

*Ideología y estética en la traducción de la obra de los viajeros latinoamericanos en los años 60: China Roja (1965/2020) del poeta chileno Pablo de Rokha**

Ideology and Aesthetics in the Translation of Latin American Travelers' Works in the 1960s: Red China (1965/2020) by Chilean Poet Pablo de Rokha

*Keke Wang***

RESUMEN

En este estudio, se analiza la traducción china del poemario *China Roja* (2020): *Xiangei Beijing de songge* (Himno dedicado a Pekín) (1965) del poeta chileno Pablo de Rokha (1894-1968), que es el fruto de su visita a China bajo la diplomacia cultural del gobierno maoísta durante la Guerra Fría, explorando el contexto de la traducción de la literatura extranjera en China en los años 60 y la publicación del poemario en China. En cuanto al análisis de la traducción, se emplea la teoría de traducción de Lawrence Venuti y Andre Lefevere, primero, discute sobre el título de la versión china; segundo, se estudia la estrategia empleada por el traductor Zhao Jinping, basándose en la teoría de la traducción de

* Este trabajo fue realizado con el apoyo financiero del Consejo de Becas de China (CSC).

** Doctoranda en Estudios Hispánicos (Lengua, Literatura, Historia y Pensamiento), Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Autónoma de Madrid. Además, es Investigadora visitante en la Universidad de Santiago de Chile y en el Núcleo Milenio sobre los Impactos de China en América Latina (ICLAC). <https://orcid.org/0009-0003-4091-5360>. Correo: kekevalpoo@gmail.com

Recibido: 21 de septiembre de 2024. Aceptado: 28 de mayo de 2025.

Metodología de la traducción (2009) de Huang Zhonglian, se evalúa cómo se reflejan las tres dificultades de traducción propuestas por el traductor chino Yan Fu (1854-1921); tercero, se estudian los cambios impuestos por la editorial, debido a la ideología y la censura. Estos cambios reflejan cómo la manipulación de la ideología y la estética poética de los años sesenta influye a la traducción en esta obra única de Pablo de Rokha introducida a China.

Palabras clave: Guerra Fría – Diplomacia cultural – Pablo de Rokha – Traducción – Poesía Chilena.

ABSTRACT

In this study, the Chinese translation of Pablo de Rokha's poetry book *China roja* (2020)—translated as *Xiangei Beijing de songge* (*Hymn Dedicated to Beijing*, 1965)—is analyzed as a product of his visit to China under the cultural diplomacy of the Maoist government during the Cold War. The research focuses on the translation and publication of foreign literature in 1960s China. The study addresses three main aspects of the translation, it applies Lawrence Venuti and Andre Lefevere's translation theory, first, it discusses the interpretation of the Chinese title; second, the translation strategies employed by Zhao Jinping, analyzed through Huang Zhonglian's *Methodology of Translation* (2009), with a focus on the principles rooted in Yan Fu's translation theory; third, the editorial changes influenced by ideology and censorship. These changes reflect how the ideological manipulation and poetic aesthetics of 1960s China shaped the reception and translation of this unique work by Pablo de Rokha.

Keywords: Cold War – Cultural Diplomacy – Pablo de Rokha – Translation – Chilean Poetry.

INTRODUCCIÓN

*“El proceso de traducción, por lo que decía don Pablo, no dejó de tener su lado pintoresco” (Matus, 1968-1969, p.3).
—“Pablo de Rokha”*

Después de la fundación de la República Popular China (RPC) en 1949, en el contexto de la Guerra Fría (1947-1989), resultó difícil para el gobierno chino establecer diplomacias con los países de América Latina. Para romper el bloque encabezado por Estados Unidos, China adoptó una política exterior de alineación con el bloque socialista liderado por la Unión Soviética. Sin embargo, desde finales de los años cincuenta, debido al progresivo deterioro de las relaciones sino-soviéticas, China comenzó a buscar una diplomacia más autónoma. En este contexto, la “diplomacia cultural” se convirtió en una estrategia fundamental y efectiva para obtener influencia internacional.

Durante este período, los partidos comunistas en Latinoamérica se dividieron en dos bandos. En Chile, Pablo Neruda estuvo a favor de la línea soviética, mientras que Pablo de Rokha se aproximó al proyecto maoísta. Pablo de Rokha (1894-1968), seudónimo de Carlos Ignacio Díaz Loyola, fue un poeta chileno vanguardista y ganador del Premio Nacional de Literatura en 1965. Sus ideas marxista-leninistas se reflejan frecuentemente en su obra, debido a su orientación comunista china, se oponía a la línea soviética del Partido Comunista de Chile.

De Rokha fue invitado a visitar China en 1964 por el gobierno de Mao Zedong como parte de la “diplomacia cultural” para atraer a los militantes latinoamericanos del Partido Comunista que apoyaban a China. Un objetivo central de estos viajes era que los viajeros escribieran reportajes o libros de impresiones so-

bre el proyecto revolucionario chino, De Rokha prefirió escribir un poemario que es más adecuado para él (Matus, p.3). Este fue su poemario *China Roja*, cuya traducción china *Xiangei Beijing de songge*¹ (Himno dedicado a Pekín) (1965) incluida veinte poemas y publicada por la Editorial de Escritores en China. La versión original fue finalmente publicada en Chile en 2020 por la Editorial Estrofas del Sur.

Escasas investigaciones se han escrito sobre De Rokha en China, el historiador chileno José Miguel Vidal Kunstmann (2020) en su ensayo investiga sobre este tema sistemáticamente. En el prólogo de *China Roja* (2020), Vidal Kunstmann propuso su opinión sobre las libertades que toma la traducción fueron para atraer o hacer más familiar al lector chino.

Zhao Jinping, traductor del Comité de Relaciones Culturales con el Exterior de la República Popular de China. De la traducción de *China Roja*, se descubre que tiene como condición previa seguir la idea principal del poeta chileno, tanto el traductor, como la editorial hizo algunas modificaciones.

Este artículo introduce, el contexto histórico del viaje de los intelectuales latinoamericanos a China en los años 50 y 70, y luego se enfoca en el viaje de Pablo de Rokha. Las metodologías aplicadas las teorías de traducción de Yan Fu, Lawrence Venuti, Huang Zhonglian y las reflexiones del traductor Zhao de la de Yan Fu. Luego, demuestra el objetivo y el contexto en de *China Roja*, así como el contexto de la traducción de la literatura hispanoamericana, la publicación y divulgación de la poesía de Pablo de Rokha en China y Chile. Después, se aborda la biografía de Zhao, su formación en español, y sus conexiones con la traducción de literatura hispánica. Por último, y lo más

1 A continuación, se escribe como Songge.

relevante, se analiza la estrategia de traducción adoptada por Zhao, así como los efectos semánticos y estéticos derivados, comenzando con una discusión sobre el título de *Songge*; segundo, se exploran las razones y los efectos de los métodos de traducción desarrollados por Zhao; tercero, los cambios realizados por la editorial.

METODOLOGÍA

“Los principios de ‘xin, da, ya’ propuestos por Yan Fu siguen siendo hasta hoy un estándar válido para la traducción literaria”.²
(Zhao, 1989, p.24).

En *Transition, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, Andre Lefevere (1992) indica que la traducción está influenciada por tres factores principales: la poética, la ideología y el patrocinio. Lawrence Venuti (1994) propone dos enfoques principales de la traducción: la domesticación, que adapta el texto traducido a la lengua meta y sacrifica los elementos culturales del texto original, y la extranjerización, que preserva las particularidades culturales del texto original, destacando la diversidad cultural. En *The Translator’s Invisibility: A History of Translation* (1995), Venuti defiende la extranjerización, proponiendo la idea de la visibilidad del traductor, lo cual protege las culturas marginales frente a la hegemonía cultural occidental. Huang Zhonglian (1965-) en *Metodología de la traducción* (2009) establece dos categorías de la traducción: la traducción completa y la variación en la traducción. Respecto a la poética, Zhao fue influenciado por la teoría clásica de traducción china: las “tres dificultades de traducción” (Yishi sannan) que propuso Yan Fu (1894-1921).

2 Traducción personal.

Yan Fu, maestro de la traducción china moderna, el primero que introduce sistemáticamente los pensamientos, las culturas y los sistemas occidentales a China; ha traducido obras como *Evolución y ética* (1897) de Thomas Henry Huxley, *La riqueza de las naciones* (1901) de Adam Smith, *El espíritu de las leyes* (1904-1909) de Montesquieu, entre otras.

El “Prólogo a la traducción china de *Evolution, Ethics and Other Essays*, de T.H. Huxley” es considerado el inicio de la base de la teoría de la traducción china, en el que Yan Fu propone tres dificultades de la traducción: “fidelidad (*xin*) al texto original, comprensibilidad (*da*) para el lector y elegancia (*ya*) o redacción en los términos retóricos más adecuados (*ya*) [...] Lograr la fidelidad es ya, de por sí, bastante difícil; pero una traducción fiel que no sea comprensible no es tal traducción, pues, carece del requisito imprescindible de la comprensibilidad [...] el traductor no debe limitarse a la fidelidad y la comprensibilidad: también debe buscar la retoricidad.” (Yan, Ramírez (tra.), 1998, pp. 121-122). Esta teoría ha tenido gran influencia y causado más polémica en la traducción en China, sirviendo de guía teórica para traductores y como la base para la investigación de la teoría de la traducción (Zhang, 2018, pp. 2, 6).

Es pertinente emplear “*xin da ya*” para analizar la traducción de Zhao, en el artículo “Mis reflexiones sobre la traducción de *El poema de mío Cid*”, Zhao expresa su acuerdo y opinión sobre la teoría de Yan Fu, se exponen sus ideas principales: La fidelidad del texto (*xin*) implica captar el espíritu general y el significado implícito del texto original, evitando traducciones literales que puedan generar malentendidos y afectar la coherencia (Zhao, 1989, p. 24). Zhao señala: “El significado de una misma palabra puede variar según el contexto y la situación. En este sentido, no es suficiente depender exclusivamente del diccionario; se requiere un análisis cuidadoso y meticuloso” (p. 25), ahondando en los

conceptos de *da* (expresividad) y *ya* (elegancia). Para lograr la expresividad, la traducción debe ser clara, comprensible y acorde con los hábitos lingüísticos del idioma meta. En cuanto a *ya*, Zhao comenta “Una buena traducción literaria es una recreación artística integral” (p. 25), subrayando la importancia de captar el espíritu general de la obra, transmitir su esencia y armonizar ritmo y belleza.

Además, Zhao Jinping reflexiona sobre las limitaciones de los estándares. Sobre *ya*: La elegancia no debe forzarse si no está presente en el texto original. Sobre *xin* (fidelidad) y *da* (fluidez): La traducción no debe inventar claridad si el texto original es ambiguo; en su lugar, se pueden añadir notas explicativas. Además, Zhao sostiene que el estilo lingüístico debe reflejar el texto original, preservando sus características extranjeras, como costumbres, lengua y religión (p. 26).

Yan Fu (1998) propone que el traductor debe “fundir su alma, el espíritu y la razón natural del original” (p.122). Zhao (1989) coincide: “Si el traductor no penetra en el espíritu y significado interno [...] resultará una traducción errónea” (p. 25). Estas comparaciones evidencian la influencia de Yan Fu en la práctica de traducción de Zhao.

CONTEXTO HISTÓRICO Y EL VIAJE

En los primeros diez años de la nueva China, se adoptó una estrategia de “un flujo constante y un avance constante” en las relaciones con América Latina. La política básica que el primer ministro (1954-1976) y ministro de Asuntos Exteriores (1949-1958) Zhou Enlai (1898-1976) estableció para los intercambios con los países latinoamericanos fue: “Desarrollar activamente la diplomacia popular, buscar establecer vínculos amistosos y promover intercambios culturales y económicos, avanzando

gradualmente hacia el establecimiento de relaciones diplomáticas.” (Huang, 2004, pp. 51–52), los intercambios culturales y económicos fueron las dos principales formas de diplomacia no gubernamental.

La relación entre China y América Latina estuvo marcada por una percepción de cercanía derivada de su identidad compartida como países del Tercer Mundo, su pasado colonial y su compromiso con la revolución social (Montt, 2010, p. 62). La diplomacia cultural era especialmente adecuada para China en su relación con América Latina, que puede impresionar a todo tipo de personas en esta región que siempre ha estado controlada por Estados Unidos y con la que aún no ha tenido contactos políticos y económicos significativos (Ratliff, 1976).

Después del establecimiento de la República Popular, China no sería una utopía que satisface la estética de *Chinoiserie*³, sino que comenzó a aparecer en las expectativas de la sociedad política occidental, convirtiéndose en una utopía realista, un ejemplo para la sociedad occidental, los visitantes venían a la Nueva China como peregrinos políticos (Hollander, 1989). Especialmente para los intelectuales, influidos por una visión antiestadounidense, la idea de su superioridad cultural y espiritual de sus sociedades sobre el “materialismo” norteamericano, fueron particularmente receptivos a la influencia china. (Ratliff, 1969, p. 57).

La visita de los chilenos desempeñó un papel importante para impulsar el intercambio cultural entre ambos países. En Sudamérica, Chile fue el primer país en establecer relaciones diplomáticas con la República Popular China, firmar acuerdos comerciales, establecer grupos de amistad, recibir estudiantes

3 Es un estilo artístico europeo inspirado desde el arte y cultura de China y otros países asiáticos durante los siglos XVII y XVIII.

chinos y aceptar personal diplomático chino. En 1952, se fundó el Instituto Chileno Chino de Cultura por Neruda, José Venturelli y Salvador Allende, lo que promovió el intercambio cultural, además la visita de los chilenos a China (Montt Strabucchi, 2014, p. 3031).

La visita de los latinoamericanos formó parte de la diplomacia cultural en China, todas las actividades requerían la aprobación y apoyo del gobierno. En Chile, es un acto no-gubernamental. La visita del poeta chileno Pablo de Rokha siguió esta misma línea. En abril de 1964, a sus 70 años, acompañado por su hijo, Pablo Díaz Anabalón (1930-1968), fue invitado por la Asociación Amistad Chino-latinoamericana, como planteaba, el poeta iba a quedarse en China por dos meses (Matus, p. 6) participó en la actividad del Día internacional de los trabajadores el 1 de mayo; después, debido a que De Rokha necesita más tiempo para escribir, su estancia se prorrogaba hasta principios de octubre.

El viaje de Pablo de Rokha a China fue financiado por el gobierno chino y le brindó un alto grado de recepción. En el informe que anota los chinos⁴ se indica que podría plantearse una entrevista con el presidente Mao o el primer ministro Zhou, como una característica de la diplomacia cultural, aunque finalmente, no se realizó, por lo que en ninguna noticia o poema se mencionó. Además, en China, se le dio mucha importancia a la visita de los chilenos, según Teng Wei (2011), antes de la visita de los escritores a China en los años 50 y 60, se presentaron sus biografías y se tradujeron sus obras para darles la bienvenida; tras su partida, muchos publicaron obras en alabanza de la China socialista, algunas de las cuales fueron traducidos a chino (p. 8).

La visita de Pablo de Rokha a China cumplió el objetivo de profundizar los lazos culturales con América Latina, especial-

4 A continuación, se escribe como “el informe”.

mente con el Partido Comunista prochino en Chile, mientras que el poeta podría observar este nuevo país socialista con sus propios ojos.

EL TRADUCTOR ZHAO JINPING Y SU FORMACIÓN

En enero de 1953, mandado por el ministro Zhou Enlai, aconsejado por José Venturelli (1922-1988) (Lou, 2020, p. 10), el Ministro de Exteriores estableció un grupo de enseñanza de castellano en el Instituto de Estudios Extranjeros de Beijing, donde veinticuatro estudiantes, elegidos desde la Escuela de cuadros militares del este, comenzaron la clase en marzo del mismo año⁵, fueron los primeros estudiantes chinos de español en China, Teng comenta: “esto demuestra que la postura política del primer grupo de estudiantes españoles es muy clara” (Teng, 2011, pp. 15–16).

En la década de 1960 no se enfatizaba el individualismo, en estas colecciones de poesía no se encuentra biografías del traductor, solo su nombre, según la información en una página de biografía, Zhao Jinping nació en Xuzhou, una ciudad de la provincia de Jiangsu que se encuentra en el este de China. En 1950, respondió al llamado “Resistir a Estados Unidos y ayudar a Corea”⁶ del Partido Comunista de China y se alistó en el ejército por la Guerra de Corea (1950-1953), luego ingresó a la Escuela de cuadros militares. Es muy probablemente que Zhao fue uno de los primeros que estudiaron castellano en China.

Como muchos traductores de español de los años 50 y 60, Zhao no recibió formación profesional de traducción literaria,

5 Veinte estudiantes fueron elegidos desde los estudiantes que estudiaba inglés y francés (Huang, 2004, p.24), según la biografía, Zhao estudiaba inglés y español, fue uno de estos veinte.

6 Internacionalmente, lo denomina “Intervención china en la Guerra de Corea”.

los estudiantes de lengua española fueron destinados para relaciones exteriores y nunca se especializaron en la traducción y literatura, tampoco había instituciones chinas especializadas en estas. Finalmente, esa generación se convirtió en la columna vertebral de la traducción de la literatura latinoamericana tras la Revolución Cultural (Teng, p. 17).

Zhao se graduó en 1956 tras tres años estudiando español, su graduación previa es por la falta de traductores de español, se desempeñó como Comité de Relaciones Culturales con el Exterior de China, fue intérprete para el Comité Central del Partido Comunista y líderes nacionales en importantes actividades de asuntos exteriores; posteriormente, revisor de traducción y representante del director del Departamento de Marketing de la Agencia de Viajes Internacionales de China, consejero de la Asociación de Traductores de China. Su carrera muestra el reconocimiento de su habilidad en español.

Zhao es uno de los traductores más importantes de español entre los años 60 y 80 en China, y uno de los primeros que domina esta lengua (Lou, p. 11), sus traducciones son principalmente poemarios de los poetas latinos que visitaban China en los años 60, y posiblemente sea esa la razón por la que fue mandado para ser intérprete y traductor de Pablo de Rokha. Los traductores de español en aquel entonces servían especialmente para el intercambio con América Latina, sin contacto con España debido a la dictadura de Francisco Franco (1936-1975). Una excepción fue en 1959, se publicó la traducción de la *Antología poética de Alberti*, de Rafael Alberti (1902-1999), quien visitó China en 1957 durante su exilio en Argentina, dicha traducción realizada bajo el seudónimo de Zhao: Tuo Sheng.

Todas las obras de traducciones de Zhao en los años 60 fueron publicadas por la Editorial de escritores, órgano oficial

de la Asociación de Escritores de China. En 1964, se publicaron tres poemarios con traducción de Zhao, son obras que describen China o vinculadas con el tema de la lucha contra el imperialismo y el feudalismo: *Soldados de la Aurora* (1964) del poeta paraguayo Elvio Romero (1926-2004), *Por esta libertad* (1964) del poeta cubano Fayad Jamís (1930-1988), *Manos del pueblo chino y otros poemas* (1964) del poeta cubano Félix Pita Rodríguez (1909-1990), todos los poetas viajaron a China en los años 60.

Más adelante, durante la Revolución Cultural (1966-1976)⁷, Zhao fue enviado al campo por su identidad de intelectual por el Movimiento de Subir a las Montañas y Bajar al Campo⁸ (Zhao, 1989, p.24), desde los años 80, se reinició la publicación de su poemario, *El talar* (1982) del escritor argentino de Bernardo Kordon (1915-2002) quien visitaba China en 1957. Además, Zhao fue co-editor y traductor de *Cien canciones de Latinoamérica* (1983) y *Canciones de España* (1988).

Destaca su traducción de *El poema de Mío Cid* (1982), que en el artículo (1989) detallando como gracias a la insistencia de Zhao, especialmente guarda los materiales relacionados durante la Revolución Cultural, este libro podría ser introducido y publicado en China por primera vez. En 1983, Zhao recibió una carta del jefe de la Casa Real de España, en nombre de Su Majestad, expresa sus agradecimientos por la traducción del poemario (Zhao, 1989, p.24). La reedición implica el reconocimiento de la calidad de su traducción, en 1994, la misma editorial publicó su segunda edición, y fue publicado por la editorial Laureate Book en Taipei en 1993.

7 La Gran Revolución Cultural Proletaria, un movimiento político y social entre 1966 a 1976.

8 Un movimiento entre 1950 y 1978, en el que el gobierno envió a millones de jóvenes intelectuales urbanos (zhiqing) al campo para su reeducación por los campesinos pobres y medios bajos.

SONGGE Y CHINA ROJA

En cuanto al contexto y el objetivo de escribir poesía sobre China, según el informe, De Rokha expresó que el propósito de su visita a China era demostrar su apoyo al país e introducirla a los lectores latinoamericanos. Además, expresó su deseo de publicar estos poemas tanto en chino como en castellano, combatiendo las calumnias hacia China y defendiendo su imagen (Informe, p. 1). De Rokha afirmó: “Quería usar mis ojos sensibles para reflejar la realidad de China y, a través de mis poemas, elevar el estatus de la China Popular a la altura que se merece, para luchar contra sus enemigos” (Informe, p. 9).

De Rokha destacó que consideraba *China Roja* es la más importante de su vida y posiblemente la última, también describió el debate que tuvo con Neruda, quien había escrito recientemente un poema en alabanza a URSS, De Rokha confesó que “Quería escribir este largo poema para luchar contra él cara a cara, y no era algo personal, pero las circunstancias me obligaban a hacerlo” (Informe, p. 6).

En los años 50 y 70, impulsado por razones políticas, por primera vez, China introduce la literatura latinoamericana a gran escala, donde se ha publicado más de 600 mil ejemplares. Tras la Revolución Cubana, China estrechó vínculos con América Latina, especialmente entre 1959 y 1964, periodo marcado por el acercamiento diplomático entre China y Cuba. Se trata de un auge de la traducción de la literatura latinoamericana, aunque las obras introducidas son altamente politizadas (Teng, pp. 1, 18).

En aquel entonces, la traducción literaria servía a la ideología del país, la introducción de la literatura latinoamericana es para expandir sus relaciones con América Latina. En China, la literatura latinoamericana era vista como revolucionaria,

centrada en temas antiimperialistas y anticoloniales, ignorando su carácter literario (Teng, p. 3). En los años 60, casi cada dos semanas se publicaba un libro sobre la China de Mao (Sperber, 1970, p. 6), entre ellos *China Roja*.

La publicación de la poesía de De Rokha en China es principalmente la que escribió en China, se publicaron poemas sueltos en la prensa y el poemario reseñado, en chino solamente. Estas publicaciones fueron dirigidas por instituciones culturales oficiales. La divulgación del poemario *Songge* se realiza por la cadena de las librerías Xinhua, fundada en 1937 por el Partido Comunista, que después de la transformación socialista⁹, la distribución de nuevos títulos quedó a cargo exclusivamente de ellas. La publicación de los poemas de De Rokha proviene casi en su totalidad del poemario *China Roja*, y su difusión se lleva a cabo a través de los periódicos y revistas oficiales de China.

Los poemas publicados en la prensa son: “Gente y calles de Pekín”, “Alegría Pekinesa”, “A Anshan, capital del acero”, “Denuncio del asalto imperialista Yanqui”, publicados durante la estancia del vate en China. Tras su salida, en diciembre de 1964, la revista oficial *Literatura universal* incluyó “Carta abierta al Imperialismo Norteamericano”, poema ausente en *China Roja*, De Rokha planeaba publicarlo en Francia y Checoslovaquia antes de las elecciones presidenciales de Chile (Informe, p.78). En febrero de 1965, se publicó “Las Comunas Populares” en *Diario del Pueblo*. Según el informe, De Rokha mostraba gran interés en la publicación de sus poemas en periódicos chinos, debido a su deseo de influencia y a su situación económica (P.41).

Pablo de Rokha se alegró de que sus poemas pudieran llegar a un amplio público chino (Matus, p. 6). El 6 de julio, al visitar

⁹ Transformación socialista (1953-1956) de la propiedad privada en agricultura, industria artesanal, industria y comercio en China.

el Centro Cultural de los Trabajadores del Este de Shanghai, le agrada que el grupo de obreros le recite “*Gentes y calle de Pekín*” y otro poema dedicado a él. Hasta la llegada del poeta chileno Gonzalo Rojas (1916-2011) como el consejero cultural del gobierno de Salvador Allende en China en 1971, le contaron que el poema “*Gran oda secular al río Yangtsé*” (ausente en *Songge*) se transmitía por la radio (Guerrero, 2014, E12).

En la “*Nota del traductor*” que añadió Zhao en el final de, refuerza la resonancia ideológica que perfiló a De Rokha que “apoya la lucha del pueblo chino contra el imperialismo y el revisionismo, elogia el fruto de la construcción del socialismo, canta al gran presidente Mao.” (p. 85) Zhao también menciona la publicación de “*Canto de fuego a China Popular*” en *La Multitud* (1963), “elogia la revolución socialista de nuestro país.” (p. 85) palabras que acerca a este poeta chileno al pueblo chino. Asimismo, destaca su identidad política como la presidencia de la Casa de América, prestigiada corporación cultural de los comunistas chilenos y la del Sindicato Profesional de Escritores de Chile.

La portada de *Songge* combina elementos de modernización y antigüedad de la cultura china, yuxtaponiendo de edificios antiguos y modernos junto a globos ascendentes. El título, en caracteres rojos, incluye la frase “escrito por Pablo de Rokha” en chino, pero omite la mención explícitamente su nacionalidad chilena entre comillas, como era común en otros libros de la época, mientras que en los periódicos sí menciona la nacionalidad. Además, la portada carece de elementos que remitan a Chile, igual como otro poemario escrito sobre China, *La mano de los chinos* (1964) de Félix Pita, esta obra utiliza exclusivamente elementos de estilo chino. En contraste, otros poemarios traducidos por Zhao en 1964 que no se dedica a China especialmente, como *Soldados de la Aurora* y *Por esta*

Libertad, presentan elementos exóticos para el público chino, como soldados latinoamericanos armados y árboles de coco que evocan la identidad cubana. Por la Revolución Cultural de China, desde 1965, se dejó la traducción de la literatura latinoamericana, *Songge* fue uno de los últimos. Desde marzo de 1966 y hasta noviembre de 1971, no se ha publicado ninguna otra obra de traducción de literatura extranjera en China (Ma, 2003).

En Chile, en la segunda página de *Mundo a mundo: epopeya popular realista: estadio primero Francia* (1966), publicado por Multitud, aparece un recorte del poema “A Anshan, Capital del Acero” (Zhi gangdu - Anshan) en chino, que fue cortado del *Diario Anshan*. Este recorte se presenta como un collage con otras publicaciones sobre De Rokha en periódicos, acompañado de una foto del vate junto con tres chinos, incluido el intérprete Zhao Jinping. Se desconoce la existencia del libro *Songge* hasta medio siglo después, en 2014, el periódico *El Mercurio* lo describió como “un libro perdido”, aunque conservaba la copia de *China Roja*, Naín Nómez, académico y especialista de De Rokha, decidió no publicarlo considerando que “sus méritos eran menores” y que De Rokha tampoco parecía gustarle (*Mercurio*, 2014, E8). En 2020, se logró la publicación de *China Roja*, gracias al trabajo colaborativo del escritor Alejandro Lavquén y el historiador Vidal Kuntsmann. Según la noticia de Patricia Tagle de Rokha, nieta del vate, después de su visita en China en noviembre de 2023, una nueva edición bilingüe de *China Roja* pronto verá la luz.

REFLEXIONES SOBRE LA TRADUCCIÓN DE *SONGGE*

En 2014, en entrevista con *El Mercurio*, Alejandro Lavquén expresó su idea de publicar una edición bilingüe que incluyera la traducción castellana de *Songge*, señalando que “mostrará una aproximación de cómo los chinos leen a De

Rokha”: “Veo lo que el traductor tomó, lo que dejó, y lo que recreó” (2014, E12). En el artículo “‘China roja’ de Pablo de Rokha II”, Lavquén comentó: “nos damos cuenta que el traductor chino se tomó ciertas licencias en cuanto al uso de algunas palabras y analogías usadas por De Rokha cuando lo tradujo” (2014), palabras demuestran el interés de analizar la traducción china de la obra rokhiana. Cabe señalar que la traducción al castellano del poema “Alegría Pekinesa”, basada en *Songge* y realizada por Lavquén y Vidal Kuntsmann, fue incluida en la *Antología de las obras completas de Pablo de Rokha* (2015) publicada por la editorial Pehuén.

La traducción de Zhao fue directa desde castellano; en China, durante las décadas de 50 y 60, aproximadamente la mitad de las publicaciones en castellano y portugués fueron traducidas directamente de sus lenguas originales. (Teng, p. 2) Dada la traducción se denota que Zhao es también un poeta, como anota De Rokha, “escritor y traductor de gran prestigio” (2020, p. 66) en el poema “Epopéya y odisea de la Gran Marcha” de *China Roja*.

En términos de estilo, la traducción de Zhao se aproxima más al concepto de “domesticación” de Venuti. *Songge* (1965) parece un libro escrito por un chino, sin mucha huella de traducción, aunque a través del contenido, se percibe que el autor es un chileno conocedor de la revolución y cultura chinas; el traductor realizó muchos esfuerzos para adaptar los versos a las características del texto de los años sesenta.

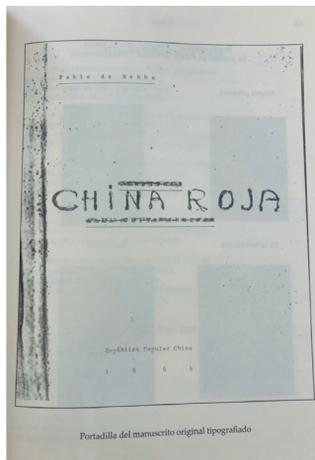
Siendo el intérprete del viaje y el traductor de la poesía de De Rokha, Zhao consultó al poeta primordialmente y realizó la traducción durante el viaje, algunos poemas fueron rápidamente publicados en los periódicos. Matus anota que el intérprete consulta por la interpretación de sintaxis, el poeta le responde que

“Yo tengo mi propia Gramática, que seguramente no coincide nada con la que aprendió usted.” (Matus, p.6). Esto refleja la dedicación de Zhao a la gramática: “El traductor chino, como todos los chinos hablantes de español, era un experto gramático, se desconcertaba ante la muchas veces caprichosa sintaxis de don Pablo.” (Matus, p. 6)

EL TÍTULO DEL LIBRO

El título de la traducción china de este poemario, *Xiangei beijing de songge* (1965), que, la traducción “más rokhiana” de Vidal y Lavquén es “Canto dado como ofrenda a Pekín” (Lavquén, 2020, p. 11), donde el título proviene del poema “Himno rojo a Pekín”. El primer poema del poemario es “Gentes y calles de Pekín”, en el colofón de *Songge* se encuentra escrito en pequeñas letras en castellano: “Alegría pekinesa y otros poemas”, atribuido posiblemente a una idea de Zhao. La portada del manuscrito se puede observar en la Figura 1.

Figura 1: Portada del manuscrito original tipografiado.



Nota. Foto extraída desde *China roja* (2020, p. 41).

Sobre la traducción del título, primero, se puede argumentar que la traducción de *Xiangei beijing de songge* (“Himno a Pekín”) refleja de manera cercana la idea original del poeta durante su estancia en China. En la portada del poemario, alrededor del manuscrito titulado “CHINA ROJA” en mayúscula, aparece mecanografía y tachada la frase “Canciones a la China inmensa”, Lavquén (2014) señala que “CHINA ROJA” corresponde al manuscrito original del poeta. Es posible que, De Rokha inicialmente concibiera la idea como “Canciones a la China inmensa”, luego optara por “China Roja”. Sin embargo, al discutir con el traductor, el título del poemario quedó como “Canciones a la China inmensa”.

Pekín, la capital china, desempeña un papel político fundamental y simboliza los logros de la revolución china, al leer “Cantos a Pekín”, se entiende que en realidad es “Cantos a China”, especialmente al gobierno comunista. De Rokha tiene la intención de publicar el libro *Mundo a Mundo, Paris, Moscú, Pekín*, donde también emplea “Pekín” para referirse a China en una previsible sinécdoque. Según el informe, De Rokha, enfatizó que su objetivo principal en China fue redactar la segunda parte del poema largo *Canto de fuego a China popular* (1963), cuya primera parte fue publicada en su revista *Multitud*, con una presencia de la imagen engrandecida del presidente Mao. Según el plan del poeta, en la segunda parte iba a escribir la construcción del socialismo, titulada “La épica de la construcción del socialismo en China” para mostrar la situación de China cuando vuelva a Chile: “Lee por favor, este es China Popular” (Informe, p.11), mientras que la tercera parte se compondría por el futuro de China. Aunque al final, resulta un poemario con poemas de distintas longitudes, según su autoentrevista, “están escritos en el lenguaje social de los amplios mundos del mundo.” (hacia 1965, p.4). El título de “Canto dado como ofrenda a Pekín” parece más apropiado como una sección de

Canto de fuego a China popular, fue el intérprete, quien recibió directamente las ideas del poeta y tuvo en mente que el título principal sería un “canto”.

Segundo, el término “China Roja” fue utilizado principalmente por los extranjeros, ya que es poco común en las publicaciones nacionales, donde se prefería autodenominaciones como “China socialista” o “nueva China”. Entonces, si el título se cambió a *China Roja* por *De Rokha en China*, para un libro destinado a lectores chinos, finalmente el título proviene de un poema de este libro: “Himno rojo a Pekín”, omitiendo el color “rojo”.

Tercero, “Canto dado como ofrenda a Pekín”, igual como el poema “Canción de pasión a Shanghái”, en *Songge*, se traduce como “Xiangei Shanghai de reqing zhi ge” en *Songge*, que significa “Canto de pasión dado como ofrenda a Shanghái”, el traductor añade “xiangei” (“ofrendar” o “brindar”), encarna la amabilidad de Pablo de Rokha, esta elección léxica reafirma el logro de la revolución socialista desde la perspectiva de un poeta latinoamericano, que es lo que necesita la diplomacia cultural.

TRADUCCIÓN COMPLETA Y VARIACIÓN EN LA TRADUCCIÓN

Partiendo de la premisa de perseguir la equivalencia semántica y mantener el espíritu de la obra original, Zhao utilizó ciertas técnicas de traducción, pero también se tomó libertades relativas, esto refleja la subjetividad del traductor. El lector es un factor importante en la manipulación del traductor, que estaría basada en la teoría de la recepción. Los cambios de Zhao respondieron a las expectativas de los lectores chinos y a la ideología de la época.

Huang Zhonglian definió “la traducción completa” como una actividad que transforma información cultural entre las

lenguas A y B para lograr un estilo similar; su núcleo es convertir el contenido, cambiando la forma. Combina traducción literal y libre, buscando la máxima similitud con el texto original (2009, p.3). En este apartado, se habla sobre la amplificación de la traducción en el aspecto de la traducción completa. Huang define la amplificación como un método de traducción completa que añade unidades lingüísticas necesarias a la traducción del texto original según la lógica, la sintaxis y la retórica; las unidades lingüísticas adicionales incluyen palabras, frases y cláusulas, ordenadas según la frecuencia del uso (2009, p. 42). En *Songge* es común la amplificación retórica; a continuación, se analizan un caso representativo de esta: la repetición de palabras. Leemos la última estrofa del poema “Las Comunas Populares”:

Versión de China Roja

Saludo en las Comunas Populares
a la Gran China Popular, que aleja
la amenaza exterior y las catástrofes
de la naturaleza (2020, p. 46).

Traducción al español de la versión de Songge

En la tierra de las Comunas Populares,
saludo a la China Popular,
a la que alejó la amenaza exterior y las
catástrofes de la naturaleza hace mucho tiempo
¡Saludo a la China Popular! (1965, p. 9).

Huang propuso que “es común la repetición de palabra y sílaba en chino, esta tiene el objetivo de que las frases traducidas sean bien proporcionadas y completas, las expresiones claras y específicas” (p.49). En la versión de *China Roja*, “la Gran China Popular” es el objeto del verbo “saluda” y el sujeto de “aleja” gracias al pronombre relativo “que”. En chino no tiene este uso, por lo que al final de esta estrofa, la versión china repite el objeto anterior, que es “la China Popular” para terminarla, y añade un

signo de exclamación, con el que el significado sería más completo e imponente. Este cambio de punto a exclamación y la repetición de expresiones cortas corresponde al estilo de la propaganda basada en consignas de la China de los años 60; mediante un lenguaje breve y contundente, las consignas fueron clave en la movilización social, es a lo que los lectores se acostumbran.

La repetición de “Saludo a la China Popular” se corresponden musicalmente y forman un ritmo, constituyen la estética fonética del poema (yinmei) que propone el traductor chino Xu Yuanchong (1984) y profundizan la impresión del contenido a los lectores. Esto coincide con la opinión de Yan Fu: “el estilo y la forma han de adaptarse a las convenciones del lector” (p. 118). Como se ve en este ejemplo, el traductor añadió unidades lingüísticas apropiadas, debido a la necesidad expresiva o retórica de la lengua traducida, además, por el énfasis ante la emoción expresada, se corresponde con el requisito de la expresividad (*da*) y la elegancia (*ya*).

Huang definió la variación en la traducción como el proceso interlingüístico que adapta una obra según las necesidades de los lectores en determinadas condiciones (2009, p. 3). La variación en *Songge* es principalmente la traducción alterada, “que introduce algún cambio al contenido, la forma y estilo de la lengua original para adaptarse al contexto político y cultura del país o lector” (p.3).

A continuación, analizamos casos de traducción alterada a través de los casos de cambio de imagen. Estos se observan en la traducción de “Visiones de Hanchow”, especialmente en el concepto de “dios”, que es diferente a los ojos de los chinos y de los occidentales, la función de las indicaciones lingüísticas también es distinta; asimismo, cabe mencionar la identidad del miembro del Partido Comunista del traductor como ateo y su trabajo en el Comité de Relación Cultural Exterior, posiblemente

quería evitar la mención del tema de la religión, un punto que acerca a la idea de ser comprensible (*da*) para el lector y verifica lo que propuso Huang: la traducción alterada está influenciada por los contextos políticos y culturales, que limitan al traductor en función de la publicación y distribución de la obra (p. 199). La siguiente estrofa de “Visiones de Hanchow” muestra un ejemplo de esta modificación.

Versión de China Roja

Como los dioses mueren con los hombres
que los crean, tus dioses ya murieron,
Hanchow, pero tú mismo eres dios-hombre,
y dios-pueblo inmortal de tus regiones
sobrepujando viejos dioses muertos.
(2020, p. 54)

Traducción al español de Songge

Como los dioses mueren con los hombres que los crean
Ah, Hanchow, tus dioses e inmortales ya murieron
pero tú, eres paraíso terrenal
el paraíso terrenal inmortal del pueblo
sobrepujando viejos paraísos ya muertos

Se despliegan, a continuación, las variaciones de “dios”:

Versión de <i>China Roja</i>	Versión de pinyin de <i>Songge</i>	Traducción al español de <i>Songge</i>
los dioses	shàngdì	Dios
tus dioses	nǐ de zhùshén zhòngxiān	tus dioses e inmortales
dios-hombre	rénjiān de xiānjìng	paraíso terrenal
dios-pueblo inmortal	rénmín de bùxiū de xiānjìng	paraíso terrenal del pueblo
viejos dioses muertos	zāo yì sǐwáng de jiù tiāntáng	viejos paraísos ya muertos

Como muestra la tabla, las primeras dos traducciones de la palabra “dios” mantienen el significado original; pero las últimas tres “dios-hombre”, “dios-pueblo inmortal”, “viejos dioses muertos” se traducen como “paraíso terrenal”, “paraíso terrenal del pueblo” y “viejos paraísos ya muertos”, cambiando el concepto de “dios” por la tierra o el paraíso como un entorno general.

En el tercer verso, De Rokha quería personificar la ciudad Hanchow como “dios-hombre”. Si se tradujera literalmente como “rén shén”, tiene tres significados: 1) un término de acupuntura tradicional, 2) los seres humanos y dioses celestiales, 3) el espíritu de los antepasados. La traducción de Zhao, “paraíso terrenal”, que significa un lugar de paisaje maravilloso, parece más adecuada. La traducción del cuarto verso “el paraíso terrenal inmortal del pueblo” mantiene el mismo sentido. En el quinto verso, se trata de una modificación lógica, la ciudad Hanchow está considerada como “paraíso en el mundo humano”, el traductor aplicó esta idea al traducir “viejos dioses muertos” como “viejos paraísos”, estableciendo una comparación con la actualidad.

Como se desprende el cambio de imagen en “Visiones de Hanchow”, Zhao introduce algunos cambios en el contenido de la frase para una traducción más legible y aceptable para el lector; resulta una expresión más fuerte, o bien también pesan razones políticas para elegir un tratamiento más adecuado, cumpliendo las normas de la expresividad y la elegancia.

MODIFICACIONES POR LA EDITORIAL

El patrocinador es un factor fundamental que manipula la traducción (Lefevere, 1992, p. 12). El gobierno chino financió el viaje de De Rokha, lo que resalta el poder de las palabras

de la editorial china. En esta sección, analizamos los cambios impuestos por el editor, como “Canción de pasión a Shanghái” publicada por un periódico local de Shanghai y “Calles y gentes de Pekín” publicada por el *Diario del Pueblo*. En consiguiente, se va a discutir el consejo que dio la editorial en comparación con *China Roja* (2020), este análisis se centrará en la motivación editorial y no se discutirá dentro de las teorías de Huang o Yan, sino en el marco teórico de Lawrence Venuti sobre traducción y cultura.

Según el informe, el poema “Canción de pasión a Shanghái”, un poema largo publicado en *Diario Wenhui*, obtuvo ciertos cambios, lo cual se refleja en *Songge* (1965), aunque en *China Roja* (2020) se mantiene como antes. El comentario fue solicitado por la editorial del periódico. Los chinos consideran que la comunicación con el poeta sobre este asunto es fluida, la actitud del poeta chileno es humilde y acepta los cambios indicados.

La intención del cambio de la editorial puede entenderse desde dos perspectivas: el contexto político e ideológico, y la precisión lingüística. La mayoría de los cambios responden al primer caso, como en la séptima estrofa: “[...] La Internacional/ de entre acciones heroicas dedujo su camino, / y dirigió los ojos hacia la libertad/de vivir, amar y crear.” donde modifica “La Internacional” (Disan guoji) a “Pioneros de la nación” (Minzu xianqu zhe), se refiere a “La Internacional Comunista” o la “III Internacional”, fundada en 1919 en Moscú, con el objetivo de impulsar una revolución global de la clase trabajadora. Según Vidal en la introducción de *China Roja* (p.28), esto hace la referencia más cercana a los lectores chinos. Planteamos que debido a la Ruptura sino-soviética, la editorial prefirió evitar la referencia a la URSS y optó por “Pioneros de la nación” para aludir a la lucha contra el colonialismo y la independencia nacional en Shanghái.

En la undécima estrofa, la frase “La garra comercial de ultramar” fue sustituida por “La garra comercial del pirata”, este cambio refleja un tono más fuerte y negativo, apelando a los lectores. El primer acuerdo comercial, principal forma de diplomacia no gubernamental, entre China y América Latina fue realizado con Chile, sobre el cobre y el salitre en 1961 (Huang, p.21), refleja el apoyo chino a los intercambios comerciales.

El poema corto “Calles y gentes de Pekín”, lidera ambos poemarios; en comparación con el borrador de Zhao, los cambios que sugirió la editorial podrían entenderse como ajuste a la ideología política y cierta censura, así como una modificación para ajustarse mejor a la cultura y el lenguaje chino. En los primeros dos versos:

Versión de China Roja

A esta marea enorme de rostros que parecen
banderas y fusiles y capullos (p.43)

Traducción al español de la versión de Songge

Parecen banderas y capullos, los rostros
que forman esta marea enorme

Los fusiles simbolizan guerra y violencia, rara vez se asocian con los rostros. Podría deducirse que De Rokha utilice “fusil” para mostrar que los chinos son fuertes y tienen armas para luchar, una multitud revolucionaria; también es posible que el poeta haya visto literalmente a los soldados entre las banderas, los fusiles y los capullos. En el borrador de Zhao, se mantiene “los capullos”; es muy probable la eliminación de “los capullos” sea una decisión editorial, motivada por razones de pudor o censura, dadas las circunstancias políticas de la época.

En el cuarto verso de la segunda estrofa:

Traducción de versión de Zhao

Los héroes hogaño son más que los de antaño

Traducción de versión de Songge

Tantos héroes en las olas

Versión de China Roja

o esos tremendos viejos que emergen de lo oscuro
de antaño y son hogaño más héroes que cantos

En la publicación, evita la comparación entre los héroes de antaño y la de hogaño.

Aunque en 1936, en el poema “Nieve, según la melodía Sin Yuan Chun”, después de criticar a los reinos pasados, Mao escribe “Ahora son pasado, ahora se han ido. / A los hombres gallardos y gentiles/ los hallaremos en nuestros propios días.” (2015), expresa la misma idea como De Rokha, pero en los años 60, enfatiza la importancia de las masas en la revolución en vez del individualismo.

Las revisiones y modificaciones pueden interpretarse como influenciadas por la propaganda política de la época, marcadas por cierta censura y la complicidad ideológica. En este contexto, el papel del traductor estuvo condicionado por la ideología dominante, lo que reflejó una clara instrumentalización del proceso de traducción. Finalmente, la versión en castellano no aplica estos cambios, y mantiene el contenido tal como estaba originalmente, es decir, De Rokha conservó su propia idea intacta.

CONCLUSIONES

En este trabajo se analiza, mediante la traducción de Zhao Jinping de *China Roja* de Pablo de Rokha, un ejemplo de las obras sobre la nueva China en los años sesenta, escritas por

intelectuales que visitaron China mediante el programa de “Diplomacia cultural”. De Rokha crea una imagen de la utopía china en su poemario, la traducción y publicación reflejan la manipulación de la ideología, poética y patrocinio. Influenciado especialmente por la teoría de Yan Fu (*xin, da, ya*), el traductor adaptó el texto al contexto social y las necesidades políticas, aproximándose al estilo de la época.

Respecto a las tres dificultades de Yan Fu, se analizan las razones y los efectos que produce la utilización de metodologías de traducción. Sobre la amplificación, el traductor utilizó la repetición para adaptar al hábito de lectura chino, reflejando la idea de la expresividad (*da*), también la intención de respetar la estética de la poesía, dando rima a las versiones en chino de los versos, constituyendo a la elegancia (*ya*). Sobre la variación de traducción, modificó imágenes religiosas, como el uso de la palabra “Dios”, para acercarse a la expresividad (*da*). Embelleció algunos versos para acercarse a la elegancia (*ya*), se ajustó al hábito de expresión china, reflejando su intento por lograr cierta expresividad (*da*). Sobre los cambios exigidos por la editorial, se debieron principalmente a la ideología y la censura. El poeta aceptó los cambios sin problemas, reflejando el poder del patrocinador. Aunque el poeta mantuvo su escrito en español sin cambios, aplicando solo los ajustes a la versión china. Las estrategias aplicadas por Zhao buscan adaptar los poemas a los hábitos de expresión chinos, más rítmicos y acordes con la estética de la poesía china. Además, Zhao tuvo que encontrar un equilibrio entre la necesidad política, la belleza poética y la lealtad al texto original.

No podemos ignorar que la divulgación de las obras de Pablo de Rokha en los años sesenta, se limitó en Songge (*China Roja*), en el contexto de Guerra Fría y a la necesidad de establecer relaciones con América Latina. Este fenómeno también se observa en

otros escritores latinoamericanos que visitaron China entonces. Hasta ahora, no se han publicado otras obras representativas de Pablo de Rokha en China, lo que evidencia la necesidad de introducir más de sus obras en este país.

Mientras que, en Chile, *China Roja* permaneció inédita y olvidada hasta su publicación en 2020. Sería interesante comparar la estrategia de traducción aplicada en la nueva versión china del siglo XXI con la de *Songge* (1965). Este libro, fruto de la diplomacia cultural en una época en la que China y Chile solo podían realizar intercambios no gubernamentales, contribuyó su esfuerzo al establecimiento de la relación sino-chilena, como otros libros traducidos de los visitantes latinoamericanos a China en esa época.

REFERENCIAS

- Círculo de Poesía (2 de abril de 2015). *Poesía, fama y poder: Mao Zedong*. <https://circulodepoesia.com/2015/04/poesia-fama-y-poder-mao-zedong/>
- De Rokha, P. (1961). Acero de invierno. *Multitud*.
- De Rokha, P. (1963). Canto de fuego a la China Popular. *Multitud*, (89), 1–6.
- De Rokha, P. (1965). *Xiangei Beijing de songge* [Himno dedicado a Pekín] (Zhao, J., Trad.). Zuojia chuban she (Editorial de los escritores).
- De Rokha, P. (c. 1965). *Auto-entrevista*. Archivo de Fundación de Pablo de Rokha.
- De Rokha, P. (1966). *Mundo a mundo: epopeya popular realista: estadio primero Francia*. Memoria Chilena, Biblioteca Nacional de Chile. <https://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-7781.html>.
- De Rokha, P. (2017). *Estilo de masas*. Editorial Quimantú.

- De Rokha, P. (2020). *China Roja*. Ediciones Estrofas del Sur.
- Guerrero, P.P. (11 de mayo de 2014). China Roja: El libro perdido de Pablo de Rokha. *El Mercurio*, p. E2.
- Hollander, P. (1989). *Political Pilgrims: Travels of Western Intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba, 1928-1978*. University Press of America.
- Huang, Z. (2004). *Xin dalu de zai faxian: Zhou Enlai yu Lading meizho*. [El redescubrimiento de un nuevo continente: Zhou Enlai y Latinoamérica]. Shijie Zhishi Chubanshe [Prensa Mundial del Conocimiento].
- Huang, Z. (2009). *Fanyi fangfa lun* [Metodología de traducción]. Chinese Social Science Press.
- Lamberg, F. (1956). *Vida y obra de Pablo de Rokha*. ZigZag.
- Lavquén, A. (2 de abril de 2014). China Roja de Pablo de Rokha. *Punto Final*, (303). <http://letras.mysite.com/alav020514.html>
- Lefevere, A. (1992). *Translation, rewriting, and the manipulation of literary fame*. Routledge.
- Lou, Y. (2020). *Zhong La wenhua jiaoliu qishi nian: Yi Lamei wenxue zuopin han yi wei li* [Intercambio cultural entre China y América Latina: Un caso de la traducción al chino de obras literarias latinoamericanas]. *Xi'nan Keji Daxue Xuebao [Zhaxue Shehui Kexue Ban]*, 37(4), 9–14.
- Lyu, S. y Ding, S. (Eds.). (2016). *Xiandai hanyu cidian* [Diccionario Contemporáneo chino] (7ª ed.). Shangwu yinshuguan [Comercial Press].
- Ma, K. (2003). *Wenge qijian de waiguo wenxue fanyi* [Traducciones de literatura extranjera durante la Revolución Cultural]. *Zhongguo fanyi*, mayo de 2003.
- Matus, E. (1969). Pablo de Rokha. *Revista Trilce*,(14), 3–6. <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-71635.html>
- Montt Strabucchi, M. (2016). Viajeros chilenos a la RPC en los años cincuenta y sesenta. En S. Rinke (Ed.), *Entre espacios: la historia latinoamericana en el contexto global. Actas del XVII Congreso Internacional de la Asociación de Historiadores*

- Latinoamericanistas Europeos (AHILA)*, Freie Universität Berlin, 9-13 de septiembre de 2014 (pp. 3027–3035). Institute of Latin American Studies. https://doi.org/10.17169/FUDOCs_document_000000024129
- Ramírez, L. (1998). La triple dificultad de Yan Fu. *Quaderns: revista de traducción*, (1), 117–120.
- Ratliff, W. E. (1969). Chinese communist cultural diplomacy toward Latin America, 1949-1960. *Hispanic American Historical Review*, 49(1), 53–79.
- Ratliff, W. E. (1976). *Castroism and communism in Latin America, 1959-1976: The varieties of Marxist-Leninist experience*. American Enterprise Institute for Public Policy Research.
- Renmin ribao [El Diario del Pueblo] (12 de septiembre de 1964). “Guo Moruo fuweiyuanzhang jiejian Zhili shiren” (El vicepresidente [del Comité Permanente del Congreso Nacional del Pueblo] se reunió con un poeta chileno).
- Sperber, M. (1970). *Man and His Deeds*. McGraw-Hill.
- Tagle de Rokha, P. 18 de noviembre de 2023, Comunicación personal.
- Teng, W. (2011). “Bianjing” zhi nan: Lading meizhou wenxue hanyi yu Zhongguo dangdai wenxue (1949-1999) [Al sur de la “frontera”: La traducción de la literatura latinoamericana y la literatura contemporánea china]. Beijing daxue chubanshe [Editorial de Universidad de Pekín].
- Venuti, L. (1995). *The translator’s invisibility: A history of translation*. Routledge.
- Venuti, L. (1994). Translation and the Formation of Cultural Identities. *Current Issues in Language and Society*, 1(3), 201–217.
- Vidal Kunstmann, J. M. (2020). Entre lo local y lo global: Pablo de Rokha y el proyecto maoísta. *Transmodernity: Journal of Peripheral Cultural Production of the Luso-Hispanic World*, 9(3), 161–195. <https://doi.org/10.5070/T493048196>

- Xu, Y. (1984). *Fanyi de yishu* [El arte de traducción]. Wuzhou Chuanbo Chubanshe.
- Yan, F. y Ramírez, L. (Trad.). (1998). Prólogo a la traducción china de *Evolution, Ethics and Other Essays*, de T. H. Huxley. *Quaderns: Revista de Traducción*, 1, 121–123.
- Zhang, M. (2018). Yan Fu yi lun “xin da ya” tanwei ----- Zhongguo jindai fanyi lilun de qidian [Exploración diminuta de la teoría de traducción “xin da ya” de Yan Fu ----- El inicio de la teoría de la traducción china en la historia moderna china]. Recuperado de <http://fh.pku.edu.cn/docs/2018-11/20181119194035604104.doc> [10 de enero de 2025].
- Zhang, N. y Zhao, J. (Comp.). (1983). *Lading meizhou minge 100 shou* [Cien canciones populares de América Latina]. Shandong renmin chubanshe.
- Zhang, N. y Zhao, J. (Comp.). (1988). *Xibanya gequ xuan* [Canciones de España]. Shanghai yinyue chubanshe.
- Zhao, J. (1989). Xide zhige yihouji [My thoughts on translating El poema de Mío Cid]. *Zhongguo fanyi*, 4, 24–27.
- Zhishi Beike (s. f.). Perfil de Zhao Jinping. Recuperado el 5 de enero de 2024 de <https://www.zsbeike.com/cd/40940108.html>
- Zhonghua Renmin Gongheguo Duiwai Wenhua Lianluo Weiyuanhui (Comité de Enlace Cultural con el Extranjero de la República Popular China). (1964). *Zhongguo Renmin Duiwai Wenhua Youhao Xiehui Shanghai Shi Fenhui Guanyu Jiedai Zhili Shiren Baboluo Luoka Fuzi Jihua yu Huibao* [Informe sobre el plan y la recepción de Pablo de Rokha y su hijo, poetas chilenos, por la Asociación de Amistad Cultural con los Extranjeros de Shanghai]. Archivo de Shanghai. Número del archivo: C37-2-1071.