

La traducción al chino de las poetas de la generación del 27¹

The Chinese translation of the
poetesses of the 27 generation

Bai Zhimeng

Central China Normal University
China

ONOMÁZEIN 65 (septiembre de 2024): 171-182

DOI: 10.7764/onomazein.65.09

ISSN: 0718-5758



Bai Zhimeng: Facultad de Filología Extranjera, Central China Normal University, China. | E-mail: zhimeng.bai@e-campus.uab.cat

Fecha de recepción: octubre de 2020

Fecha de aceptación: enero de 2021

Resumen

Desde la campaña de reforma y apertura iniciada en China en 1978, se ha despertado en este país el interés por la poesía española y han sido publicadas numerosas antologías poéticas. Sin embargo, la poesía femenina, muy destacable en el conjunto de la producción poética española, no había sido recopilada de manera sistemática hasta la publicación en 2001 de *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*, obra del traductor Zhao Zhenjiang. El presente artículo se centra en cinco poetas españolas de la generación del 27 incluidas en dicha antología y analiza las normas y las técnicas aplicadas en el proceso traductor.

Palabras clave: *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*; generación del 27; Zhao Zhenjiang.

Abstract

Since China's economic reform in 1978, people's interest in Spanish poetry has begun to awake and a large number of anthologies of poems have been published. However, female poetry, which has attracted worldwide attention in Spanish poetry creation, was not systematically compiled until 2001, when the translator Zhao Zhenjiang's *Anthology of Spanish Female Poetry in the 20th Century* was published. This paper focuses on five Spanish poetesses of the 27 generation included in this collection of poems, and analyzes the principles and techniques used in the process of translation.

Keywords: *Anthology of Spanish Female Poetry in the 20th Century*; 27 generation; Zhao Zhenjiang.

1 El presente trabajo proviene de los resultados del proyecto científico número 24YJC751001, financiado por el Ministerio de Educación de la República Popular de China.

1. Introducción

En 1927, Rafael Alberti, Federico García Lorca, Vicente Aleixandre, Luis Cernuda, Pedro Salinas, Jorge Guillén, Dámaso Alonso, Emilio Prados y Manuel Altolaguirre se reunieron en Sevilla para conmemorar el tricentenario aniversario de la muerte del famoso escritor del Siglo de Oro Luis de Góngora. Este acontecimiento marcó el nacimiento de la generación del 27. La mayoría de las obras creadas por los escritores de esta generación es de estilo vanguardista, pero también compusieron poemas clasicistas y modernistas (Zhao y otros, 2017: 65). En el seno de este grupo literario, son destacables las figuras de mujeres como Concha Méndez (1898-1986), Rosa Chacel (1898-1994), Ernestina de Champourcín (1905-1999), Carmen Conde (1907-1996) y Josefina de la Torre (1907-2007). En comparación con la creación poética de los hombres, la poesía de estas autoras ha sido menos investigada y traducida en China. De la poesía masculina de la generación del 27 se han publicado compendios como *Antología de la poesía moderna española* (1987), *Hispania en tinta china* (2007), *Poeta en Nueva York* (2012) o *España en el corazón: antología de poemas antifascistas* (2015). Sin embargo, la poesía femenina solo ha sido compilada en *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* (2001). En este artículo se analiza la traducción al chino de composiciones de estas cinco poetas incluidas en esta antología.

2. Poetas de la generación del 27

En *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* (2001) se presentan cinco mujeres representantes de la generación del 27: Concha Méndez, Rosa Chacel, Ernestina de Champourcín, Carmen Conde y Josefina de la Torre. Para la investigación de la traducción de sus poemas, conviene presentar, en primer lugar, una nota biobibliográfica de cada una de ellas y una síntesis de su estilo poético.

Concha Méndez nació en 1898 en Madrid, en el seno de una familia rica. Estudió francés desde la infancia. Fundó con su marido, Manuel Altolaguirre, la revista *Héroe*, en la que difundieron muchas composiciones de otros escritores de la generación del 27, como Pedro Salinas, Luis Cernuda o Jorge Guillén. Sus actividades como poeta se pueden dividir en tres etapas. *Inquietudes* (1926), *Surtidor* (1928) y *Canciones de mar y tierra* (1930) son obras representativas de la primera. Estos poemarios tienen como motivos principales los viajes, la naturaleza y el mar. Reflejan, asimismo, la afición de la poeta por los deportes. En segundo lugar, las obras representativas de su mediana edad son *Vida a vida* (1932), en que expresó sus sentimientos sobre el sueño y la realidad; *Niño y sombras* (1936), escrita en memoria de su primer hijo que no llegó a nacer; *Lluvias enlazadas* (1939), en la que recordó sus experiencias en el exilio, y *Poemas. Sombras y sueños* (1944), en que la poeta exteriorizó la nostalgia provocada por la separación de su tierra natal y de su madre. La mayoría de los poemas escritos durante este período responden a un anhelo de estilo vanguardista.

Por último, en su vejez escribió *Vida a vida* y *Vida o río* (1979), obras en las que mostró sus reflexiones sobre el tiempo, los sueños, los recuerdos, la naturaleza y la muerte.

Rosa Chacel, nacida en 1898 en Valladolid, fue poeta, narradora, ensayista y traductora. En su infancia, aprendió a leer con el apoyo de su madre, que le despertó el interés por la literatura. A los diez años, se trasladó a Madrid con la familia y accedió a la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando para estudiar escultura. En 1918 empezó a colaborar con la revista vanguardista *Ultra*. En 1930 publicó su primera novela, *Estación. Ida y vuelta*, y en 1936, el libro de sonetos *A la orilla del pozo*. Durante la Guerra Civil se trasladó a Brasil. Tradujo del francés y del inglés y trabajó en Nueva York como escritora de ensayos erótico-filosóficos entre 1959 y 1961.

Ernestina de Champourcín nació el 10 de julio de 1905 en Vitoria, en el seno de una familia católica. Desde muy pequeña leyó obras de escritores españoles famosos, como San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Jesús o Juan Ramón Jiménez. Cuando cumplió los diez años, su familia se trasladó a Madrid. Estudió primero en el Colegio del Sagrado Corazón y, posteriormente, en el Instituto Cardenal Cisneros. Tras la Guerra Civil se exilió a México. Trabajó como traductora para el Fondo de Cultura Económica y como intérprete para la Asociación de Personal Técnico de Conferencias Internacionales. A semejanza de Concha Méndez, sus actividades como poeta se pueden dividir en tres etapas, cuyos puntos principales son el amor humano, el divino y el sentido. La primera etapa comprende el período anterior de la Guerra Civil. Los poemas escritos en esta época se caracterizan por el uso de palabras “sencillas” en la expresión de emociones y por su fácil comprensión. Como ejemplo, citamos *En silencio* (1926), *Ahora* (1928), *La voz en el viento* (1931) o *Cántico inútil* (1936). La segunda etapa corresponde al tiempo que la poeta pasó en el exilio en México, durante el cual, en sus libros, abundan los motivos religiosos. Obras pertenecientes a este período son *Presencia a oscuras* (1952), *Cárcel de los sentidos* (1964) o *Cartas cerradas* (1968). La tercera etapa se inicia tras su vuelta a España, en la que escribió con el propósito de recordar experiencias y transmitir sentimientos sobre el pasado, con cierto protagonismo del exilio: *Primer exilio* (1978), *La pared transparente* (1984), *Huyeron todas las islas* (1988), *Los encuentros frustrados* (1991), *Del vacío y sus dones* (1993) o *Presencia del pasado* (1996).

Carmen Conde, nacida el 15 de agosto de 1907 en Cartagena, fue poeta, prosista y ensayista. Pasó la mayor parte de su infancia en Melilla y estudió en la Escuela Normal de Maestras de Murcia. En 1929 publicó la obra poética *Brocal*, centrada en la naturaleza y el amor, y en 1934, *Júbilos*, prologada por Gabriela Mistral. Durante la Guerra Civil, viajó por Francia y Bélgica y trabajó como maestra interina en una escuela nacional de niñas de Murcia. Después, hizo traducciones del francés y del italiano, y viajó por España para asistir a congresos e impartir lecciones sobre poesía. Publicó varios poemarios, como *Ansia de la gracia* (1945), *Mujer sin edén* (1947) o *Mientras los hombres mueren* (1952). Los temas más recurrentes de sus obras son el amor, la sensualidad, el paisaje, el cuerpo femenino y la religión. Por

ejemplo, *Brocal* (1929) evoca el sol y la luz del mar Mediterráneo; *Ansia de la gracia* (1945) escruta su mundo interior, y *Mujer sin edén* (1947) se adentra en la figura de la mujer frente a la realidad y la naturaleza.

Josefina de la Torre nació en 1907 en Las Palmas de Gran Canaria. Desde la infancia empezó a aprender música, poesía y teatro. A los ocho años comenzó a componer poemas. Sus obras poéticas más representativas son *Versos y estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930) y *Marzo incompleto* (1968). Los dos primeros libros son recuerdos de la infancia y del paisaje marítimo de las Canarias, mientras que el tercero evoca a un hijo no nacido. Los tres constituyen una suerte de diario personal e íntimo, que traza la evolución de su vida. Utilizó un lenguaje con apariencia de desnudez y sencillez, en el que abundaban símbolos del creacionismo, el futurismo y el ultraísmo.

En resumen, se puede observar, en primer lugar, que en las obras de estas poetas son motivos recurrentes las descripciones del paisaje y de la naturaleza, las reflexiones sobre la vida y la muerte, el sueño y la realidad, y la expresión de emociones interiores, como el amor, la nostalgia o la melancolía. Estas temáticas se asemejan a las de otros escritores de la generación del 27. En segundo lugar, en un contexto social marcado por la Guerra Civil y la dictadura que le siguió, la oposición a la guerra y la actitud antifascista son asuntos que aparecen con frecuencia en sus obras, como en *A la orilla del pozo* (1936), de Rosa Chacel, o *Sostenido ensueño* (1938), de Carmen Conde. Por último, algunas de las poetas reflexionaron sobre la posición y la figura de las mujeres en la sociedad de aquel entonces, como *Mujer sin edén* (1947), de Carmen Conde.

3. El traductor de *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*, Zhao Zhenjiang

La *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* es obra de Zhao Zhenjiang, catedrático de la Universidad de Pekín y director del Centro de Estudios Hispánicos de la misma universidad. Nacido en el distrito pekinés de Shunyi en 1940, en 1959 empezó los estudios de filología hispánica en la Universidad de Pekín. Después de graduarse en 1963, comenzó a desempeñarse en la misma institución como profesor de español y entre los años 1979 y 1981 cursó una maestría en México.

Empezó a interesarse por la literatura y la poesía desde joven e hizo algunos intentos poéticos. La lectura de obras literarias españolas y latinoamericanas en sus años universitarios le causaron una profunda impresión y le sirvieron de estímulo para acometer la traducción de *Martín Fierro*, que se publicó en 1984, coincidiendo con el 150 aniversario del nacimiento de José Hernández: “Me interesó la poesía desde la juventud e intenté escribir poemas. Cuando estudiaba en la universidad, traduje una parte de *Martín Fierro*. Pero durante la Gran Revolución Cultural, casi no escribí nada a causa de la censura social. Este aconte-

cimiento histórico aumentó el deseo de conocer la literatura extranjera por parte de los chinos y traduje una gran cantidad de obras latinoamericanas” (Bai, 2022: 783)².

Su dedicación a la traducción poética proviene tanto del propio interés como de la demanda social. Durante los años ochenta del siglo pasado, la literatura española y latinoamericana tuvo un gran impacto en China y las editoriales necesitaban traducciones. Gracias a su reconocimiento en el ámbito de la traducción poética, Zhao recopiló y tradujo desde 1986 a 2010 una cantidad total de catorce antologías de poesía española y latinoamericana: *Antología poética de Gabriela Mistral* (1986), *150 versos de José Martí* (1986), *Antología de la poesía latinoamericana* (1988), *Antología de Juan Ramón Jiménez y Vicente Aleixandre* (1990), *Antología de Octavio Paz* (1993), *Antología de Federico García Lorca* (1994), *Antología de las prosas latinoamericanas* (1996), *Antología de Rubén Darío* (1997), *Antología de la poesía del Siglo de Oro* (2000), *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* (2001), *Antología poética de Antonio Machado* (2007), *Antología poética de Juan Ramón Jiménez* (2007), *Antología poética de Juan Gelman* (2009) y *China sonrío. Antología de Rafael Alberti* (2010). Estas obras constituyen casi la mitad de las antologías de poesía española y latinoamericana traducidas al chino durante aquel período³.

Sus teorías sobre la traducción poética se moldean mediante sus experiencias como traductor. Comparte el planteamiento de Octavio Paz: la traducción es una operación paralela a la creación poética y el traductor debe componer un poema análogo al original (Paz, 1971: 17). A su juicio, “en la traducción poética hay que perseguir la ‘traducción de poemas por poemas’. Quien quiera traducir poesía, debe saber construir un poema” (ibidem). Además, considera Zhao que las costumbres idiomáticas de los destinatarios deben ser valoradas en el proceso traductor para que las versiones atraigan a los lectores (Bai, 2022: 784)⁴.

Tras presentar a las cinco poetas de la generación del 27 y al traductor de sus poemas, en el apartado siguiente se analizan las normas de selección y las técnicas de traducción empleadas en la *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*.

4. Normas de selección

Gideon Toury (1995: 55) propone la noción de norma, que representa el conjunto de valores compartidos por los usuarios y que se plasman en pautas de comportamiento en el proceso traductor. Las normas se pueden dividir en tres tipos: norma inicial, normas preliminares

2 Entrevista de la autora a Zhao Zhenjiang, Pekín, 12 de abril de 2019.

3 Ibidem.

4 Ibidem.

y normas operativas. La norma inicial determina si la obra traducida se somete a las normas de la cultural original o a las de la cultura de llegada; las normas preliminares afectan la elección de una obra para ser traducida, y las normas operativas se relacionan con las técnicas empleadas durante la realización de la traducción (Hurtado, 2001: 564). En base a este concepto, nuestro análisis de la selección y la traducción de los poemas se compone de tres aspectos: la selección de poemas, la similitud de la medida y la rima, y las técnicas de traducción de elementos culturales.

Las normas de selección empleadas por el traductor tienen en cuenta dos aspectos. Por un lado, se puede observar que todos los poemas de las cinco poetas de la generación del 27 incluidos en *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* pertenecen a diferentes etapas poéticas: *Inquietudes* (1926), *Fuente* (1928), *Niños y sombras* (1936), *Sombras y sueños* (1944), *Vida o río* (1976) y *Entre el soñar y el vivir* (1981) de Concha Méndez; *A la orilla del pozo* (1936) y *Versos prohibidos* (1978) de Rosa Chacel; *En silencio* (1926), *Ahora* (1928), *La voz en el viento* (1931), *Cántico inútil* (1936), *Cartas cerradas* (1968) y *Primer exilio* (1978) de Ernestina de Champourcín; *Brocal* (1929), *Sostenido ensueño* (1938), *Ansia de la gracia* (1945) y *Humanas escrituras* (1966) de Carmen Conde, y *Versos y estampas* (1927), *Poemas de la isla* (1930), *Marzo incompleto* (1947) y *Medida del tiempo* (1989) de Josefina de la Torre.

Por otro lado, estos poemas abarcan la mayoría de las temáticas tratadas por estas autoras: la vida, las emociones, la naturaleza, los problemas sociales o la posición de mujeres en la sociedad. Méndez y De la Torre alaban la grandiosidad de la naturaleza y del amor materno; Chacel expresa sus reflexiones sobre la vida y la razón; Champourcín exterioriza sus emociones amorosas y evoca los tiempos pasados; Conde manifiesta su oposición a la guerra y sus deseos de igualdad entre géneros.

Se observa, pues, que estas composiciones traducidas no sólo presentan de manera panorámica las diferentes épocas de cada poeta a lo largo de su vida, sino que también revelan sus temáticas más cultivadas. Ambos aspectos son imprescindibles para ampliar los conocimientos de los lectores chinos sobre la poesía femenina de la generación del 27.

5. Técnicas de traducción

5.1. La similitud de la medida y la rima

Como hemos visto, según Zhao, en la traducción poética hay que “traducir poemas por poemas”, es decir, se debe aspirar al mayor paralelismo posible del poema traducido con el original. En el caso de la traducción del español al chino, esta similitud es difícil de alcanzar, debido a que la base de las palabras chinas son los caracteres, mientras que la de las españolas son las sílabas. Veamos, a continuación, los sonetos de Rosa Chacel, “A María

Teresa León” y “A Pablo Neruda”, recopilados en *A la orilla del pozo* (1936), y sus traducciones al chino, con el fin de analizar las estrategias traductoras:

- (1) Si el alcotán anida en tus cabellos
y el Nilo azul se esconde en tu garganta,
si ves crecer del zinc la humilde planta
junto a tus senos o a tus ojos bellos,

no cierres el ocaso con los sellos
que el Occidente en su testuz aguanta:
tiembla ante el cierzo y el nublado espanta.
Si oyes jazmines corre a través de ellos.

Yo sé bien que te escondes donde siguen
los hongos del delirio, impenitentes,
y que al cruzar su senda de delicias
mariposas nocturnas te persiguen,
se abren bajo tus pies simas ardientes
donde lloran cautivas tus caricias (Chacel, 1936: 5)

倘若燕隼在你的秀发上筑巢,(12 caracteres chinos)
蓝色的尼罗河在你的喉咙中隐藏,(14 caracteres)
倘若你看见朴实的新的植物 (12)
傍着你的胸脯和眼睛生长,(11)

请不要用标记封住 (8)
西方在前额上忍受的夕阳: (11)
北风令它颤抖,乌云使它惊慌。(12)
倘若你看见茉莉在它们后面流淌。(14)

我清除你的藏身之地 (9)
痴迷的蘑菇顽固地长在那里, (12)
当穿过它们令人愉悦的小路 (12)

夜晚的蝴蝶会追逐着你, (10)
你脚下会裂开火热的深渊, (11)
你被俘的爱抚在那里哭泣。(11) (Zhao, 2001: 17)

- (2) Yo veo a tu dragón llorando ciego,
con el hambre clavada entre las cejas,

lamer la sombra, cuando tú te alejas
y queda yerto el polvo de tu fuego.

Zozobrar en el rojo, ingente riego
de fluviales hespérides complejas,
limpiar su pelo de memorias viejas
y sonreír, agonizando luego.

Si la piedad tu tierna flor incuba
para ti, entre blasfemias y escorpiones,
el placer de martirio es tu camino.

Cuando a tu frente el sacro aliento suba,
cautiva el canon, luz de sus lecciones,
y plántalo en el centro de tu sino. (Chacel, 1936: 8)

我看见你的龙,眉宇间钉着饥饿,(13 caracteres chinos)
盲目地在将泪水流淌,(9)
舔着影子,当你去往远方 (10)
而且你的火的灰尘已经变僵。(12)

在红色中遇险,用复杂的 (10)
"三仙女"河进行巨大的浇灌,(11)
用古老的记忆清洗头发 (10)
并微笑,然后再挣扎。(8)

倘若善良在诅咒与毒蝎中 (11)
为你将稚嫩的花朵孵出,(10)
受折磨的快乐便是你的路途。(12)

当神圣的勇气升到你的前额,(12)
抓住准则,抓住它教育的光芒 (12)
并将它置于你命运的中央。(11) (Zhao, 2001: 18)

Estos dos poemas son sonetos, por lo que están compuestos de catorce versos endecasílabos organizados en cuatro estrofas, dos cuartetos y dos tercetos. Las dos primeras estrofas son de rima abrazada y consonante (ABBA), mientras que las rimas de las dos estrofas posteriores son iguales (CDE).

Puesto que en la poesía china no existen estas formas estróficas con versos endecasílabos, no se puede reproducir exactamente la medida y la rima de la poesía española. Lo que pue-

de hacer el traductor es aspirar al más alto grado de semejanza formal entre la traducción y el poema original. En las versiones chinas se aprecia que muchos de los versos cuentan con entre diez y doce caracteres. Si los relacionamos con las sílabas, podemos llegar a la conclusión de que los versos en chino y español contienen un número parecido de caracteres y sílabas, respectivamente.

Asimismo, el traductor mantiene parcialmente la rima consonante de los poemas originales. En el primer soneto, la pronunciación del último carácter del segundo, cuarto, sexto, séptimo y octavo verso es semejante, cuya rima⁵ en chino es “ang” (藏 cáng; 长 zhǎng; 阳 yáng; 慌 huāng; 淌 tāng). Igualmente, el fonema vocálico⁶ del último carácter del noveno, décimo, duodécimo y decimocuarto verso es el mismo: 地 dì; 里 lǐ; 你 nǐ; 泣 qì. En el segundo caso, ocurre lo mismo en la pronunciación del último carácter del segundo, tercero, cuarto, decimotercero y decimocuarto verso (淌 tāng; 方 fāng; 僵 jiāng; 芒 máng; 央 yāng); del séptimo y octavo (发 fā; 扎 zhā), y del décimo y undécimo (出 chū; 途 tú).

Por consiguiente, el traductor armoniza las normas de la cultura original con las de la cultura de llegada y aproxima, en la mayor medida posible, el poema traducido al soneto original.

5.2. Las técnicas de traducción de elementos culturales

Los elementos culturales típicos de la tradición española suponen otro asunto de importancia en el proceso de traducción al chino. Con el fin de conseguir la equivalencia traductora en microunidades textuales, el traductor debe seleccionar las técnicas que considera más adecuadas (Molina y Hurtado, 2002: 398). En este apartado, se analizan las técnicas de traducción de figuras mitológicas e históricas, abundantes en la poesía femenina de la generación del 27:

- (1) Ángeles y querubes se abrasaron
 en la llama de Dios como falenas,
 Pero el **Cordero** sigue con nosotros (Chacel, 1978: 6).

在上帝的火焰上,天使们
 和小天使们自焚,宛似灯蛾一样,
 但上帝的羔羊依然在我们身旁 (Zhao, 2001: 22)。

- (2) Zozobrar en el rojo, ingente riego
 de fluviales **hespérides** complejas (Chacel, 1936: 10).

5 En chino, las vocales altas pueden formar rimas con las codas nasales [n] y [ŋ].

6 En el chino estándar hay seis fonemas vocálicos: /a/, /o/, /e/, /i/, /u/, /ü/.

在红色中遇险,
用复杂的"三仙女"河进行巨大的浇灌 (Zhao, 2001: 18)。

(3) Chapultepec, castillo
con llanto de **Carlota** (Champourcín, 2004: 57),

恰布尔特贝克城堡
卡洛塔在那里哭泣 (Zhao, 2001: 54),
(nota de pie: Esposa de Maximiliano I y emperatriz de México).

Las técnicas utilizadas en estos tres ejemplos son: amplificación (la traducción literal de “上帝的羔羊” en español es “el Cordero de Dios”), generalización (“三仙女” significa tres hadas) y transliteración con nota de pie, que explica la identidad del personaje Carlota.

En el primer ejemplo, el “Cordero” no es un animal normal, sino una figura importante del cristianismo, el servidor de Dios que “quita el pecado del mundo”. Es necesario traducirlo como “el Cordero de Dios” para que los lectores chinos que no conozcan la cultura cristiana lo entiendan. En el segundo, “hespérides” es el nombre que reciben en la mitología griega tres hadas encargadas del jardín de manzanas doradas. Su transliteración en chino “埃斯佩里茨”, de cinco caracteres, resulta un poco larga para un verso de once sílabas. Así pues, el uso de la generalización puede mantener la brevedad del verso. En el tercero, la adición de la nota a pie de página sirve para aclarar la identidad de Carlota, personaje desconocido en la cultura china.

6. Conclusiones

En base a *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*, este artículo explora la traducción de cinco poetas de la generación del 27 al chino, una cuestión poco investigada en el ámbito de los estudios hispánicos chinos. El período en que vivieron las poetas estuvo marcado por las turbulencias vitales y los constantes conflictos entre el fascismo y el comunismo. Bajo esta situación social, las poetas no se limitaron a expresar sus emociones y pensamientos individuales, sino que reflejaron los problemas sociales y las condiciones de vida de su época. Por lo tanto, en la antología hemos encontrado poemas de tema amoroso, filosófico y social.

El cotejo de los poemas traducidos en la *Antología de la poesía femenina española del siglo XX* demuestra que la selección es representativa e inclusiva. Zhao elige composiciones poéticas con temáticas representativas de la generación del 27, provenientes de obras escritas en diferentes etapas de vida de las poetas, para que los lectores tengan una amplia perspectiva, tanto histórica como sociocultural. En cuanto a la norma inicial, se observa que el traductor toma la decisión de someterse a las convenciones de la cultural original. Trata de

mantener la medida y la rima del poema de partida con el objetivo de conservar la belleza formal de la composición. Por último, y en relación con las normas operativas, el traductor utiliza técnicas de amplificación y transliteración con notas a pie de página para transmitir más claramente el sentido de los elementos culturales. Todas las estrategias y decisiones aplicadas en el proceso traductor consiguen que esta obra se convierta, verosímilmente, en un paradigma de antologías poéticas publicadas en China.

7. Bibliografía citada

BAI, Zhimeng, 2022: *Antologías traducidas de la poesía femenina entre las culturas china, catalana, española e hispanoamericana*. Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

CHACEL, Rosa, 1936: *A la orilla del pozo*, Madrid: Héreo.

CHACEL, Rosa, 1978: *Versos prohibidos*, Madrid: Caballo Griego para la Poesía.

CHAMPOURCÍN, Ernestina de, 2004: *Poemas de exilio, de soledad y de oración*, Madrid: Encuentro.

HURTADO ALBIR, Amparo, 2001: *Traducción y traductología. Introducción a la traductología*, Madrid: Cátedra.

MOLINA, Lucía, y Amparo HURTADO, 2002: "Translation techniques revisited: a dynamic and functionalist approach", *Meta* 47, 398-512.

PAZ, Octavio, 1971: *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona: Tusquets.

TOURY, Gideon, 1995: *Descriptive translation studies and beyond*, Amsterdam: John Benjamins.

赵振江, 2001: *西班牙当代女性诗选*, 北京: 北京大学出版社 ZHAO, Zhenjiang, 2001: *Antología de la poesía femenina española del siglo XX*, Pekín: Universidad de Pekín.

赵振江, 范晔, 程弋洋, 2017: *西班牙20世纪诗歌研究*, 北京: 北京大学出版社 ZHAO, Zhenjiang, Ye FAN y Yiyang CHENG, 2017: *Investigación de la poesía española del siglo XX*, Pekín: Universidad de Pekín.