



Investigación sobre estilo y la “extrañificación” lingüística de tres traductores chinos de poemas de García Lorca

Yiyang Cheng 程弋洋¹; Biwei Li 李彼蔚²

Recibido: 31 de agosto de 2018/ Aceptado: 9 de enero de 2019

Resumen. En este artículo, se examinan las obras de los tres traductores chinos más influyentes de los poemas de García Lorca, estimados por la crítica de poesía china. Al describir y comparar las similitudes y diferencias del estilo lingüístico de sus traducciones, este trabajo intenta explicar sus causas en las perspectivas sociales y culturales. La investigación de estilo lingüístico que se lleva a cabo en este artículo se basa en la teoría de "defamiliarización" presentada por los formalistas rusos, que fue complementado después por la escuela de Praga con la teoría de "*foregrounding*". Mediante la combinación de los mecanismos específicos del lenguaje "extrañificado" y puesto en "*foregrounding*" de la poesía china moderna y la metodología proporcionada por Estudios de Traducción de Corpus, el presente artículo realizan análisis cualitativos y cuantitativos del corpus *ad hoc* de las versiones chinas de unos catorce poemas de García Lorca. En primer lugar, se cuantifica el estilo general de los tres traductores, para luego realizar un análisis cualitativo y cuantitativo más específico sobre sus características lingüísticas de "*foregrounding*" y revelar las características específicas del lenguaje poético "extrañificado" de cada uno de ellos, a las cuales finalmente se dan explicaciones teniendo en cuenta las experiencias personales, los conceptos literarios y artísticos de los traductores y los diferentes antecedentes sociales e históricos en los que se encontraron.

Palabras clave: Traducción del español al chino; traducción de poemas; García Lorca; estilo del traductor y “extrañificación” lingüística

[en] On the style and linguistic “defamiliarization” of three Chinese translators of García Lorca’s poems

Abstract. In this paper, the works of three most influential Chinese translators of García Lorca’s poems esteemed by the Chinese poetry criticism are examined. By describing and comparing the similarities and differences of linguistic style of their translations, this paper attempts to explain its causes on social and cultural perspectives. The linguistic style research carried out in this paper is based on the "defamiliarization" theory put forward by Russian formalist scholars, which was developed to the "foregrounding" theory by the Prague school, by combining the specific devices of linguistic "defamiliarization" and "foregrounding" of modern Chinese poetry and the methodology provided by Corpus Translation Studies (CTS), it aims for qualitative and quantitative text analysis on the corpus *ad hoc* of the Chinese versions of fourteen García Lorca’s poems. Firstly, the paper quantifies the overall style of the three translators, then conducts a more specific qualitative and

¹ Universidad Fudan (China). Correo electrónico: chengyiyang@fudan.edu.cn

² Universidad de Oviedo (España). Correo electrónico: UO272352@uniovi.es

quantitative analysis on their linguistic "foregrounding" features, and further reveals the specific characteristics of the "defamiliarized" poetic language of each of them, which are finally explained by taking in consideration the translators' personal experiences, literary and artistic concepts, and the different social and historical backgrounds in which they were located.

Keywords: film titles; translation; Spanish/Chinese; descriptive analysis; quantitative analysis

[ch] 译者风格和语言“陌生化”研究：以洛尔迦诗歌的三位译者为例

摘要。本文选取中国诗歌批评界公认较有影响力的三位洛尔迦诗歌译者，描写和对比其译文语言的风格异同，并尝试从社会和文化角度解释其产生原因。本文所进行的译者语言风格研究，以俄国形式主义学者提出的“陌生化”理论，和布拉格学派在其基础上发展完善的“前景化”理论为出发点，结合现代汉语诗歌中语言的“陌生化”和“前景化”具体手段，及语料库翻译学提供的研究方法，对自建的专用临时语料库进行定性和定量的文本分析。研究首先分别对三位译者的整体风格进行量化描写，然后对其语言“前景化”特征展开更为具体的定性和定量分析，并进一步归纳出三位译者在诗歌语言“陌生化”上各自所表现出的具体特点，最后，结合三位译者的个人经历和文学艺术理念，及其所处的不同社会、历史背景对这些特征的形成原因进行解释。

关键词：西班牙语-汉语翻译；诗歌翻译；加西亚·洛尔迦；译者风格和语言“陌生化”

Índice. Introducción. 2. Marco teórico. 2.1 Estudios de traducción basados en corpus y las huellas del estilo del traductor. 2.2 De la teoría formalista de la “extrañificación” a foregrounding en sentido del lenguaje poético. 3. Metodología y corpus ad hoc. 3.1 Los traductores. 3.2 Selección de textos y construcción del corpus ad hoc. 3.3 Metodología: enfoques e insuficiencias. 4. Análisis descriptivo y comparativo de los rasgos del comportamiento lingüístico general de los traductores. 4.1 Rasgos léxicos. 4.1.1 Formas y lemas de caracteres y palabras: riqueza léxica. 4.1.2 Variedad de vocabulario. 4.2 Análisis de los aspectos sintácticos de las tres traducciones. 5. El lenguaje “extrañificado” de las traducciones de poemas lorquianos: un enfoque de foregrounding en sentido lingüístico del chino basado en un estudio cuantitativo de monosílabos y repeticiones. 5.1 La “extrañificación” de la poesía y el lenguaje “extrañificado” de los poemas traducidos. 5.2 Selección y obtención de monosílabos en el corpus y la comparación entre las tres traducciones. 5.2.1 Estadísticas y comparación de los monosílabos. 5.2.2 Selección y obtención de las repeticiones en el corpus y la comparación entre las tres traducciones. 6. Discusión y conclusiones. 6.1 Resumen y explicaciones sociales y culturales para las preferencias estilísticas de Dai Wangshu. 6.2 Resumen y explicaciones sociales y culturales para las preferencias estilísticas de Zhao Zhenjiang. 6.3 Resumen y explicaciones sociales y culturales para las preferencias estilísticas de Wang Jiixin.

Cómo citar: Cheng, Y. y Li, B. (2019). Investigación sobre estilo y la “extrañificación” lingüística de tres traductores chinos de poemas de García Lorca. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación* 77, pp. 37-66, <http://dx.doi.org/10.5209/CLAC.63269> <http://webs.ucm.es/info/circulo/no77/cheng.pdf>.

1. Introducción

Federico García Lorca es uno de los personajes más grandes de la poesía y la literatura española contemporáneas. Como representante de los poetas de la “Generación del 27”, García Lorca escribió obras de gran influencia hasta su trágica muerte a los 38 años. Como dice Ian Gibson, García Lorca es uno de los genios más apasionantes y más queridos del siglo XX (Gibson, 2017). Al mismo tiempo, se trata del poeta español más internacionalmente conocido de la Generación del 27 (Mainer, 2016, p. 222).

La traducción de las obras poéticas de García Lorca en China se remonta a los días posteriores a la visita del señor 戴望舒 (en adelante se emplea Dai Wangshu, equivalencia del apellido y nombre del autor referido en Pinyin, sistema de deletreo

del idioma chino, lo mismo se hará en caso de otros autores referidos en el presente artículo), poeta y traductor chino, a España en la década de 1930. En 1956, en *Luo'erjia Shichao* |《洛尔迦诗钞》, publicado por *Renmin Wenxue Chubanshe* (人民文学出版社, Editorial de Literatura del Pueblo), se reunieron 32 poemas de García Lorca traducidos por el estudioso y pertenecientes a *Poema del cante jondo*, *Romancero gitano*, *Poeta en Nueva York*, *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*, *Diván de Tamarit*, entre otras obras.

Después de que Dai Wangshu abriera la puerta a la traducción de la poesía de García Lorca, a fines de la década de 1980, se retomó la introducción y traducción de los poetas españoles. A medida que las nuevas traducciones de traductores tales como Chen Guangfu |陈光孚, Ma Dailiang |马岱良, Chen Shi |陈实, Zhao Zhenjiang |赵振江, Wang Jiaxin |王家新, fueron publicándose, la traducción de Dai Wangshu fue reeditada y publicada para presentarse ante los lectores con un aspecto más fresco. Sin embargo, si bien la traducción de la poesía de García Lorca ha continuado mejorando, la diversidad de traducciones ha hecho que los lectores tengan que enfrentarse a la dificultad de la elección y el juicio. Los críticos tienen una evaluación bastante buena de la traducción de Dai, aunque hay algunas voces que señalan su inadecuación. Por ejemplo, el poeta Beidao |北岛 ha presentado su punto de vista al volver a traducir “Romance sonámbulo”, diciendo que algunas palabras de Dai son “obsoletas” y “poco conocidas” y que se observan huellas estilísticas propias de la mala traducción (Yao Feng |姚风, 2014). Por su parte, Yao Feng (2014) cree que “la traducción de Dai Wangshu de la poesía de Lorca es pionera. Se espera que haya más traducciones mejores a partir de la traducción de Dai, pero desafortunadamente todavía no hemos visto ninguna”.

A través de la crítica de la traducción, el lector puede comprender mejor tanto la obra original como al autor, aunque son obvias las deficiencias del modo tradicional de la crítica de la traducción. Por ejemplo, para hacer una descripción panorámica del estilo del traductor, con el modo de la crítica tradicional, los críticos suelen hacerla sintetizando las experiencias de lectura individual. Por lo tanto, es corriente que los críticos muestren preferencias y presten atención a diferentes y detalles de una misma obra traducida. Así, es inevitable que se produzca un desequilibrio al comentar el estilo del traductor, pues se concedería demasiada importancia a algunos aspectos mientras se subestiman otros que deberían ser tomados más en consideración. A tal efecto, recurrimos a una metodología cualitativa y cuantitativa que se nos proporcionan en las prácticas y las teorías básicas de estudios de traducción basados en corpus y estudio de estilo del traductor basado en corpus, lo que nos permite llevar a cabo estudios descriptivos y comparativos de los textos traducidos de manera cualitativa y cuantitativa con un mejor equilibrio textual al tomar cada obra como un conjunto.

2. Marco teórico

2.1 Estudios de traducción basados en corpus y las huellas del estilo del traductor

El desarrollo de los estudios de traducción de corpus tiene su origen disciplinario en la lingüística de corpus y en los estudios descriptivos de traducción (Laviosa, 2002). La lingüística de corpus destaca por la descripción de las regularidades en el uso del lenguaje haciendo análisis, síntesis y especulación a partir de los fenómenos del uso

lingüístico que se observan a través del corpus *ad hoc*. Por su parte, el desarrollo de los estudios descriptivos de traducción ha fundamentado teóricamente este ámbito. En comparación con los estudios prescriptivos de traducción que tradicionalmente han ocupado un puesto dominante, las bases teóricas de los estudios descriptivos de traducción, tales como la Teoría del Polisistema de Even-Zohar, la contribución de Gideon Toury de una teoría sistemática de Estudios Descriptivos de Traducción (DTS), las “voces” del traductor y la Teoría de la Manipulación de Theo Hermans etc., destacan por su intención de superar el límite de los enfoques de la dualidad de la traducción y el texto original, considerar la traducción como un hecho cultural de la lengua meta y prestar más atención a sus propias características (Munday, 2013).

En 1993, Mona Baker publicó *Corpus linguistics and translation studies: implications and applications*, poniendo de manifiesto las ventajas y valores potenciales de un paradigma para los estudios de traducción basados en corpus en términos de teoría y práctica. Sobre la base del corpus *Translational English Corpus* (TEC), que construyeron Baker y su grupo de investigación, llevaron a cabo una serie de investigaciones basadas en este corpus de textos traducidos al inglés con varios enfoques, tales como los universales de la traducción, el estilo del traductor y las normas de la traducción.

La investigación del estilo basada en el corpus inglés de los traductores británicos Peter Bush y Peter Clark realizada por Mona Baker (2000) es uno de los intentos precursores en este ámbito. En este trabajo, la estudiosa descubrió que el estilo del texto original y los rasgos personales del manejo lingüístico del traductor ejercen influencias en el estilo del texto traducido. En su investigación, Baker justificó la presencia del traductor en el texto traducido partiendo de las “voces” del traductor que planteó Hermans y percibió el estilo del traductor como las huellas que este ha dejado en su traducción, en sentido lingüístico y no lingüístico. Lo que Baker ha intentado es descubrir una metodología paradigmática para el estudio de la manera de expresión típica de un traductor, captando su uso característico del lenguaje y hábitos lingüísticos a través de la comparación con otros traductores, con el objetivo de describir patrones recurrentes y preferidos que su comportamiento lingüístico muestra. Para concretar la metodología, Baker ha recurrido a algunos conceptos indicadores de la Lingüística basada en corpus que pueden reflejar ciertos rasgos lingüísticos del estilo de traductor, tales como la ratio (estandarizada) de lemas/formas, promedio de longitud oracional, etc. (Baker, 2000).

En cuanto a los estudios sobre el estilo del traductor de obras traducidas u originales en el idioma chino, ha habido numerosas publicaciones en los últimos años. Por ejemplo, Hu Kaibao|胡开宝 (2015) ha llevado a cabo comparaciones estilísticas de Liang Shiqiu|梁实秋 y Zhu Shenghao|朱生豪 basándose en el corpus de las traducciones al chino de las obras dramáticas de William Shakespeare. Huang Libo|黄立波 (2014) ha estudiado el estilo de las traducciones de Howard Goldblatt de novelas contemporáneas chinas, la traducción al inglés de la novela Luo Tuo Xiang Zi|《骆驼祥子》 de Laoshe|老舍 y las traducciones al inglés de las novelas de Zhang Ailing|张爱玲, una de las escritoras más destacadas de China en el siglo pasado. En el estudio de la traducción del español al chino de Don Quijote, obra inmortal de Miguel Cervantes, Meng Ji (2009) ha examinado las diferencias estilísticas entre las dos versiones chinas por Yang Jiang|杨绛 y Liu Jingsheng|刘京

胜 en el uso de frases hechas de cuatro caracteres y un estudio comparativo más amplio de estas dos versiones en sus aspectos fraseológicos (2010).

2.2 De la teoría formalista de la “extrañificación” a *foregrounding* en sentido del lenguaje poético

Como señalaron Wellek y Warren, el criterio de la “extrañeza” es todo lo que se quiera menos nuevo. Aristóteles ya sabía que una perfecta “dicción” poética no puede prescindir de las “palabras inhabituales” (Erlich, 1974, pp. 256-257). Es decir, la sorpresa y la innovación siempre han sido uno de los factores que van impulsando el desarrollo de la poesía, y el encanto especial del lenguaje poético puede apreciarse a través de un manejo extraordinario lingüístico de los poetas.

El término “extrañificación” fue formulado por Viktor Šklovskij a principios del siglo pasado. Según el formalista ruso, la base teórica de la “extrañificación” radica en la dicotomía de los conceptos de sensibilidad del arte (perceptibilidad) y “automatización” estética, y esta última se produce debido a la “tendencia perniciosa” hacia la “automatización” de nuestra percepción estética, ya que la perceptibilidad estética del arte va reduciéndose a medida que vayamos acostumbrándonos a ella. Más específicamente, para Šklovskij, la “extrañificación” consiste en “la desviación de la norma” que desplaza lo habituado y lo aceptado a lo contrario, y esta desviación, esta “cualidad de divergencia” es lo que está en el fondo de la percepción estética (Erlich, 1974, pp. 254-255, 259). En este sentido, la “extrañificación” se trata de un proceso de “desautomatización”, que tiene como objetivo la alienación o desviación de la costumbre y la rutina para mantener la vitalidad del arte, protegiendo así su perceptibilidad estética.

Era obvio que la teoría šklovskijana había dejado considerable influencia en los estructuralistas de Praga, de los que Roman Jakobson y Jan Mukařovský son los principales representantes. El primero, partiendo de los conceptos clave šklovskijanos de “automatización” y “perceptibilidad”, intentaba acercarse a la definición de “cualidad poética” con un enfoque que se centraba más en la actitud del poeta frente a la lengua que en la interacción entre el sujeto perceptor y el objeto percibido, como hacía Šklovskij (Erlich, 1974, pp. 258-259).

Sobre la base de la teoría de “extrañificación”, Mukařovský desarrolló el concepto de *foregrounding*, que quiere decir “anteponer”. Según Mukařovský (1970), *foregrounding* es lo opuesto a la automatización. Lo que hace esta última es estereotipar, mientras que con anteponer o *foregrounding* se logra romper lo estereotipado.

Para posicionar el concepto en un sentido más específico del lenguaje poético, partiendo de *foregrounding* como un principio general artístico y, según Mukařovský, como un carácter diferenciado de la literatura, el lingüista británico Geoffrey N. Leech, sin limitarse a la conceptualización general y del estructuralismo de Praga, reveló los dos mecanismos lingüísticos más importantes de la poesía, la “desviación” y el “paralelismo”. La primera se refiere principalmente al alejamiento del contexto habitual, es decir, del sistema lingüístico dado por supuesto, y el segundo se refiere al sentido opuesto a la desviación que conlleva irregularidades lingüísticas, ya que consiste en la introducción de regularidades extraordinarias en el lenguaje (Leech, 1969, pp. 56-57, p. 62).

3. Metodología y corpus *ad hoc*

3.1 Los traductores

Dai Wangshu (1905-1950) es traductor y poeta simbolista de la poesía modernista china. Nacido en Hangzhou, Dai Wangshu solía leer obras literarias de China y Occidente a edad temprana y comenzó su creación literaria a los 17 años. Más tarde, estudió francés y viajó a Francia. Al mismo tiempo estudiaba español (Wang Wenlin, 2005). Visitó España en 1934 y tuvo la oportunidad de conocer los poemas y cantos de García Lorca, que circulaban de boca en boca por todos los bares, cafeterías, plazas y calles, lo que le animó a traducir a este poeta español con el objetivo de presentarlo a los lectores chinos. Además de García Lorca, Dai Wangshu también tradujo a chino varios cuentos del escritor revolucionario y republicano Vicente Blasco Ibáñez y obras de Azorín.

Zhao Zhenjiang (1940-), famoso traductor y profesor del Departamento de Filología Española de la Universidad de Pekín, es autor de importantes trabajos de traducción. Tiene publicadas hasta la fecha un total de 13 obras literarias españolas traducidas a chino, en las cuales figuran poemas de Antonio Machado, García Lorca y Juan Ramón Jiménez. Además, tiene una rica experiencia en la traducción de obras literarias latinoamericanas. En 1987 fue invitado por la Universidad de Granada, España, para participar en el proyecto de la traducción de *Hong Loumeng* | 《红楼梦》 (*Sueño del Pabellón Rojo*). Años después, empezó a traducir los poemas lorquianos a invitación del poeta granadino Javier Egea y conoció a la Sra. Isabel García Lorca, hermana de Federico García Lorca y promotora de la Fundación García Lorca, lo que le brindaba mejores condiciones para perfeccionar la traducción (Xiong Hui|熊辉, 2013).

Wang Jiixin (1957-), poeta, investigador y traductor de poesía, también es profesor de la Escuela de Literatura de la Universidad Renmin de China. En los primeros años de su profesión, le dio fama su creación poética. También ejerce oficios como editor de publicaciones de poemas, crítico poético, traductor de poemas, y estudioso de la poesía (Liang Xinjun|梁新军, 2015). En el prefacio a su traducción de los poemas de García Lorca, ha hecho referencia a la influencia de la traducción de Dai Wangshu. Wang Jiixin (2016) comenta que la traducción de los poemas lorquianos por Dai Wangshu es “la cima de las traducciones poéticas del traductor”, aunque sigue siendo “un poeta que aún está por descubrirse de nuevo” y con las traducciones de poemas que “aún nos dejan espacios en muchos aspectos”, y explica que con retraducir a García Lorca, con un objetivo importante que es “ofrecer a los lectores una nueva perspectiva de percibir al poeta español sobre la base del logro de nuestros predecesores”, tratando de “devolver la libertad que deben tener los poemas lorquianos” en el aspecto prosódico, al rendir homenaje a los predecesores.

3.2 Selección de textos y construcción del corpus *ad hoc*

Además de la traducción pionera de Dai Wangshu, entre las versiones chinas más representativas de los poemas de García Lorca figuran las cuatro ediciones de Zhao Zhenjiang de 1999 a 2012 (*Luo'erka Shixuan* | 《洛尔卡诗选》 de 1999, *Jiaxiya Luo'erka Shixuan* | 《加西亚·洛尔卡诗选》 de 2007, *Shiren Zai*

Niuyue | 《诗人在纽约》 de 2012 y *Shenge Yu Yaoqu* | 《深歌与谣曲》 de 2012), y la de Wang Jiabin de 2016 (*Si Yu Liming: Luo'erjia Shixuan* | 《死于黎明：洛尔迦诗选》). Hemos seleccionado los trabajos de estos traductores porque son los que han traducido más poemas de García Lorca. En lo que concierne al texto fuente, la traducción de Zhao Zhenjiang traduce directamente al chino los textos originales, mientras que la de Wang Jiabin se realiza en general sobre la base de varias versiones inglesas (de Will Kirkland, Stephen Spender y Martin Sorrell etc.), sin dejar de consultar los originales con vistas a un mayor perfeccionamiento del resultado final (Wang Jiabin, 2016).

Hemos seleccionado 14 poemas presentes en las tres traducciones. Como muchas veces sucede, los poemas traducidos llevan títulos desiguales a pesar de que correspondan a un mismo original; es necesario organizar y listar todos los títulos de los poemas traducidos que constituyen el corpus, como se muestra en la Tabla 1:

Títulos originales	Títulos de la traducción de Dai Wangshu	Títulos de la traducción de Zhao Zhenjiang	Títulos de la traducción de Wang Jiabin
<i>El mar</i>	海水谣	海水谣	海水谣
<i>La guitarra</i>	吉他琴	吉他琴	吉他琴
<i>Cazador</i>	猎人	狩猎者	猎手
<i>Caracola</i>	海螺	海螺	海螺
<i>Canción del jinete</i>	骑士歌	骑手之歌	骑手歌
<i>Arbolé, arbolé</i>	树呀树	树木，树木	树，树……
<i>El niño mudo</i>	哑孩子	哑童	哑孩子
<i>Romance sonámbulo</i>	梦游人谣	梦游谣	梦游人谣
<i>La casada infiel</i>	不贞之妇	不贞之妇	不忠少妇
<i>Prendimiento de Antoñito El Camborio en el camino de Sevilla</i>	安东尼妥·艾尔·冈波里奥在塞维拉街上被捕	被捕	安东尼奥在去塞维利亚路上被抓
<i>Muerte de Antoñito El Camborio</i>	安东尼妥·艾尔·冈波里奥之死	绰号坎波里奥的小安东尼之死	安东尼托·艾尔·坎波里奥之死
<i>Romance de la Guardia Civil Española</i>	西班牙宪警谣	西班牙宪警谣	西班牙宪警谣
<i>Martirio de Santa Olalla</i>	圣女欧拉利亚的殉道	圣奥拉亚的苦难	圣女尤拉丽亚的殉道
<i>Llanto por Ignacio Sánchez Mejías</i>	伊涅修·桑契斯·梅西亚思挽歌	伊格纳西奥·桑切斯·梅西亚斯的挽歌	伊·桑·梅西亚思挽歌

Tabla 1: Traducción de los títulos de poemas lorquianos por los tres traductores

Antes de nada, transcribimos los textos traducidos de los poemas enumerados en la Tabla 1 para convertir y guardarlos en archivos de documento TXT en formato digital. Y para cada traductor creamos un archivo individual como un subcorpus de su traducción personal que forma parte del conjunto del corpus. Con el *software* EmEditor se puede llevar a cabo la limpieza y la revisión de los textos

brutos para lograr que estos tengan suficiente certeza, precisión y fiabilidad al cumplir los siguientes requisitos:

(1) Con la transcripción se debe garantizar la identidad entre el contenido textual de los poemas traducidos, incluidos los títulos y los saltos de verso, en formato digital y los textos de las publicaciones en papel;

(2) Todas las dedicatorias traducidas de los poemas originales deben ser eliminadas, ya que ninguno de los poemas traducidos por Dai Wangshu lleva dedicatorias, mientras que en las traducciones de Zhao Zhenjiang y Wang Jiabin muchos de los poemas sí las llevan, tal y como hizo García Lorca en sus obras originales. Por lo tanto, la eliminación de la traducción de las dedicatorias de Zhao y Wang contribuye a asegurar la uniformidad y la comparabilidad entre los subcorpora. Por lo demás, es necesaria la eliminación de las notas o comentarios por parte de los traductores, debido a que su presencia conlleva posibles alteraciones, que, aunque sutiles, pueden ser de importancia en los resultados estadísticos para el análisis estilístico del texto de los poemas, ya que no forman parte del texto original, por otro, lingüística y estilísticamente pueden ser bien diferentes del texto de los poemas, lo que obstaculiza que se reflejen con precisión las características lingüísticas y estilísticas de la traducción;

(3) El formato de codificación de todos los textos debe ser convertido en Unicode para que los archivos del corpus puedan cargarse y operarse sin ninguna dificultad con el software Wordsmith.

4) Después de la limpieza y la confrontación de los textos brutos, estos ya están preparados para la segmentación. Para ello, utilizamos el programa de análisis léxico chino ICTCLAS (también conocido como NLPPIR) desarrollado por el Instituto de Tecnología Informática de la Academia de Ciencias de China. Este *software* tiene una precisión de hasta el 98.45% para la segmentación sintáctica del chino, contándose entre los programas con mayor precisión en el campo de la tecnología del análisis léxico chino en la actualidad (Hu Kaibao, 2011). A pesar de todo, para conseguir una precisión aún mayor y asegurar la fiabilidad de la segmentación textual, los textos procesados por la segmentación automática del *software* deben someterse posteriormente a una corrección manual. Con este fin, es particularmente necesario crear una lista de todos los nombres propios, de los que la mayoría son antropónimos y topónimos, que aparecen en la traducción para importarla en el *software* para que este pueda identificar y segmentarlos correctamente. No es difícil de entender que, sin la corrección manual, ICTCLAS no podría segmentar con exactitud la mayoría de los nombres propios del texto (como se muestra a la izquierda de la Figura 1, en la página siguiente), mientras que con la ayuda de la lista de nombres propios se puede percibir un mejoramiento considerable en la precisión de segmentación de los textos (como se muestra a la derecha en la Figura 1, en la página siguiente).

Es necesario indicar que, de aquí en adelante, la “oración”, de la que hacemos mención en el presente artículo, se trata de un “verso” del poema, es decir, un salto de línea es considerado como una oración, que no se ve delimitada por la puntuación. Sin embargo, el mecanismo de identificación de oraciones de Wordsmith funciona de acuerdo con la puntuación, si en el texto no se

encuentran anotaciones que definan y delimiten la unidad de los segmentos textuales. Por lo tanto, es necesario insertar anotaciones de manera manual a cada salto de línea en los textos del corpus para aumentar la precisión de la identificación de los versos de Wordsmith. La anotación manual se realiza con el *software* EmEditor poniendo respectivamente al principio y final de cada verso una marca “<s>”, que define el comienzo de una oración, y una “</s>”, que determina el final. De esta manera, hemos introducido en el texto un par de anotaciones para cada verso, evitando que la cantidad estadística de los versos se vea afectada por la puntuación afecte a los resultados estadísticos. Finalmente, podemos obtener el texto segmentado y con anotaciones oracionales, como se muestra en la Figura 2.

<p>绰号坎波里奥的小安东尼奥之死 死的声音回响 在瓜达吉维河旁。 这古老的声音笼罩着 雄性石竹的叫嚷。 他咬住他们的靴子 宛似野猪一样。 像涂了肥皂的海豚 在搏斗中跳荡， 对手的鲜血 洗涤了殷红的领带， 但他也四次 被匕首刺伤。 当天上的星星 将银针刺在灰色的水面， 当幼小的公牛 梦见紫罗兰的躲闪 死的声音回响 在瓜达吉维河旁。</p>	<p>绰号坎波里奥的小安东尼奥之死 死的声音回响 在瓜达吉维河旁。 这古老的声音笼罩着 雄性石竹的叫嚷。 他咬住他们的靴子 宛似野猪一样。 像涂了肥皂的海豚 在搏斗中跳荡， 对手的鲜血 洗涤了殷红的领带， 但他也四次 被匕首刺伤。 当天上的星星 将银针刺在灰色的水面， 当幼小的公牛 梦见紫罗兰的躲闪 死的声音回响 在瓜达吉维河旁。</p>
--	--

Figura 1: Comparación de los resultados de segmentación previa (izquierda) y después (derecha) de la corrección manual

```

<s>绰号坎波里奥的小安东尼奥之死 </s>
<s>死的声音回响 </s>
<s>在瓜达吉维河旁。 </s>
<s>这古老的声音笼罩着 </s>
<s>雄性石竹的叫嚷。 </s>
<s>他咬住他们的靴子 </s>
<s>宛似野猪一样。 </s>
<s>像涂了肥皂的海豚 </s>
<s>在搏斗中跳荡， </s>
<s>对手的鲜血 </s>
<s>洗涤了殷红的领带， </s>
<s>但他也四次 </s>
<s>被匕首刺伤。 </s>
<s>当天上的星星 </s>
<s>将银针刺在灰色的水面， </s>
<s>当幼小的公牛 </s>
<s>梦见紫罗兰的躲闪 </s>
<s>死的声音回响 </s>
<s>在瓜达吉维河旁。 </s>

```

Figura 2: Texto segmentado y con anotaciones (manualmente revisado y anotado)

3.3 Metodología: enfoques e insuficiencias

El presente estudio pretende llevar a cabo un análisis descriptivo y comparativo, desde una perspectiva general, de las características lingüísticas de tres traducciones de los poemas de García Lorca, elaboradas por Dai Wangshu, Zhao Zhenjiang y Wang Jiixin, a partir de un corpus que hemos creado siguiendo ciertas normas que garantizan su identidad con las publicaciones originales y la comparabilidad entre los subcorpora; para ello, utilizamos los *softwares* (EmEditor, ICTCLAS, WordSmith y PowerGrep etc.), aptos para el procesamiento textual y los cálculos de las formas y lemas, el ratio (estandarizado) de lemas/formas y la longitud promedio oracional (de los versos, en este caso) de las traducciones. Para profundizar en el análisis estilístico, partiendo de las teorías e investigaciones precedentes, intentamos aclarar las relaciones lógicas que tienen los monosílabos y la repetición con la “desviación” y el “paralelismo”, fenómenos lingüísticos entendidos como recursos de *foregrounding* en el lenguaje poético de las traducciones, con el objetivo de examinar de un modo cuantificado esta “extrañificación” en el manejo del lenguaje poético de las tres traducciones al chino de los poemas lorquianos. Asimismo, intentamos analizar también los parecidos y diferencias estilísticas entre los tres traductores. Por último, deseamos explicar las causas de estas similitudes y diferencias desde el punto de vista lingüístico, cultural y sociohistórico a fin de proporcionar una nueva perspectiva para el estudio estilístico de los traductores.

La presente investigación aún tiene que ser profundizada y resolver algunos problemas en un futuro trabajo. Como señala Baker (2000, p. 246), esta metodología experimental es cuestionable por la dificultad que existe para reconocer los rasgos estilísticos que se deben atribuir a los traductores y los que son meros reflejos de las características de la obra original. Además, al igual que muchos de los estudios del estilo del traductor basados en corpus en la actualidad, en el presente estudio aún existen insuficiencias con respecto a la muestra del corpus, que es relativamente pequeña en este caso, y la falta de poder explicativo. Por otro lado, en lo que concierne a la metodología, a la hora de explicar las causas que originan los parecidos o diferencias entre los estilos de los traductores, ha sido necesario tomar como punto de referencia métodos tradicionales tales como el introspectivo o el deductivo (Hu Kaibao, 2011).

4. Análisis descriptivo y comparativo de los rasgos del comportamiento lingüístico general de los traductores

4.1 Rasgos léxicos

4.1.1 Formas y lemas de caracteres y palabras: riqueza léxica

Comenzamos el estudio con una comparación cuantitativa directa de las formas y lemas de los caracteres y palabras, pues ambos pueden considerarse la unidad básica del idioma chino. Gracias al hecho de que las traducciones de poemas lorquianos que recopilamos tienen una comparabilidad relativamente alta, la comparación directa de la cantidad y la diversidad de caracteres y palabras chinos de las traducciones contribuiría a reflejar en cierto grado la diversidad léxica de

estas traducciones. La comparación se realiza por medio de algunos indicadores básicos establecidos en la lingüística y en estudios de traducción basados en corpus.

En la lingüística basada en corpus y estudios de traducción basados en corpus, la forma y el lema son los dos conceptos básicos que reflejan las características léxicas del texto. Según Paul Baker et al. (2006), una forma es “una unidad lingüística, generalmente una palabra”, y un lema es “una palabra única” del texto. Es decir, en el texto del corpus, normalmente se considera una palabra como una forma, y las formas que aparecen repetidas se consideran como un lema (Liang Maocheng|梁茂成 et al., 2010). Por lo tanto, cuantos más lemas hay en un texto, más palabras distintas existen en ellos. Generalmente, la riqueza léxica puede ser determinada simplemente contando los lemas, aunque es susceptible a la variación del volumen textual (Siskova, 2012). Es decir, si los textos que se comparan son equiparables en términos de volumen textual como en nuestro caso, se podrán comparar estadísticamente las frecuencias de lemas de caracteres y de palabras de los textos para echar un vistazo a la riqueza léxica que se muestra en el uso de caracteres y palabras por parte de los tres traductores.

Por medio de WordSmith podemos calcular por separado las frecuencias de lemas de caracteres y palabras en los textos procesados de las tres traducciones y obtener los resultados respectivos tal como se muestran en la Tabla 2:

	<i>Daiwsh</i>	<i>Zhaozhj</i>	<i>Wangjx</i>
Frec. de lemas (Unidad: carácter)	1268	1253	1264
Frec. de lemas (Unidad: palabra)	1602	1514	1552

Tabla 2: Frecuencia de lemas de las tres traducciones

Comparando los datos de la Tabla 1, se puede observar que las frecuencias de lemas de caracteres y de palabras de la traducción de Dai Wangshu (en adelante referida como *Daiwsh*) son relativamente más altas, las de la traducción de Wang Jiaxin (en adelante referida como *Wangjx*) se encuentran en un nivel medio entre las tres, y las de la traducción de Zhao Zhenjiang (en adelante referida como *Zhaozhj*) son relativamente más bajas, lo que implica que *Daiwsh* tiene una mayor riqueza, tanto de caracteres como de palabras, mientras que la de *Zhaozhj* es menor, aunque la diferencia entre las frecuencias de lemas de caracteres de estos tres traductores no es tan destacada como las de palabras. Por eso, no es difícil percibir una ligera superioridad de *Daiwsh* con respecto a la riqueza léxica en comparación con *Zhaozhj* y *Wangjx*.

4.1.2 Variedad de vocabulario

La ratio de lemas/formas (con sigla en inglés *TTR*) se refiere al porcentaje de las palabras de tipo distinto en la cantidad total de las palabras de un texto. Este índice es altamente susceptible respecto al tamaño del texto, ya que a medida que el número total de palabras de un texto vaya expandiéndose, la relación lemas/formas disminuirá gradualmente. Por lo tanto, en las investigaciones de la lingüística basada en corpus ha sido introducida la ratio estandarizada de lemas/formas (con

sigla en inglés *STTR*); se calcula a través de la división del texto en segmentos de cierto número de palabras (comúnmente en 1000 palabras por segmento) y el cálculo por separado de la *TTR* de cada segmento para luego sacar el promedio de *TTR* de todos los segmentos. Este promedio es la ratio estandarizada de lemas/formas. Dado que el principio calculatorio de *STTR* puede reducir en gran medida la interferencia del tamaño del texto, sirve como un mejor índice para representar la diversidad léxica del texto (Douglas Biber et al., 1998; Mona Baker, 2000; Paul Baker et al., 2006).

Partiendo de los conceptos de la lingüística basada en Lingüística de corpus mencionados arriba, en los estudios de traducción, la ratio de lemas/formas también puede ser utilizada en la comparación estadística horizontal de las características léxicas entre las traducciones de García Lorca. Mona Baker (2000) señaló que, en general, una ratio de lemas/formas más alta significa que en el texto hay un rango de vocabulario más amplio, y, a la inversa, significa que la amplitud del vocabulario del texto es relativamente limitada. Sin embargo, parece que en algunos casos el “rango de vocabulario” no está bien representado por *STTR*. Por ejemplo, un texto puede tener una alta riqueza léxica por tener una amplia gama de vocabulario, pero si en el texto hay demasiadas oraciones largas en las que existe una obvia repetición de ciertos elementos lingüísticos (como la repetición de las palabras gramaticales o de ciertas palabras léxicas, o la redundancia), se reduce la ratio de lemas/formas (sea estandarizada o no). En su artículo sobre las características léxicas de los textos traducidos del inglés al chino, Wang Kefei y Hu Xianyao (2008) optan por el término de “variedad de vocabulario” en vez de “rango de vocabulario” o incluso “diversidad léxica”. De acuerdo con este artículo, en un corpus chino, lo que la ratio de lemas/formas revela es el aspecto de la variación del vocabulario que muestra el traductor/autor del texto en su uso del lenguaje. Es decir, cuanto mayor es la ratio de lemas/formas, mayor variedad de vocabulario puede tener el texto (Wang Kefei|王克非 &Hu Xianyao|胡显耀, 2008, pp 16-17). Por el contrario, la variación del uso de palabras puede ser menor.

Los resultados estadísticos obtenidos por medio de Wordsmith de la ratio de lemas/formas (con la unidad de palabra, igual que más adelante), la ratio estandarizada de lemas/formas y la desviación estándar de la ratio estandarizada de lemas/formas de las tres traducciones se muestran en la Tabla 3:

	<i>Daiwsh</i>	<i>Zhaozhj</i>	<i>Wangjx</i>
Ratio de lemas/formas (TTR)	35.89	36.9	37.03
Ratio estandarizada de lemas/formas (STTR)	49.53	50.50	50.25
Desviación estándar de ratio estandarizada de lemas/formas	39.48	38.78	39.12

Tabla 3: TTR, STTR y desviación estándar de STTR de las tres traducciones

Como se ve en la Tabla 3, con respecto a la ratio de lemas/formas, la de *Wangjx* es la más alta, la de *Zhaozhj* se sitúa en el nivel medio y la de *Daiwsh* es la más baja; en cuanto a la ratio estandarizada de lemas/formas, de mayor a menor, la de *Zhaozhj* es la más alta, la de *Wangjx* se sitúa en el nivel medio y la de *Daiwsh* es la más baja. A partir de estos resultados estadísticos, se puede deducir que las tres traducciones presentan una variedad de vocabulario parecida, con una diferencia bien pequeña. *Daiwsh*, con las cifras más bajas, tanto de la ratio de lemas/formas

como de la ratio estandarizada, presenta una menor variedad de vocabulario entre los tres traductores, pese a tener una riqueza léxica más alta como se ve por la frecuencia de lemas de caracteres y palabras. Esto significa que, aunque se observa un manejo de caracteres y palabras más diversos en *Daiwsh*, la ratio de lemas/formas más baja indica que la variación de palabras de su traducción es relativamente más moderada porque la ratio de lemas/formas es más baja. Aunque parezca paradójico, esto puede deberse al estilo sintáctico de *Daiwsh*, como veremos más adelante.

4.2 Análisis de los aspectos sintácticos de las tres traducciones

Gracias al tratamiento preliminar de los textos traducidos, el corpus ya tiene los versos marcados con anotaciones manuales de acuerdo con la necesidad del estudio, lo que permite que el *software* WordSmith obtenga las cifras estadísticas que revelan las características sintácticas de las tres traducciones, como se recoge en la Tabla 4. En la Figura 3 se muestra la diferencia de las cantidades de versos entre ellas. En la Figura 4 se presenta la diferencia de la longitud oracional (sobre la base del carácter chino como unidad):

	<i>Daiwsh</i>	<i>Zhaozhj</i>	<i>Wangjx</i>
Versos (líneas)	799	817	806
Promedio de longitud oracional (Unidad: carácter)	8.16	7.73	7.93
Desviación estándar de longitud oracional	2.81	2.71	2.48

Tabla 4: Rasgos oracionales

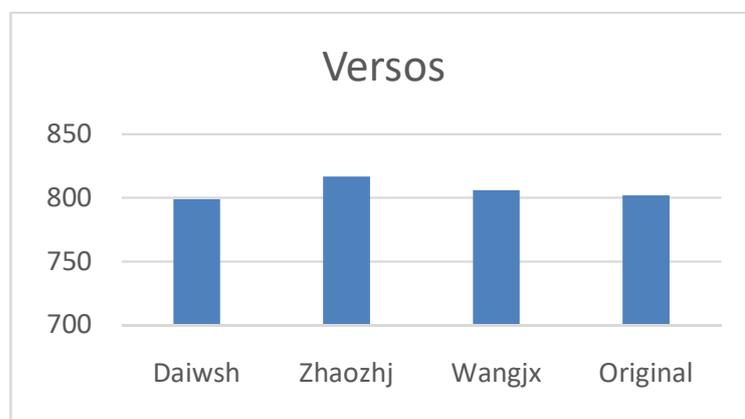


Figura 3: Diferencia de cantidad de versos

Según las estadísticas, en los catorce poemas que constituyen el corpus de García Lorca hay un total de 802 versos en español, cifra que servirá como referencia. Por lo tanto, a partir del número de versos que se recoge en la Tabla 4 y en la Figura 3, no es difícil comprobar que *Daiwsh* presenta un total de versos ligeramente menor que la versión original, lo que muestra que los cambios en la estructura general de los poemas introducidos por el traductor son mínimos; *Zhaozhj* tiene 15 versos más que la versión original, presentando cierto grado de rebeldía al romper la estructura de algunos versos del original; en *Wangjx* también se ven cambios moderados con 4 versos más que el total de la versión española.

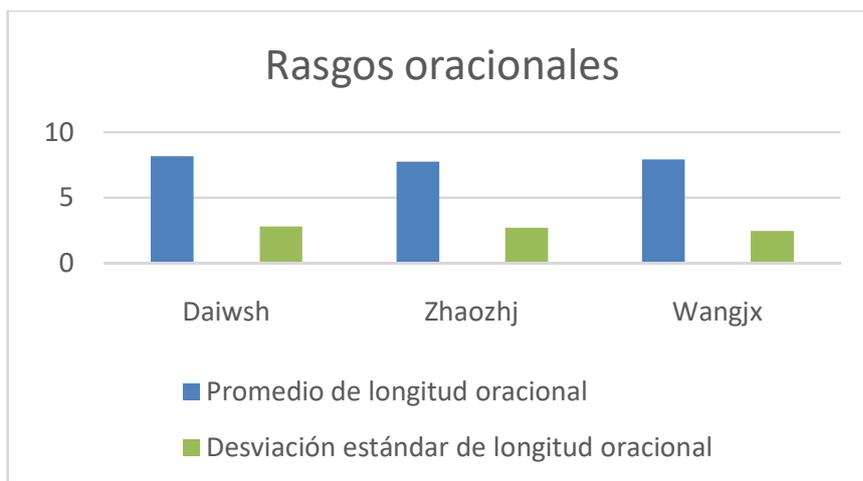


Figura 4: Diferencia de rasgos oracionales

Los resultados estadísticos de la longitud oracional promedio de los versos de las tres traducciones muestran que *Daiwsh* presenta un promedio de longitud oracional más alto, mientras que el promedio de *Zhaozhj* es el más bajo y el de *Wangjx* se sitúa en el nivel medio. Además, la desviación estándar de la longitud oracional es un indicador que representa el grado de disparidad de la longitud oracional de los versos de los poemas traducidos. Cuanto mayor es el valor de la desviación estándar, más dispersos son los versos en términos de longitud; y por el contrario, cuanto menor es el valor de la desviación estándar, más concentrados son los versos. *Daiwsh*, con una mayor desviación estándar, tiende a tener la variación relativamente más significativa de la longitud de versos; la de *Wangjx* está en el medio y la de *Zhaozhj* es la menor. Por lo tanto, puede deducirse que *Daiwsh*, con los versos más largos y variados, les daría a los lectores una sensación de novedad e impredecibilidad; el aspecto general de los versos de *Wangjx* muestra más uniformidad y estabilidad en comparación con las otras dos traducciones por tener una longitud oracional media debido al nivel más bajo del promedio de longitud oracional, *Zhaozhj* tiende a mostrar una preferencia por versos más cortos, aunque su desviación estándar de longitud oracional revela que no falta una cierta medida de variación.

En resumen, con los análisis cuantitativos y comparativos realizados en esta parte sobre los aspectos de caracteres, palabras y versos, podemos apuntar a grandes rasgos algunas características de *Daiwsh*, *Zhaozhj* y *Wangjx*, las tres traducciones de poemas de García Lorca:

1) En lo que respecta a la riqueza léxica, en *Daiwsh* se puede encontrar un rango más amplio del manejo de caracteres y palabras, mientras que en *Zhaozhj* se muestra una diversidad relativamente menor, y *Wangjx* está en el nivel intermedio entre las tres.

2) En cuanto al grado de cambio de vocabulario, en *Zhaozhj* es relativamente mayor, en *Daiwsh* es relativamente menor, y en *Wangjx* está en el nivel intermedio de los tres. Esta diferencia se debe a la característica de la variación estructural de las oraciones. El cambio de vocabulario de un texto chino está relacionado con la simplicidad del lenguaje. Cuanto menor es el grado de cambio,

más simple y sencillo y más legible es el lenguaje (Wang Kefei et al., 2008). Por lo tanto, se puede concluir que en las tres traducciones, la lectura de *Daiwsh* podría ser más fluida que las otras dos por tener el grado de cambio de vocabulario relativamente menor.

3) En términos de las características de los versos, *Daiwsh* tiene la longitud promedio más alta, lo que demuestra su preferencia por versos más largos y esto explicaría el cambio de vocabulario más ralentizado que se observa en su traducción. El número de versos de *Daiwsh* es más cercano a los poemas originales, por lo que deduciríamos que había preservado el aspecto general de los saltos de línea de los poemas originales. *Zhaozhj* es bien diferente a los originales en cuanto al número de versos, mostrando ciertos cambios estructurales. La desviación estándar de la longitud del verso puede reflejar las características estilísticas de los traductores, las cuales se muestran a través de la variación de la longitud de los versos con respecto a la media aritmética de su distribución. Se puede percibir que Dai y Zhao prefieren versos de longitud más variada, y Wang presenta una uniformidad relativamente mayor en este aspecto.

5. El lenguaje “extrañificado” de las traducciones de poemas lorquianos: un enfoque de foregrounding en sentido lingüístico del chino basado en un estudio cuantitativo de monosílabos y repeticiones

5.1 La “extrañificación” de la poesía y el lenguaje “extrañificado” de los poemas traducidos

Para restaurar la agudeza de nuestra percepción y dar “densidad” al mundo que nos rodea, el poeta realiza el acto de deformación creadora obligándonos a una percepción más elevada de las cosas y de su trama sensorial. Por eso, para Sklovskij, “escribir versos es un funambulismo verbal, una ‘danza de los órganos articulatorios’”. (Erlich, 1974, pp. 253, 255).

En su tesis doctoral, Zhang Yuanyuan|张媛媛 (2013) ha hecho una clasificación exhaustiva y ha discutido minuciosamente la realización de la “extrañificación” del lenguaje de la poesía china moderna. En la creación poética, el poeta cuenta con recursos lingüísticos extremadamente ricos en la persecución de la “extrañificación” del lenguaje poético, que se puede reflejar en el nivel léxico, sintáctico e incluso cultural. En la poesía china moderna, los poetas suelen romper las rutinas del lenguaje de uso corriente, en busca de efectos artísticos de extrañificación. Partiendo de las teorías del formalismo ruso y de la Escuela de Praga, así como de la importante contribución de Leech a una teoría sistemática sobre *foregrounding* en el lenguaje poético, Zhang ha descubierto los métodos más frecuentes de *foregrounding* en la poesía china moderna, a los que denomina “licencia poética” (破格) y “paralelismo” (平行). El primero consiste en la desviación lingüística que el poeta logra a través de operaciones a nivel léxico, tales como la agregación, la superposición, la recombinación, la omisión y la sustitución, mientras el segundo aparece principalmente como un fenómeno lingüístico llamado repetición (Zhang Yuanyuan, 2013). No es difícil ver que la “licencia poética” y el “paralelismo” en la poesía china moderna tienen mucho que ver con la “desviación” y el “paralelismo”, formulados por Leech et al.,

mencionados anteriormente. Es decir, en sentido general, la “licencia poética” puede ser considerada como “desviación” y el “paralelismo” como “el exceso de regularidades”.

Otro fundamento teórico importante que respaldaría la viabilidad del estudio de esta parte radica en el hecho de que, desde el Movimiento de Nueva Cultura (se trata de un movimiento social en el ámbito literario, educativo e ideológico, además de en otros campos sociales, que tuvo lugar en 1915 en China y dejó una profunda huella en el progreso histórico de la China moderna), el vínculo intrínseco entre las actividades de la traducción de poemas y las innovaciones de la poesía moderna china en los aspectos lingüístico, ideológico y cultural se ha vuelto cada vez más estrecho (Xiong Hui, 2013). Según las ideas de Wang Jiaxin (2011, pp. 25, 30), uno de los traductores de los poemas lorquianos, una de las inspiraciones que nos ha dado este Movimiento tan importante es que el comienzo de los cambios revolucionarios de la literatura y la poesía de la China moderna y contemporánea reside principalmente en la revolución lingüística, y para esta, la traducción, sobre todo la extranjerizadora, es un factor determinante impulsor de suma importancia. Dadas las condiciones propias del desarrollo de la modernidad de la poesía china, podemos percibir una homogeneidad lingüística entre la traducción de poemas y la “extrañificación” del lenguaje de la poesía china moderna.

5.2 Selección y obtención de monosílabos en el corpus y la comparación entre las tres traducciones

En esta parte pretendemos tomar el monosílabo como ejemplo para llevar a cabo comparaciones y discusiones preliminares de la “extrañificación” del lenguaje de las tres traducciones *Daiwsh*, *Zhaozhj* y *Wangjx* y para revelar los rasgos estilísticos de los traductores desde esta perspectiva. Antes de continuar hablando de las características lingüísticas de los “monosílabos”, conviene aclarar las correlaciones entre palabra monosilábica, monosílabo, morfema y afijo de chino.

Básicamente, como se define en sentido más general, un monosílabo se refiere a una palabra (según *Xiandai Hanyu Cidian* | 《现代汉语词典》, Diccionario léxico del chino moderno, 2016, p.212, la definición de “palabra” en chino, en sentido general, es la unidad lingüística mínima que se puede emplear individualmente, y por eso en el chino una palabra puede ser de una, dos, o más sílabas, siempre que su uso no dependa obligatoriamente del de otro elemento lingüístico u otros elementos lingüísticos) de una sola sílaba, es decir, una palabra monosilábica. En el idioma chino, debido a la naturaleza monosilábica de todos los caracteres chinos, un monosílabo del chino morfológicamente es un carácter chino. El morfema es la unidad mínima de significado. No tiene que ser necesariamente monosilábico, aunque la mayoría de los morfemas chinos son de un carácter y una sílaba. El afijo (principalmente prefijo y sufijo) es un tipo de morfema y por eso en muchos casos comparte la característica monosilábica.

Las razones por las que explican que los monosílabos se pueden considerar un marcador lingüístico que refleja la escala de *foregrounding* del lenguaje de la poesía china moderna son las siguientes:

(1) Las investigaciones basadas en corpus muestran que en el lenguaje cotidiano del chino moderno, la frecuencia de palabras bisílabas es más alta que la de las palabras monosilábicas (Ding Xixia|丁喜霞, 2014). Por lo tanto, la frecuencia de los monosílabos en el texto de los poemas puede reflejar en cierta medida la “desviación” léxica del lenguaje poético en comparación con el lenguaje cotidiano, la cual es una representación directa de *foregrounding* en sentido lingüístico.

(2) En la realización de la “licencia poética” a nivel léxico, el monosílabo es un recurso ampliamente empleado por el poeta en los casos siguientes:

a. La agregación léxica. Se refiere principalmente a la amplificación estructural de una palabra para la construcción de una nueva mediante la adición de afijos (Zhang Yuanyuan, 2013). Además, de acuerdo con los principales estudios de gramática y lexicología del idioma chino y los manuales de gramática china más utilizados, la mayoría de los afijos del chino moderno son monosilábicos (Zhao Yanping|赵艳平, 2014).

b. La superposición léxica. En el idioma chino, la mayoría de los morfemas son de un solo carácter, es decir, son monosilábicos (Shi Guangheng|施光亨, 1985). Desde el punto de vista semántico, para acuñar palabras originales, el poeta es capaz de sobreponer dos o más morfemas creando “palabras sobrepuestas” que tienen un significado “extrañificado”. Por ejemplo, en *Daiwsh* aparece una palabra bisilábica de acuñación original del traductor, “jianzou [践走]” (p. 85), que corresponde al verbo *pisar* del texto original. Esta palabra china no es un verbo de uso habitual y convencional, sino que Dai Wangshu la creó sobreponiendo los dos morfemas “jian [践] + zou [走]”. Como el primero quiere decir “pisar” y el último significa “caminar”, la palabra “jianzou [践走]”, acuñada por el traductor, se refiere a “pisar caminado” o “caminar pisando”.

Desde el punto de vista de la métrica, la superposición léxica puede referirse a la desviación de los principios habituales o convencionales de la métrica. El poeta no solo está en condiciones de juntar dos morfemas monosilábicos para crear palabras de pie silábico, cuya presencia es la más frecuente en el chino moderno de uso general, sino que también puede agregar morfemas monosilábicos a las palabras de pie silábico de uso corriente para construir palabras de pie trisilábico, que son consideradas palabras “superprosódicas” e implican cierta rareza prosódica por ser no tan frecuentes como las de pie silábico (Feng Shengli|冯胜利, 1999). Un ejemplo pueden ser las palabras trisilábicas “chenchen ye [沉沉夜]” y “ye chenchen [夜沉沉]” que aparecen en los versos de *Zhaozj* correspondiente a los lorquianos *en la noche platinoche/noche, que noche nochera* (versos de “Romance de la Guardia Civil Española”, de *Romancero gitano*, 1928).

c. En los casos de reordenación léxica y sustitución léxica, la desviación lingüística se muestra muchas veces a través de operaciones al nivel del morfema (Zhang Yuanyuan, 2013). Un ejemplo se puede encontrar en *Wangjx*, si vemos “huiguang [辉光], que aparece como traducción de la forma verbal *reluce* en los versos *una custodia reluce/sobre los cielos quemados* (versos de “Romance de la Guardia Civil Española”, de *Romancero gitano*, 1928). Esta palabra se acuña invirtiendo el sustantivo corriente “guanghui [光辉]”, que significa “brillo, resplandor”. Al reordenar sus morfemas “guang [光]” y “hui [辉]” a “hui [辉] + guang [光]”, Wang lo convirtió en un sintagma bien raro que quiere decir “luz

gloriosa”, ya que ahora el primer morfema funciona como un adjetivo que se refiere a “glorioso” y el último significa “luz”.

d. La reducción léxica. Se concentra especialmente en comprimir las palabras bisilábicas de uso corriente en monosilábicas, conservando la mayor parte de su significado. Para ejemplificar este caso podríamos citar las preferencias que los tres traductores muestran al traducir la palabra “negro/a”. Para indicar tal color, Zhao prefiere adjetivos bisilábicos tales como “hei se [黑色]”, “hei an [黑暗]” y “wu hei [乌黑]” etc., que son la combinación del morfema núcleo “hei [黑]”, que se refiere exactamente a “negro/a”, con otros morfemas aditivos tales como “se [色]”, que indica “color”, o “wu [乌]” y “an [暗]” etc., que quieren decir “oscuro”. Dai y Wang, a su vez, han preferido emplear simplemente el monosílabo “hei [黑]”.

En resumen, una mayor presencia de monosílabos en el lenguaje de la poesía china moderna implica una mayor escala de *foregrounding* con respecto a la “licencia poética” (desviación lingüística), por lo que juega un papel importante como un indicador (aunque no es el único) del lenguaje “extrañificado” de la poesía en comparación con el uso “no poético”.

5.2.1 Estadísticas y comparación de los monosílabos

Con Wordsmith podemos analizar por separado las tres traducciones y obtener la tabla de frecuencia del vocabulario de las traducciones, lo que se conoce como la tabla del vocabulario (Wordlist). Por defecto, Wordsmith genera la tabla del vocabulario en el orden de mayor a menor en términos de frecuencia de las palabras, como se muestra en la Figura 4. Para extraer los datos de los monosílabos de la tabla, tenemos que copiar el vocabulario en el *software* de Excel y establecer las normas de clasificación como: 1) de acuerdo con el número de sílabas de palabra de menor a mayor, 2) de acuerdo con la frecuencia de las palabras de mayor a menor. De esta manera, la tabla del vocabulario puede ser reordenada por el número de sílabas y la frecuencia de las palabras. Después de la clasificación, se extraen los números de formas y lemas de las palabras monosilábicas de estas tres traducciones de los poemas lorquianos, y su porcentaje en el número total de formas y lemas de las palabras, como se muestra en la Tabla 5. La diferencia entre los tres traductores se muestra en la Figura 5 en la página siguiente.

	Frecuencia de formas de monosílabos	Frecuencia total de formas	Porcentaje de formas de monosílabos (%)	Frecuencia de lemas de monosílabos	Frecuencia total de lemas	Porcentaje de lemas de monosílabos (%)
<i>Daiwsh</i>	2641	4464	59.16	566	1602	35.33
<i>Zhaozhj</i>	2130	4103	51.91	397	1514	26.22
<i>Wangjx</i>	2290	4199	54.55	403	1552	25.97

Tabla 5: Porcentajes de formas y lemas de monosílabos de las tres traducciones

Los resultados estadísticos nos muestran las diferencias entre los porcentajes de formas y de lemas de monosílabos en la totalidad de los textos de los poemas

traducidos: el porcentaje más alto es la de *Daiwsh*, el segundo es la de *Wangjx* y el más bajo es la de *Zhaozhj*. Desde una perspectiva comparativa y en términos de desviación lingüística, *Daiwsh* tiene la escala más alta de *foregrounding* en sentido lingüístico, *Zhaozhj*, la que menos alta, tiene y *Wangjx*, la ocupa una posición intermedia.

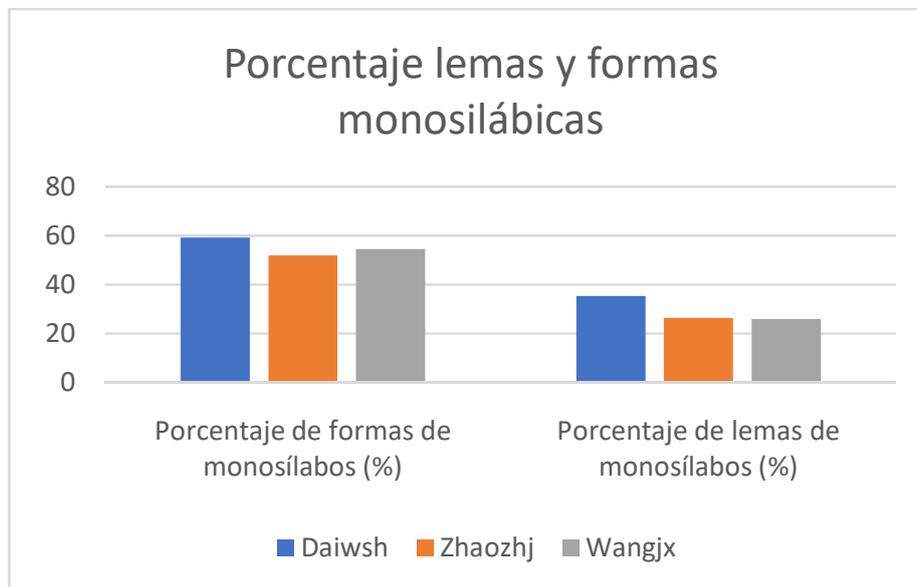


Figura 5: Diferencia de lemas y formas monosilábicas entre las tres traducciones

Los resultados estadísticos nos muestran las diferencias entre los porcentajes de formas y de lemas de monosílabos en la totalidad de los textos de los poemas traducidos: el porcentaje más alto es la de *Daiwsh*, el segundo es la de *Wangjx* y el más bajo es la de *Zhaozhj*. Desde una perspectiva comparativa y en términos de desviación lingüística, *Daiwsh* tiene la escala más alta de *foregrounding* en sentido lingüístico, *Zhaozhj*, la que menos alta, tiene y *Wangjx*, la ocupa una posición intermedia.

5.2.2 Selección y obtención de las repeticiones en el corpus y la comparación entre las tres traducciones

En cuanto a la repetición, su espíritu se encuentra en la iteración textual (Wu Jinwei|吳瑾璋, 2009). La “repetición” en la poesía china por la que nos interesamos en este artículo incluye tanto la repetición léxica, caso de la reduplicación y otras iteraciones léxicas, como la repetición sintáctica, caso de la concatenación (repetición de la última palabra de una cláusula o verso al principio de la cláusula o verso siguiente, según Diccionario de Real Academia Española), el retruécano (la inversión de las palabras en la posición, según E. Vucheva, 2014, *Estilística del español actual*) y las estructuras paralelas (paralelismo), etc., siempre que satisfagan los principios vistos por Jakobson (1966, p. 423) y Leech (1969, pp. 65-66) de las correlaciones entre las invariantes (elementos repetidos) y variables (elementos cambiadores) que constituyen ciertas “rutinas de identidad y contraste” (*patterns of identity and contrast*).

El hecho de que las repeticiones se puedan considerar un marcador lingüístico que refleja la escala de *foregrounding* del lenguaje de la poesía china moderna se debe a las siguientes razones:

(1) Los valores estéticos que la repetición produce coinciden en gran medida con el “paralelismo” definido por Leech (1964, p. 62) como “regularidad antepuesta” (*foregrounded regularity*), que a su vez puede ser una representación directa de *foregrounding* lingüístico en la poesía.

(2) Además, la repetición también se puede encontrar en la “licencia poética”, es decir, en la desviación lingüística. Para probar esta aseveración pondremos un ejemplo. Como ya hemos mencionado, con respecto a la agregación de afijos, en la quinta edición del Manual de Chino Moderno, publicada en 2005, se han incluido en la lista de los afijos más frecuentes del chino (Zhao Yanping, 2014) dos sufijos bisilábicos “Ba Ba [巴巴]” y “Xi Xi [兮兮]” (son sufijos que indican manera o estado), formados constituidos por dos sílabas duplicadas, en la lista de los afijos más frecuentes del chino (Zhao Yanping, 2014). De esta manera, estos dos afijos son los únicos afijos bisilábicos incluidos en este manual hasta la actualidad. Esto prueba que las operaciones desviadoras lingüísticas de la “licencia poética” del chino ya no se limitan al nivel de morfemas monosilábicos, sino que se han extendido a las sílabas duplicadas.

Lo que debe señalarse es que para indicar la escala de *foregrounding* en sentido lingüístico de la poesía, los monosílabos y las repeticiones tienen diferentes puntos de referencia que se consideran como el contexto del “uso habitual” del lenguaje. Cuando hablamos de *foregrounding* con respecto a los monosílabos del idioma chino, estamos enfocando el problema en el contexto del chino vulgar, ya que solo en este, como ya hemos indicado, el estudio de los monosílabos puede tener valor estilístico, situado en un contexto en que prevalece el uso de los bisílabos. En el caso de las repeticiones, la situación de *foregrounding* sería un poco más complicada. No se puede llegar a la conclusión de que la escala de *foregrounding* del lenguaje individual de un traductor o poeta es alta o no midiendo simplemente la frecuencia de repeticiones, porque el contexto lingüístico es variable de acuerdo con las situaciones sociales y culturales en las que se encuentran los traductores. Por lo tanto, este indicador estilístico que intentamos concebir tiene una relatividad inevitable, lo que nos obliga a llevar a cabo los análisis en función de las características individuales de los traductores.

Primero, con el *software* Powergrep, utilizamos el comando de expresión regular “(w+)(.+)?\1” para realizar la búsqueda de iteraciones textuales en las tres traducciones. A través de este procedimiento, el *software* Powergrep puede recuperar todos los segmentos que aparecen entre un par de caracteres o palabras idénticas a los versos de la traducción y resaltar estos segmentos con elementos repetidos con color claro. Hemos obtenido todas las líneas que contienen segmentos con caracteres o palabras repetidas en el corpus, como se muestra en la Figura 6. Entre los resultados existen algunos versos que deben ser excluidos porque entre los elementos repetidos (invariantes) y los que cambian (variables) no existen vínculos paralelísticos que constituyan rutinas identificadoras ni contrastantes, sino meras repeticiones casuales de caracteres que funcionan como morfemas. Por ejemplo, en el verso sacado de *Daiwsh*, “乌黑的少年，你带的什

么(este verso se traduce de “¿Qué llevas, oh negro joven?” de *La balada del agua del mar*, 1919)”, el segundo carácter “的[de]” no es la repetición del primero porque uno es sufijo que indica adjetivo (“乌黑的” significa *negro, oscuro*) y otro funciona para nominalizar el verbo (“你带” significa *llevas* y “你带-的” quiere decir *lo que llevas*), aunque textualmente tal elemento aparece dos veces. Por lo tanto, antes de hacer las estadísticas, hace falta fijar criterios para la filtración manual de versos de esta suerte.

绿啊，我多么爱你这绿色。
 绿的风，绿的树枝。
 绿的风，绿的树枝。
 绿的风，绿的树枝，
 绿的肌肉，绿的头发，
 绿的肌肉，绿的头发，
 绿的肌肉，绿的头发，
 啊！漫漫的长路！
 他慢慢地走，多么英俊，
 没有歌曲，没有水仙的洪水，
 这儿没有人唱歌，也没有人在角落里哭泣
 没有人夹踢马距，也没有人惊吓蛇虫。
 它分散它们的肢体但不喝他们的血。
 那些躯干响朗的人，和那些
 石头是一个做着梦喃喃小语的额角
 我们将等待好久，才能产生，如果能产生的话，
 我要追颂你的形象和你的优雅风度，
 你的遗体躺在那儿腐烂的黑缎也不认识你，
 你对死的意欲，你对它的唇吻的渴想，

Figura 6: Versos recuperados del corpus por medio de Powergrep con repeticiones textuales

1) Repetición silábica en palabras polisílabas: la superposición de un mismo carácter, morfema o una misma sílaba o palabra. Existen tipos distintos de palabras con esta repetición, comúnmente disponibles en forma de AA, ABB, AAB, ABA, AABB, AABC, ABCC, ABAB, ABAC, ABCB, ABCA (Yu Lianjiang, 2004), de las cuales la mayoría son palabras o frases hechas, o de estructura fija en chino moderno, tales como “Man Man [慢慢]”、“Xiao Ying Ying [笑盈盈]”、“Shu A Shu [树啊树]”、“Tang Tang Zheng Zheng [堂堂正正]”、“Zha Ye Bu Zha [眨也不眨]”、“You Lei You Can Kui [又累又惭愧](más adelante, todos los ejemplos de repetición se escogen de las traducciones de los poemas lorquianos)”, etc.

2) Otras estructuras de repetición léxica: se refiere a la superposición de caracteres o palabras que hace el traductor (o el autor del texto original) en combinaciones creativas, tales como “Sheng Zai, Sheng Zai, Sheng Zai [圣哉，圣哉，圣哉]”，“Chu Le Dou Niu Chang, Dou Niu Chang, Wu Qiang De Dou Niu Chang [除了斗牛场，斗牛场，无墙的斗牛场]”，“Shui Ba, Fei Ba, Xiu Xi Ba! [睡吧，飞吧，休息吧！]”，etc.

3) Estructuras paralelas: una serie de oraciones bien ordenadas con segmentos de una misma estructura o parecida y el número de caracteres igual o parecido, (Shao Zhihong|邵志洪, 2001), tales como “Lü De Ji Rou, Lü De Tou Fa [绿的肌肉，绿的

头发]”、 “An **Ru** Cai, Liang **Ru**Yin [暗如彩，亮如银]”， “Ye **Chen** Chen, Hei **Ye** Chen Chen [夜沉沉，黑夜沉沉]”， etc.

4) Repetición de atributos con el sufijo “De [的]”: iteraciones de las estructuras de atributo con el sufijo “De [的]” como marca sintáctica. Un ejemplo es “Ni **De** Ying Yong **De** Xi Yue Xia **De** Bei Ai [你的英勇的喜悦下的悲哀]” .

5) Otras estructuras con repetición: otras oraciones que contengan elementos repetidos aparte de los cuatro casos mencionados arriba, tales como “Ou La Li Ya Zai **Bai** Xue Li Xian De **Xue** **Bai** [欧拉丽亚在白雪里显得雪白]” con la figura retórica del retruécano, “**Hei** An Yu **Shui**, **Shui** Yu **Hei** An [黑暗与水，水与黑暗]” con las figuras retóricas del retruécano y la concatenación, etc.

Después de eliminar los versos incorrectos de acuerdo con los criterios anteriores, podemos observar los resultados estadísticos que muestran que en Daiwsh hay unas 110 oraciones con estructura de repetición, en Zhaozhj, 94 oraciones y en Wangjx, 76. En términos de cantidad, la frecuencia de versos con repetición de Daiwsh es más alta que la de los otros dos traductores. Para profundizar en el análisis, clasificamos estos resultados en los siguientes cinco grupos, de acuerdo con los criterios establecidos anteriormente:

(1) Palabras de repetición silábica;

(2) Otras repeticiones léxicas;

(3) Estructuras paralelísticas;

(4) Repeticiones de atributos con el sufijo “De [的]”:

Además de que es uno de los caracteres más empleados en chino, hay, aún tiene tres razones para su selección como una clasificación individual: 1) Es costumbre evitar la repetición del uso de atributos con el sufijo “De [的]” en chino. Se considera convencional el uso de “un ‘De [的]’ para una frase”, es decir, usarlo lo menos posible. Por lo tanto, la repetición de los atributos con este sufijo puede considerarse como una desviación lingüística. 2) La aparición repetida de este sufijo marca la repetición de su atributo correspondiente, lo que constituye un paralelismo estructural. 3) La yuxtaposición de los atributos con el sufijo “De [的]”, que desempeñan una función descriptiva, puede obstaculizar sintácticamente la perceptibilidad del significado de las frases (Zhang Yuanyuan, 2013)”;

(5) Otras estructuras retóricas con repetición.

Entre ellos, en los grupos I y II se incluyen principalmente las repeticiones del nivel léxico, y III, IV y V abarcan las del nivel sintáctico. Los resultados estadísticos de las frecuencias y porcentajes de las distintas repeticiones de las tres traducciones de las frecuencias y las proporciones de cada grupo con respecto a la totalidad se muestran en la Tabla 7. La diferencia de los porcentajes entre las tres traducciones se muestra en la Figura 6.

Según la Tabla 7 y la Figura 7, la frecuencia total de las repeticiones es más alta en *Daiwsh* que en *Zhaozhj* y *Wangjx*; *Zhaozhj* se encuentra en el medio y *Wangjx* es la más baja. Por lo tanto, de las tres traducciones, la de *Daiwsh*, con la frecuencia de repetición más alta, presenta una mayor tendencia a “extrañificar” el lenguaje. En lo que se refiere a los distintos tipos de repeticiones, los tres traductores han mostrado diferentes preferencias. Las características principales de *Daiwsh* es el alto porcentaje de la repetición de estructuras de atributo con el sufijo “De [的]”. En *Zhaozhj* se destaca el uso de estructuras paralelas (especialmente oraciones simétricas), mientras que en *Wangjx* el traductor ha preservado un alto porcentaje de las repeticiones procedentes de los poemas originales de García Lorca. A continuación, trataremos de encontrar las explicaciones a las causas de estas características lingüísticas y estilísticas que los traductores han mostrado en sus traducciones a partir de los factores personales de los traductores y las posibles influencias socioculturales de su época.

	<i>Daiwsh</i>		<i>Zhaozhj</i>		<i>Wangjx</i>	
	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje	Frecuencia	Porcentaje
Grupo I.	41	37.3%	45	47.8%	33	43.4%
Grupo II.	22	20%	20	21.3%	21	27.6%
Grupo III.	16	14.5%	17	18.1%	9	11.9%
Grupo IV.	29	26.4%	11	11.7%	12	15.8%
Grupo V.	2	1.8%	1	1.1%	1	1.3%
Total	110	100%	94	100%	76	100%

Tabla 7: Frecuencias y porcentajes de distintas repeticiones de las tres traducciones

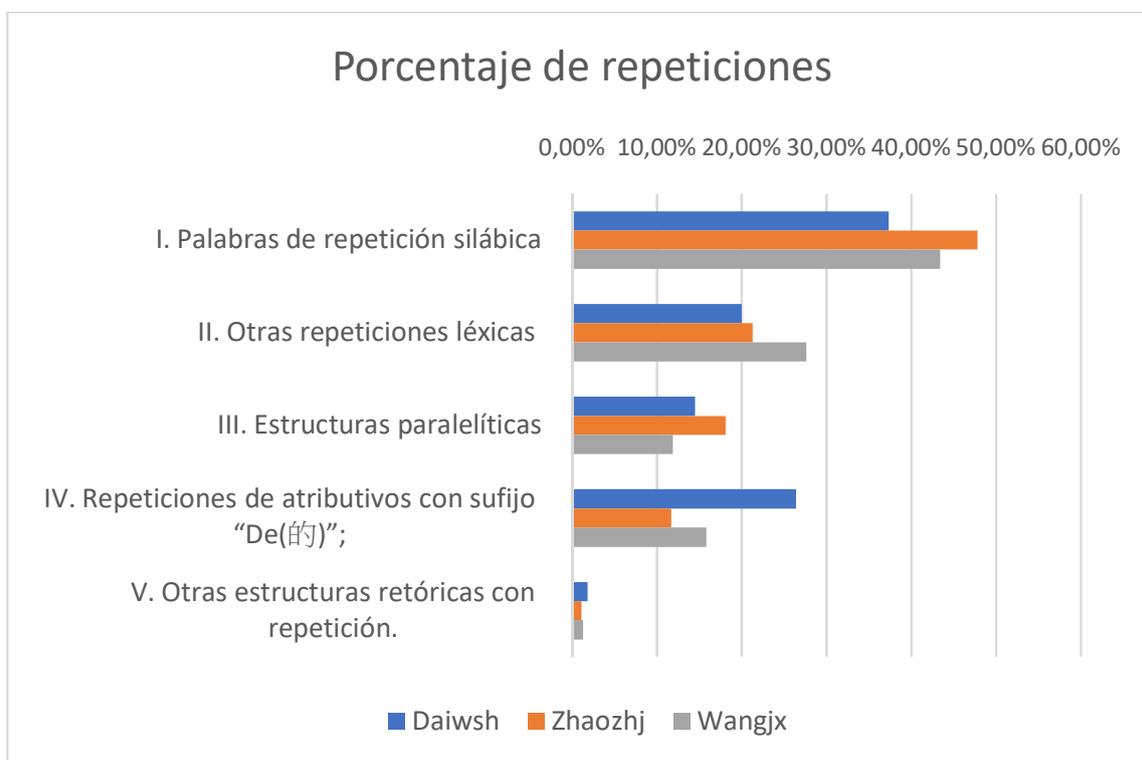


Figura 7: Diferencia de repeticiones por grupo entre las tres traducciones

6. Discusión y conclusiones

6.1 Resumen y explicaciones sociales y culturales para las preferencias estilísticas de Dai Wangshu

El hecho de que la traducción de poemas lorquianos por Dai Wangshu presente una mayor escala de *foregrounding* con respecto a los monosílabos y la yuxtaposición de atributos con “De [的]”, puede tener su origen social y cultural en la motivación por la que realizó esta traducción, la evolución de las aspiraciones y mentalidades creativas del traductor, así como los impactos sociohistóricos de la época en que vivía.

En primer lugar, la idea de traducir a García Lorca al chino fue consecuencia directa de la visita a España de Dai Wangshu en 1933. La preocupación de Dai Wangshu por España no era algo casual, ya que Dai había comenzado a contemplar a España a través de Azorín en la década de 1920. Este autor se inserta en el contexto de la crisis del 98: a finales del siglo XIX había estallado la Guerra hispano-estadounidense, que sumergió a España en una honda crisis. Los escritores españoles se estaban enfrentando a situaciones de gran complejidad. Esto, sin duda, hizo que los escritores chinos se sintieran identificados, pues se encontraban en un proceso histórico similar (Wang Yuping|王宇平, 2012).

Por otra parte, Shi Zhecun, amigo y editor del traductor, señaló en el epílogo de la traducción que, además de que Dai se quedara impresionado por la fuerte presencia de las obras de García Lorca en España, su asesinato en 1936 fue un golpe tal que lo llevó a tomar la decisión de traducirlo (Shi Zhecun|施蛰存, 1956).

En la época en que Dai Wangshu vivió, se estaban experimentando drásticos cambios históricos y sociales. A principios del siglo XX, en China, el círculo intelectual estaba ansioso por aprender y absorber lo nuevo de los países occidentales, las nuevas mentalidades e ideas progresistas generadas por los movimientos socioculturales, y se encontraba en un constante proceso de autorreflexión y autorrenovación en busca de una salida a una situación social apurada. Dai Wangshu formó parte de esta oleada innovadora. Luo Dagang, compañero de residencia estudiantil de Dai Wangshu durante la estancia de este en Lyon, Francia, al recordar a su amigo, dijo que Dai Wangshu sentía una vehemente simpatía y una fuerte identificación con los movimientos progresistas, lo que le impulsaba a tomar parte. Estuvo involucrado en la manifestación antifascista en Lyon, y después de abandonar su carrera universitaria sin permiso oficial para salir de Francia para viajar a España, volvió a figurar entre los manifestantes antifascistas, por lo que las autoridades francesas le prohibieron la vuelta a Francia (WangYuping, 2012). No es una exageración decir que España ha sido el comienzo de la liberación de los manantiales de pasión innovadora, e incluso rebeldía que Dai Wangshu siempre guardaba. Y de estos manantiales brotaron sus traducciones de los poemas de García Lorca. De hecho, la persecución de libertad e innovación de Dai Wangshu ya se había podido apreciar en sus obras tempranas y de etapa intermedia, si prestamos atención a la evolución de sus ideas creadoras.

En segundo lugar, Shi Zhecun, a sus noventa años de edad, comentó sobre el poeta, su amigo: “Wangshu se hizo famoso como poeta en la década de 1930 en China. En aquel entonces, sus poemas eran innovadores...por lo general, sus obras de la etapa intermedia de creación son las mejores, contando con una absoluta pureza y altos valores artísticos, mientras sus obras tempranas muestran una inclinación obvia a la poesía clásica de China ...” También señaló que Dai Wangshu logró reforzar su dinamismo poético aprendiendo del simbolismo francés para abrir caminos a la poesía de estilo libre y alentador, en un momento en que la Escuela de la Luna Nueva, que ejercía mucha influencia en la poesía china moderna a principios del siglo pasado, iba perdiendo su vitalidad (Jian Ming|鉴铭, 2013). Por lo tanto, creemos que el intento de Dai Wangshu de superar y romper los límites que le había impuesto la influencia que la Escuela de la Luna Nueva le había dado en su creación temprana, contribuyó a la formación de un estilo “extrañificado”, con una alta escala de desviación lingüística que destaca por una abundancia de monosílabos y repeticiones del sufijo “De [的]”, contradiciendo el criterio estético principal que la Escuela de la Luna Nueva iba estableciendo con su principio de las “Tres Bellezas”, que se refieren a la “belleza musical” (harmonía prosódica), la “belleza pictórica” (gracia retórica), y la “belleza arquitectónica” (equilibrio estructural) que la poesía debería tener según creía esta escuela (Wen Yiduo|闻一多, 1926). Esta norma poética busca la construcción de una “poesía nueva” basándose en una estética de la métrica del chino vulgar con mayor oralidad y una estética estructural que destaca por un exceso cuestionable de paralelismo y repeticiones (Li Wei|李玮, 2011).

Teniendo esto en cuenta, las convenciones de las que Dai Wangshu quiso alejarse son obvias: un lenguaje manido que se manifestaba en una versificación con excesivas repeticiones y estructuras paralelísticas. De ahí que recurriera a una cantidad abundante de monosílabos y a la yuxtaposición de atributos con “De [的]” para desviarse de la prevalencia de bisílabos y la costumbre de evitar superponer atributos con “De [的]” del chino vulgar. También optó por un menor nivel de repeticiones léxicas y de paralelismo para forjar un lenguaje innovador basado en la estética poética, diferenciándose de las influencias que ejercían sobre él los criterios estéticos dominantes en su época. Como enfatiza Wang Jiixin (2011, p. 30), “con la traducción de los poemas lorquianos, el lenguaje poético de Dai Wangshu ha sufrido una metamorfosis como el renacimiento del fénix, ganando pureza y dinamismo regeneradores, lo que le permitió presentar a un Lorca aún más carismático ante los lectores chinos a través de la magia del idioma chino.”

6.2 Resumen y explicaciones sociales y culturales para las preferencias estilísticas de Zhao Zhenjiang.

A diferencia de lo que pasó a Dai Wangshu, en la época de Zhao Zhenjiang y Wang Jiixin, tanto para ellos como para muchos estudiosos y poetas contemporáneos chinos, las preocupaciones de la poesía china han entrado en otra etapa. Después de casi un siglo, el anhelo del Movimiento de Nueva Cultura por la integración completa del chino vulgar en la creación literaria (antes de dicho Movimiento, como contraposición al lenguaje vulgar, las

personas cultas escribieron con el chino clásico, que se destacaba generalmente por un estilo mucho más sofisticado que el chino vulgar) ya se hizo realidad y empezó a tener sus frutos. Sin embargo, en este siglo, la discusión sobre el destino del desarrollo del lenguaje de la poesía china nunca ha interrumpido, centrándose en la armonía y la discordia entre el lenguaje poético y el chino vulgar (Wu Touwen|吴投文, 2012). En estas circunstancias, la poesía china se encuentra en un contexto lingüístico donde las correlaciones y coacciones entre el desarrollo de la poesía y el del chino vulgar son tema objeto de reflexiones.

Zhao presta más atención a la ordenación de la métrica y a la estructura de los versos. Esto está estrechamente relacionado con su ideología de traducción y comprensión del arte de la poesía. Como punto de partida, Zhao considera que, en cierto sentido, los poemas no son traducibles, sobre todo, en la forma. Por ejemplo, las características métricas. La diferencia entre la lengua china y la castellana provoca una gran disimilitud en la aplicación de las sílabas y rimas de los poemas. Para traducir los poemas de un idioma extranjero al chino hace falta “una creación de segunda vez”. En este proceso el traductor se enfrenta a muchas limitaciones, y esto es como “bailar con cadenas”. Los poemas traducidos, por lo menos, “deben ser estéticamente aceptados por los lectores chinos, o por lo menos aceptados como son los poemas” (Zhao Zhenjiang, 2011). Durante el proceso de la traducción, Zhao atribuye mayor importancia a las características propias de la lengua china. Con base en la cultura y el pensamiento tradicional chino, el sinólogo norteamericano Andrew H. Plaks hizo su comentario ya clásico sobre la aspiración estética de la lengua china: “La complementariedad Yin y Yang es el prototipo de la forma de mentalidad tradicional de China. Está penetrada en los principios de la creación literaria y forma el origen de la estética de la dualidad” (Andrew H Plaks, 1996). Por consiguiente, no será costoso comprender la alta presencia de las palabras bisílabas y estructuras paralelísticas en chino, especialmente las estructuras simétricas.

En la traducción de Zhao vemos que las palabras de repetición silábica y estructuras paralelísticas (sobre todo las estructuras simétricas, si examinamos los resultados obtenidos del corpus) tienen una presencia relativamente más alta. Eso implica que, con su trabajo, Zhao prefiere situar su traducción de los poemas lorquianos en el contexto lingüístico de la poesía en una posición de seguidor de la estética clásica y tradicional del lenguaje poético, optando por la postura de los defensores de los criterios de las “Tres Bellezas” de la Escuela de la Nueva Luna abrazarían, lo que naturalmente resulta desigual respecto a lo que lo que Dai Wangshu perseguía. Por otro lado, el porcentaje de monosílabos y repeticiones de atributos con sufijo “De [的]” que aparecen en su traducción es el más bajo de los tres traductores, lo que revela la postura lingüística que ha tomado en su traducción de poemas para situar su lenguaje poético en armonía con el contexto lingüístico en que se encuentra, mientras que Dai Wangshu optó por usarlos con exceso para desviarse o incluso rebelarse contra las costumbres aceptadas.

En resumen, el traductor no aspira deliberadamente a un lenguaje “extrañificado” en sus traducciones. Sin embargo, intenta proyectar en el chino los gustos poéticos del español que García Lorca interpretaba, pero de una

manera que considera más natural y aceptable para una comunidad de lectores chinos que dan la bienvenida a la estética simétrica de la poesía china clásica y a un lenguaje que no se aleja demasiado del uso corriente en un contexto contemporáneo.

6.3 Resumen y explicaciones sociales y culturales para las preferencias estilísticas de Wang Jiaxin

Wang Jiaxin se sitúa a medio camino entre Dai y Zhao en la abundancia de palabras, el cambio de léxico, la longitud y el cambio de los versos en sus traducciones de los poemas de García Lorca. Eso se debe en gran parte a la motivación de llevar a cabo la traducción de dichos poemas y, además, a la influencia de su múltiple dedicación profesional como poeta, estudioso de la poesía, traductor y editor de poemas.

Como ya hemos indicado en este artículo, Wang concede enorme importancia a la innovación lingüística de la poesía china, que considera motor del desarrollo de la poesía china moderna y contemporánea. También aprecia mucho y evalúa muy positivamente las tentativas que Dai hizo en su traducción de los poemas lorquianos, calificándola de algo decisivo para la evaluación del estilo lingüístico de la creación poética de Dai. Para rendir homenaje a las traducciones clásicas de Dai (estas traducciones están canonizadas para muchos poetas chinos), Wang decide traducir los mismos poemas de García Lorca. Lo clásico en las traducciones de Dai tiene dos sentidos: primero las obras originales de García Lorca son clásicas, segundo las traducciones de Dai tienen mucha influencia en los poetas chinos del siglo XX (Wang Jiaxin, 2016). Como editor de obras poéticas, Wang tiene la libertad e iniciativa de probar una traducción indirecta con poemas extranjeros de distintos idiomas. Como poeta, Wang aprecia la heterogeneidad y la “extrañificación” de los versos extranjeros. Como traductor de los poemas, Wang aspira a “una tensión entre la fidelidad y la creación”, lo cual neutraliza dos posturas totalmente distintas en la traducción de poemas (Liang Xinjun, 2015).

En conclusión, debido a su motivación por la retraducción de los poemas lorquianos y a su identidad múltiple, Wang Jiaxin aspira a la innovación de la expresión lingüística de la poesía china sin romper deliberadamente con la estética lingüística de Dai Wangshu; intenta neutralizar la creación y la fidelidad en la búsqueda de la “extrañificación” y la heterogeneidad en su traducción de los versos de García Lorca. Por eso ha mostrado una postura intermedia con respecto al uso de monosílabos y repeticiones de atributos con el sufijo “De [的]”, lo que refleja una actitud no tan progresista como Dai Wangshu con respecto a la desviación lingüística de las costumbres aceptadas por el contexto, ni tan conformista como para adaptarse a ellas.

Referencias bibliográficas

- Baker, M. (2000). Towards a methodology for investigating the style of a literary translator. *Target. International Journal of Translation Studies*, 12(2), 241-266.
- Baker, P. (2006). *Glossary of corpus linguistics*. Edinburgh University Press.

- Dai Wangshu (Traductor). 戴望舒译. (2016). *Poemas Escogidos de Federico García Lorca*. 《小小的死亡之歌——洛尔迦诗选》. People's Literature Publishing House. 人民文学出版社.
- Ding Xixia. 丁喜霞. (2014). A Corpus-based Comparative Study of Monosyllabic and Disyllabic Common Words in Modern Chinese. 基于语料库的现代汉语单双音节常用词比较研究构想. *Language Teaching and Linguistic Studies*. 《语言教学与研究》, Vol. 5, 79-87.
- Erlich, V. (1974). *El Formalism ruso: historia-doctrina*. Editorial Seix Barral.
- Feng Shengli. 冯胜利. (1997). Interactions between Morphology Syntax and Prosody in Chinese. 汉语的韵律, 句法与词法. [M]. Beijing: Peking University Press. 北京: 北京大学出版社.
- Fox, J. J. (2014). *Explorations in semantic parallelism*. ANU Press.
- Gibson, Ian (2017), *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca 1898-1936 (Formato Kindle)*, Penguin Random House Grupo Editorial, Madrid.
- Hu Kaibao. 胡开宝. (2011). Introduction to Corpus Translation Studies. 语料库翻译学概论. Shanghai Jiao Tong University Press. 上海交通大学出版社.
- Huang Libo. 黄立波. (2014). Corpus-based Studies of Translation Stylistics. 基于语料库的翻译文体研究. Shanghai Jiao Tong University Press. 上海交通大学出版社.
- Jian Ming. 鉴铭. (2013). The Friendship of Dai Wangshu and Shi Zhecun. 施蛰存和戴望舒: 友谊的范本. 《文学教育》, (14), 10-11.
- Laviosa, S. (2002). Corpus-based translation studies: theory, findings, applications (Vol. 17). Rodopi.
- Leech, G. N. (2014). *A linguistic guide to English poetry*. Routledge.
- Li Shuhao, & Han Sumei. 李曙豪, & 韩素梅. (1997). The influences of the Aesthetics of the New Moon School on Dai Wangshu. 试论新月派美学主张对戴望舒诗歌的渗透. *Journal of Guangxi Normal University (Natural Science)*. 《广西师范大学学报: 自然科学版》, Vol. S1, 191-194.
- Li Wei. 李玮. (2011). Characteristics of the Vernacular Chinese and Construction of the Rhyme in the New Poetry: Linguistic Issues in the Crescent Moon School's Exploration of Rhyme Construction. “白话”特性与“格律”建设-论新月派格律探索中的语言问题. *Journal of Nanjing Normal University (Social Science)*. 《南京師大學報(社會科學版)》, Vol. 2011(4), 149-154.
- Liang Xinjun. 梁新军. (2015). An Interview with Wang Jiabin about Poetry Translation and Creation. 钢琴和乐队的对话: 王家新的诗歌翻译与创作. *Contemporary Writers Review*. 《当代作家评论》, Vol. 1, 117-125.
- Liu Lijian. 刘力坚. (2005). On “Morphemization” of Word-Formation Materials for Compounds 复合词造词材料的语素化问题. *JOURNAL OF ZHEJIANG NORMAL UNIVERSITY (Social Sciences)*. 《浙江师范大学学报: 社会科学版》, Vol. 30(4), 20-24.
- Lorca, F. G. (2012). *Poesía completa*. Vintage Español.
- Mainer, José Carlos (2016), *La edad de plata (1902-1939)*, Cátedra, Madrid.
- Mukařovský, J. (1970). Standard language and poetic language. *Chapters from the history of Czech functional linguistics*.
- Munday, J. (2013). Introducing translation studies: Theories and applications. Routledge.

- Plaks, A. H. (1996). *Chinese Narrative*. 《中国叙事学》. Pekin University Press. 北京大学出版社.
- Shao Zhihong. 邵志洪. (2001). A contrastive study of parallel structures in English and Chinese. 英汉平行结构对比研究. *Journal of Sichuan International Studies University*. 《四川外语学院学报》, Vol. 17(5), 58-62.
- Shi Guangheng. 施光亨. (1987). Chinese Morphemes Studies 语素研究述评. *Journal of Chinese Philology*. 《语文导报》, Vol. 6, 38.
- Šišková, Z. (2012). Lexical richness in EFL students' narratives. *Language Studies Working Papers*, 4, 26-36.
- Toury, G. (2012). *Descriptive Translation Studies and beyond: revised edition* (Vol. 100). John Benjamins Publishing.
- Vucheva, E. (2014). *Estilística del español actual: teoría y práctica del estilo*. Tirant Humanidades.
- Wang Jiabin (Traductor). 王家新译. (2016). *Selected Poems of Federico García Lorca*. 《死于黎明：洛尔迦诗选》. East China Normal University Press. 华东师范大学出版社.
- Wang Jiabin. 王家新. (2011). On the Translation and the Language Issues of Chinese New Poetry. 翻译与中国新诗的语言问题. *Literature & Art Studies*. 《文艺研究》, Vol. 10, 24-34.
- Wang Kefei, & Hu Xianyao. 王克非, & 胡显耀. (2008). A Corpus-based Study on the Characteristics of Translated Chinese. 基于语料库的翻译汉语词汇特征研究. *Chinese Translation Journal*. 《中国翻译》, Vol. 29(6), 16-21.
- Wang Yuping. 王宇平. (2012). A Double Outmoded Modernist—On Poet Dai Wangshu's Identification and Choice of Writing. 双重的“过时”——论戴望舒诗歌创作的认同与选择. *Journal of Hangzhou Normal University [Humanities and Social Sciences]*. 《杭州师范大学学报[社会科学版]》, Vol.4, 70-75.
- Wen Yiduo. 闻一多. (1926). Metrics of Poetry. 诗的格律. *The Morning Newspaper[Additional Edition: Poetry]*. 《晨报副刊·诗镌》, 7.
- Wu Jinwei. 吳瑾璋. (2009). A Study on the Reduplication in BaiJuYi Poetry: From the Perspective of Corpus-Linguistics. 從語料庫語言學觀點研究白居易詩重疊運用. *Journal of Taipei University*. 《臺北大學中文學報》, Vol. 7, 67-92.
- Wu Touwen. 吳投文. (2012). On the Language Issues of Chinese New Poetry of This Century. 新世纪诗歌语言的整体考察与症候分析. *Literature and Culture Studies*. 《文学与文化》, Vol.3, 59-67.
- Xiong Hui. 熊辉. (2013). The Translation of Foreign Poetry and the Innovation of the Styles of Chinese Modern Poetry. 外国诗歌的翻译与中国现代新诗的文体创新. *Journal of Shanghai Normal University(Philosophy & Social Sciences Edition)*. 《上海师范大学学报: 哲学社会科学版》, Vol. 42(3), 70-76.
- Xiong Hui. 熊辉. (2015). An interview with Zhao Zhenjiang about Literary Translation. 采撷异域的笙歌与谣曲——西班牙语文学翻译家赵振江访谈录. 《重庆评论》, Vol. 2.
- Yu Lianjiang. 于连江. (2004). Contrastive Study and Translation of Reduplication in Chinese and English. 汉英叠词对比及翻译研究. *Journal of Qiqihar University (Phi&Soc Sci)*, 《齐齐哈尔大学学报: 哲学社会科学版》, Vol. 6, 13-17.

- Zhang Yuanyuan. 张媛媛. (2013). *Linguistic Coding of "Defamiliarization" in Modern Chinese Poetry*. 《现代汉语诗歌“陌生化”的语言实现》 (Doctoral dissertation, Central China Normal University. 华中师范大学).
- Zhao Zhenjiang (Traductor). 赵振江译. (1993). *Poemas Escogidos de Federico García Lorca*. 《洛尔卡诗选》. Li Jiang Publishing House. 漓江出版社.
- Zhao Zhenjiang (Traductor). 赵振江译. (1993). *Poemas del Cante Jondo-Romancero Gitano*. 《深歌与谣曲》. Shanghai Translation Publishing House. 上海译文出版.
- Zhao Yanping. 赵艳平. (2014). *A Research on Contemporary Chinese Affixes*. 《现代汉语词缀研究》 (Doctoral dissertation, Hebei University. 河北大学).
- Zhao Zhenjiang. 赵振江. (2011). 二度创作:在诗歌翻译中如何接近原诗的风格神韵. *Han Jiang Academic Journal*. 《江汉学术》, 30(1), 10-12.