



Entreculturas 12 (2022) pp. 85-100 — ISSN: 1989-5097

Traductor poeta y poeta traductor: estudio sobre el estilo de dos traductores chinos de Antonio Machado basado en la Teoría de Marcas Estilísticas

Poetry Translator and Poet who Translates: a study of two chinese translators of Antonio Machado based on the Stylistic Marker Theory

 Huiting Chen

Universidad de Granada

Recibido: 22 de julio de 2021

Aceptado: 11 de enero de 2022

Publicado: 27 de febrero de 2022

ABSTRACT

This paper aims to carry out a contrastive study based on corpus between two Chinese versions of Machado's work, which have aroused more discussion among readers, translated by the Hispanist Zhao Zhenjiang and the contemporary poet Huang Canran respectively, from the perspective of four categories –textual marks, grammatical marks, lexical marks and phonological marks, which correspond respectively to the structure, the language, the content and the musicality of the poetry– in order to investigate the style of both translators and to what extent they have reproduced the original style of Machado's poetry in Chinese. The results show that Zhao's translation is more like an approximation and recreation and tends to cater to the taste of ordinary readers. In contrast, Huang has carried out a translation-information work whose intention is to provide the “raw material” to the Chinese poets readers.

KEYWORDS: Spanish-Chinese Translation, poetry translation, Antonio Machado in China, stylistic markers.

RESUMEN

Basado en corpus, se pretende realizar un estudio contrastivo entre las dos versiones en chino de la obra machadiana, que más polémicas y discusiones han despertado entre los lectores, traducidas por el hispanista Zhao Zhenjiang y el poeta contemporáneo Huang Canran respectivamente, a partir de las cuatro categorías de marcas textuales, marcas gramaticales, marcas léxicas y marcas fonológicas, que corresponden respectivamente a la estructura, la lengua, el contenido y la musicalidad de la poesía, con el fin de indagar el estilo de ambos traductores y hasta qué punto han reproducido el estilo original de la poesía machadiana en chino. Como conclusión, la versión de Zhao trata de una aproximación y recreación y que tiende a atender al gusto de lectores comunes. En cambio, Huang ha realizado una labor de traducción-información, con la intención de proporcionar la “materia prima” a los lectores poetas.

PALABRAS CLAVE: traducción español-chino, traducción de poesía, Antonio Machado en China, marcas estilísticas.

1. Introducción

1.1. Justificación y objetivos

Poesía es eso que se pierde en la traducción. Tal y como afirma Xu Zhimo (1925), un poeta moderno chino, es difícil no por traducir la forma o el espíritu solo, sino por el hecho de compaginar los dos aspectos en la misma traducción. Lo mismo confirma Ricardo Gullón (1947: 8): «Ha de procurarse la utilización de un lenguaje equivalente al empleado por el poeta y también, dentro de los límites prudentes, la fidelidad a los ritmos y cadencias del original.» En este sentido, muchos críticos creen que es necesario ser poetas para traducir poesía. Como opina John Dryden (1833: 9): «*No man is capable of translating poetry besides a genius to that art*», puesto que los poetas tienen ventajas en términos de la imaginación, la inteligencia estética y la capacidad de atrapar el aroma de un verso. Aparte, son más sensibles a la forma poética del original. (Peng 2012) Sin embargo, los mismos también tienen puntos débiles, como el dominio insuficiente de la lengua y la tendencia de reinventar el poema.

En esta línea, cabe mencionar dos versiones de traducción de Antonio Machado en China, que han despertado fuertes polémicas y discusiones entre los críticos chinos. Son traducidas por Zhao Zhenjiang (赵振江) y Huang Canran (黄灿然) respectivamente. La cuestión gira principalmente en torno a quién traduce mejor, que en realidad se trata de un «combate» entre los traductores poetas y los poetas traductores. Zhao es profesor de la Universidad de Beijing y traductor de la versión española de *Sueño en el pabellón rojo*, cuya línea de investigación se enfoca en la poesía hispánica. Al mismo tiempo, es un excelente y experimentado traductor de la literatura española. Huang es un poeta contemporáneo chino. Tiene 4 poemarios personales y ha traducido cerca de 340 poemas extranjeros al chino, con más de 120 poemas, traducciones y críticas literarias publicadas en las revistas.

Este artículo pretende realizar un análisis cuantitativo y contrastivo basado en corpus entre las dos versiones arriba mencionadas. Teniendo en cuenta que la muestra del cor-

pus es relativamente pequeña en el caso nuestro, aspecto que puede reducir el poder explicativo, recurriremos también a los métodos tradicionales como el introspectivo y el deductivo a la hora de interpretar los resultados estadísticos. (Cheng y Li 2019: 46) En concreto, en el marco de la teoría de marcas estilísticas, el presente trabajo llevará a cabo una serie de comparaciones a partir de las cuatro categorías de marcas textuales, marcas gramaticales, marcas léxicas y marcas fonológicas, que corresponden respectivamente a la estructura, la lengua, el contenido y la musicalidad de la poesía, con el motivo de indagar los rasgos estilísticos de las traducciones de Zhao y Huang y hasta qué punto los dos traductores han reproducido el estilo original de la poesía machadiana en chino.

1.2. Contextualización: Antonio Machado en chino

Antonio Machado es uno de los primeros poetas españoles modernos conocidos por los lectores chinos, ya que en el artículo «La literatura española en los últimos veinte años», publicado el 10 de julio de 1929 en la revista literaria de *Ficción Mensual*, Xu Xiacun, especialista en Literatura de Europa Meridional había presentado al poeta sevillano.

Antonio Machado es el mayor poeta en la España moderna. Su poesía es seca, vieja, pero vigorosa, como si fuera granito. [Los suyos] No son tan ligeros y suaves como los poemas de Juan Ramón Jiménez. Aunque es sevillano, tiene un afecto especial por el paisaje de Castilla. Su mejor obra es *Campos de Castilla*. El poeta filósofo no desahoga subjetivamente sus pensamientos pesimistas, sino que solo tiñe las cosas objetivas con un color pesimista. Ama las cosas concretas y es capaz de capturar el espíritu sólido y viejo, pero vigoroso, de Castilla. (Xu 1929)

Sin embargo, a lo largo de todo el siglo XX, solo hubo una docena de poemas suyos traducidos al chino, en diferentes revistas literarias. Para aportar más detalles, en 1935 Wu Zhifu tradujo dos poemas y los publicó en el primer

volumen de *Literatura Mundial*. Más tarde, en 1961, con motivo del vigésimo aniversario del fallecimiento de Antonio Machado, Li Wenjun y otros dos traductores tradujeron cuatro poemas al chino a partir del español y de las versiones en inglés. Fueron publicados en el duodécimo número de *Literatura Mundial*. Finalmente, Shi Ling, entre otros, tradujo siete poemas, publicados en el noveno número de *Literatura Extranjera*.

No fue hasta el siglo XXI cuando los lectores chinos por fin pudieron contemplar más completamente el universo poético de Machado, gracias, sobre todo, a los esfuerzos de tres traductores. Así, Dong Jiping (董继平) fue el primero en traducir sistemáticamente a Antonio Machado al chino. Sus traducciones se lanzaron al público en 2008 por la editorial *Hebei Education Press* con el nombre de *Antología Poética de Antonio Machado* («安东尼奥·马查多诗选»). Contiene 90 obras representativas de cada período productivo del poeta español, mediadas de la versión en inglés del poeta traductor Robert Bly. Sin embargo, el libro no fue muy bien acogido. «Aunque la selección es bien completa, contiene demasiados errores. Parece que el traductor no dispone de un nivel cualificado de inglés, ni tampoco de chino mandarín.» (Zhou 2010) Este libro recibe una calificación de 7,4 sobre 10 en la red social Douban, uno de los mayores ciberespacios chinos donde se dan cita los aficionados a la literatura. Posteriormente, con motivo del Año de España en China celebrado en 2007, la editorial *Hebei Education Press* publicó *Campos de Castilla: Poemas Seleccionados de Antonio Machado* («卡斯蒂利亚的田野: 马查多诗选»), financiado por la dirección general del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura de España. Fue la primera antología poética de Antonio Machado traducida directamente del español al chino por Zhao Zhenjiang, compuesta por 81 poemas seleccionados de tres de los más sobresalientes poemarios del sevillano, *Soledades. Galerías. Otros poemas* (1907), *Campos de Castilla* (1912) y *Nuevas canciones* (1924). La calificación en Douban es de 8,1 puntos. Esta versión de traducción fue reeditada por la *Foreign Language Teaching and Research Press* en 2017. Por último, en la era informática, Internet ha proporcionado más canales de difusión para los traductores, como es el caso de

Huang Canran. Siendo un poeta traductor, él tradujo 7 poemas de Machado, a través de la versión de Robert Bly. Difunde sus traducciones por medios convencionales como las revistas literarias y también por redes sociales como su página personal oficial en Douban y su cuenta oficial en WeChat. Las traducciones de Huang son ampliamente reuitreadas y comentadas por los internautas.

2. Antecedentes teóricos y metodología

2.1. Teoría de las marcas estilísticas adaptada al estudio de la traducción poética

El estilo es «*a kind of thumb-print that is expressed in a range of linguistic –as well as non-linguistic– features*». (Baker 2000: 245) Los estudios estilísticos en la traductología siguen, principalmente, dos líneas de investigación: por un lado, se concentra la atención en el estudio del estilo, los hábitos lingüísticos y el comportamiento de los traductores basado en corpus. En esta línea destacan Mona Baker (2000), Bosseaux (2004) y Kamenická (2007). Por otro lado, se centra en la observación del estilo de la traducción situándola en el contexto del original y en la comparación entre TO y TM. Los autores relevantes son Kirsten Malmkjær (2004), Jean Boase-Beier (2004) y Jeremy Munday (2007), entre otros.

Siguiendo la segunda línea de investigación arriba señalada, Liu Miqing, un lingüista y teórico de la traductología chino, propuso la teoría de las marcas estilísticas (风格标记理论). Esta teoría no solo puede «facilitar la práctica de la traducción literaria por el hecho de despertar el estado cognitivo del traductor» (Lin 2012: 69), sino que también sirve para valorar las traducciones desde el punto de vista estilístico, tratando de responder a la pregunta ¿en qué medida el traductor ha logrado reproducir el estilo original en la traducción, es más fiel o más creativo?

La teoría de marcas estilísticas de Liu Miqing se basa en la teoría de la marcadez, una teoría fonológica desarrollada por los fonólogos de la Escuela de Praga, en particular su máximo apologista, Trubetzkoy (1969). Posteriormente, Leech (1981: 23), un estilista británico, combinó la teoría de

la marcadez con el estudio estilístico. Él opina que el estilo puede percibirse en formas visibles de manera que se puede observar, distinguir y analizar el estilo mediante estas formas lingüísticas. A finales del siglo XX, Liu Miqing desarrolló sistemáticamente esa teoría y la aplicó a la traductología, elaborando así la teoría de las marcas estilísticas.

Según Liu (2019: 218-228), el estilo es identificable mediante una serie de marcas tanto formales como no formales. Las marcas formales consisten en las siguientes seis categorías:

1. **Marcas fonológicas:** se refieren a las variadas combinaciones de los elementos vocálicos, las entonaciones, la métrica, así como otros recursos lingüísticos rítmicos.
2. **Marcas de registro:** el registro constituye el modo de expresión en función de las circunstancias. Las palabras que circulan en un determinado ámbito suelen tener características comunes. Por ejemplo, el lenguaje masculino, el lenguaje femenino, los dialectos, el lenguaje formal y el coloquialismo, etc.
3. **Marcas sintácticas:** son las estructuras y las figuras retóricas sintácticas que se utilizan repetidamente en el texto, tales como las oraciones interrogativas, las imperativas, así como la repetición, la yuxtaposición y la antítesis, etc.
4. **Marcas léxicas:** pueden mostrar la tendencia del autor respecto al uso de las palabras. Por ejemplo, palabras vulgares o elegantes, cortas o largas, denotativas o connotativas, etc. También pueden indicar el uso repetido y la preferencia del autor por unas palabras determinadas.
5. **Marcas textuales:** pueden referirse a la organización estructural de los capítulos, párrafos y oraciones o, a los modos de organización textual, es decir, las formas características de construir la realidad o de expresar el pensamiento.
6. **Marcas de figuras retóricas:** las figuras literarias o retóricas, tales como la personificación, la metáfora, la alusión, la ironía, entre otras, pueden fomentar la expresividad, vivacidad o belleza del texto. Los autores pueden caracterizarse por hacer uso a menudo de ciertas figuras literarias.

Las marcas no formales se refieren a los rasgos distintivos invisibles tales como la selección del tema, los valores esenciales internos de la obra y el espíritu del autor, entre otros aspectos.

Con respecto al estudio estilístico de la traducción poética y dadas las peculiaridades de la poesía, Cheng Yuqing (2019) adaptó la teoría de Liu Miqing, ajustándola a cuatro categorías, que consisten en las marcas textuales, gramaticales, fonológicas y léxicas. Dentro del marco de las cuatro categorías establecidas por Cheng, pretendemos realizar el estudio a partir de las variables abajo enumeradas.

TABLA 1. Categorías y variables de las marcas estilísticas analizados en el presente estudio

CATEGORÍAS	VARIABLES
Marcas Textuales	Número de estrofas y versos; longitud media versal; disposición versal
Marcas Gramaticales	Uso de pronombres personales; uso de conjunciones coordinantes; uso de clasificadores chinos
Marcas Léxicas	Riqueza léxica; errores de traducción; técnica de amplificación
Marcas Fonológicas	Rima; métrica

2.2. Selección de textos y construcción del corpus

Este trabajo selecciona como muestra de corpus los seis poemas en común, con un total de 122 versos, entre las traducciones en chino de Zhao Zhenjiang y de Huang Canran, publicados respectivamente en la edición 2017 de *Campos de Castilla: Poemas seleccionados de Machado* y en la página personal oficial de Huang Canran en el sitio web de Douban bajo la denominación de «Siete poemas de Antonio Machado», consultada el 10 de junio de 2021. La versión española proviene de *Poesías Completas de Antonio Machado* (1991) de la editorial Espasa-Calpe. También tomamos la versión inglesa de Robert Bly *Times Alone: Selected poems*

of Antonio Machado (1983) como referencia, teniendo en cuenta que la traducción de Huang Canran es una versión mediada a partir de ese texto inglés. Numeramos los poemas del 1 al 6 y enumeramos los títulos de los poemas de la versión original y de las versiones de Zhao Zhenjiang y Huang Canran en la tabla siguiente.

TABLA 2. Títulos de los poemas elegidos como objeto de estudio y su traducción

NÚMERO	VERSIÓN ORIGINAL	VERSIÓN ZHAO ZJ	VERSIÓN HUANG CR
Poema 1	He andado muchos caminos	我走过多少道路	我走过
Poema 2	Si yo fuera un poeta	假如是一位殷勤的诗人	如果我是诗人
Poema 3	«Retrato»	肖像	画像
Poema 4	A un olmo seco	致榆树	致一棵枯槁的榆树
Poema 5	Desnuda está la tierra	大地一片赤裸	赤裸的是大地
Poema 6	A José María Palacio	致何塞·玛丽亚·帕拉西奥	致何塞·马利亚·帕拉西奥

Respecto a la construcción del corpus, hemos seguido los siguientes cinco pasos:

Paso 1: transcribimos los poemas arriba enumerados y guardamos los textos en tres archivos de documento TXT por separado. Luego, realizamos la limpieza de los textos uno a uno, eliminando las anotaciones, las dedicatorias, los títulos y otros elementos paratextuales, con el fin de obtener los textos brutos. Después, convertimos el formato de codificación de los tres archivos en modo Unicode para que más tarde puedan ser reconocidos en el programa WordSmith. De esta manera, formamos tres subcorpus.

Paso 2: usamos el programa ICTCLAS para segmentar los dos textos en chino, es decir, separar los caracteres chinos por palabras, y poner las etiquetas de discurso. El ICTCLAS, desarrollado por el Instituto de Tecnología Informática de la Academia de Ciencias de China, está considerado como la herramienta de segmentación del

chino más precisa en la actualidad, cuya precisión alcanza el 98,45 %. (Hu 2011). Para asegurar aún más la precisión, revisamos manualmente los textos después del procesamiento.

Paso 3: importamos por separado los dos textos brutos segmentados en chino y el texto en español en el analizador léxico WordSmith 8.0 para calcular los lemas, las formas, la riqueza léxica, la longitud versal media así como la desviación estándar de la longitud versal. Cabe subrayar que, insertamos manualmente la anotación de «<s>» al inicio de cada verso, y «</s>» al final de cada uno de acuerdo con la configuración de WordSmith, para que el programa identifique cada verso como una oración, sin verse limitado por la puntuación.

Paso 4: introducimos los dos archivos en chino etiquetados en el programa AntCon 3.5.8 para obtener datos sobre la cantidad de palabras según categorías léxicas que serán útiles para el análisis de las marcas gramaticales.

Paso 5: utilizamos el alineador en línea Tmxmall para formar un corpus paralelo bilingüe, con el fin de facilitar los estudios comparativos textuales y fonológicos.

3. Análisis contrastivo de los rasgos estilísticos de Zhao Zhenjiang y Huang Canran en la traducción al chino de Antonio Machado

3.1. Marcas textuales

Las estrofas y los versos son elementos fundamentales que componen un poema. La división de estos y los espacios en blanco no solo forman parte de las expresiones poéticas visuales, tales como la separación semántica, el salto, la asociación y la continuidad, sino que también son importantes recursos rítmicos. (Cheng 2019: 22) En la Tabla 3 se enumeran el número de estrofas y versos, la longitud promedio de cada verso y el grado de disparidad de los versos de las versiones de Antonio Machado, de Zhao y de Huang.

TABLA 3. Rasgos textuales

VARIABLES	A. MACHADO	ZHAO ZJ	HUANG CR
Número de estrofas	24	23	24
Número de versos	122	122	122
Longitud media versal (Unidad: palabra)	6,27	6,75	7,24
Desviación estándar de longitud versal	2,12	2,59	2,73

3.1.1. Estrofas y versos

Las versiones de Zhao y Huang contienen veintitrés y veinticuatro estrofas, respectivamente. Es decir, en las traducciones de Zhao hay una estrofa menos que en la versión original, ya que en el Poema 1 «He andado muchos caminos», Zhao ha juntado las estrofas 4ª y 5ª en una.

En cuanto al número de versos, tanto las traducciones de Zhao como las de Huang tienen los mismos números que el original, lo cual implica que ambos han transmitido el contenido original de manera relativamente completa. Respecto al orden de los versos, encontramos que Huang ha seguido, en general, al pie de la letra el orden original de los versos, hecho que manifiesta en su lengua una «pura novedad de lo otro, de lo extranjero o lejano» (Mallol, 2016: 284), mientras que en las traducciones de Zhao, hemos encontrado cinco intercambios de orden entre dos versos.

Zhao alterna el orden de los versos por dos motivos, fundamentalmente: primero, para minimizar los rasgos sintácticos de la lengua extranjera y adaptar los poemas según las normas lingüísticas del chino; segundo, para rimar. Por ejemplo, a la hora de traducir la última estrofa del Poema 4, «A un olmo seco», Zhao adelanta el sintagma preposicional «hacia la luz y hacia la vida» antes de la oración principal «mi corazón espera también», puesto que «de acuerdo con las normas de la lengua china, cuando el complemento circunstancial de lugar es complejo o de longitud larga, se suele colocar al inicio de la frase para que el sujeto se acerque al predicado y para que la estructura sea más fácil de entender». (Xian y Wu 2011: 84). En cambio, Huang aplica en su traducción una oración parentética entre rayas –algo típico en la sintaxis de las lenguas extranjeras– intercalando así el complemento circunstancial de lugar dentro de la oración mayor.

3.1.2. Longitud y distribución versal

Ante todo, es necesario indicar que en el presente estudio consideramos un verso, es decir, un salto de línea, como una oración. La longitud media versal de Machado, Zhao y Huang son respectivamente de 6,27, 6,75 y 7,24 palabras por oración. Es decir, la extensión oracional promedio de Zhao es más corta que la de Huang y se aproxima más a la versión original. Como hemos examinado que no hay grandes omisiones de contenido en ambas traducciones, podemos deducir que el estilo de Zhao es más lacónico.

En cuanto a la distribución oracional, cabe mencionar que «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.

(1)

A. MACHADO	ZHAO ZJ	HUANG CR
Olmo, quiero anotar en mi cartera la gracia de tu rama verdecida. Mi corazón espera también, hacia la luz y hacia la vida , otro milagro de la primavera.	榆树啊, 我想将你 碧绿枝叶的优雅, 记录在案。 向着阳光, 向着生命, 我的心也在期盼 春天新的奇迹会出现。	榆树哟, 我要在笔记本里记下 你这片绿叶的丰美。 还有, 我的心仍 期待着 —在光面前, 在生命面前— 另一个春天的奇迹。

Cuanto mayor es el valor, más dispersos son los versos en términos de longitud». (Cheng y Li 2019: 50), es decir, la longitud de los versos será más variada. Al contrario, cuanto menor es el valor, los versos tienden a presentar más uniformidad en la forma. A este respecto, los valores de Machado, Zhao y Huang son de 2,12, 2,59 y 2,73 respectivamente, lo cual indica que la forma y la distribución de los versos de Zhao se ajustan más a la versión original.

3.2. Marcas gramaticales

Cada idioma tiene sus peculiaridades gramaticales. Si se traduce palabra por palabra, la lengua meta se hallará «en una posición de extrañeza con respecto al uso cotidiano» (Mallol 2016: 183). ¿Cómo tratar con la extrañeza lingüística del original a la hora de traducir? Zhao y Huang han tomado distintas decisiones. En la Tabla 4 se presenta el número de las palabras aplicadas por Zhao y Huang según categorías gramaticales. Se percibe que el volumen de Huang es mucho mayor que el de Zhao en materia de uso de los pronombres (/pron.), las conjunciones (/c.) y los clasificadores chinos (/q.). (Dado que la enorme diferencia del uso de los adverbios se atribuye a los adverbios conjuntivos, no lo vamos a detallar para evitar la redundancia.)

Esto implica que Zhao tiende a ocultar la extrañeza «para que (los textos) puedan ser fácilmente reabsorbidos en el canon de las lecturas nacionales»(Mallol 2016: 184). Por el contrario, Huang opta por conservar los rasgos

idiomáticos de la lengua extranjera en su traducción. Como él ha traducido los poemas a partir de la versión de Robert Bly, se percibe una evidente influencia del inglés en su traducción.

3.2.1. Uso de pronombres personales (/pron.)

Según los datos obtenidos, de los 99 y 117 pronombres usados por Zhao y Huang, hay 74 y 93 pronombres personales respectivamente. Es decir, Huang ha empleado 19 pronombres personales más que Zhao. El sujeto omitido es un fenómeno común, tanto en chino como en español. Ocurre sobre todo cuando el sujeto lo forman los pronombres personales, puesto que como el chino es un idioma paratático, el mismo sujeto solo necesita aparecer una vez en cada frase. Y el español, pese a los rasgos hipotáticos, es capaz de indicar la persona mediante la conjugación verbal. En cambio, en inglés no se omite el sujeto en la mayoría de los casos, por lo que, en la traducción al inglés, es necesario agregar siempre el sujeto para evitar malentendidos.

Tomemos como ejemplo la estrofa 6ª del Poema 1 «He andado muchos caminos». En la versión original, Machado ha usado cinco verbos conjugados en tercera persona del plural. Zhao agrega dos pronombres personales «他们 (tamen, ‘ellos’)» en cada una de las dos frases. Robert Bly suple los cinco sujetos con «they». Igual que Bly, Huang también usa cinco pronombres de «他们 (tamen, ‘ellos’)» y «自己 (ziji, ‘ellos mismos’)» en su traducción.

TABLA 4. Número de las categorías gramaticales en las versiones de Zhao y Huang

	n.	v.	adj.	adv.	pron.	m.	q.	e.	o.	p.	c.	y.	u.
Zhao ZJ	284	215	71	60	99	25	25	5	0	61	28	2	142
Huang CR	295	224	77	82	117	30	37	3	0	53	50	5	129

n.- sustantivo; v.- verbo; adj.- adjetivo; adv.- adverbio; pron.- pronombre; m.- numeral; q.-clasificador;
e.- interjección; o.- onomatopeya; p.-preposición; c.-conjunción; y.- partícula modal; u.- auxiliar

TRADUCTOR POETA Y POETA TRADUCTOR

Entreculturas 12 (2022) pp. 85-100

(2)

<p>A. Machado</p>	<p>Nunca, si llegan a un sitio, preguntan a dónde llegan. Cuando caminan, cabalgan a lomos de mula vieja,</p>	<p>Zhao ZJ</p>	<p>他们(/pron.)每到一处 从不问是什么地方。 行路时,他们(/pron.) 骑在那老骡的背上。</p>
<p>R. Bly</p>	<p>If they turn up somewhere, they never ask where they are. When they take trips, they ride on the backs of old mules.</p>	<p>Huang CR</p>	<p>要是他们(/pron.)出现在某地, 他们(/pron.)从不问自己(/pron.)身在何方, 要是他们(/pron.)出门,他们(/pron.) 就骑在老驴背上</p>

(3)

A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
<p>¡Amargo caminar, porque el camino pesa en el corazón! ¡El viento helado, y la noche que llega, y la amargura de la distancia!... En el camino blanco</p>	<p>艰苦的跋涉,心中的路 沉重。冰冷的风, 降临的夜,远方的痛!..... 在白色的路上</p>	<p>痛苦地举步,因为(/c.)道路 压迫着心脏。冰冷的风 和(/c.)来临的夜,还(/c.)有距离的 痛苦!在白色道路上</p>

3.2.2. Uso de conjunciones coordinantes (/c.)

Dentro de la categoría de las conjunciones, la diferencia entre Zhao y Huang radica sobre todo en el uso de las conjunciones coordinantes. Zhao ha usado 18 nexos y Huang, 33. Como hemos mencionado anteriormente, el chino, como idioma paratáctico, favorece oraciones breves y sencillas. Las frases pueden yuxtaponerse en lugar de unirse mediante nexos coordinantes. En cambio, el español y el inglés acuden a los recursos gramaticales, tales como los pronombres relativos, las conjunciones y los cambios morfológicos, para aclarar las relaciones oracionales. (Feng 2016: 84)

En la versión de Zhao notamos que se ha minimizado el uso de las conjunciones coordinantes dejando de tal forma las oraciones en yuxtaposición. Mientras tanto, Huang ha traducido casi todos los nexos al pie de la letra, teniendo como referencia que hay 36 conjunciones de coordinación en el subcorpus de Machado.

Para ilustrarlo con un ejemplo, en la penúltima estrofa del Poema 5 de «Desnuda está la tierra», hay tres conjunciones. En paralelo, dentro de la traducción de Huang también hay tres palabras conjuntivas correspondientes, incluy-

endo dos conjunciones «因为» (yinwei, 'porque') y «和» (he, 'y') así como un adverbio conjuntivo «还» (hai, 'también'). El uso de los nexos sirve como guía de lectura manifestando claramente la lógica de los versos. Sin embargo, no hay ningún elemento conjuntivo en la traducción de Zhao. La yuxtaposición de los objetos, «el camino», «el viento», «la noche» y «la amargura», «propone un salto al vacío que el lector deberá resolver con su lectura. Así hace del sentido algo irresuelto, algo menos asible, ambiguo», sumergiendo al lector en una atmósfera contemplativa y meditativa. (Genovese 2019) En este sentido, aunque la omisión de ciertos elementos conjuntivos puede obstaculizar ligeramente la comprensión, la estética que genera se acerca más al original.

3.2.3. Uso de clasificadores chinos (/q.)

En español y en inglés, los artículos y los cambios morfológicos de los sustantivos indican el número (lo singular y lo plural). En cambio, como en el chino moderno no hay artículos o «distinción morfológica entre sustantivos singulares y plurales, contables y no contables» (Ni 2018: 198), es necesario añadir adicionalmente los clasificadores para transmitir la información del número. De modo que, el uso de los

clasificadores demuestra en cierta medida cómo ha resuelto el traductor la traducción del número de los sustantivos.

En la traducción al chino, en caso de que no se esté enfatizando el número y que los artículos sean de funciones puramente gramaticales y generalizadoras, los traductores básicamente tienen dos opciones: primero, omitir la traducción de los artículos (Sheng 2011: 94), es decir, omitir el número; segundo, especificar el número, por lo que hace falta utilizar los clasificadores. Según nuestros datos, Zhao ha utilizado 12 clasificadores menos que Huang. Eso quiere decir que Zhao ha seguido la primera opción de omitir el número en unos casos y Huang, la segunda. En la siguiente tabla se visualizan algunos ejemplos. Cabe indicar que el uso de los clasificadores también se debe parcialmente a la influencia de la versión inglesa. Por ejemplo, a la hora de traducir «gotas de sangre jacobina», el traductor inglés lo transforma en la estructura de «numeral + cuantificador + of + sustantivo» («a flow of leftist blood») y, naturalmente, en la traducción china de Huang, aparece la misma estructura. Sin duda, Huang ha transmitido más certeramente el contenido original, pero al mismo tiempo, pierde la concisión que debe tener la lengua poética.

(4)			
	A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
P3	torpe aliño indumentario	笨拙的着装	一身(/q.)笨拙的衣着
P3	gotas de sangre jacobina	雅各宾派的血	一股(/q.)叛逆的血液
P3	las viejas rosas	古老的玫瑰	几支(/q.)老玫瑰
P4	alguna mísera caseta	寒酸小屋	一座(/q.)歪斜小屋
P4	(urden) sus telas grises (las arañas)	灰色的蛛网	一个个(/q.)灰网

3.3. Marcas léxicas

El léxico juega un papel vital en la transmisión de mensajes. Mediante la selección léxica, se pueden observar las características lingüísticas del traductor, su comprensión del original así como las técnicas que adopta a la hora de transmitir el significado y el sentido.

En la siguiente tabla, se visualizan el número de caracteres, los lemas, las formas y la ratio estandarizada de lemas/formas (SSTR) en la versión original de Machado y las traducciones de Zhao y Huang. Ante todo, se observa que la cantidad de caracteres y de palabras (lemas) de ambas traducciones son más elevadas que el original, y la traducción de Zhao cuenta con 85 palabras menos que la versión de Huang. Es decir, por traducir cada mil palabras en la versión original, Huang usa aproximadamente 9 palabras más que Zhao. Es más, en lo que se refiere a la ratio estandarizada de lemas/formas (SSTR), el índice de riqueza léxica, la de Antonio Machado es de 49,47 %, la de Zhao es ligeramente más alta con un 51,9 %, mientras la de Huang se sitúa en el nivel más bajo con un 48,9 %. A partir de estos datos, podemos deducir que ambas traducciones disponen de una variedad de vocabulario similar al original, pero la versión de Zhao goza de una riqueza léxica un poco más alta, aspecto que da más literariedad a los textos de su traducción.

TABLA 5. Rasgos léxicos de las versiones de Zhao y Huang

	CARACTERES	LEMAS	FORMAS	SSTR
A. Machado	---	948	469	49,47 %
Zhao ZJ	1701	1017	528	51,9 %
Huang CR	1750	1102	533	48,9 %

Cabe preguntarse, ¿por qué las dos traducciones tienen una diferencia relativamente evidente en términos de cantidad léxica? Como hemos confirmado en el apartado 3.1., no hay omisiones de versos ni de estrofas en ninguna de las dos traducciones. Por eso, consideramos que, excepto la diferencia causada por las categorías gramaticales, son otros dos factores los que conducen al aumento de palabras: los errores de traducción y la técnica de amplificación.

3.3.1. Errores de traducción

En cuanto a la traducción del significado y la transmisión del concepto, creemos que la versión de Zhao es más exacta que la de Huang, en general. Lo ejemplificamos en la siguiente tabla.

TRADUCTOR POETA Y POETA TRADUCTOR

Entreculturas 12 (2022) pp. 85-100

(5)

	A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
P1	Cuando caminan, cabalgan a lomos de mula vieja, [...]	骡 'mulo/a'	驴 'burro/a'
P2	los vuestros claros, vuestros ojos tienen la buena luz tranquila, [...]	你们的 'vuestro'	你的 'tu'
P3	Adoro la hermosura, y en la moderna estética [...]	现代 (的) 'moderno'	当代 (的) 'contemporáneo'

(6)

A. M.	Ni un seductor Mañara, ni un Bradomín he sido – ya conocéis mi torpe aliño indumentario –, más recibí la flecha que me asignó Cupido, y amé cuanto ellas puedan (pueden) tener de hospitalario.	Z.	我不是骗人的诱惑者也不是唐璜式的人物; 你们已经熟悉我笨拙的着装; 但是丘比特向我射了一箭 我便爱那些女性, 只要她们有适宜居住的地方。 (amé a las mujeres siempre y cuando me dieran cobijo)
R. B.	A great seducer I was not, nor the lover of Juliet; – the oafish way I dress is enough to say that – but the arrow Cupid planned for me I got, and I loved whenever women found a home in me.	H.	我不是风流鬼, 也不是朱丽叶的情人; ——我一身笨拙的衣着足以说明—— 但丘比特安排给我的箭我受了, 而我爱任何在我身上找到家的女人。 (amé a cualquier mujer que me encontrara hospitalario.)

Entre las varias divergencias, hay una frase cuya traducción ha despertado más polémicas y discusiones entre los críticos literarios. Es la estrofa 2ª del Poema 3 «Retrato». En la tabla se presentan de izquierda a derecha y de arriba abajo las versiones de Antonio Machado, Zhao Zhengjiang, Robert Bly y Huang Canran.

La divergencia está en la comprensión de la palabra «cuanto». Como resultado, las dos traducciones van a sentidos totalmente opuestos y transmiten diferentes imágenes de Antonio Machado. Zhao lo traduce como «amé a las mujeres siempre y cuando me dieran cobijo». En otras palabras, el poeta se deja querer por ellas, buscándolas como un refugio. Al contrario, la traducción de Huang, igual que la de Robert Bly, significa que «amé a cualquier mujer que me encontrara hospitalario». Es evidente que la traducción de Zhao es correcta. Según Hu Xudong (2012), esa mala traducción en la versión inglesa puede tener su raíz en la afición por el machismo del poeta traductor estadounidense Robert Bly, quien escribió un libro titulado *Iron John: A*

Book About Men en 2004. Adicionalmente, Ai Luo (2014) indaga en el problema desde una perspectiva histórica. Ella opina que la palabra «puedan» es una errata porque después de revisar en la Biblioteca Nacional de España la edición revisada así como las distintas ediciones de separatas, encuentra que en todas ellas aparece «pueden», salvo en la edición de *Poesías Completas de Antonio Machado* de tapa blanda publicada en 1975 por la editorial Espasa-Calpe. Sin embargo, es justamente esta edición la más popular a partir de 1975, por ser económica. De modo que posiblemente esa errata haya afectado a la comprensión de Robert Bly, y como consecuencia, haya dejado una huella en la traducción de Huang Canran que terminó desviando la recepción de muchos lectores chinos.

3.3.2. Amplificación

«Dado que la palabra no es el objeto sino la concepción del objeto, es necesario ver cómo el objeto se articula en otra

(7)

	A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
P1	he abierto muchas veredas	开辟过多少小径 (veredas)	踏过一条条荒凉的小径 (veredas solitarias)
P2	en el mármol blanco el agua limpia	洁白大理石(mármol)上的泉水	大理石水池(estanque de mármol)里透明的水
P6	sube al Espino,	请登上埃斯皮诺山(el Espino),	高贵的埃斯皮诺的墓园(cementerio del Espino),
P6	donde está su tierra...	那里是她的家园..... (Donde está su tierra)	那儿她在她的尘土里。 (donde ella está dentro de su tierra)

lengua y lo que dimana de él». (Gil-Cepeda, 1994: 85). Es natural que un concepto común se vuelva totalmente desconocido en otra cultura. Por ende, un traductor también debe ser un mediador cultural. Sin embargo, la poesía es algo en lo que la voz del «yo» lírico, los sentimientos y el pensamiento del poeta suelen ocultarse entre los versos o expresarse mediante los símbolos, como es el caso de Antonio Machado. «El poeta filosófico no desahoga subjetivamente sus pensamientos pesimistas, sino que tiñe las cosas objetivas con un color pesimista» (Xu 1929).

¿Cómo puede tratar el traductor con los conceptos y sentidos escondidos entre líneas, que pueden reducir ligeramente la comprensión del lector en la lengua meta, sobre todo, debido a las diferencias culturales? Frente a este dilema, Zhao y Huang han seguido distintos caminos. Por un lado, Zhao opta por ser fiel al original. Dicho de otro modo, traduce literalmente las palabras sin dar explicaciones extras salvo en los casos en los que los elementos culturales supongan grandes obstáculos en la lectura. De hecho, esto refleja su constante principio de orientarse hacia los lectores. Cuando tradujo *El sueño en el pabellón rojo*, mencionó que como la traducción se destinaba sobre todo a los lectores comunes, no debía ser demasiado redundante porque la gente puede aburrirse. (Zhao 2010: 63) Por otro lado, Huang tiende a revelar y visibilizar las intenciones y los sentimientos del poeta. Aplica sobre todo la técnica de amplificación agregando palabras explicativas en los versos, para guiar y facilitar la lectura.

Por ejemplo, antes de la palabra «veredas» en el Poema 1 «He andado muchos caminos», Huang añade el adjetivo «荒凉的 (huangliang de, ‘solitarias’)» para explicitar el

contenido melancólico del símbolo «vereda». En cuanto a la traducción de la palabra «mármol» en P2, agrega detrás «水池 (shuichi, ‘estanque’)» para especificar el objeto, puesto que en el contexto cultural chino, el mármol blanco hace pensar en las escaleras imperiales en la Ciudad Prohibida. Para terminar, con respecto a la traducción de «Espino» en el Poema 6 de «A José María Palacio», Zhao la traduce como «el Espino», ya que es natural especificar la propiedad de los nombres propios en la traducción. Huang lo traduce como «el cementerio del Espino» y en el verso siguiente, expresa claramente que «ella está dentro de su tierra». De esta manera, coloca lo oculto entre líneas sobre la superficie y se ve claramente el tema de la muerte.

Sin duda, ambas versiones tienen sus puntos fuertes y puntos débiles. La traducción literal de Zhao conserva la sencillez del original y la estética implícita e íntima del «yo» lírico, pero el sentido de la poesía puede verse un poco confuso, especialmente para los lectores con insuficientes conocimientos culturales y reducida capacidad contemplativa de la poesía. En cambio, la versión de Huang sirve como una guía de lectura. Hasta cierto punto, el lector puede saber el tono y el sentido de los poemas sin conocer la trayectoria ni el estilo de Machado, así como otros aspectos culturales.

3.4. Marcas fonológicas

La belleza de la poesía proviene de la musicalidad, que consiste principalmente en el ritmo y la rima. Ignorar la forma musical al traducir un poema es lo mismo que transmitir el significado de las letras de una canción sin compartir la par-

titura, por lo que la gente solo puede leer el poema traducido como si fuera prosa, en lugar de recitarlo. (Wang 2020)

En nuestro caso, la traducción de Zhao se aproxima más al original en lo que respecta a la disposición de la rima y la métrica. El traductor lo procura por dos medios, generalmente. Uno es la traducción-aproximación. Es decir, «cuando el traductor está convencido de que no podrá traducir de forma exacta el poema, [...]ofrece una versión cercana al texto original.» (Gallego 2014: 131) El otro es la traducción-recreación. En concreto, el traductor manifiesta la subjetividad y aporta creaciones sin desvirtuar el universo del poema original.

3.4.1. Rima

Después de revisar todos los cuartetos en los subcorpus de Machado, Zhao y Huang, encontramos en la versión de

Machado 15 cuartetos, que riman siguiendo la disposición alterna ABAB o la rima de impares sueltos y pares rimados ABCB (y abcb en caso de ser versos de arte menor), 13 en las traducciones de Zhao, con el esquema ABAB o ABCB (y abcb) y, solo 2 en la versión de Huang, siguiendo el esquema ABCB. En la tabla de abajo se presentan todos los cuartetos rimados en el corpus. Se identifica la estrofa con el Nº. Por ejemplo, 1.6 significa la sexta estrofa del Poema 1. De izquierda a derecha, se enumeran las palabras rimadas de cada cuarteto en las versiones de Machado, Zhao y Huang.

Se percibe que en la traducción del Poema 3 de «Retrato», Zhao ha procurado poner rima a todas las estrofas como lo ha hecho Machado en el original. Pero no se trata de una recuperación exacta sino de una aproximación, ya que ha transformado la rima original de ABAB en ABCB. Además, se ve que en las estrofas 6ª, 7ª y 8ª del Poema 1 donde no

TABLA 6. Las últimas palabras de cada verso en los cuartetos rimados

Nº	Rima	A. Machado				Zhao ZJ			Huang CR		
			Palabras rimadas			Rima	Palabras rimadas		Rima	Palabras rimadas	
1.1	abcb	---	veredas	---	riberas	abcb	jing	xing	---	---	---
1.2	abcb	---	tristeza	---	negra	---	---	---	ABCB	dui	gui
1.6	---	---	---	---	---	abcb	fang	shang	ABCB	fang	shang
1.7	---	---	---	---	---	abcb	mang	yang	---	---	---
1.8	---	---	---	---	---	aabb	Shan huan	Tian mian	---	---	---
2.1	ABCB	---	cantaria	---	limpia	---	---	---	---	---	---
3.1	ABAB	Sevilla	limonero	Castilla	quiero	ABCB	shu	gu	---	---	---
3.2	ABAB	sido	indumentario	Cupido	hospitalario	ABCB	zhuang	fang	---	---	---
3.3	ABAB	jacobina	sereno	doctrina	bueno	ABCB	tang	liang	---	---	---
3.4	ABAC	estética	---	cosmética	---	ABCB	gui	lei	---	---	---
3.5	ABAB	huecos	luna	ecos	una	ABCB	chang	xiang	---	---	---
3.6	ABAB	quisiera	espada	blandiera	preciada	ABCB	hang	yang	---	---	---
3.7	ABAB	conmigo	día	amigo	filantropía	ABCB	tian	chuan	---	---	---
3.8	ABAB	escrito	pago	habito	yago	AABB	Zuo zuo	Jian dian	---	---	---
3.9	ABAB	viaje	tornar	equipaje	mar	ABCB	hang	yang	---	---	---
4.1	ABAB	rayo	podrido	mayo	salido	---	---	---	---	---	---
4.2	ABAB	colina	amarillento	blanquecina	polvoriento	---	---	---	---	---	---
5.1	ABCB	---	pálido	---	ocaso	---	---	---	---	---	---

hay rima en el original, Zhao también ha rimado, hecho que demuestra el carácter recreativo de la traducción de Zhao.

3.4.2. Métrica

En el chino moderno, no existe el concepto de «métrica» (Wang 2011: 130), lo que explica que, desde 1918, cuando se produjo la primera ola de traducción de poesía occidental al chino, hasta varias décadas después, la métrica se consideraba intraducible. Hacia la década de los sesenta, el poeta traductor Bian Zhilin (1959: 43) propuso un método que permite aproximar lo más posible la métrica original en la traducción al chino. Consiste en «reemplazar la métrica por *dun*» (顿, *dun*, pausas internas del verso, es una unidad rítmica en la poesía china).

Volviendo nuestro caso, notamos que Zhao ha aplicado el método de «reemplazar la métrica por *dun*» en la traducción de algunas estrofas –aunque no con tanta frecuencia como la de la rima– como es el caso de la traducción de la estrofa 1ª del Poema 1 mostrado más abajo. En la traducción de Zhao, las unidades rítmicas (el *dun*) se organizan de manera más ordenada y regular en comparación con las de Huang, hecho que genera un sonido más armonioso y rítmico. Es más, respecto al número de sílabas en cada verso, el original es de versos octosílabos, mientras los versos de Zhao son de 7 y 8 sílabas, dado que cada carácter chino corresponde a una sílaba. En otras palabras, aunque Zhao no ha podido reproducir la métrica exactamente igual que el original, por lo menos se percibe un esfuerzo de aproximación.

4. Conclusiones

El estudio contrastivo sobre el estilo de traducción de Zhao Zhenjiang y Huang Canran de la poesía de Antonio Machado, arroja cuatro conclusiones.

En cuanto a la estructura, que constituye una parte esencial de la forma poética, las marcas textuales indican que, por un lado, la versión de Huang es más fiel al original con respecto a la división de las estrofas y el orden de los versos. En cambio, Zhao ha juntado estrofas y alterado el orden de unos versos para que la traducción sea más natural en chino o para rimar. Por otro lado, la traducción de Zhao se asimila más al original a nivel de verso, puesto que la longitud de los versos es más corta en promedio y morfológicamente es más uniforme en lugar de ser variada.

En lo que se refiere al lenguaje, las marcas gramaticales demuestran que el lenguaje de Zhao es más «lacónico» (A. Coleman 1983), igual que Antonio Machado, y está más de acuerdo con los modos de expresión de la lengua china. Procura este efecto mediante la omisión de componentes gramaticales que son prescindibles en el chino moderno bajo ciertas condiciones, tales como los pronombres personales, las conjunciones y los clasificadores chinos. Al contrario, el lenguaje de Huang tiende a desprovincializar la lengua materna, manifestando «en su lengua esa pura novedad de lo otro, de lo extranjero o lejano». (Mallol 2016: 186) Pero, al mismo tiempo, pierde la concisión del lenguaje.

Con respecto a la transmisión del contenido, notamos mediante las marcas léxicas que la versión de Zhao, como es una traducción directa del español, es más exacta y fiel

(8)

A. Machado	Zhao ZJ	Huang CR
He-an/da/do/mu/chos/ca/mi/nos, he-a/bier/to/mu/chas/ve/re/das; he/na/ve/ga/do-en/cien/ma/res, y-a/tra/ca/do-en/cien/ri/be/ras.	我走过 多少 道路, 开辟过 多少 小径, 在 上百处 海岸 停泊, 在 上百个 海洋 航行。	我走过 许许多多的 大路, 踏过 一条条 荒凉的小径, 我 扬帆 驶过 一百个 大海, 把船 停泊在 一百个 岸上。

por lo general. Tiene más precisión al transmitir los conceptos y el significado del original. En cuanto a la transmisión del sentido, es decir, a los aspectos culturales, implícitos u ocultos entre las palabras, tales como el tono, la voz del «yo» lírico y la intención del autor, Zhao ha optado básicamente por respetar y ser fiel al original, salvo algunos casos en los que esto suponga un obstáculo para los lectores en la cultura meta. Mientras tanto, la traducción de Huang resulta menos precisa, con más errores e inexactitudes, aspecto que es comprensible porque es una traducción mediada del inglés. No obstante, goza de más legibilidad porque Huang ha visibilizado lo oculto entre líneas mediante la técnica de amplificación, facilitando de tal forma la comprensión de los lectores.

En lo que concierne a la musicalidad, las marcas fonológicas señalan que Zhao ha cuidado más la rima y la métrica en la traducción. Debido a la enorme diferencia entre el chino y el español, el traductor no ha logrado reproducir la misma rima y métrica del original, pero ha aportado una versión cercana, siempre sin perjudicar la transmisión del contenido. Por otra parte, en la traducción de Huang, no hemos encontrado muchos efectos musicales.

Para finalizar, consideramos que las dos versiones en chino permiten ver distintos lados de Antonio Machado. La versión de Zhao constituye una aproximación y recreación. Es decir, el traductor poeta «entra en el papel del autor original» (Zhao 2018) como si cogiera su pluma a la hora de traducir. Resalta sobre todo en su traducción el rasgo estilístico del lenguaje conciso del poeta sevillano. Al mismo tiempo, mantiene cuidadosamente un equilibrio entre los otros elementos que componen el poema: la forma poética, el contenido y la musicalidad, etc. De tal modo, genera una traducción con poeticidad y cercana al original. En cambio, la versión de Huang es más bien una traducción-información, como si fuera prosa, cuyo «elemento dominante es el contenido semántico del poema». (Gallego 2014: 131) No solo traduce al pie de la letra preservando la novedad y la lejanía lingüística en su lenguaje, sino que también aplica la técnica de amplificación para aportar una mejor interpretación del contenido. Pero como sacrificio, pierde en cierto sentido la forma poética, la musicalidad y la sencillez del lenguaje. Si decimos que la traducción de Zhao se orienta a atender al gusto de lectores más comunes y amplios, los

poemas traducidos por Huang están más bien dirigidos a los poetas chinos, quienes se interesan más por leer la «materia prima» (Zhao 2006) de los poemas extranjeros para inspirarse. En este sentido, ambas versiones han contribuido a enriquecer el universo poético del poeta español y han logrado presentar en su conjunto una imagen más completa de Antonio Machado ante los lectores chinos.

Bibliografía

- Ai, L. (2014): «La imagen de Antonio Machado y un estudio sobre la traducción del significado basado en la estilística». 马查多的形象与语文学的意义. Douban. Disponible en <https://www.douban.com/note/351083827/>
- Baker, M. (2000): «Toward a methodology for investigating the style of a literary translator». *Target*, 12, (2), 241-266.
- Bian, Z. (1959): «La traducción y los estudios sobre la literatura extranjera en la última década». «十年来的外国文学翻译和研究工作». *Reseña de Literatura Extranjera*. (5), 41-77.
- Bly, R. (1983): *Times Alone: Selected poems of Antonio Machado*. Connecticut: Wesleyan University.
- Bosseaux, C. (2004): «Point of view in translation: a corpus-based study of French translations of Virginia Woolf's *To the Lighthouse*». *Across Languages and Cultures*, (1), 107-122.
- Cheng, Y. y Li, B. (2019): Invertigación sobre estilo y la «extrañificación» lingüística de tres traductores chinos de poemas de García Lorca. *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, (77), 37-66. Disponible en <https://doi.org/10.5209/CLAC.63270>
- Cheng, Y. (2019): Jiang Feng's and Pu Long's Translation of Emily Dickinson's Poetry: A Comparative Quantitative Study from the Perspective of Stylistic Markers Theory. South China University of Technology.
- Coleman, A. (1983): «A poet of Laconic Power». *The New York Times*. [en línea] <https://www.nytimes.com/1983/08/21/books/a-poet-of-laconic-power.html> [consultada: 16 de julio de 2021]
- Dong, J. (traductor) (2002): *Antología Poética de Antonio Machado*. Shijiazhuang: Hebei Education Press.
- Dryden, J. (1833): *The poetical works of John Dryden Volume V*. London: Charles Whittingham.

- Feng, Q. (2021): «A study on explicitation in the English translation of classical Chinese poetry». *Shandong Foreign Language Teaching*, 1, 97-107.
- Gallego, T. (2014): «El reto de la traducción poética: Versiones en lengua española de dos poemas de Verlaine». *Anales de Filología Francesa*, (22), 129-142. Disponible en <https://revistas.um.es/analesff/article/view/217591>
- Genovese, A. (2019): «Poesía: espacio en blanco, ritmo y resonancia». Blog de la Sección de la Plata. [en línea] <http://www.eol-laplata.org/blog/index.php/poesia-espacio-en-blanco-ritmo-y-resonancia/> [consultada: 20 de junio de 2021]
- Gil-Cepeda, M. A. (1994): «Sobre la traducción, sus problemas y la intervención de la subjetividad del traductor». *Docencia e Investigación*, 77-88.
- Gullón, R. (1947): «Poesía y traducción». *Ínsula: Revista Bibliográfica de Ciencias y Letras*, 2, (21), 8.
- Huang, C. (2021): «Siete poemas de Antonio Machado». En *Página personal oficial de Huang Canran en Douban*. [en línea] <https://site.douban.com/106369/widget/articles/11971/article/12071593/> [consultada: 10 de junio de 2021]
- Hu, K. (2011): *Introduction to Corpus Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Jiao Tong University Press.
- Hu, X. (2012): «Iron John y la masculinidad». Douban. [en línea] <https://www.douban.com/note/220182264/> [consultada: 22 de junio de 2021]
- Kamenická, R. (2007): «Explicitation profile and translator style» en Anthony Pym, Alexander Perekrstenko (eds.): *Translation Research Projects 1*. Tarragona: Intercultural Studies Group.
- Leech, G. N. (1981): *Short Style in Fiction: A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*. London: Longman.
- Lin, C. (2012): «Estudio estilístico contrastivo de las seis traducciones al chino de *Platero y yo*». Universitat Autònoma de Barcelona. Disponible en <https://ddd.uab.cat/record/106842>
- Liu, M. (2019): *Nueva Edición de Teoría de Traducción Contemporánea*. Beijing: China Translation & Publishing Corporation.
- Liu, J. (2006). «Diálogo entre Ouyang Jianghe, Zhao Zhenjiang y Zhang Zao. Poesía y traducción: Esfuerzo conjunto por la exploración del chino». «欧阳江河、赵振江、张枣对话录: <诗歌与翻译: 共同致力汉语探索>». The Beijing News. [en línea] <https://www.poemlife.com/index.php?mod=libshow&id=1515> [consultada 2 de julio de 2021]
- Machado, A. (1991): *Poesías Completas de Antonio Machado*. Madrid: Espasa-Calpe.
- Mallol, A. D. (2016): «Poesía y traducción en Diario de Poesía y Xul». *Revista de Literaturas Modernas*, 46, (2), 175-208. Disponible en <https://bdigital.uncu.edu.ar/12206>
- Malmkjær, K. (2004): «Translational stylistics: Dulcken's translations of Hans Christian Andersen». *Language and Literature*, 13, (1), 13-24.
- Munday, J. (2007). «Translation and ideology: A textual approach». *The translator*, 13, (2), 195-217.
- Ni, M. (2018): «Estudio contrastivo de los clasificadores nominales del chino y los sustantivos cuantificativos del español». *Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación*, (76), 197-218. Disponible en <https://doi.org/10.5209/CLAC.62505>
- Noase-Beier, J. (2004): «Translation and style: A brief introduction». *Language and literature*, 13, (1), 9-11.
- Peng, J. (2012): «La pérdida en la traducción y la poesía traducida por poetas». 翻译之失与诗人译诗. *Journal of Changchun University of Science and Technology (Social Sciences Edition)*, 25, (9), 152-153.
- Sheng, L. (2011): *Curso de Traducción del Español al Chino*. Beijing: Forigen Language Teaching and Research Press
- Trubetzkoy, N. S. (1969): *Principles of Phonology*. California: University of California.
- Wang, D. (2020): «Translating poetic rhythm from English into Chinese». *English Studies*, (12), 118-135.
- Wang, Y. (2011): «On Bian Zhilin's Translation Theory and Practice». *Journal of Kunming University*, 33, (5), 129-132.
- Wu F. (2017): «La poesía es lo que se pierde en la traducción - unos comentarios sobre las dos traducciones de 'Retrato' de Antonio Machado». 诗是翻译失去的东西——读马查多《画像》两种译文有感. *SinaBlog*. [en línea] http://blog.sina.com.cn/s/blog_4b9a44350102xj4s.html [consultada: 27 de junio de 2021]
- Xian, X. y Wu, D. (2011): «Syntactic position of adverbial of place in modern Chinese». *Journal of Chengdu Aeronautic Vocational and Technical College*, 27, (1), 83-85.
- Xu, X. (1929): «La literatura española en los pasados veinte años». 二十年来的西班牙文学. *Ficción Mensual*, 20, (7).

- Xu, Z. (1925): «Un problema sobre la traducción poética». 一个译诗问题. *Crítica Moderna*. 2, (38).
- Zhao, Z. (2006). «Poesía y traducción: dedicarse conjuntamente a la exploración del chino». «诗歌与翻译: 共同致力汉语探索». *China Writer*. [en línea] <http://www.chinawriter.com.cn/2006/2006-03-30/18486.html> [consultada: 24 de abril de 2021]
- Zhao, Z. (traductor) (2007): *Campos de Castilla: Poemas Seleccionados de Antonio Machado*. Shijiazhuang: Hebei Education Press.
- Zhao, Z. (2010): «Unos recuerdos sobre la versión en español de El Sueño en el Pabellón Rojo». «<红楼梦>西班牙语翻译二三事». *Acta Linguistica et Litteraturaria Sinica Occidentalia*, 3.
- Zhao, Z. (2018). «Entrevista a Zhao Zhenjiang, traductor para el pueblo». «赵振江: 人民诗歌的翻译家». *Chinese Reading Weekly*. [en línea] https://epaper.gmw.cn/zhdsh/html/2018-10/24/nw.D110000zhdsb_20181024_1-18.htm [consultada: 26 de abril de 2021]
- Zhou, W. (2010). «Los ríos, las mares y los sueños de Antonio Machado.» 马查多的河流、大海和梦中梦. *Literal Review*. (1-2), 64-75.