

**RELINQUE ELETA, Alicia (Ed. y Trad.) (2016), *El pabellón de las peonías*, Pekín: China International Press, 2016, pp.1089, 978-7-5085-3540-1**

La magistral obra romance *Mudan Ting* (*El pabellón de las peonías* o *Historia del alma que regresó*), creada por el famoso dramaturgo Tang Xianzu (1550-1616) a fines del siglo XVI representa la cumbre de la dramaturgia china. A partir del siglo XVII, los sinólogos empezaron a mostrar gran interés en verterla a su propio idioma. Su primera traducción al español fue publicada tanto en España como en China en 2016, año del 400º Aniversario del fallecimiento del dramaturgo chino. La traductora de esta obra clásica es Alicia Relinque, profesora de la Universidad de Granada.

La obra está ambientada en la dinastía Song (960-1127) y relata la historia amorosa entre la joven Du Liniang, hija de buena familia y Liu Mengmei, joven de familia humilde pero ambicioso. La joven, una chica valiente y apasionada, ante la férrea oposición de su padre, luchó por su amor verdadero en una sociedad feudal, incluso hasta la muerte. La publicación de esta obra fue en la misma época cuando William Shakespeare creó la famosa tragedia *Romeo y Julieta*, que también cuenta la historia amorosa de una joven pareja. La diferencia consiste en que el clásico chino terminó con el casamiento de los dos jóvenes mientras que el occidental acabó con la muerte de la pareja.

Guiado por el enfoque funcionalista, el traductor debe desenvolverse plenamente en el proceso de la traducción, es decir, la subjetividad se pone de manifiesto tanto en la selección como en la interpretación del texto. Este segundo aspecto está sujeto a muchos factores, incluyen los métodos y estrategias de traducción.

Respecto a la selección del texto, el inicio de la traducción de *Mudan Ting* fue el siglo XVII, cuando los japoneses mostraban un gran interés en este romance chino, pero la traducción de esta obra no tuvo lugar hasta el año 1933. Vicenz Hundhausen fue el primero en traducirla, con el propósito de la representación de algunos actos en Alemania. Más tarde, en 1937, la traducción de la obra entera del mismo traductor titulada *Die Rückkehr Der Seele by Tang Xianzu* se publicó respectivamente en la editorial Lacherre Publishing House y Leipzig. La primera traducción al inglés fue la del Sir Harold Acton, publicada en 1939. Pero esta también fue una traducción parcial, de una escena. Después, Yang Xianyi y Gladys Yang también la tradujeron al inglés basado en una edición adaptada, en el año 1960. Posteriormente, empezaron a salir a la luz más traducciones completas, tales como su versión en inglés de Cyril Birch, publicada en 1980, la de Zhang

Guangnian en 1994, la de Wang Rongpei en 2000 y también versiones en otros idiomas, como la traducción al francés de André Lévy en 1999, y la de Alicia Relinque al español en 2016, entre otras. Los traductores, aunque son procedentes de diferentes orígenes culturales, han optado por esta obra clásica a la hora de la selección del texto. El motivo de haberla elegido como texto de origen puede deberse a dos factores principales:

- Similitud temática: los sueños, la muerte y el amor se trenzan en la historia de esta pieza teatral, igual que las piezas del teatro occidental.<sup>1</sup> Por ello, los lectores occidentales son más propensos a aceptarla.
- Existencia de una enorme cantidad de ediciones de esta obra a partir de la dinastía Ming: para los traductores, es fácil obtener una edición de la obra, sean nacionales o extranjeros.
- Valor literario y artístico de la propia obra: se considera como una de las cuatro piezas teatrales clásicas más famosas que constituyen la cima de la dramaturgia china, junto con *El Romance de la Cámara Occidental*, *El Palacio de la Eterna Juventud* y *Abanico de la Flor de Durazno*.

En cuanto a la finalidad de la traducción de esta obra, Relinque intenta respetar la obra original tanto en el contenido como en el formato, de teatro musical, evitando la pérdida de atractivo por algún cambio inapropiado. Sin embargo, esto no indica que la traducción fue realizada con la mínima intervención posible. De hecho, la adecuación resulta más importante que la equivalencia. La traductora habla de la traducción en la introducción del libro, y acerca del contenido, dice:

El principio fundamental era traducir toda la información contenida en los versos, e intentar dotarla de musicalidad y sólo en ocasiones se ha prescindido de algún elemento dentro de ellos. Esto necesariamente repercute en la elegancia de las composiciones, pero esperamos del lector su indulgencia. (Relinque, 2016, p. 39)

Sobre la manipulación del formato del texto traducido, también hace una explicación:

Formalmente, se han adecuado algunas de las características de la edición en chino al español, así, los personajes aparecen mencionados en las anotaciones por sus nombres, no por sus tipos de personajes, como se hace en chino. En la edición utilizada, las arias aparecen en un tamaño de

---

<sup>1</sup> Sobre la similitud temática, se ha tomado como referencia la crítica de García G. (14 de enero de 2017).

letra mayor y van siempre precedidos por el nombre del “aire musical” en el que se entorna. En nuestra versión hemos incluido entre corchetes el nombre del aire, y hemos sangrado sus versos. Pero, como ocurre también en otras formas teatrales musicales, en medio de las canciones se introducen frases habladas en lenguaje coloquial; en nuestro caso, para mostrar la diferencia, no se han sangrado dichas partes habladas. Aparecen también poemas no cantados, reelaborados, en su mayoría, a partir de versos de poetas de la dinastía Tang; en este caso, para distinguirlo de las canciones, van sangrados y en cursiva, y se ha añadido en nota el nombre del autor de cada uno de los poemas. Para los nombres, se ha utilizado el sistema chino, es decir, mantener el apellido en primer lugar y el nombre después: en el caso de la protagonista, hija de Du Bao, Du es el apellido y Liniang el nombre. No se ha traducido su significado excepto en algunas ocasiones en que el texto exige la comprensión de los mismos. (Relinque, 2016, pp. 39-40)

Una cosa muy importante que la traductora no ha mencionado en la introducción es la selección del idioma de destino. La obra está escrita en una versión arcaica del chino. Para los lectores de habla hispana que no conozcan esta lengua, resulta imposible el entendimiento del texto y aunque el traductor lo vierta con el español arcaico, el lector tiene que alcanzar un cierto umbral lingüístico o cierto nivel de competencia en su lengua materna para poder leerlo. Así, la traductora decidió utilizar el español moderno para traducir esta obra teatral escrita en el chino clásico. Se puede decir que en la traducción de Relinque hay una comunicación intertemporal porque a través de un lenguaje corriente, los lectores comunes pueden tener acceso al teatro chino clásico y apreciar de cerca su encanto literario. Esto no solo ayuda en la difusión de *xiqu* en los países hispanohablantes, sino también en la comunicación intercultural entre dos mundos.

Un desafío al que se enfrentan los traductores de los clásicos es el procesamiento de las palabras culturales. Una equivalencia imprudente producirá barrera de entendimiento, e incluso mala lectura de las informaciones transmitidas. Relinque adopta varias estrategias y métodos para resolver el problema, pero con la intención de conservar las informaciones del texto original tanto como sea posible. Por ejemplo, en el aria de Liu Mengmei de la Escena 2 *Anhelos expresados* aparece el siguiente verso:

1. Texto original: 漫说书中能富贵·颜如玉·和黄金在那里?

Traducción: Dicen algunos: «En los textos hallarías riqueza y nobleza», mas ¿dónde están los rostros de jade, los salones dorados? (Relinque, 2016, pp. 6-7).

En este verso 颜如玉 [Pinyin: yan ru yu] «belleza como jade» y 黄金 [Pinyin: huangjin] «oro» son dos palabras culturales que provienen de un poema antiguo: *Quanxue shi* «Consejos para el aprendizaje», escrito por el emperador Song Zhenzong de la dinastía Song. En esta poesía el autor usa “mujeres bellas” y “salones dorados” como metáforas del valor de los conocimientos obtenidos mediante el aprendizaje. El jade es la piedra preciosa favorita en la cultura china. Con su transparencia y superficie lisa, los chinos antiguos lo trataban como símbolo de belleza.

En el poema, 颜如玉 [yan ru yu] se refiere a las mujeres bellas. Sin embargo, en la versión española, la traductora utiliza la traducción de “rostros de jade” en lugar de “mujeres bellas”, tratando de conservar la imagen que representa jade. Así, los lectores pueden entender la expresión y sentir un toque oriental con la lectura.

En cuanto a la otra palabra cultural 黄金 [huangjin], que significa «oro» en español, cabe mencionar que la traductora emplea «salones dorados» en su traducción en vez de «oro», añadiendo la palabra «salón», aunque con «oro» ya es suficiente enfatizar la importancia del aprendizaje, puesto que se reconoce como un metal que representa mucho valor. Esto indica que la traductora tiene una comprensión completa y profunda de la cultura china, ya que en el poema original, la palabra que aparece junto con 颜如玉 [yan ru yu] es 黄金屋 [huangjin wu], que significa salones dorados. Pero en el aria se lo ha omitido.

Otro método utilizado para la traducción de las palabras culturales es la agregación de una nota al pie. Por ejemplo, en el aria de Du Liniang de la Escena 3 *Educación a una hija* aparece la palabra 蟠桃 [pantao] «durazno de la inmortalidad», una palabra que se refiere a un tipo de durazno que aparece en las leyendas chinas. Es muy común su uso en la literatura clásica gracias al Rey Mono Sun Wukong, protagonista del clásico *Viaje al Oeste*:

2. Texto original: 祝萱花椿树·虽则是子生迟暮·守得见着蟠桃熟。

Traducción: Madre, lirio; padre, cedro, ojalá que un vástago nuevo, aunque tarde, pueda llegar, y será para vosotros un durazno celestial. (Relinque, 2016, pp. 22-23).

Como una simple traducción de «durazno celestial» o «durazno de inmortalidad» no transmite suficientemente la información de una palabra relacionada con una leyenda china, la traductora añade una nota al pie para

darle una explicación: «El durazno celestial (o “durazno de la inmortalidad”, pantao), nace cada tres mil años y es, por ello, un verdadero tesoro. Aquí se refiere al deseo de que sus padres puedan tener un hijo varón».

Esta técnica es muy común a la hora de traducir las palabras que contienen una buena cantidad de información cultural, las cuales no se pueden hacer entender con unas solas palabras.

El otro grupo de palabras es un modismo: 萱花椿树, que está compuesto por nombre de dos plantas: 萱花 [xuanhua] y 椿树 [chunshu]. La primera es una flor típica asiática de la familia de Liliaceae, con el nombre en latín *Hermerocallis citrina Baroni* y la segunda es un árbol que también se distribuye en Asia, con el nombre en latín *Toona sinensis*. Aunque son plantas comunes en China, en el Occidente son poco conocidas. Entonces, si se las traduce con su nombre en latín, el lector no va a entender la expresión. En realidad, en el verso la flor *xuanhua* se usa para referirse a la madre y *chunshu*, al padre. Así, Relinque sustituye las dos plantas por «lirio» y «cedro», creando nuevas metáforas para los padres.

Con los ejemplos extraídos de la traducción de Relinque se observa la subjetividad de la traductora en todos los aspectos. La intención de conservar los matices de las palabras o expresiones culturales en la traducción no solo demuestra un alto respeto al texto de origen, sino también ayuda en la difusión de la cultura china. La adecuación del formato y el mantenimiento de la musicalidad práctico contribuyen a la comprensión de la audiencia durante la representación de la obra en escena, sea por sobretítulos como herramienta de comunicación o por actuación de los actores y actrices.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

García Garzón, Juan I. (14 de enero de 2017). El sueño es la vida. ABC Cultural. Recuperado de: [https://www.abc.es/cultura/cultural/abcisueno-vida-201701190128\\_noticia.html](https://www.abc.es/cultura/cultural/abcisueno-vida-201701190128_noticia.html).

Relinque Eleta, Alicia (ed. y trad.) (2016), El pabellón de las peonías, Beijing: China International Press.

Wang, Hong (2014), «A probe into the English translation of The Peony Pavilion», *Foreign Studies* 1, pp. 84-92.

[Liu Liu]