



Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica

Publicación Semestral, EISSN: 2215-2628

Volumen 50 - 1

Enero 2024 - Junio 2024

Análisis de las técnicas de traducción al español de la poesía china-tomando como ejemplo el poema “Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi” (下终南山过斛斯山人宿置酒)

Tong Wu

Wu, T. (2024). Análisis de las técnicas de traducción al español de la poesía china-tomando como ejemplo el poema “Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi” (下终南山过斛斯山人宿置酒) *Revista de Filología y Lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 50(1), e57635. <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.57635>



Doi: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.57635>

URL: <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/filyling/index>

Análisis de las técnicas de traducción al español de la poesía china-tomando como ejemplo el poema “Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi” (下终南山过斛斯山人宿置酒)

Analysis of the Techniques of Translation of Chinese Poetry into Spanish-Assessing the Example of the Poem “Descending Zhongnan Mountain to Visit the Hermit Husi” (下终南山过斛斯山人宿置酒)

Tong Wu

Universidad de Salamanca, Salamanca, España

wutong@usal.es

<https://orcid.org/0000-0001-7772-868X>

DOI: <https://doi.org/10.15517/rfl.v50i1.57635>

Recepción: 26-06-23

Aprobación: 04-09-23

RESUMEN

Resulta de vital importancia mejorar continuamente la precisión de las traducciones de la poesía clásica china, tratar de transmitir el contenido y la emoción del texto original y realizar una comunicación intercultural fluida. En este artículo distinguiremos las técnicas, métodos y estrategias de traducción, y analizaremos cuáles pueden aplicarse a los diferentes componentes de los poemas en la traducción de poesía. Para llevar a cabo esta labor se aprovechará un antiguo poema de Li Bai, poeta de la dinastía Tang, como texto original, que será combinado con el español de Anne Héléne Suárez (2005) y Chen Guojian (2016). Además, se resumirán las estrategias de traducción sesgadas. En el poema seleccionado la traducción directa y las técnicas descriptivas utilizadas por ambos traductores son comunes. A pesar de ello el método de traducción de Suárez se inclina hacia la traducción directa y el de Chen hacia una traducción comunicativa. A través de este artículo se pretende inspirar a los principiantes de la traducción de poesía y proporcionar significado de referencia para la investigación de la traducción sobre diferentes temas.

Palabras clave: poesía; traducción poética; estrategia; técnica; comparación.

ABSTRACT

It is of vital importance to continuously improve the accuracy of translations of classical Chinese poetry, aiming to convey the content and emotion of the original text and facilitate seamless intercultural communication. In this article, we will distinguish the techniques, methods, and strategies of translation and analyze which ones can be applied to the various components of poems in poetry translation. To carry out this task, an ancient poem by Li Bai, a poet from the Tang dynasty, will be used as the original text, which will be combined with the Spanish translations of Anne Héléne Suárez (2005) and Chen Guojian (2016). Additionally, biased translation strategies will be summarized. In the selected poem, both translators commonly employ direct translation and descriptive techniques. However, Suárez's translation method leans towards direct translation, while Chen's approach emphasizes communicative translation. Through this article, we aim to inspire beginners in poetry translation and provide a valuable reference for translation research on various topics.

Keywords: poetry; poetic translation; strategy; technique; comparison.

1. Introducción

Lǐ Bái (李白) (701-762) es también conocido como Li Po o Li Tai Po en los países de habla hispana. Se puede encontrar el uso de *Po*, en vez de *Bai*, en varias traducciones de los traductores chinos e hispanohablantes. Un ejemplo para destacar es el del traductor Chen Guojian (1981), quien explicó que “de acuerdo con los reglamentos de *pinyin* (escritura latina de chino), se debería traducir como Li Bai (Li Taibai) y Du Fu respectivamente. Pero como Li Po y Tu Fu ya son nombres muy conocidos en español continuamos empleándolos aquí” (p. 177).

Li Bai es conocido por su genio y su poesía, siendo el mayor poeta romántico positivo después de *Qū Yuán* (屈原), y sus poemas muestran un romanticismo positivo característico en su arte (Qu y Zhu, 2018, p. 12). La poesía de Li Bai llevó el arte de la antigua poesía china a su cima (Yu, 2015, p. 27) y sus poemas cuentan con sus estilos particulares. Tal y como afirman los críticos literarios Zhan et al. (1997), la razón por la que los poemas de Li Bai arrasaron en la escena poética tan pronto como aparecieron en la dinastía Tang y conquistaron a sus contemporáneos y descendientes se debe a sus métodos artísticos únicos: expresar una fuerte autoconciencia y colores autoexpresivos; exagerar la fuerza de las emociones para plasmarlas; poseer un genio para la imaginación artística y ser experto en combinar el estilo poético, la estructura y el lenguaje con las emociones de forma natural, etc. (Zhan et al., 1997, pp. 9-16).

La traducción de los poemas de Li Bai en los países de habla hispana inició el siglo pasado, según Chen (2009), la entrada de las colecciones de poesía sobre Li Bai en el mundo hispanohablante comenzó en 1920 con la publicación de *Li-Po y Otros Poemas* de José Juan Tablada, quien conmemoraba al famoso poeta con pinturas y textos especiales que dejaron una huella relevante en el campo erudito de la poesía. Desde entonces, han emergido numerosas obras traducidas de Li Bai, que han aparecido tanto en las antologías particulares sobre Li Bai como en los poemas chinos en general. Como resultado, destacamos numerosas publicaciones: *Catay: Poemas Orientales* (1929) de Guillermo Valencia, *Manantial de Vino: Poemas de Li Tai Po* (1998) de Guillermo Dañino Ribatto, *Antología de Poesía China* (2003) de Iñaki Preciado Idoeta, etc.

La poesía clásica china ha sido traducida al español por muchos traductores y se ha expandido gradualmente en el mundo hispanohablante. Asimismo, la aceptación y el reconocimiento de los textos culturales tradicionales chinos han ido en aumento. Al mismo tiempo, la popularización de los poemas de Li Bai no puede dejar de lado los esfuerzos de los traductores que hablan español y chino, entre ellos, Anne Hélène Suárez Girard y Chen Guojian. Suárez ha publicado dos libros sobre la traducción de poemas de Li Bai: *Cincuenta Poemas de Li Bo* (1988) y *A Punto de Partir: 100 Poemas de Li Bai* (2005). Mientras, Chen Guojian, elaboró 13 traducciones sobre los poemas chinos, que abarcan los poemas de Li Bai. A partir de las traducciones al español de los poemas de Li Bai, en el presente artículo nos centramos en un estudio comparativo sobre la traducción de un poema de Li Bai, “Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi” (下终南山过斛斯山人宿置酒).

En lo que se refiere a las investigaciones de comparación prestaremos atención a las estrategias, métodos y técnicas de traducción basándonos en las teorías de Hurtado Albir (2001). Con la ayuda de Martí Ferriol (2013), analizaremos el proceso de convertir de un idioma a otro propio de estos dos traductores. En la práctica específica de traducir poesía, la elección por parte del traductor de estrategias, métodos y técnicas influirá en la presentación del texto traducido. Solo una versión traducida fluida y capaz de transmitir el significado y la emoción del texto original puede ser más

fácilmente aceptada y comprendida por los lectores de la lengua meta y lograr una comunicación entre idiomas y culturas diferentes. La siguiente sección resume las técnicas de investigación que se pueden utilizar en la traducción de poesía. Para ello, nos basaremos en un antiguo poema de Li Bai, poeta de la dinastía Tang. Se consideraron dos versiones realizadas, una por un traductor que habla chino y otra por una traductora española, con el fin de proporcionar algunas referencias para futuras traducciones de poesía y otros textos literarios en chino y español.

2. Análisis de los métodos de traducción

En la práctica concreta de la traducción, debemos aclarar, en primer lugar que, “métodos”, “técnicas” y “estrategias” de traducción son tres conceptos diferentes que no deben confundirse, como dice Albir (2001), “cada una de las soluciones por las que opta el traductor en el momento de traducir un texto responde a una opción global que recorre todo el texto (el método traductor) y que se rige por la finalidad de la traducción; pero existen también otras opciones que afectan a micro-unidades textuales” (p. 266).

En segundo lugar, para la definición de estos conceptos se comprende que, la traducción puede ser, “the way a particular translation process is carried out in terms of the translation’s objective” (Molina y Albir, 2002, p. 507), y “la manera en que el traductor se enfrenta al conjunto del texto original y desarrolla el proceso traductor según determinados principios” (Albir, 2001, p. 241). Del mismo modo,

el método traductor supone el desarrollo de un proceso traductor determinado regulado por unos principios en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y responde a una opción global que recorre todo el texto (Albir, 2001, p. 249).

Así pues, el método de traducción se centra en los principios generales de traducción de todo el texto. La finalidad buscada por su traductor determinará el método utilizado: la traducción directa, la traducción libre, la traducción crítica, etc.

Según señala el académico Guo (2000, p. 259), Lauren G. Leighton también sostiene que los traductores y los teóricos de la traducción actuales suelen coincidir en la existencia de varios métodos de traducción, en que la evaluación de la traducción depende del propósito del traductor y en que cada método está justificado si el traductor cumple su cometido. Ya en 1813, el erudito y teórico alemán de la traducción Friedrich Schleiermacher (1963) propuso dos métodos de traducción en su artículo “Über die Verschieden Methoden des Übersetzens”, uno que acerca el lector al autor y otro que aproxima el autor al lector. A estos dos enfoques, Wilss (1982) añadió métodos prácticos específicos.

The translator can either leave the writer in peace as much as possible and bring the reader to him, or he can leave the reader in peace as much as possible and bring the writer to him. ‘Bring the reader to the original text’ would correspond to requiring him to process the translation in context of the original; ‘[The translator] thus tries to transport [the reader] to its location, which, in all reality, is foreign to him. (p. 23)

Los eruditos occidentales han formulado otras afirmaciones similares sobre estos dos métodos de traducción con distintos énfasis. Por ejemplo, el estudioso británico de la traducción Peter Newmark (1981) propone ocho métodos de traducción y los considera un continuo. En los dos extremos están la adaptación y la traducción palabra por palabra, y en el medio la traducción comunicativa y la

traducción semántica. La traducción comunicativa intenta producir en sus lectores un efecto lo más parecido posible al obtenido en los lectores de la lengua origen. En cambio, la traducción semántica pretende reproducir, en la medida en que las estructuras semánticas y sintácticas de la segunda lengua lo permitan, el significado contextual exacto del original (Newmark, 1981, p. 39). Lo que suele ocurrir en la práctica de la traducción es una superposición de múltiples métodos de traducción. Mientras que una traducción puede encaminarse a ser más comunicativa, otra tendrá a ser más semántica, e incluso se puede traducir la misma frase comunicativa o semánticamente.

Albir (2001) también ha resumido algunos métodos básicos que se pueden aplicar en traducción, los cuales utilizaremos como base para el análisis en este artículo, por ejemplo, “método interpretativo-comunicativo” (MIC), “método literal” (MLT), “método libre” (MIB) y “método filológico” (MF) (Albir, 2001, p. 255). Primero, el método interpretativo-comunicativo se centra en comprender y representar el significado del texto original conservando el mismo propósito y produciendo un efecto idéntico en el público destinatario que el texto original; siendo similar a la equivalencia funcional propuesta por Nida (Waard y Nida, 1986, p. 7). Además, “this kind of translation is used in comparative linguistics or in language encyclopaedias, where the aim is to show the structural features of one language by means of another” (Nord, 1997, pp. 47-48). Segundo, el método libre es un método de traducción que permite al traductor ser más dinámico, quien, a través de su comprensión, tiene la posibilidad de cambiar el estilo o el tono del texto original para adaptarlo al propósito del texto traducido, como ocurre en la traducción creativa de Pound (1915) en el texto *Cathay*. Finalmente, el método filológico se emplea a menudo en la traducción de poesía y, además de añadir a la traducción explicaciones dentro del texto, también pueden hacerse anotaciones extratextuales. Por ejemplo, al traducir ciertas palabras chinas con carga cultural el traductor puede explicar algunos contenidos de manera objetiva y agregar su propia comprensión mediante explicaciones intratextuales y extratextuales.

3. Análisis de las estrategias de traducción

Según Albir (2001), se puede identificar la estrategia traductora como “los procedimientos individuales, conscientes y no conscientes, verbales y no verbales, internos (cognitivos) y externos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el proceso traductor y mejorar su eficacia en función de sus necesidades específicas” (p. 276). Así pues, cuando los traductores necesitan resolver ciertos problemas en el proceso de traducción requieren del uso de estrategias de traducción para resolverlos.

La domesticación y la extranjerización de Venuti (1995, p. 20) son dos estrategias de traducción. Según la definición resumida de Shuttleworth y Cowie (1997), por una parte, la domesticación se refiere a una estrategia de traducción en la que el traductor adopta un estilo transparente y fluido para minimizar la alienación del texto en lengua extranjera para el lector de la lengua traducida, por otra parte, la extranjerización se refiere a una estrategia de traducción que rompe deliberadamente las normas de la lengua meta al tiempo que conserva ciertos rasgos lingüísticos exóticos del original (pp. 44-59). Wang (2002) explica específicamente su relación, “la domesticación y la extranjerización tienen profundas connotaciones culturales, literarias e incluso políticas. Si la traducción literal y la traducción libre sólo se discuten en el plano lingüístico, la domesticación y la extranjerización amplían la discusión lingüística al plano cultural, poético y político” (p. 25). Por lo tanto, en el proceso específico de la traducción, el texto traducido puede ajustarse de acuerdo con el

idioma y la cultura de la lengua de llegada, de modo que los lectores sientan que están leyendo una obra escrita en su lengua materna y el texto traducido produzca, en cierta medida, un sentimiento de identidad. De esta forma, se evita el conflicto entre la cultura del texto origen y la cultura del texto meta y se disminuye la dificultad de comprensión para los lectores.

Según Robinson (1997), “the impact of assimilative and foreignizing translations on target-language readers is neither as monolithic nor as predictably harmful or salutary (respectively) as the foreignists claim” (p. 110). De acuerdo con la opinión de Robinson, las estrategias de domesticación y extranjerización tienen sus puntos fuertes y débiles, pero “no pueden ser conceptos mutuamente excluyentes y opuestos, sino estrategias y métodos de traducción complementarios que se refuerzan mutuamente” (Cai, 2002, p. 41). Solo combinando ambas se puede reproducir en otra lengua el significado y la connotación de una palabra en un contexto sociocultural determinado. Por lo tanto, a la hora de traducir, debemos utilizar en la medida de lo posible una combinación de enfoques y estrategias que nos faciliten la consecución de los resultados óptimos. Además, “es posible resumir algunos criterios en función de las necesidades, pero no es necesario ni posible llegar a enumerar todas las reglas específicas. Es importante recordar que un criterio no basta y que se deben considerar varios complementarios, pero no tantos como para que efectivamente no queden criterios” (Gu, 1989, p. 17). En síntesis, el traductor debe combinar varios factores en una traducción y puede centrarse en algunos aspectos del proceso de traducción, pero no es conveniente que se enfoque en ellos de forma aislada.

4. Análisis de las técnicas de traducción

De hecho, no existe una clasificación y denominación muy uniforme de las técnicas de traducción, pero para el significado básico de la tecnología de traducción, Zabalbeascoa (2000) nos muestra muy claramente lo siguiente:

Técnica suele ser un concepto que no se asocia a un proceso de toma de decisiones, sino a una habilidad adquirida que debe aplicarse según un método o procedimiento prescrito. En los Estudios de Traducción, las técnicas pueden mantenerse en la terminología para referirse exclusivamente a la propuesta inicial. (p. 121)

Para concretar el análisis, hemos optado por dar ejemplos de las 18 técnicas de traducción más completas y específicas citadas por Hurtado Albir (2001): adaptación (AD), ampliación lingüística (AL), comprensión lingüística (CL), amplificación (A), elisión (E), calco (CA), compensación (C), creación discursiva (CD), descripción (D), equivalente acuñado (EC), generalización (G), particularización (P), modulación (M), préstamo (PR), sustitución (S), traducción literal (TL), transposición (T), variación (V) (p. 269). Basándose en las propuestas de Albir (2001), Martí Ferriol (2013) resume 20 técnicas de traducción de las que podemos visualizar los aspectos específicos en los que centran, a pesar de que no todas ellas sean aplicables a la traducción de poesía.

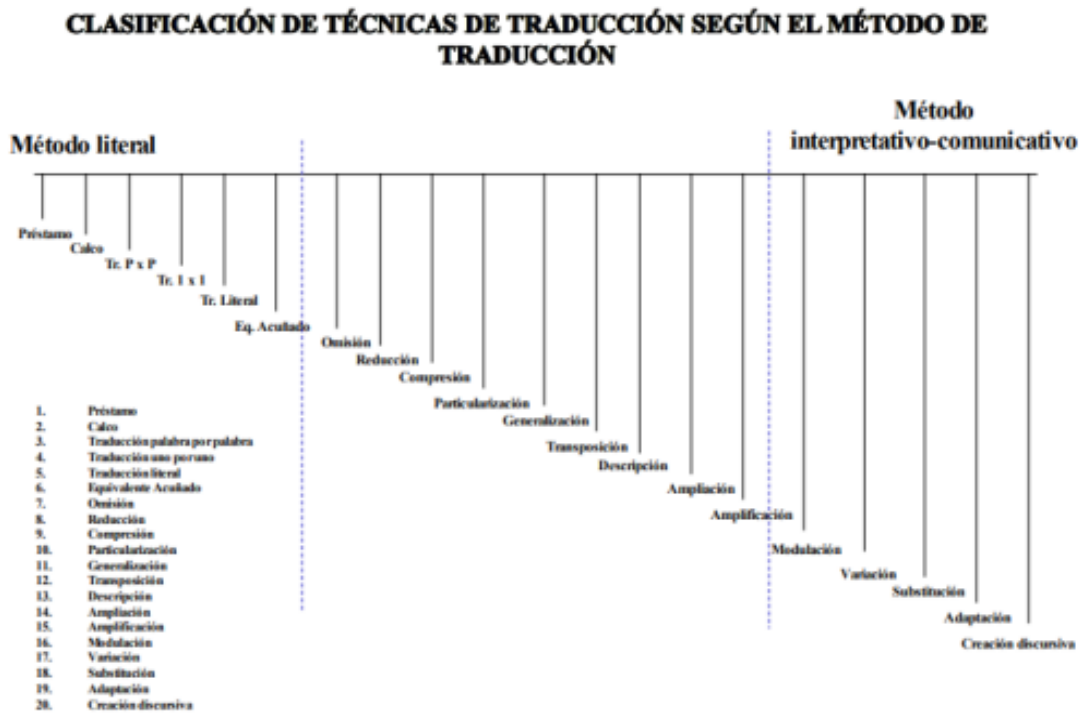


Figura 1.

Técnicas de traducción según el método de traducción

Fuente: Martí Ferriol (2013, p. 122).

Desde la técnica de traducción situada más a la izquierda, que favorece un enfoque literal de la traducción, hasta el enfoque comunicativo de la derecha, estas técnicas varían desde una rígida inserción directa en el texto original hasta una traducción centrada en la creatividad del traductor, y la zona intermedia (7-15) se centra en las habilidades de manipulación lingüística (Martí Ferrol, 2013, p. 122). Según Albir (2001), hay tres técnicas de traducción que suelen ser más aplicables a la traducción e interpretación audiovisual. Por ejemplo, la técnica de la “comprensión lingüística” sintetiza elementos lingüísticos, y se suele emplear en la traducción e interpretación audiovisual, mientras que la técnica de la “creación discursiva” se suele utilizar en la traducción audiovisual porque crea elementos nuevos para la traducción del texto original, algo imprevisible y fuera de contexto. La técnica de “sustitución” cambia los elementos lingüísticos por otros paralingüísticos (entonación, gestos), por lo que se utiliza más a menudo en la interpretación que en la traducción de obras literarias (p. 257). Si nos fijamos en la Figura 1, las técnicas de la parte más a la izquierda son más rígidas, pero también se pueden tomar prestadas en la traducción de poesía para topónimos, nombres personales y algunas palabras chinas con carga cultural, como la transliteración de *yin* y *yang* en la filosofía y cultura tradicional china.

“Calco” se refiere a traducir literalmente una palabra extranjera o sintagma, como la intertraducción de *mìyuè* (蜜月) en chino y “luna de miel” en español; siendo relativamente poco común en la traducción de poesía. En la traducción literal, aunque Martí Ferriol (2013) la divide en tres técnicas diferentes, la analizamos de forma unificada. El método de traducción literal se refiere a que, “se traduce palabra por palabra un sintagma o expresión” (Albir, 2001, p. 271), y en la traducción concreta “hay que distinguir entre método literal, que afecta a todo el texto, y técnica de traducción literal, que afecta a microunidades textuales” (p. 639).

La técnica del “equivalente acuñado” consiste en utilizar un término o una expresión reconocidos como equivalentes en la lengua meta. No es difícil realizar la traducción cuando existe una correspondencia exacta de términos en el diccionario. Aunque la poesía está influenciada por expresiones literarias y cambios léxicos modernos y antiguos, algunos objetos comunes de la vida pueden corresponderse, como *zhègū* (鸚鵡) (perdiz), *gēqǔ* (歌曲) (canción), *shuǐjīng* (水晶) (cristal), etc. La “ampliación lingüística” y la “comprensión lingüística” son exactamente lo contrario, dicha ampliación se refiere a añadir elementos lingüísticos en la traducción. Luego la “generalización” y la “particularización” son también técnicas de traducción opuestas, que sustituyen la palabra original por otra más general y neutra o más precisa y específica. Por ejemplo, las palabras chinas *rén* (人) (persona) y *mén* (們) (sufijo plural) hay que traducirlas al español cambiando el género y el número para hacerlas específicas.

Sobre la “transposición”, cuando no existe una palabra equivalente en la lengua origen en la lengua meta, o la palabra original es una palabra cargada culturalmente que contiene un significado implícito, también se puede utilizar la técnica de la descripción para que el lector comprenda el significado al leer sin la ayuda de la anotación. Esto último se puede apreciar en la visión de Suárez (2005) de la traducción, “en la medida de lo posible, he tratado de presentar poemas que requirieran relativamente pocas notas, para no lastrar demasiado la lectura” (p. 38). El término “modulación” puede significar cambiar la perspectiva de una frase. En la traducción, dos partes que aparentemente tienen significados diferentes, pueden combinarse formando una única frase fluida y suave, todo ello ocurre si cambiamos la perspectiva de traducción de la segunda parte. En cambio, “variación” es cambiar el tono, la inflexión, el estilo de una oración, etc. La traducción creativa de Ezra Pound en *Cathay* (1915), que se menciona en la parte anterior, cambia los antiguos poemas chinos en prosa. Aunque el estilo no se ve alterado en todas las traducciones de poesía, el traductor a veces sustituye la frase declarativa del original por una frase exclamativa cuando expresa los sentimientos del autor.

Por consiguiente, “adaptar” significa sustituir los factores lingüísticos y culturales de la lengua de partida por los de otra lengua y cultura, pero si uno se basa en la estrategia de traducción de la extranjerización, este tipo de técnica de traducción es indudable desde la perspectiva de los lectores de la lengua meta. Por ejemplo, si el traductor traduce directamente el *Qī xī* (七夕) chino a *San Valentín* en español, aunque después se pueda añadir un “chino” como, *San Valentín chino*, la leyenda oculta tras el tradicional Festival Qixi chino y las costumbres culturales no existirán en la traducción; provocando a su vez que los lectores meta no sientan los rasgos exóticos del texto original. Cuando la información o el efecto estilístico del texto original no se obtienen en la traducción, se pueden introducir otros conocimientos o efectos estilísticos adicionales para conseguir un efecto similar al del texto original. Este proceso también puede utilizarse en partes intraducibles del poema, como la métrica, que puede restituirse adecuadamente al poema original con la ayuda de rimas de uso común en la poesía española.

5. Comparación de traducciones

5.1 Introducción al texto original y al traductor

Li Bai es un célebre poeta romántico de la dinastía Tang, cuyas obras se han traducido al español desde el siglo pasado. Los poemas de Li Bai abarcan temas muy variados de extensión heterogénea: la guerra,

el amor, la vida idílica, las ambiciones políticas, las creencias religiosas, etc. El presente artículo profundiza en “Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi”, uno de los poemas más largos de Li Bai, con un total de 14 versos. Hacemos la referencia de este poema según el registro encontrado en el volumen 179 (p. 1825) de la colección *Poemas Completos de la Dinastía Tang* (Peng et al., 1980)¹ y según la investigación de Yu en 2015, este poema fue compuesto aproximadamente durante el periodo Kaiyuan (713-741), cuando el poeta residía en la Montaña Zhongnan (Yu, 2015, p. 2436). Este antiguo poema es similar a un poema bucólico, abordando como ejes temáticos el campo y los placeres de la vida; lo que implica la presencia de diferentes tipos de palabras con carga cultural en su contenido. Además, la narración de los versos originales sigue el orden cronológico, que es más fácil de entender para los lectores. Por lo tanto, este artículo toma este poema como base para analizar las diferentes versiones de la traducción ejecutadas por dos traductores destacados que presentaremos a continuación.

El motivo por el que se ha escogido como texto de traducción un poema antiguo en 14 versos –*Xià Zhōngnánshān guò Húsī shānrén sù zhì jiǔ* (下终南山过斛斯山人宿置酒) (Bajando la Montaña Zhongnan para visitar al ermitaño Husi) (1980) de Li Bai– es porque incluye diversos argumentos narrativos y se trata de un poema antiguo de gran extensión, por lo que resulta más ventajoso analizar las técnicas de traducción y los efectos utilizados por el traductor en el proceso de traducción.

Las dos traducciones elegidas para este trabajo son la de Anne Hélène Suárez Girard (2005), nativa de española y ganadora del Premio Nacional a la Obra de un Traductor en 2021, y la de Chen Guojian (2016), gran traductor de poesía china antigua y, hablante nativo de chino. Cada uno de estos dos autores cuenta con más de 100 traducciones de poemas de Li Bai. Anne-Hélène Suárez Girard, es traductora, escritora y sinóloga española, estudió en las Universidad de París Diderot (París VII), y ha estado en Universidad de Pekín, donde pasó dos años en un programa de intercambio lingüístico. Suárez ha impartido clases de cultura china en la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad Autónoma de Barcelona y en la Escuela Lun Yu en Madrid. Desde el siglo pasado, Suárez ha traducido directamente del chino al español numerosas obras relacionadas con la cultura china, entre las que encontramos la poesía china tradicional y pensamiento y teorías tradicionales. En el caso de la poesía clásica china, las traducciones de Suárez se han centrado en las obras de varios poetas, como Li Bai, Wang Wei y Bai Juyi, entre otros. Por ejemplo, en 2005 tradujo varios poemas de Li Bai y publicó *A Punto de Partir: 100 Poemas de Li Bai*, que es uno de los principales estudios de este artículo. Luego cabe destacar que sus traducciones del pensamiento tradicional chino se centran en libros de pensamiento esencialmente muy importantes, tales como *Lúnyǔ* (论语) (*Lun Yu: Reflexiones y Enseñanzas de Confucio*), y *Dàodéjīng* (道德经) (*Libro del Curso y de la Virtud*).

Otro traductor en el que se centra nuestro artículo es Chen Guojian, un erudito chino-español, que es un experto en el campo de la traducción de poesía china clásica. Guojian es originario de Guangdong, nació en 1938 en el seno de una familia china en Vietnam y se trasladó a China en 1948. Se licenció en español en el Instituto Universitario de Economía Exterior de Pekín (actual Universidad de Negocios Internacionales y Economía) y, más tarde, enseñó español en el mismo centro y en el Instituto Universitario de Lenguas Extranjeras de Guangzhou (actual Universidad de Estudios

¹ *Quántángshī* (全唐诗) (*Poemas Completos de la Dinastía Tang*) es una colección de poemas de la dinastía Tang. Esta colección contiene más de 48 900 poemas en 900 volúmenes, y fue editada por el equipo liderado por Peng Dingqiu. El libro es una colección relativamente completa de poemas escritos durante esta dinastía y permite a los investigadores rastrear la evolución de la poesía, identificando tendencias e influencias en el estilo poético a lo largo de los siglos. Esto brinda una perspectiva valiosa para comprender el desarrollo de la poesía china y su impacto en la literatura.

Extranjeros de Guangdong). En 1991, Chen dejó su puesto en la universidad de Guangzhou y comenzó a establecerse en España, donde permaneció hasta su muerte en Madrid en 2021. Chen había traducido y publicado numerosas obras de poesía china, desde su primera publicación en España en 1988 hasta su muerte, y había publicado un total de trece libros de poesía china traducida en España, incluyendo traducciones de una amplia gama de géneros, desde *Clásico de Poesía* hasta las nuevas poesías del siglo XX.

Los dos traductores perseguían objetivos similares en sus traducciones, que se pueden apreciar a través de sus opiniones personales. Suárez (2005) pretende que la versión que ofrece “resulte igual de accesible que lo fue para el público de la época y lograr con ello abrir al lector una perspectiva despejada y clara sobre la poesía de Li Bai y sobre las facetas de la civilización china a que remite, con aspectos que resultarán familiares, otros que parecerán insólitos, pero sin aderezarlas con los adornos pseudo-místicos o exotizantes que tan usuales se han vuelto en los últimos tiempos y que no hacen más que confundir” (p. 39). Chen (2016) también expresa que, ha intentado “mantener en la medida de lo posible las características fundamentales del original: la concisión, los paralelismos o la belleza estructural” (p. 94). En el siguiente apartado se realizará un análisis específico de las traducciones de este antiguo poema de Li Bai realizadas por los dos traductores.

5.2 Análisis específico de la traducción

En esta sección intentaremos analizar el proceso de traducción comparando la traducción del poema efectuada por los dos traductores y mediante el resumen de los métodos y técnicas de traducción específicos utilizados por ambos. Además, consideraremos en las estrategias de traducción que tienden a utilizar en el proceso de traducción de textos chinos tradicionales al español: domesticación o extranjerización.

El chino y el español no son del mismo grupo lingüístico, y las características lingüísticas son bastante diferentes, por lo que, basándonos en la clasificación de técnicas mencionada anteriormente, debemos comparar y examinar las traducciones de los dos traductores y analizar las técnicas y los métodos utilizados con el fin de conocer con mayor detenimiento las técnicas de traducción que se pueden utilizar en las traducciones de poemas chinos antiguos al español. En el texto original del poema, el poeta describe una serie de escenas en las que baja de las montañas al atardecer y posteriormente se dirige a beber a casa de un amigo. Combinando el paisaje natural y el estado del paisaje, las cosas y las personas, el poeta nos presenta el placer de pasar un buen rato con un amigo.

Tabla 1.
Título del poema

<i>Lǐ Bái</i> 李白	Texto original	<i>Xià zhōng nán shān guò hú sī shān rén sù zhì jiǔ</i> “下终南山过斛斯山人宿置酒” (713-741) (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Al descender del Monte Zhongnan, paso la noche en casa del ermitaño Husi, que me ofrece vino” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MLT+MF+AL+TL

Chen	Traducción	“Noche en la ermita de Jusu tras bajar de la Montaña de Zhongnan” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MIC+E

De acuerdo con la información presentada en la Tabla 1, la longitud del título del poema resume el contenido principal del poema, que consta de tres partes: *Xià Zhōngnánshān* (下终南山) (bajar de la montaña Zhongnan), *guò Húsī shānrén* (过斛斯山人) (pasar por la casa de Husi); *sù zhì jiǔ* (宿置酒) (beber por la noche). Desde el punto de vista del orden en el que está compuesta esta frase, es difícil que se convierta en una oración fluida y con sentido cuando se traduce palabra por palabra a otro idioma debido a que es una combinación de tres partes. En la solución de este problema, Suárez (2005) utiliza principalmente el método de traducción literal, añade anotaciones para la montaña Zhongnan y el ermitaño Husi, conserva las tres frases cortas y completa la conjunción “que” y el sujeto de la oración para lograr la equivalencia de contenido y forma. Sin embargo, Chen (2016) omite la actividad enunciada por el poeta: ir a casa de un amigo y beber, conservando solo el tiempo, el lugar y los personajes principales. Asimismo, la disposición de las palabras y las frases en la traducción también difiere mucho de la colocación de la frase original, pero la traducción se ajusta a los hábitos de lectura de la lengua meta y transmite el contenido principal del poema de forma clara y nítida.

Tabla 2.
Versos 1-2

<i>Lǐ Bái</i> 李白	Texto original	<i>Mù cóng bì shān xià</i> “暮从碧山下 <i>shān yuè suí rén guī</i> 山月随人归。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Al ocaso bajamos de los montes de jade, la luna montañesa nos hace compañía” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MLT+TL+T+E
Chen	Traducción	“Ocaso. Bajamos de la montaña esmeralda, acompañados por la luna serrana” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MLT+M+T+C+E

Los versos de la Tabla 2 relatan el tiempo, el lugar, la escena y los personajes principales de la historia, proporcionando una introducción general al contexto en el que se desarrolla la historia del poema. Los versos describen al poeta bajando de la verde montaña al atardecer y a la luna acompañándole de vuelta, aunque ambos omiten el verbo *guī* (归) (volver). En la traducción de *rén* (人) (persona), aunque el texto original no menciona el número, los dos traductores utilizan el plural y, en conjunción con la Tabla 4, los traductores están indicando que el poeta y su amigo se han desplazado juntos ese día. En este fragmento del poema, tanto Suárez (2005) como Chen (2016) adoptan un método de traducción que favorece la traducción literal. Suárez utiliza una traducción literal y hace de una de las dos partes separadas de este verso una parte secundaria, destacando la segunda parte, que

se ajusta más a los hábitos de lectura de los lectores de la lengua meta. En cambio, Chen es más flexible en el tratamiento de esta parte.

Los sujetos de las dos frases de la Tabla 2 no coinciden, la primera mitad de la frase alude al poeta bajando la montaña, mientras que la segunda, trata de la luna que acompaña al poeta, Chen cambia la perspectiva de la frase y del verbo “acompañar” en el proceso de traducción, dando como resultado que el protagonista esté acompañado por la luna, lo que está en consonancia con la propuesta de Albir (2001) de modulación y transposición. Suárez (2005) ha admitido que, es “en cualquier caso, difícilmente reproducible el juego de tonos y rimas, más aún cuando se tiene en cuenta que la pronunciación china de la época no es la de ahora” (p. 39). Sin embargo, la traducción específica de Chen de esta parte, con la misma letra “a” al final de la traducción, constituye una rima final similar a la de la poesía española y, en cierta medida, restaura el ritmo de la antigua poesía china, difícil de traducir en su forma original.

Tabla 3.
Versos 3-4

Lǐ Bái 李白	Texto original	<i>Què gù suǒ lái jìng</i> “却顾所来径 <i>cāng cāng héng cuì wēi</i> 苍苍横翠微。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Nos giramos a ver el camino recorrido: horizonte azulado de brumosa espesura” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MIC+G+D
Chen	Traducción	“Miramos el sendero que hemos recorrido, vemos un horizonte verde sombrío” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MIC+D

La Tabla 3 describe al poeta mirando hacia atrás, hacia el camino que recorrió, donde las montañas y los bosques son frondosos y verdes. La diferencia entre las traducciones de *jìng* (径) de los dos traductores muestra que la elección de Suárez (2005) de la palabra *jìng* (径) amplía el alcance del significado de este carácter chino. En general, según *el Diccionario de la lengua española* (DEL) (Real Academia Española, 2014), el significado de “camino” en chino debería corresponder a *lù* (路) o *dào* (道), mientras que el carácter original del poema *jìng* (径), se refiere a un sendero pequeño, o estrecho, normalmente con obstáculos a ambos lados, por lo que puede corresponder a “sendero” en español.

Además, los versos tratados cuentan con algunas dificultades en su traducción al chino: la reduplicación. Algunas palabras pueden usarse en español de forma repetida para enfatizar su significado, como, por ejemplo “nada, nada”. Cabe destacar que esta reiteración de palabras también existe en el chino, tal y como puede apreciarse en *cāngcāng* (苍苍). De hecho, la palabra *cāng* (苍) se utiliza para enfatizar el aspecto pálido de las montañas en el crepúsculo, en el poema esto se expresa como el pálido crepúsculo que envuelve las verdes montañas y los caminos que recorre el poeta, los cuales parecen estar cubiertos de verde. En este contexto, los expertos han adoptado la técnica de la descripción para la traducción de esta palabra: extrayendo la escena principal descrita en este verso y

describiéndolo y explicándoselo a los lectores de la lengua meta, restaurando con éxito la sensación visual implicada en el verso original y permitiendo a los lectores de la lengua meta imaginar una escena similar a la de los lectores de la lengua origen.

Tabla 4.
Versos 5-6

Lǐ Bái 李白	Texto original	<i>Xiāng xié jí tián jiā</i> “相携及田家 <i>tóng zhì kāi jīng fēi</i> 童稚开荆扉。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“De la mano llegamos a la casa campestre, un muchacho nos abre la puerta de ramajes” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MLT+TL+A
Chen	Traducción	“Llegamos a la ermita, como hermanos. Abre la puerta enramada un muchacho” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MIC+E+D

En la descripción de la Tabla 4 se puede ver que en la historia los personajes poco a poco empezaron a incrementarse. El texto original dice que dos personas fueron juntas de la mano a la casa del campo y luego, apareció un niño que abrió la puerta hecha de zarzo. Por lo tanto, se ve que la voz lírica debió encontrarse con su amigo en el camino, así que los dos caminaron juntos hasta la casa de este último, donde su hijo les abrió la puerta. En la traducción de esta parte, los dos traductores son muy similares en la elección del vocabulario; logrando de esta forma la correspondencia con el contenido del texto original mediante la traducción literal. Sin embargo, la traducción de Chen (2016) de la primera frase es algo diferente de la traducción literal de Suárez (2005). El texto original *相携及田家* (Peng et al., 1980, p. 1825) muestra que los dos hombres regresan de la mano, pero Chen omite las palabras pertinentes, expresando en su lugar la relación amistosa entre el poeta y el amigo, que vuelven juntos a casa mediante el símil. En la traducción del lugar, el texto original utiliza *tiánjiā* (田家), que Suárez traduce literalmente por “casa campestre”, pero Chen lo cambia por “ermita”, que hace sentir más intuitivamente a los lectores de la cultura meta la vida ociosa de este amigo del poeta, en lugar de tener sólo el significado de vivir en el campo. Al añadir Suárez el objeto “nos” a la traducción de la segunda frase, la traducción se ajusta más a las convenciones gramaticales del español.

Tabla 5.
Versos 7-8

Lǐ Bái 李白	Texto original	<i>Lǜ zhú rù yōu jìng</i> “绿竹入幽径 <i>qīng luó fú xíng yī</i> 青萝拂行衣。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Los bambúes invaden el sendero en tinieblas, los líquenes arañan nuestra ropa al pasar” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MLT+TL+A+P

Chen	Traducción	“Los bambúes invaden la senda oscura. Las hiedras acarician nuestras túnicas” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MLT+TL+P

Los versos de la Tabla 5 describen lo que la voz lírica ve y siente cuando entra por la puerta de la casa de su amigo. El verde bambú crece junto al profundo sendero, y las verdes ramas y hojas rozan la ropa de los viandantes. En la traducción concreta de estos dos versos, ambos traductores siguen en general el método de traducción literal. La palabra central de la primera frase “bambú” es un símbolo de carácter espiritual en la cultura china, que simboliza la nobleza, franqueza, rectitud o inflexibilidad de una persona. Como señaló Xu (1989) al hablar del nivel básico de la traducción, “cuando se originó cada lengua nacional, aunque se encontraban en un tiempo y un espacio diferentes, la actividad de pensamiento de reconocer las propiedades esenciales de las cosas objetivas era la misma” (p. 64). Gracias a este rasgo común, las lenguas de diversas nacionalidades pueden traducirse entre sí a pesar de las grandes diferencias fonéticas y gramaticales. En la traducción de la segunda frase, Suárez (2005) añade palabras explicativas, concretamente añade que la planta verde barrió suavemente la ropa del poeta al pasar, aparentemente para recuperar el significado del verbo en el texto original.

Tabla 6.
Versos 9-10

<i>Lǐ Bái</i> 李白	Texto original	<i>Huān yán dé suǒ qì</i> “欢言得所憩 <i>měi jiǔ liáo gòng huī</i> 美酒聊共挥。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Conversamos alegres y tomamos descanso; con vino delicioso, elevamos nuestras copas” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MLT+E+TL
Chen	Traducción	“Nos deleitamos con amenas charlas, sin dejar de alzar las copas, llenas de exquisito vino” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MIC+D+A

Esta sección de la Tabla 6 describe al poeta pasando un rato en casa de su amigo: se relajan riendo y conversando, beben vino y levantan sus copas. En esta parte de la traducción, Suárez (2005) se centra en la conjugación verbal del carácter *yán* (言), da a entender que disfrutaron conversando. Al utilizar dos verbos seguidos, también se recupera en cierta medida el sentido del texto original, es decir, después de las charlas, consiguieron descansar y relajarse. De esta manera, el lector puede apreciar el buen rato que pasan el poeta y su amigo charlando juntos hace que ambos se relajen, en lugar de la mera descripción del contenido del poema como dos personas hablando a solas. La traducción de Chen (2016), sin embargo, no solo modifica el orden de los componentes gramaticales en el verso original, sino que también combina estas dos frases. Además de restaurar la escena del poeta y su amigo pasando un rato agradable tomando unas copas, también hace que los lectores de la lengua meta comprendan más fácilmente su connotación.

Tabla 7.
Versos 11-12

<i>Lǐ Bái</i> 李白	Texto original	<i>Cháng gē yín sōng fēng</i> “长歌吟松风 <i>qǔ jìn hé xīng xī</i> 曲尽河星稀。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Cantamos vocingleros El viento entre los pinos, al fin se desvanecen las estrellas del Río” (Suárez, 2005, p. 123).
	Técnicas	MLT+MF+E
Chen	Traducción	“Cantamos largo rato El viento entre los pinos. Al terminar nuestro canto, palidecen las estrellas del río” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MLT+TL

Los dos versos del poema de la Tabla 7 describen al poeta cantando la melodía de *sōngfēng* (松风) (viento en los pinos), que termina cuando las estrellas de la Vía Láctea son ya muy pocas, lo que indica que la noche es ya muy avanzada. En general, los dos traductores han adoptado un método de traducción literal para estos dos versos. El modificador de *gē* (歌) (canto, canción) en la primera frase es *cháng* (长) (largo), que puede entenderse como “largo en el tiempo”, pero en la traducción de la segunda frase, Suárez (2005) omite el sustantivo *qǔ* (曲) (canto) en el texto original para evitar la repetición de la traducción. Esta última acción no solo impide que la traducción sea repetitiva, sino que también la hace más coherente para los lectores de la lengua meta. Al poner “Río” en mayúsculas y añadir una anotación extratextual² se transmite al lector que, aunque el texto original afirma que las estrellas escasean en el río no se trata de un río cualquiera, sino de una carga cultural oculta de la palabra *yínhé* (银河); la Vía Láctea en la cultura española. Puesto que la Vía Láctea en la cultura occidental y la *yínhé* (银河) en la china conllevan diferentes sistemas de mitos y leyendas, aquí si se adopta la estrategia de domesticación para traducir directamente esta palabra, lo que desembocará en la pérdida de las características culturales de la lengua origen y que los lectores de la lengua meta no sientan los rasgos exóticos en la lengua origen.

Tabla 8.
Versos 13-14

<i>Lǐ Bái</i> 李白	Texto original	<i>Wǒ zuì jūn fù lè</i> “我醉君复乐 <i>táo rán gòng wàng jī</i> 陶然共忘机。” (Peng et al., 1980, p. 1825).
Suárez	Traducción	“Yo me siento borracho, vos os sentís contento, felices olvidamos las intrigas del mundo” (Suárez, 2005, p. 123).
	Métodos+Técnicas	MLT+MF+TL+AD

² Las estrellas del Río son las de la vía Láctea o el “Río Celeste” (Suárez, 2005, p. 267).

Chen	Traducción	“Ebrio yo y feliz mi amigo: Juntos hemos olvidado este mundo tan amargo” (Chen, 2016, p. 264).
	Métodos+Técnicas	MLT+G+D

En la última parte del poema, tratada en la Tabla 8, el poeta escribe sobre su embriaguez, la gran alegría de sus anfitriones y el olvido de las intenciones traicioneras del mundo. El verso contiene una palabra con carga cultural *jūn* (君), pero en esta parte la traducción de Suárez (2005) no coincide con el concepto de adaptación, aunque hay partes similares. A pesar de que la palabra original *jūn* (君) se refiere al amigo del poeta, tal y como la traduce Chen (2016), está claro que la traducción es una estrategia de domesticación centrada en el lector y que al tener el texto original las características de un título antiguo, estas resultan ignoradas. De hecho, *jūn* (君) puede referirse al antiguo emperador, al trono u otros contenidos relacionados, además de percibirse como un honorífico para la segunda persona, por lo que Suárez sustituye aquí “tú” o “amigo” por “vos” en español, restaurando los rasgos culturales del poema original y permitiendo a los lectores de la lengua meta sentir la información cultural oculta del título en el verso.

También aparece aquí una palabra de carga cultural religiosa, *wàng jī* (忘机). La traducción de esta palabra no es la misma para ambos traductores. Suárez (2005) adopta una traducción literal con una anotación para explicar a los lectores meta el significado específico de esta palabra relacionada con la cultura tradicional china, indicando que se trata de una expresión taoísta aplicada a quienes viven retirados de las vanidades mundanas. En cambio, Chen (2016) no añade una anotación, sino que la describe directamente en la traducción, restituyendo el pensamiento del autor, señalando que los sentimientos que el autor quiere transmitir en esta alegre escena coinciden con el principio del taoísmo, es decir, nos permite olvidar las cosas desagradables y disfrutar al máximo del tiempo presente. Con ello, observamos que Chen realiza la equivalencia funcional entre el original y la traducción.

6. Conclusión

El análisis específico de un poema mediante la distinción de métodos, estrategias y técnicas de traducción ayuda a aclarar algunas confusiones e incomprendiones de conceptos existentes en el proceso de traducción. Las diferentes traducciones del mismo texto original por parte de los dos traductores pueden servir para analizar las técnicas de traducción útiles para distintos aspectos de la traducción del poema. En general, los dos expertos utilizaron un total de 11 técnicas de traducción en el poema seleccionado, excepto el método libre, que no fue empleado. Tanto Suárez (2005) como Chen (2016), se concentraron en el uso del método literal y del método interpretativo-comunicativo, no obstante, Suárez aplicó el método filológico con mayor frecuencia que Chen. La siguiente Tabla 9 muestra los tres métodos y técnicas de traducción que más han manejado en la traducción de todas las frases.

Tabla 9.
Usos de las técnicas de traducción

Suárez (2005)	Chen (2016)
Traducción literal (35 %)	Descripción (27 %)
Elisión (18 %)	Elisión (20 %)
Amplificación (12 %)	Traducción literal (13 %)

Aunque el método de traducción general o común del traductor no puede concluirse a partir de la traducción de un solo poema, este proceso ha permitido descubrir que las técnicas de traducción literal y descripción todavía se utilizan comúnmente en la traducción de poesía, mientras que el método de traducción de Suárez (2005) favorece la traducción directa, el de Chen (2016) se inclina hacia una de tipo comunicativa. Si nos centramos en la estrategia de traducción de domesticación o extranjerización podemos ver que la traducción literal de Suárez puede preservar las características culturales de la lengua original e intentar transmitir cada una de las partes de la información del texto original, sin embargo, el uso de la omisión también provocará la ausencia de algunas de estas características. La traducción de Chen se centra en la interpretación y omite cierta información que no afecta al significado principal de la traducción, lo que puede considerarse una práctica de traducción desde la perspectiva de los lectores de la lengua meta, que se inclina más por la estrategia de traducción de domesticación. A través del análisis de este artículo, podemos distinguir más claramente los métodos, estrategias y técnicas de traducción y aplicarlos a la práctica de la traducción. En el caso de la traducción literaria, la comparación de las traducciones de chino y español permite analizar las técnicas y métodos específicos que pueden atribuirse para la traducción de textos literarios, así como averiguar qué estrategias de traducción son preferidas desde diferentes perspectivas, con el fin de proporcionar una cierta base de investigación para los estudios posteriores relacionados con la traducción.

Bibliografía

- Albir, A. H. (2001). *Traducción y traductología*. Cátedra.
- Cai, P. (蔡平). (2002). Fanyi fangfa ying yi guihua weizhu (翻译方法应以归化为主) [La domesticación debe ser la estrategia principal en la traducción]. *Zhongguo Fanyi (中国翻译)*. *Chinese Translators Journal*, 23(5), 39-41.
- Chen, G. J. (陈国坚). (1981). Dieciocho Poemas de Li Po. *Estudios de Asia y Africa*, 16(1), 177-199.
- Chen, G. J. (陈国坚). (2009). Desde la cultura china: la traducción de la poesía china al español. En M. A. Peñas-Ibáñez y R. Martín Martín (Eds.), *Traducción e Interculturalidad. Aspectos Metodológicos Teóricos y Prácticos* (pp. 349-382). CantArabia.

- Chen, G. J. (陈国坚). (2016). *Trescientos poemas de la Dinastía Tang*. Cátedra.
- Gu, Z. K. (辜正坤). (1989). Fanyi biao zhun duoyuan hubulun (翻译标准多元互补论) [Teoría de las normas de traducción múltiples y complementarias]. *Zhongguo Fanyi* (中国翻译). *Chinese Translators Journal*, (1), 16-20.
- Guo, J. Z. (郭建中). (2000). *Dangdai Meiguo Fanyi Lilun* (当代美国翻译理论). [Estudios contemporáneos de traducción en EE.UU.]. Hubei Jiaoyu Chubanshe.
- Martí Ferriol, J. L. (2013). *El método de traducción. Doblaje y subtitulación frente a frente*. Universitat Jaume I.
- Molina, L. y Albir, A. H. (2002). Técnicas de traducción revisitadas: A Dynamic and functionalist enfoque. *Meta*, 47(4), 498-512.
- Newmark, P. (1981). *Approaches to translation (Senes de metodología de la enseñanza de lenguas)*. Pergamon Press.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. St. Jerome.
- Peng, D. Q. (彭定求), Che, D. J. (车鼎晋), Pan, C. L. (潘从律), Shen, S. C. (沈三曾), Wang, S. H. (汪士鋐), Wang, Y. (汪绎), Xu, S. B. (徐树本), Yang, Z. N. (杨中讷), Yu, M. (俞梅) y Zha, S. L. (查嗣璣). (1980). *Quan Tangshi* (全唐诗) [Poemas Completos de la Dinastía Tang]. Zhonghua Shuju.
- Pound, E. (1915). *Cathay*. Elkin Mathews.
- Qu, T. Y. (瞿蜕园) y Zhu, J. C. (朱金城). (2018). *Libaiji Jiaozhu* (李白集校注) [Revisión de Comentarios de la Colección de Li Bai]. Shanghai Guji Chubanshe.
- Real Academia Española. (2014). *Diccionario de la lengua española, 23.ª ed.*, [versión 23.6 en línea]. <https://dle.rae.es>
- Robinson, D. (1997). *Traducción e imperio*. St. Jerome Publishing.
- Schleiermacher, F. (1963). Methoden des übersezens. En H. J. Störig (Ed.), *Das Problem des Übersetzens* (pp. 38-70). Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Shuttleworth, M. y Cowie, M. (1997). *Dictionary of translation studies*. St. Jerome Publishing.
- Suárez, A. H. (2005). *A punto de partir. 100 poemas de Li Bai*. Pretextos.
- Venuti, L. (1995). *La invisibilidad del traductor. Una historia de la traducción*. Routledge.
- Waard, J. D. y Nida, E. A. (1986). *From one language to another: Functional equivalence in Bible translating*. Nelson.

- Wang, D. F. (王东风) (2002). Guihua y yihua: mao yu dun de jiaofeng (归化与异化：矛与盾的交锋) [Acerca de la domesticación y la extranjerización: el choque de lanzas y escudos]. *Zhongguo Fanyi* (中国翻译). *Chinese Translators Journal*, (5), 24-26.
- Wilss, W. (1982). *La ciencia de la traducción: problemas y métodos*. John Benjamins Publishing.
- Xu, J. (许钧). (1989). Lun fanyi de cengci (论翻译的层次) [Sobre los niveles de traducción]. *Xiandai Waiyu* (现代外语). *Modern Foreign Languages*, (3), 63-70.
- Yu, X. H. (郁贤皓). (2015). *Li Taibai QuANJI Jiaozhu* (李太白全集校注) [Revisión de Comentarios de la Colección Completa de Li Taibai]. Fenghuang Chubanshe.
- Zabalbeascoa, P. (2000). De las técnicas a los tipos de soluciones. En A. Beeby, D. Ensingery y M. Presas (Eds.), *Investigando la traducción*. (pp. 117-127). John Benjamins.
- Zhan, F. R. (詹福瑞), Liu, C. D. (刘崇德) y Ge, J. C. (葛景春) (1997). *Li Bai Shi Quanyi* (李白诗全译) [Interpretación de Poesías Completas de Li Bai]. Hebei Renmin Chubanshe.