo, se ha publicado un total de cinco antologías que incluyen parte de la poesía de Ibarbourou. Son las siguientes: *Antología de las líricas latinoamericanas* (1985), de Chen Guangfu y Zhao Zhenjiang; *Antología de poetas famosos latinoamericanos* (1988), de Zhao Zhenjiang; *Mujer que amé y perdí* (1989), de Wang Yangle; *Antología de poesía latinoamericana* (1994), de la Misión Diplomática Latinoamericana; y *Antología de la poesía latinoamericana* (1996), de Zhao Zhenjiang.

El primero florilegio, *Antología de las líricas latinoamericanas* (1985), salió a la luz pocos años después de que se iniciara el programa Reforma y Apertura (1978), por encargo de la casa editorial Pueblo de Jiangsu, en colaboración de la Asociación China de Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana. La poesía de Juana de Ibarbourou, así como la de otras cinco poetas latinoamericanas —Gabriela Mistral, María Monvel, Violeta Parra, Margarita Paz y Alfonsina Storni— fue presentada por primera vez a los lectores chinos. La antología incluye traducciones directas y fue recopilada por Chen Guangfu y Zhao Zhenjiang, reputados traductores especializados en literatura en castellano. En ella se presentan cinco poemas de Ibarbourou: «El fuerte lazo», «Vida-garfio», «Vida aldeana», «Salvaje» y «La tarde». La publicación surgió bajo unas circunstancias sociales en las que el control cultural, provocado por la Revolución Cultural (1966-1976), había disminuido, y, por lo tanto, las editoriales no censuraban los manuscritos y empezaron a funcionar como herramientas de promoción de traducciones publicadas. En el prólogo de esta antología se explicaba:

> Es muy necesario recopilar una antología de poemas líricos latinoamericanos. Los colegas de la editorial Pueblo de Jiangsu propusieron por primera vez este proyecto y después consiguieron el apoyo de muchos camaradas de la Asociación China de Estudio de la Literatura Española, Portuguesa y Latinoamericana […] Esta obra es el primer compendio antológico de lírica latinoamericana. Será un éxito para la industria editorial de nuestro país, porque supone un gran desarrollo en el ámbito de la investigación y la introducción de la literatura latinoamericana. (Chen 1985: 1-3)[7]

De acuerdo con estas palabras, se puede deducir que, después de la Revolución Cultural, cuando la traducción de la literatura extranjera sufrió un gran retroceso por «tanto la prohibición del gobierno como la falta de acceso a los textos originales» (Zhao y Teng 2015: 105), en China se empezó a sentir la necesidad imperiosa de introducir literatura extranjera de excelencia para recuperar la cultura de la nueva época que había empezado en el propio país. Este compendio representa un primer intento de introducir la poesía

[6] El texto original está en chino y la traducción fue realizada por los autores.

[7] El texto original está en chino y la traducción fue realizada por los autores.

latinoamericana a China, que constituía una fase primordial del florecimiento cultural y literario.

El año 1985 marcó el inicio de la traducción de la poesía de Ibarbourou en China. Durante los años siguientes, se siguió esta línea y salieron a la luz otras cuatro antologías que incluyen sus composiciones, las cuales hemos mencionado en los apartados anteriores. Los objetivos de todas estas publicaciones son similares: persiguen siempre «contribuir con sus esfuerzos a la prosperidad de la literatura de la nueva época y a la comunicación entre diferentes culturas del mundo». No obstante, destacan en ellas otras características nuevas: tras los triunfos iniciales, presentan «de manera completa y sistemática las obras literarias latinoamericanas sobresalientes a los lectores, escritores y expertos literarios chinos» (Zhao 1988: 1-3).

Ante todo, *Antología de poetas famosos latinoamericanos* (1988) y *Antología de la poesía latinoamericana* (1996), ambas recopiladas por Zhao Zhenjiang, pueden ser consideradas como un desarrollo y ampliación de la versión de 1985. Las dos incluyen los mismos siete poemas de Ibarbourou. En comparación con la de 1985, se ha eliminado la composición «El fuerte lazo» y se han añadido otras tres: «Como la primavera», «La higuera» y «Día de felicidad sin causa». Además, en ambos hay un prólogo muy detallado, titulado «Transplantar, aprender y renovar: unas opiniones generales sobre la poesía latinoamericana» («移植，借鉴，创新：拉丁美洲诗歌漫谈»), redactado por el mismo traductor, que presenta la evolución histórica de la poesía latinoamericana, desde el período colonial en que se compuso la épica *La Araucana*, hasta la poesía de la década de los cuarenta (Zhao 1988: 1). Unas páginas de este artículo están dedicadas especialmente a la poesía femenina del posmodernismo, representada por Agustini, Ibarbourou, Storni y Mistral (1988: 23).

En comparación con estos dos florilegios de Zhao, los otros dos, *Mujer que amé y perdí* (1989) y *Antología de poesía latinoamericana* (1994), no son tan destacables, puesto que solo han elegido, respectivamente, tres y una composiciones de la poeta. *Mujer que amé y perdí*, cuyo título proviene de *Una canción desesperada* de Pablo Neruda, versa particularmente sobre la temática del amor, «la fuente de inspiración ilimitada de la creación lírica» (Wang 1989: 1), y las tres que incluye ella también han aparecido en la versión de 1985: «El fuerte lazo», «Vida-garfio» y «Vida aldeana», mientras que en la *Antología de poesía latinoamericana* hay una nueva, «La inquietud fugaz». Cabe señalar que la última es una antología bilingüe que contiene tanto el poema original como la traducción. Está dirigida no solo al público lector chino, sino también al de lengua castellana. Fue realizada por múltiples traductores, muchos de los cuales eran oriundos de diversos países latinoamericanos: Argentina, Bolivia, Chile, Colombia, Cuba, Ecuador, México, Perú, Uruguay y Venezuela. Así pues, su selección de poemas es más amplia y la mayoría de los poetas recopilados goza de celebridad mundial. Su intención es

> contribuir al mayor conocimiento en China del pensamiento y la sensibilidad latinoamericanos, a través de una de las más profundas formas de expresión humana, la poesía. (Misión Diplomática Latinoamericana 1994: 6)

No obstante, debido a la limitación de páginas y al gran número de poetas elegidos provenientes de diversos países, para cada uno de ellos no se han incluido muchas composiciones, sino solo una o dos, aquellas consideradas de mayor reconocimiento.

Todas estas antologías, de peculiaridades y objetivos diversos, son del más alto nivel de calidad y han sido realizadas por consumados y prestigiosos traductores literarios de China. Los tres traductores, Wang Yangle, Chen Guangfu y Zhao Zhenjiang, son graduados en filología hispánica por universidades chinas especializadas en la enseñanza de lenguas extranjeras y han colaborado con diversas editoriales en la publicación de numerosas obras traducidas: Wang Yangle fue uno de los primeros traductores en introducir en China la posía de Pablo Neruda, los cuentos de Jorge Luis Borges y la novela de caballerías *Tirant lo Blanc* de Joanot Martorell (Wang y Lin 1994: 41). Chen Guangfu ha llevado a cabo, en colaboración con otros traductores, la traducción de siete antologías, que abarcan poemas, ficciones y leyendas chinas, españolas y latinoamericanas. Por último, Zhao Zhenjiang ha recopilado una cantidad total de catorce antologías de poesía española y latinoamericana, que constituyen casi la mitad de las antologías de poesía española y latinoamericana traducidas al chino durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado.[8] La pasión de estos profesionales por la literatura, su buen dominio del castellano y su dilatada experiencia en la traducción literaria garantizan la buena calidad de las versiones de la poesía de Juana de Ibarbourou, permiten la reconstrucción del estilo de la poeta en la cultura china y consiguen el elogio unánime del público.

No obstante, cabe señalar que, a pesar de los logros que han conseguido las antologías, hasta la actualidad solo nueve poemas de Ibarbourou han sido traducidos al chino, una cifra muy baja en comparación con otros poetas latinoamericanos, no solo hombres, sino también mujeres, como Gabriela Mistral, que cuenta con muchas antologías dedicadas por entero a su poesía.[9] La traducción de poemas de esta autora se encuentra en un estadio de desarrollo incipiente y todavía queda mucho camino por recorrer.

[8] Entrevista de la autora a Zhao Zhenjiang, Pekín, 12 de abril de 2019.

[9] Según la base de datos Coalición de Referencia y Asesoramiento de Bibliotecas Nacionales, hasta la fecha de la redacción de este trabajo, se han publicado ocho antologías dedicadas exclusivamente a la poesía de Gabriela Mistral: *Ternura. Antología poética de Gabriela Mistral* (1986), *Rocío. Antología de poemas y prosas de Gabriela Mistral* (1988), *Poemas seleccionados de Gabriela Mistral* (2003), *Ternura. Canciones de niños* (2011), *Lagar* (2015), *Tú eres un agua de cien ojos. Antología de Gabriela Mistral* (2016), *Antología de Gabriela Mistral* (2017) y *Promesa a las estrellas. Antología de Gabriela Mistral* (2018).

3. LOS POEMAS DE IBARBOUROU TRADUCIDOS AL CHINO

Según la teoría del polisistema, la literatura puede ser considerada como un sistema complejo, dinámico y heterogéneo constituido de muchos subsistemas (Even-Zohar 1978), relacionados con otras estructuras socioeconómicas e ideológicas de una sociedad. Así pues, en el análisis literario se debe tener en cuenta la recepción de la literatura en un contexto histórico determinado, su posición en el sistema literario y sus relaciones con otras literaturas (Hermans 1999: 106). Dentro de esta tendencia traductológica, el traductólogo Even Zohar propone que la traducción participa en el polisistema, en que aparecen varias oposiciones binarias:

1. Canonizado/no canonizado: lo canonizado es lo aceptado como legítimo por los círculos dominantes de una cultura determinada, mientras que lo no canonizado es lo rechazado. Lo canonizado forma parte de la herencia cultural.
2. Central/periférico: lo central está constituido por el núcleo del polisistema y es más poderoso que lo periférico.
3. Primario/secundario: lo primario es innovador y lo secundario es conservador (Hurtado Albir 2001: 563).

Como hemos explicado en los apartados anteriores, se han encontrado un total de nueve composiciones de Ibarbourou traducidas al chino: «El fuerte lazo», «Vida-garfio», «Vida aldeana», «Salvaje», «La tarde», «Como la primavera», «La higuera», «Día de felicidad sin causa» y «La inquietud fugaz», encontradas desde las obras más representativas de la poeta, como *Las lenguas de diamante* (1919), *Raíz salvaje* (1922) o *La rosa de los vientos* (1930). En los párrafos siguientes, explicaremos las razones por las que estos poemas de Ibarbourou han sido seleccionados y traducidos.

Ante todo, todos sus poemas son recopilados en antologías y, por consiguiente, siempre siguen los criterios generales de la selección de los florilegios. En *Antología de poetas famosos latinoamericanos* (1988) se explica:

> Por último, hay que dar algunos detalles sobre esta antología. Se trata de una selección de poetas famosos latinoamericanos a lo largo de la historia. Por lo tanto, recopilamos los poemas por orden cronológico. La mayoría de los autores seleccionados ocupa posiciones importantes en el mundo de la literatura latinoamericana, aunque algunos otros, igualmente populares, no han sido incluidos debido a diversas causas. (Zhao 1988: 39) [10]

En *Antología de la poesía latinoamericana* (1996), versión ampliada de la edición anterior, se manifiestan razones similares:

> Trad. de la autora:
> Esta antología es una versión complementaria de *Antología de poetas famosos latinoamericanos*, en que hemos añadido poemas de poetas posteriores a Ernesto Cardenal (1925-2020). Sin embargo, algunos autores de mucho peso del siglo XX no están incluidos:

[10] El texto original está en chino y la traducción fue realizada por los autores.

> esto no obedece al desconocimiento de su prestigio, sino al hecho de que no dispongo de traducciones previas de ellos ni de suficiente tiempo para traducirlos. (Zhao 1996: 35)[11]

De acuerdo con estas explicaciones, deducimos que los principios de selección de poemas adoptados por los traductores son dos: por un lado, la importancia de los autores en la historia de la literatura latinoamericana; por otro, la preparación del traductor previa a la traducción o sus preferencias.

En el caso de la poesía de Ibarbourou, se puede percibir que el prestigio y la celebridad de la poeta puede ser valorados como motivos por los que está traducida. Fue apreciada como «Juana de América» y evaluada comúnmente como una de las poetas más renombradas de América Latina. Manuel Gálvez, autor del prólogo de la nueva edición de 1998 del poemario *Las lenguas de diamante*, declaró que Juana de Ibarbourou, junto con Delmira Agustini y Alfonsina Storni, fueron «las tres mujeres rioplatenses que más aptitud han revelado en el verso castellano» (Gálvez 1998: 7). Su figura se erige dentro de la literatura «canonizada», aceptada por los círculos dominantes de la cultura latinoamericana; y «central», apreciada como parte del núcleo del sistema literario y «el repertorio suyo más prestigioso» (Hurtado Albir 2001: 563). De esta manera, los traductores opinan que ella goza de peso e importancia suficientes como para ser presentada a los lectores chinos y, por tanto, deciden traducir sus poemas.

Asimismo, el estilo y las temáticas de sus creaciones poéticas, tan representativos y que tanto han contribuido a la literatura latinoamericana, pueden ser otros motivos para introducir la poesía de Ibarbourou en China. En el prólogo de la *Antología de poesía latinoamericana* (1994), se destaca el propósito principal de «presentar el estilo latinoamericano» y de «contribuir al mayor conocimiento en China del pensamiento y la sensibilidad latinoamericanos, a través de una de las más profundas formas de expresión humana, la poesía» (Misión Diplomática Latinoamericana 1994: 6). Las obras de Ibarbourou transmiten «un amor de los sentidos, ardiente, sin recatos, casi puramente físico; un amor que no tuvo nunca expresión lírica en la literatura hispanoamericana» (Gálvez 1998: 7), lo cual no solo representa los sentimientos y las emociones del pueblo de América Latina, sino que tiene características propias —diferenciadas del amor expresado por otros poetas—, muy particulares y novedosas en la poesía latinoamericana:

> Ella será una demostración de la inalterable hermandad entre nuestras repúblicas que han vivido siglos de fidelidad, algunas veces en difíciles vicisitudes; han compartido silencios, prosperidades, amarguras y ahora más comprensión y afecto y tanto que es la voz de ustedes, los argentinos, la que se ha oído por toda América y más allá proclamando a Juana de Ibarbourou para el Premio Nobel del año 1959. (González Villegas 1959: 165)

[11] El texto original está en chino y la traducción fue realizada por los autores.

Más aún, esta sensación particular del amor ha aparecido escasamente en las traducciones anteriores de obras poéticas hispanoamericanas. Desde la fundación de la República Popular China hasta la Reforma y Apertura, la traslación de la poesía latinoamericana era muy infrecuente y siempre correspondía a las necesidades políticas «urgentes» de la sociedad —la revolución de la nueva democracia y la construcción socialista—; las temáticas de los poemas elegidos siempre era «de revolución proletaria» (Xie 2009: 25) y se relacionaban con la crítica del capitalismo y la lucha de los pueblos socialistas latinoamericanos contra el imperialismo (Zhao y Teng 2015: 94).

Se enfatizaba el sentido político de las publicaciones y se prestaba mucha atención a la propaganda de la voluntad férrea de los países de América Latina en contra de la colonización y la opresión. En el prólogo del primer tomo de *Poesía latinoamericana (Poesía revolucionaria cubana)*, traducida por Wang Yongnian y publicada en 1960, se manifiesta «el apoyo al pueblo latinoamericano, que se mantuvo firmemente levantado en el frente contra el imperialismo estadounidense» e intenta «transmitir su determinación de vencer a los enemigos y conseguir la libertad a los lectores chinos» (Wang 1960: 6); en el tercer tomo, publicado en 1962, se expresa «el aprecio al pueblo cubano heroico» y «la confianza en el triunfo en su lucha contra las invasiones estadounidenses» (Wang 1962: 4). La temática representativa cultivada por Ibarbourou, el amor, no tiene relación con las directrices políticas de aquel entonces, por lo cual no se tradujo. Es «innovadora» y forma parte de la función primaria de la traducción literaria: «generar ampliaciones y reestructuraciones del repertorio literario» (Hurtado Albir 2001: 563). Supone una novedad en comparación con la poesía revolucionaria, puesto que no ha aparecido en las versiones anteriores de la poesía latinoamericana.

Por consiguiente, de acuerdo con la conformación del polisistema, consideramos que la representatividad y la novedad de las temáticas de sus obras pueden ser otro motivo por el que los traductores han elegido traducirla.

4. ESTRATEGIAS TRADUCTORAS

Tras realizar un análisis general de las antologías que contienen poemas de Ibarbourou y de los criterios de selección empleados, consideramos que es imprescindible llevar a cabo un estudio detallado de las estrategias adoptadas en la traducción de estos poemas, que corresponden a la cuestión de «cómo se traduce» y son útiles para «reparar las deficiencias sistemáticas de los hablantes y reforzar la efectividad de la traducción» (Hurtado 2001: 272). Para efectuarlo, se necesita tener en cuenta el estilo poético de la poeta y su influencia en las decisiones tomadas por los traductores. Solo de esta manera, se puede «componer un poema análogo al original» (Paz 1971: 17), no solo en su nivel superficial o de la forma, sino también en su sentido profundo.

Ante todo, en los poemas de Ibarbourou el amor está combinado con la naturaleza, mediante la cual se expresan los sentimientos profundos de manera metafórica: «la boca es una rosa desnuda, el beso es miel, la vida, una abeja ebria; el amante tiene en los labios un panal escondido; el corazón de la amada es una cisterna salobre» (Gálvez 1998: 10). La naturaleza es elegida por ella «como emblema para legitimarse, en una clara adhesión a una concepción romántica del poeta como vate» (Torres 2013: 208):

> La amada se mezcla con la naturaleza. Así, la luz que palpita en sus ojos llega a hermanarse con la tarde dorada; siente una fragancia que no sabe si sube del frescor de la hierba o si se eleva de su alma; quiere que cuando esté muerta, bajo tierra, el amante le arroje semillas de lirios para que se enraícen en sus huesos y poder ella subir por la escala de las raíces vivas a mirar al amante desde las flores. En todo momento está presente la naturaleza; pero no como un simple testigo, sino como personaje esencial del cuadro. (Gálvez 1998: 11)

Así pues, la poeta se inclina a expresar las emociones mediante la descripción del paisaje o de los objetos naturales. En algunos casos, se usan elementos típicos de la naturaleza de América Latina, que no existen en la cultura china y suponen una dificultad para la traducción: «pueden provocar un problema de índole cultural entre los textos origen y meta» (Molina 2001: 91):

> Para comer el fruto dulce y sano de las rústicas vides
> y *los higos que coronan las tunas*.
> Como amigos
> partiremos el pan, la leche, el grano.
>
> 去品尝乡村的葡萄和仙人果
> 它们是多么鲜美甘甜
> *仙人果就像霸王的皇冠*
> 我们像朋友一样分享面包，牛奶和饭团。(Zhao 1985: 315)

En este ejemplo, «los higos que coronan las tunas» se refieren a una planta, la tuna o nopal, cuyo nombre científico es *Pachypodium lamerei Drake*. En el verso original, la poeta utiliza una metáfora que compara los higos de estas tunas con coronas, por la forma en que los frutos se disponen sobre la planta. Para obedecer al principio de fidelidad de la traducción al texto original, el traductor, Zhao Zhenjiang, ha revelado este sentido metafórico, interpretándolo como «仙人果就像霸王的皇冠», cuyo significado literal es «los frutos de las tunas son parecidos a las coronas del cactus». Además, puesto que esta planta no existe en la cultura china, el traductor también ha insertado una nota a pie de página para explicarla: «*Pachypodium lamerei Drake*: tipo de cactus, que puede tener frutos que tienen una forma parecida a la de una corona» (Zhao 1988: 265). De este modo, se facilita su comprensión entre los receptores chinos, variable importante que determina el «escopo», es decir, «la finalidad de la actividad traslativa» (Nord 2012: 26).

A juicio de Gálvez, en la poesía de Ibarbourou, especialmente en *Las lenguas de diamante*, hay «una íntima relación entre las palabras, el ritmo, el movimiento y desarrollo de la frase y el concepto» (Gálvez 1998: 13). En muchos otros casos,

la poeta prefiere describir los objetos de la naturaleza contemplada con adjetivos, para enriquecer los poemas con más detalles y, especialmente, dar más colorido. Frente a esta situación, el traductor Zhao ha optado por sustituir estos objetivos con *chengyu*, expresión idiomática característica del idioma chino proveniente de la literatura antigua que suele consistir de cuatro caracteres chinos y es capaz de representar vívidamente el significado de diversos adjetivos con brevedad. Hemos encontrado dos ejemplos de esta práctica, que citamos a continuación. Los adjetivos del verso original y los *chengyu* de la traducción están marcados en cursiva:

1. Y la pobre parece tan triste
con sus gajos torcidos que nunca
de *apretados capullos* se viste...

可怜的无花果多么悲伤，
在弯曲的枝干上
从没有蓓蕾 *含苞待放*…… (Zhao 1988: 262)

2. Y tal vez, a la noche,
cuando el viento abanique su copa,
embriagada de gozo le cuente:
¡Hoy a mí me dijeron hermosa!

或许在夜晚，
风儿摇曳她的树冠，
她会*欣喜若狂*地对风儿说：
“今天有人夸我娇艳。” (Zhao 1988: 263)

Se puede observar que los objetivos «apretados» y «embriagada» son sustituidos por los *chengyu*, «**含苞待放**» y «**欣喜若狂**». En el primer ejemplo, esta locución sirve para mantener la rima poética, puesto que el último carácter de los versos tiene una pronunciación similar en chino (伤shāng; **上**shàng; **放**fàng). En el segundo caso, es capaz de transmitir el sentido de las expresiones originales con exactitud y brevedad. De esta manera, se evitan los problemas de redundancia que pueden existir en las traducciones.

A parte de la naturaleza, la poesía de Ibarbourou dispone de cierto matiz de religiosidad, influida por personajes del *Viejo Testamento* (Ibarbourou 1968: 1): «la poeta ama con pasión y alegría, y, excepcionalmente, con cierta gravedad como de rito religioso» (Gálvez 1998: 9). Por consiguiente, los elementos religiosos suponen otra peculiaridad de sus obras además de un desafío para la traducción al chino, debido a que muchos de ellos, típicos del cristianismo, tampoco aparecen en la cultura china. Por ejemplo:

1. Córtame. Mi lirio
Al nacer dudaba ser flor o ser *cirio*.

剪下我吧，我这株百合
不知现在盛开还是*含苞待放*。(Chen 1985: 311)

2. Mientras que de una iglesia campesina y lejana
¡Nos llega un lento y grave llamado de *novena*!

一座遥远的乡村教堂
将缓慢低沉的晚祷钟声传入*耳际*! (Zhao 1988: 267)

En los primeros versos, la palabra «cirio» tiene el significado original de «vela de cera», que siempre es utilizado para la fiesta de Pascua, los ritos del bautismo o las exequias.[12] Sin embargo, este objeto ceremonial no se usa aquí en referencia a su sentido superficial. Se aplica, junto con «flor», para describir el estado de crecimiento del lirio, que puede ser en plena floración o empieza a brotar, como si fuera un «cirio» fino. Se percibe que, en este caso el traductor, ha relevado también el sentido profundo del verso original: no ha traducido de manera literal la palabra «cirio» sino que ha revelado la metáfora adoptada por la poeta, transmitiéndola con una locución «**含苞待放**», que significa literalmente «en espera de florecimiento» en castellano.

En los segundos, la «novena» trata de «un ejercicio de devoción que se practica durante nueve días para obtener alguna gracia o pedir por una determinada intención». Es un rito típico del cristianismo que no es conocido por la mayoría de los lectores chinos. No existe equivalencia en la cultura china y, si se explica con más detalle, no es posible mantener la brevedad y la sencillez del poema y puede distraer la atención de los lectores. Por eso, el traductor ha recurrido a un sinónimo y ha encontrado otra actividad religiosa similar para sustituirla, «**晚祷**» (oración de vísperas), que es oportuna también al sonido de «un lento y grave llamado» que describe el poema original. De esta manera, es más comprensible en la cultura china, mientras que no se desvía demasiado del sentido original.

Por último, la muerte es otro concepto que aparece con frecuencia en las obras de Ibarbourou. Aunque la poeta expresa «en ciertas páginas un poco de dolor o de pesimismo» (Ibarbourou 1998: 1), la muerte, la vida y la felicidad siempre aparecen unidas y sus composiciones son «contundentes en la consciencia de ser para la muerte pero a la vez del ser para el goce» (Courtoisie 2019: 191).

No obstante, este elemento, aun vinculado por la poeta con la vida y el gozo, no aparece con frecuencia en la poesía china; al mencionar la muerte, los chinos siempre piensan en la mala suerte y la infelicidad. De esta manera, el traductor siempre intenta suavizarla o complementarla con una actitud más optimista, para que se adecúe al sentido positivo dotado por la poeta a este concepto y para que se adapte mejor a los sentimientos de los lectores chinos, como se puede ver en los siguientes ejemplos:

A flor de tierra, amante. Que el *tránsito* así sea
Más breve.

亲爱的，在鲜花盛开的地方，
能使我尽快*步入冥府的殿堂*。(Zhao 1988: 264)
Renovaremos nuestro *muerto idilio*,

[12] Véase el *Diccionario de la lengua española*: <https://dle.rae.es/cirio>.

y será como un verso de Virgilio
vivido ante los astros luminosos.
让*昔日的牧歌*焕发新颜，
它将像维吉尔生活在灿烂群星面前
又谱出新的诗篇。(Zhao 1988: 265)

Se puede observar que en ambos casos se ha debilitado el significado de la muerte en la traducción. En el primero, el «tránsito» ha sido convertido por el traductor en «entrar en el palacio del paraíso», donde habrá paz y felicidad. Esta manera de traducir no va a provocar tanta tristeza en la mente de los chinos y corresponde a la actitud positiva de la poeta frente a la muerte: no la considera como el fin o la desaparición, sino como el «tránsito hacia otra vida» (Darricades 2010: 151). La trata como el destino irreversible, tanto de ella misma como de su escritura (Rodríguez Padrón 1998: 33). En el segundo, el «idilio muerto» se traduce como «昔日的牧歌» (idilio del pasado), que tiene un sentido similar pero más suave y que corresponde mejor al verbo «renovar». El idilio no ha llegado a su fin, sino que solo ha envejecido y hay que reactivarlo con voces novedosas.

5. CONCLUSIONES

En este artículo hemos realizado una indagación detallada de la traducción de la poesía de Juana de Ibarbourou en China, desde el análisis, a modo panorámico, de su difusión en China, hasta el estudio específico de las estrategias adoptadas en las traducciones. Ante todo, la presentación de Ibarbourou, al igual que la de muchos otros poetas latinoamericanos, se correspondió con la necesidad de introducir obras de literatura extranjera de la nueva época, iniciada tras la implantación del programa de Reforma y Apertura, para permitir la recuperación de la cultura china con la aportación de contenidos culturales excelentes provenientes del extranjero. Durante las décadas de los ochenta y noventa del siglo pasado se alcanzó cierto nivel de desarrollo gracias la publicación de un número creciente de antologías poéticas.

Para garantizar la calidad de las versiones, los traductores, en calidad de pioneros en la introducción de la literatura latinoamericana a China y en base a su dilatada experiencia en el campo de la traducción literaria, han hecho esfuerzos considerables y han tomado diversas medidas. Por un lado, han incluido a Ibarbourou en sus antologías, no solo por la reputación de la poeta como «Juana de América», sino también por la contribución de esta autora al caudal de la poesía femenina hispanoamericana. En este caso, ha seleccionado y traducido los poemas más representativos de Ibarbourou, concentrados en su temática más cultivada, el amor, que refleja, en cierto modo, el espíritu verdadero del pueblo de América Latina y que supone un motivo novedoso de su poesía, lo cual no ha sido introducido a China anteriormente.

Respecto a las estrategias adoptadas en la traducción, se revela que los traductores siempre prestan atención a tres elementos muy destacados en las obras de Ibarbourou, la naturaleza, la religiosidad y la muerte. Así, han tomado diferentes medidas para mantener la «fidelidad» al texto original y, al mismo tiempo, adaptarlo al estilo poético y las costumbres idiomáticas chinas para que los lectores lo disfruten. En cuanto a los elementos culturales relacionados con la naturaleza y la religiosidad, han intentado sustituirlos con equivalencias que permitan la comprensión al lector chino; los adjetivos son transformados en *chengyu* para corresponder mejor a la brevedad y la rima de la poesía china, y las metáforas, en la mayoría de los casos, son reveladas de manera muy clara. En el caso de la muerte, cuyo sentido es esencialmente pesimista en la cultura china, se inclinan a suavizarla o trasladarla añadiendo un matiz más optimista.

Finalmente, cabe señalar que, a pesar de los éxitos obtenidos en la traducción de la poesía de Juana de Ibarbourou en China, el número de sus poemas traslados al chino todavía es muy escaso: solo se han incluido nueve composiciones en las antologías poéticas latinoamericanas. Es imprescindible la búsqueda y la introducción de más obras suyas, para que los lectores conozcan desde más perspectivas a este gran personaje que, junto con otros poetas prestigiosos, representa el espíritu verdadero del pueblo latinoamericano y su literatura.

BIBLIOGRAFÍA

CHEN, G. y ZHAO, Z. (陈光孚. 赵振江) (1985), *Lading Meizhou Shuqing Shixuan* (拉丁美洲抒情诗选) [*Antología de las líricas latinoamericanas*], Nanjing, Jiangsu Renmin Chubanshe (江苏人民出版社) [Pueblo de Jiangsu].

CHINA NATIONAL KNOWLEDGE INFRASTRUCTURE (CNKI) (中国知网) [en línea]. [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <http://www.cnki.net/>.

COALICIÓN DE REFERENCIA Y ASESORAMIENTO DE BIBLIOTECAS NACIONALES (全国图书馆参考咨询联盟) [en línea]. [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <http://www.ucdrs.superlib.net/>.

COURTOISIE, R. (2019), «Juana de Ibarbourou. Síntesis y fundación de una poesía de mujer», *Revista de la Academia Nacional de Letras*, 15, 2019, 189-192.

DARRICADES, G. M. (2010), «La muerte en tres visiones poéticas», *Razón y fe: Revista hispanoamericana de cultura*, 1336, 151-154.

EVEN-ZOHAR, I. (1978), *Papers in historical poetics*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics.

FERNÁNDEZ DOS SANTOS, M. (2016), «Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela: intertextualidades», *Epos: Revista de Filología*, 32, 71-84.

GONZÁLEZ VILLEGAS, M. (1959), *Algunos aspectos de la poesía de Juana de Ibarbourou*, Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral.

HERMANS, T. (1999), *Translation in systems. Descriptive and systemic approaches explained*, Manchester, St. Jerome Publishing.

HURTADO ALBIR, A. (2001), *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid, Cátedra.

IBARBOUROU, J. DE (1968), *Poemas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe.

IBARBOUROU, J. DE y ARIAS DE LA CANAL, F. (1998), *Las lenguas de diamante*, México, Frente de Afirmación Hispanista.

MISIÓN DIPLOMÁTICA LATINOAMERICANA (北京拉丁美洲使团) (1994), *Lading Meizhou Shiji* (拉丁美洲诗集) [*Antología de poesía latinoamericana*], Pekín, Waiyu Jiaoxue Yu Yanjiu Chubanshe (外语教学与研究出版社) [Enseñanza e Investigación de Lenguas Extranjeras].

MOLINA, L. (2001), *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*, tesis doctoral, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona.

NORD, C. (2012), *Texto base-texto meta. Un modelo funcional de análisis pretraslativo*, Castelló de la Plana, Universitat Jaume I.

PAZ, O. (1971), *Traducción. Literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets.

PYM, A. (1998), *Method in translation history*, Manchester, St. Jerome.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. [en línea]. [Consulta: 10 mayo 2022]. Disponible en: <https://dle.rae.es/cirio?m=form>.

TORRES, M. I. DE (2013), «Una poeta para América. Hipótesis de lectura sobre la obra de Juana de Ibarbourou en la década de 1920», *Cuadernos de Literatura*, 34, 2013, 202-216.

WANG, Y. (王永年) (1960), *Lading Meizhou Shiji* (拉丁美洲诗集) [*Poesía latinoamericana*] (Tomo I), Shanghai, Shanghai Wenyi Chubanshe (上海文艺出版社) [Arte de Shanghai].

WANG, Y. (王永年) (1962), *Lading Meizhou Shiji* (拉丁美洲诗集) [*Poesía latinoamericana*] (Tomo III), Shanghai, Shanghai Wenyi Chubanshe (上海文艺出版社) [Arte de Shanghai].

WANG, Y. (王央乐) (1989), *Wo Aiguo Eryou Shiqu De Nüren* (我爱过而又失去的女人) [*Mujer que amé y perdí*], Pekín, Waiguo Wenxue Chubanshe (外国文学出版社) [Literatura Extranjera].

WANG, Y. y LIN, Y. (王永年.林一安) (1999), *Bo'er Hesi Quanji* (博尔赫斯全集) [*Antología completa de Jorge Luis Borges*], Hangzhou, Zhejiang Wenyi Chubanshe (浙江文艺出版社) [Arte de Zhejiang].

XIE, T. (谢天振) (2009), «Feichang Shiqi de Feichang Fanyi: Guanyu Zhongguo Dalu Wenge Shiqi de Wenxue Fanyi» («非常时期的非常翻译: 关于中国大陆文革时期的文学翻译») [«Traducción especial en períodos especiales: traducción literaria durante la Gran Revolución Cultural de China continental»], *Zhongguo Bijiao Wenxue* (中国比较文学) [*Literatura Comparada China*], 75, 23-35.

ZHAO, Z. (赵振江) (1988), *Lading Meizhou Lidai Mingjia Shixuan* (拉丁美洲历代名家诗选) [*Antología de poetas famosos latinoamericanos*], Yunnan, Yunnan Renmin Chubanshe (云南人民出版社) [Pueblo de Yunnan].

ZHAO, Z. (赵振江) (1996), *Lading Meizhou Shixuan* (拉丁美洲诗选) [*Antología de la poesía latinoamericana*], Yunnan, Yunnan Renmin Chubanshe (云南人民出版社) [Pueblo de Yunnan].

ZHAO, Z. y TENG, W. (赵振江.滕威) (2015), *Zhongguo-Xibanbayu Guojia Juan* (中国-西班牙语国家卷) [*La comunicación entre China y los países hispanohablantes*], Shandong, Shandong Jiaoyu Chubanshe (山东教育出版社) [Educación de Shandong].

ZHAO, Z., TENG, W. y HU, X. (赵振江.滕威.胡续冬) (2007), *Lading Meizhou Wenxue Dahuayuan* (拉丁美洲文学大花园) [*Gran jardín de la literatura latinoamericana*], Wuhan, Hubei Jiaoyu Chubanshe (湖北教育出版社) [Educación de Hubei].



Llevat que s'hi indiqui el contrari, els continguts d'aquesta revista están subjectes a la llicència de Creative Commons: Reconeixement 3.0 Espanya.