

LAPALABRA

YELHOMBRE REVISTA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Liu Liu
viyoyocica@hotmail.com
Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong, China

Mudan ting y Relinque: estrategias traductológicas

La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Número 54, octubre-diciembre 2020, pp. 89-90.

ISSN: 01855727
Xalapa, Veracruz, México



Universidad Veracruzana
Dirección de Editorial
La Palabra y el Hombre. Revista de la Universidad Veracruzana
Lic. Benigno de Nogueira Iriarte Núm. 7, Col. Centro, C.P. 91 000
Xalapa, Veracruz, México
Tel. 8 42 17 00 / ext. 17 820

Mudan ting y Relinque:

estrategias traductológicas

Liu Liu

Mudan ting (*El pabellón de las peonías*),* también conocido como *Huanhun ji* (*Historia del alma que regresó*), cuyo autor es el eminente dramaturgo chino Tang Xianzu (1550-1616) –fallecido el mismo año que Miguel de Cervantes y William Shakespeare–, es un clásico creado a fines del siglo XVI, de estilo lírico y representado en el escenario de Kunqu o de otras óperas tradicionales.¹ En 2016, año que coincide con el 400º aniversario del fallecimiento de Tang, salió a la luz su primera versión española completa, gracias a Alicia Relinque, sinóloga de la Universidad de Granada que ya ha traído a los hispanohablantes varias obras maestras chinas, tales como *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, *Historia del ala oeste*, entre otras.

En la literatura universal el amor es un tema inmortal. A distinción de otras piezas teatrales, *El pabellón de las peonías* posee un encanto extraordinario por ser anticonformista, ya que en el mundo teatral las emociones de las antiguas mujeres chinas son siempre suaves e implícitas. En cambio, la protagonista Du Liniang es audaz, a pesar de una férrea oposición de su padre. En esta historia creada por Tang, los sueños, la muerte y el amor se trenzan. El romance entre Du Liniang y Liu Mengmei no solo es una oda al amor, sino también representa una lucha firme contra el patriarcado feudal, de manera que a partir del siglo XVII, cuando la obra se difundió

por primera vez en Japón, comenzó a atraer la atención tanto de Oriente como de Occidente mediante traductores nativos y extranjeros.

Con el propósito de transmitir la belleza de la literatura clásica china a los lectores hispanohablantes, Relinque asumió la ardua tarea de verter esta obra teatral escrita en chino antiguo al español moderno, realizando así un recorrido intercultural y entre dos épocas. La traductora, al involucrarse plenamente en el proceso de la traducción, trató de respetar la voz, la forma y el estilo del autor; al mismo tiempo, para facilitar el entendimiento de un lector común, tuvo que buscar un equilibrio entre la equivalencia y la adecuación, de modo que se observa un uso de múltiples estrategias traductológicas, tales como la extranjerización y la domesticación.

La traductora explica sus estrategias en la introducción a la versión española: intenta acercar al lector a la cultura china sacando el máximo provecho del texto original. Para ello emplea soluciones como el mantenimiento del apellido en primer lugar y el nombre después según la costumbre china, la conservación y traducción del nombre del *qupai* (aire musical),² el uso del nombre del personaje en lugar del tipo de personaje en las anotaciones, etcétera.

Veamos dos ejemplos extraídos de la obra para analizar dichas estrategias. Una de las más comunes es la domesticación. En el aria del Juez Hu de la Escena 23, *Juicio en los infiernos*, se encuentra el siguiente verso:

Texto original:

这笔架在那落迦山
(Naluojia shan)外,
肉莲花高耸案前排。

Traducción de R.:

El soporte de este pincel
es como el Monte del Infierno

[de los Tormentos,
una flor de loto de carne
[humana en lo alto de mi
[estrado.

En esta escena, al saber que el destino de Du Liniang es casarse con Liu Mengmei, el Juez Hu, ejerciendo la función de rey del infierno, le ordena que vuelva al mundo humano. En esta aria el nuevo juez quiere mostrar su poder ante los muertos, de modo que describe lo potente que es su pincel. El autor usa la palabra *shan* (*monte* en español) como metáfora del soporte del pincel porque antiguamente el soporte de los pinceles tenía forma de monte. *Naluojia* es la transliteración de la palabra *Naraka*, que significa *infierno* en sánscrito. Para un lector que no conozca la cultura china ni el budismo sería difícil entender su significado. Por tanto, Relinque lo sustituye por una imagen conocida por los occidentales: el Monte del Infierno de los Tormentos.

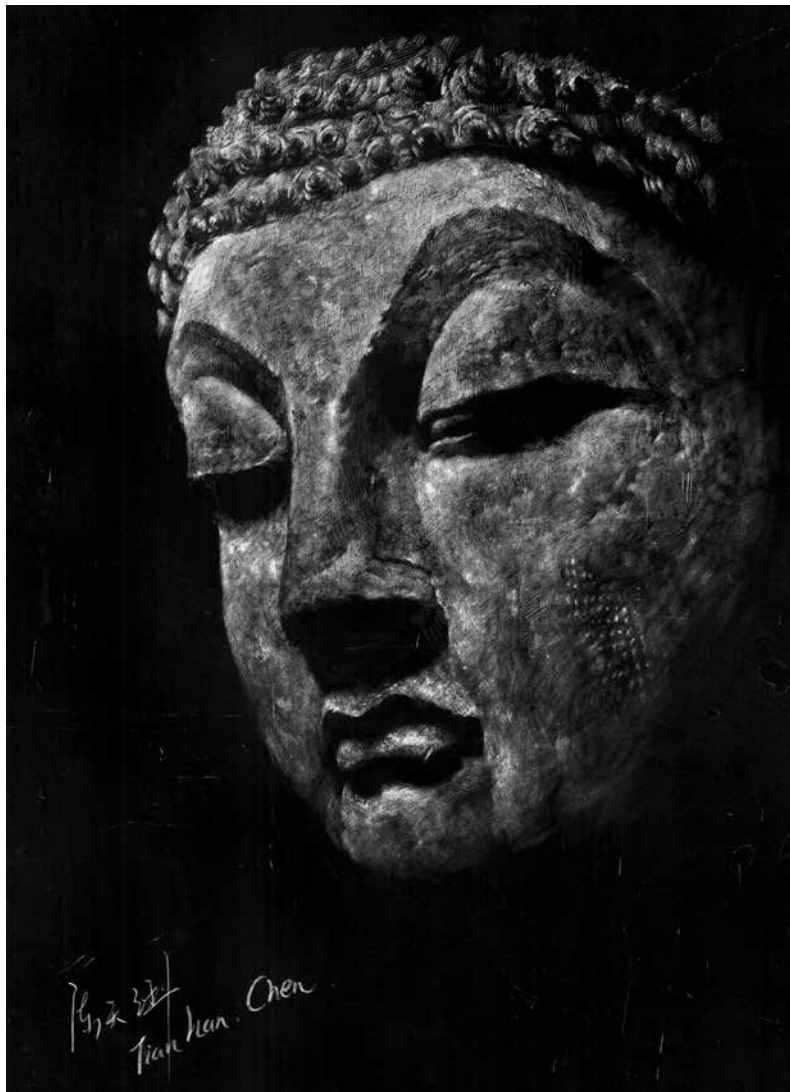
En cuanto a la extranjerización, en el aria de la joven Du Liniang de la Escena 10, *Un sueño interrumpido*, aparecen dos frases hechas del chino antiguo “chen yu luo yan” y “bi yue xiu hua”:

Texto original:

恰三春好处无人见。
不提防沉鱼落雁(chen yu
[luo yan)鸟惊喧,
则怕的羞花闭月(bi yue
[xiu hua)花愁颤。

Traducción de R.:

¡Ah! Toda la belleza de tres
[primaveras que me ha
[sido otorgada
no habrá quien pueda
[apreciarla;
por más que se hundan los
[peces,
que se desmayen las aves al
[contemplarla;



Chen Tianhan: Reconociendo

por más que, avergonzadas,
[las flores bajen la mirada
y la luna oculte su
[rostro disgustada.

Estas dos frases hechas están constituidas por cuatro metáforas: peces hundiéndose en el agua, aves cayendo del cielo, flores marchitándose y la luna escondiéndose en las nubes. Se utilizan para describir la belleza de una mujer con

las reacciones de cuatro figuras de la naturaleza tras contemplar su rostro. Adoptando la estrategia de la extranjerización, la traductora no descarta las imágenes del texto original sino que las mantiene, con la finalidad de transmitir el mismo contenido al lector en español y suscitar en él la misma emoción que en un lector chino.

A través de estudios continuos y una comprensión profunda

de la cultura china, la traducción de Relinque reproduce perfectamente el romanticismo y el realismo, la elegancia y la delicadeza de esta joya de la dramaturgia china, dotándola además de un gran valor traductológico. Esperamos que con el exquisito trabajo de la traductora, la literatura china gane cada día más aficionados y, algún día, esta obra se represente en un escenario del mundo hispánico.

LPyH

* Relinque Eleta, Alicia (ed. y trad.), *El pabellón de las peonías o historia del alma que regresó*, Madrid, Trotta, 2016, 472 pp.

REFERENCIAS

- Relinque Eleta, Alicia (ed. y trad.). 2016. *El pabellón de las peonías*, Beijing: China International Press.
- Xu, Shuofang (ed.). 1982. *Mudan ting*, Beijing: People's Literature Publishing House.

NOTAS

¹ Kunqu, también conocido como Kunju (en español Ópera Kun), es una de las formas más antiguas de la ópera tradicional china. Fue declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO en 2001.

² *Qupai* es un término específico de la ópera china. Se conoce como el conjunto de nombres de varias melodías con las que se compone la música de una obra teatral. Cada melodía tiene un nombre propio. En esta obra las arias van siempre precedidas por el nombre del *qupai*.

Liu Liu es doctora en Filología Hispánica por la Universidad Autónoma de Barcelona. Profesora de la Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong, China.