

Sinologia Hispanica, China Studies Review,
21, 2, (2025), pp. 103-124

Received: March 2025
Accepted: September 2025

Cross-Cultural Variation in the Full Translation of *The Peony Pavilion*

La variación transcultural en la traducción completa de *El pabellón de las peonías*

《牡丹亭》全西译本的跨文化变异

郑萧嵘

yolandazxr@163.com

Zheng Xiaorong*

Departamento de Filología Hispánica
Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong
Guangzhou, China 510420


刘柳

viiyoyocica@hotmail.com


Liu Liu**

Departamento de Filología Hispánica
Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong
Guangzhou, China 510420

* Zheng Xiaorong, Estudiante de Máster en Traducción e Interpretación de Español de la Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong, con intereses de investigación en la literatura comparada, la traductología y la imagología.

 0009-0004-3675-4549

** Liu Liu (PhD por la Universidad Autónoma de Barcelona), profesora titular del Departamento de Filología Hispánica de la Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong, con línea de investigación en los estudios de la traducción, la sintaxis y la semántica.

 0000-0002-6622-4010

Abstract: *Mudan ting* (*The Peony Pavilion*) is a classic play written between 1593 and 1598 by the eminent Chinese playwright Tang Xianzu (1550-1616). During the 20th century, the play was translated into numerous foreign languages, including German, French, and English. Its first complete Spanish translation, by Professor Alicia Relinque Eleta, was published in 2016 to commemorate the 400th anniversary of Tang Xianzu's death. This analysis aims to study textual variations in the Spanish translation by comparing it with the original Chinese work, examining the process of variation, analyzing its causes and exploring cultural differences, with the purpose of demonstrating that translation is not a mechanical conversion of language, but a recreation of the translator based on the translator's own social and historical environment, cultural traditions and the actual needs of the receiving country.

Key Words: comparative literature; *The Peony Pavilion*; Alicia Relinque; cross-cultural variation; creative betrayal of the translator.

Resumen: *Mudan ting* (El pabellón de las peonías) es una obra clásica escrita entre 1593 y 1598 por el eminente dramaturgo chino Tang Xianzu (1550-1616). A lo largo del siglo XX, fue traducido a diversos idiomas como alemán, francés e inglés. La primera versión completa en español, traducida por la profesora Alicia Relinque Eleta, se publicó en 2016 con motivo del 400º aniversario del fallecimiento del escritor. El presente análisis se propone estudiar la variación textual en la obra traducida mediante una comparación con el texto original, examinando el proceso de variación, analizando sus causas y explorando las diferencias culturales, con el propósito de demostrar que la traducción no es una conversión mecánica del lenguaje, sino una recreación del traductor basada en el propio entorno social e histórico, las tradiciones culturales y las necesidades reales del país receptor.

Palabras clave: literatura comparada; *El pabellón de las peonías*; Alicia Relinque; variación transcultural; traición creativa del traductor.

摘要: 《牡丹亭》是中国著名剧作家汤显祖（1550-1616 年）于 1593 年至 1598 年间创作的经典剧目，该剧目在20世纪被翻译成德语、法语、英语等多种语言。西班牙语全译本由雷爱玲（Alicia Relinque Eleta）教授翻译并于2016 年纪念汤显祖逝世 400 周年之际出版。本文将《牡丹亭》原著与其西译本进行对比，研究西译本中所发生的文本变异，考察变异过程，分析变异原因，探究文化差异，旨在说明翻译不是语言的机械性转换，而是译者基于自身社会历史环境、文化传统和文本接受国的实际需求而进行的二次创作。

[关键词] 比较文学；《牡丹亭》；雷爱玲（Alicia Relinque）；跨文化变异；译者创造性叛逆

1. Introducción

Mudan ting (El Pabellón de las peonías), conocida también como *Huan-hun Ji* (Historia del alma que regresó), fue creada a finales del siglo XVI por el renombrado dramaturgo Tang Xianzu (汤显祖 1550-1616), siendo una de sus obras más representativas. Como obra contemporánea de *Don Quijote de la Mancha*, esta pieza guarda, en efecto, un vínculo singular con el ámbito cultural hispánico. Como señala Zhu Xuchen (2016), ambas obras comparten afinidades en sus recursos creativos y modos de representación, trazando un

modelo de amor ideal y unas aspiraciones de realización personal notablemente similares en Oriente y Occidente de hace cuatro siglos. Al igual que la obra cervantina, *Mudan ting* desempeña un papel crucial en la literatura china, al coronar la dramaturgia de la dinastía Ming y erigirse en un hito importante de la literatura dramática del país por su profundidad ideológica y su valor artístico.

A mediados del siglo XVII, esta obra inició su difusión internacional y desde el siglo XX, se tradujo a diversos idiomas atrayendo la atención del mundo occidental. Alemania fue el primer país europeo en el que apareció la difusión con la traducción en alemán de pasajes seleccionados de la obra por Xu Daoling en 1929 y más adelante en 1937, con la publicación de la primera traducción completa del sinólogo alemán Vicenz Hundhausen. Por parte de Francia, el académico chino Xu Zhongnian incluyó fragmentos de la décima escena de *Mudan ting* en *Antología de la literatura china: de los orígenes a nuestros días*, publicada en 1932 y más tarde en 1999, el sinólogo André Lévy brindó la traducción completa francesa de esta obra al mundo francés. En el ámbito inglés, destacan la primera antología de *Mudan ting* traducida por el sinólogo inglés Harold Acton en 1939 y la primera versión completa elaborada por el sinólogo británico-estadounidense Cyril Birch en 1980. Si bien una gran cantidad de traductores se habían esforzado por introducir esta obra magistral en otros países traduciéndola a diversos idiomas, la traducción completa al español no se publicó hasta 2016, año que coincidió con el cuadringentésimo aniversario de la muerte de Tang Xianzu, lo cual fue un gran hecho realizado por la sinóloga española Alicia Relinque Eleta.

La concepción teórica de la variación de la literatura comparada fue presentada por Cao Shunqing en 2005. Su propuesta surgió como respuesta a una limitación fundamental en las dos escuelas principales previas: la escuela francesa, que abogaba por la investigación empírica, es decir, el uso de datos concretos y la verificación y la reflexión rigurosas para revelar conexiones e influencias entre literaturas de distintas naciones; y la escuela estadounidense, que insistía en una investigación paralela e interdisciplinaria en busca de la lógica inherente de la totalidad entre las literaturas de diferentes países y naciones (Cao, 2018: 33). Ambas escuelas, al enfocarse en las similitudes, habían descuidado la heterogeneidad, lo cual condujo la literatura comparada universal a una encrucijada. Frente a esta situación, la teoría de la variación, apoyándose en la transversalidad y la literariedad de la literatura comparada, adopta la heterogeneidad como núcleo de su investigación y persigue dilucidar las regularidades intrínse-

cas de las variaciones literarias, analizando tanto el estado de variación en el intercambio literario, como la heterogeneidad y variabilidad en la expresión dentro de un mismo marco categórico entre fenómenos literarios sin relación factual (Cao, 2006). Cao también identifica cuatro áreas principales en los estudios de la variación: la variación al nivel lingüístico, la imagología (imagen del Estado y la nación), la variación en los textos literarios y la variación cultural. La propuesta de la teoría de la variación de la literatura comparada reviste una gran relevancia tanto en China como a nivel mundial. No solo revitalizó esta disciplina al reorientarla hacia la heterogeneidad, sino que aportó una contribución teórica esencial de la academia china al debate internacional de la literatura comparada.

Por su profunda carga cultural, la traducción al español de *Mudan ting* constituye un caso idóneo para observar la variación literaria, lo cual nos ayudará a comprender mejor las raíces culturales que subyacen a la variación. Basándose en la teoría de la variación, este artículo analiza algunas de las variaciones en la traducción completa española de *Mudan ting*, comparándola con la versión original en términos de la lengua, el género literario, la cultura y la imagen del Estado y la nación, y explora las causas de estas variaciones, vinculándolas con las diferencias subyacentes entre las civilizaciones china e hispana, con el fin de revelar que la traducción literaria no es una mera trasposición textual, sino un proceso de recreación condicionado por el contexto cultural, lingüístico y las necesidades prácticas del traductor.

2. Presentación de *Mudan ting*, el autor, la traductora y las editoriales

2.1 *Mudan ting*

Ambientada en la dinastía Song, esta obra trata del amor que trasciende de la vida a la muerte entre Du Linian, señora de la familia Du, y Liu Mengmei, joven letrado de una familia humilde.

Cuando Du alcanza la edad de doncella en la que florece su amor, se ve restringida por las rígidas convenciones familiares, incapaz de obtener libertad y amor. Ella conoce a Liu en un sueño y la añoranza por este amor onírico la consume hasta llevarla a la muerte. Su alma, tras pasar por el inframundo, regresa al mundo de los vivos. Liu Mengmei, de camino a kejü (el examen imperial chino), encuentra el alma de Du y, siguiendo sus indicaciones, desentierra su cuerpo y la devuelve a la vida. Después de superar la incredulidad de su padre Du Bao, quien llega a tachar a Liu de demonio y ordenar matarlo, la pareja consigue finalmente reunirse y oficializar su matrimonio.

Gracias a su trama conmovedora, su espíritu romántico, así como su crítica al feudalismo, *Mudan ting* se ha convertido en una obra clásica del teatro chino. No solo refleja la creciente autoconciencia de la individualidad a finales de la dinastía Ming, sino que también encarna el anhelo de liberación personal y de libertad amorosa.

2.2 El autor de *Mudan ting*: Tang Xianzu

Tang Xianzu (1550-1616), fue un gran dramaturgo y escritor chino que vivió en la misma época que William Shakespeare, conocido como el “Sabio del Teatro Chino” y “Shakespeare de Oriente”. Sus logros se demuestran principalmente en la creación dramática. Aparte de *Mudan ting*, es autor de las tres obras maestras *Zichai ji* (*Historia de la horquilla púrpura*), *Handan ji* (*Historia de Handan*) y *Nanke ji* (*Historia de Nanke*). Las cuatro obras, conocidas colectivamente como “Cuatro Sueños de Linchuan” (Linchuan es el lugar de origen del autor), se distinguen por su excepcional valor literario y artístico y por profundizar en una reflexión sobre la vida, lo que garantiza la perdurable relevancia y fascinación de Tang y sus obras.

2.3 La traductora de *Mudan ting*: Alicia Relinque Eleta

Alicia Relinque Eleta, sinóloga y traductora española, es profesora de la Universidad de Granada. Es conocida por dedicarse a la traducción de obras clásicas chinas al español y hasta la fecha ha llevado a cabo la traducción de muchas obras literarias tales como *El corazón de la literatura y el cincelado de dragones*, *Ensayo sobre literatura*, *El huérfano del clan de los Zhao*, *La injusticia contra Dou E*, *Historia del ala oeste*, *Jin Ping Mei en verso y en prosa* y *El Pabellón de las Peonías*. Por un lado, como sinóloga y traductora, guarda gran amor por la cultura china y hace incansables esfuerzos por la traducción de la literatura del país asiático. Gracias a esto, muchas clásicas obras literarias chinas se han dado a conocer en el mundo hispánico. Por otro lado, como académica, también ha realizado intercambios académicos con universidades chinas y ha sido profesora invitada en la Universidad de Beijing, la Universidad de la ciudad de Hong Kong, la Universidad de Estudios Extranjeros de Guangdong, etc.

2.4 La editorial española: Editorial Trotta

Fundada en Madrid en 1990, la Editorial Trotta es reconocida por la difusión de obras de alta calidad en los ámbitos de la filosofía, la teología, la literatura, la historia, las ciencias sociales y humanas, entre otros campos del conocimiento. Cuenta con 24 colecciones específicas, entre las cuales está *Pliegos de Oriente*, colección en la que se halla incluida

la traducción completa de *Mudan ting* al español. Esta colección se centra en la literatura y los estudios sobre culturas orientales. Por lo tanto, abarca muchas obras clásicas chinas traducidas a la lengua española, tales como *El arte de la guerra*, *Sanzijing*, *Los libros del Tao (Tao Te Ching)* y *Las veinticuatro categorías de la poesía*, así como libros para presentar la cultura china, por ejemplo, *Descripción de China*, *Ficciones filosóficas del Zhuangzi*, *El pensamiento chino*, etc. En este sentido, la editorial desempeña un papel de suma importancia en la difusión de la cultura china en el mundo de habla hispana.

2.5 La editorial china: China Intercontinental Press

Aparte de ser sacado a luz en España, la traducción completa también fue recopilada y publicada en China, por China Intercontinental Press, fundada en 1993. Es una organización integral internacional de comunicación cultural dedicada a impulsar el conocimiento recíproco entre China y otros países. La traducción española de *Mudan ting* se incluye en su famoso proyecto de traducción "Biblioteca de clásicos chinos chino-español", que recopila muchas otras obras clásicas chinas traducidas al español, tales como *Los Espíritus y las Divinidades. Antología*, *Poesía Popular de las Dinastías Han*, *Idilio en el Ala Oeste*, entre otras. A través de esta iniciativa, la editorial facilita un acceso a la literatura clásica china para el público hispanohablante.

3. Variaciones en la traducción completa de *Mudan ting*

3.1 Variaciones a nivel lingüístico

La traducción es el inicio de la variación del texto. Aunque esta actividad consiste en sustituir el material textual en idioma original por uno en idioma traducido, durante este proceso, la variación es inevitable debido a las diferencias tanto en la fonética, el vocabulario, la semántica y la sintaxis entre dos lenguas distintas, como en la cultura y la sociedad entre dos civilizaciones. "La traducción es siempre una especie de traición creativa" (Escarpit, 1987: 137). El concepto de "traición creativa", fue propuesto por el sociólogo francés Robert Escarpit en *La sociología de la literatura* afirmando que "la traducción es una traición porque coloca la obra en un marco de referencia totalmente impredecible; y la traducción también es creativa porque, por una parte, dota a la obra de un nuevo aspecto y le permite un flamante intercambio literario con una gama más amplia de lectores, y por otra parte, no solo logra prolongar la vida de la obra sino también que le da una segunda vida". En este sentido, la traducción no solo es un simple reemplazo de un idioma por otro, sino también una mutua

comunicación entre dos culturas, lo cual exige a los traductores una mayor iniciativa subjetiva al traducir el texto. La omisión, la adición y la paráfrasis son muestras de esta traición creativa en la forma de traducción y son empleadas con mucha frecuencia por los traductores. En la traducción completa de *Mudan ting*, se observan una gran cantidad de las formas mencionadas, a través del análisis de las cuales se puede entender la razón por la que la traductora ha elegido traducir de determinada manera el texto.

De acuerdo con Fu (2022), la omisión se refiere a la supresión de la información en idioma original que el traductor considera menos importante con el fin de resaltar su propia intención. Se divide en la omisión intencionada y la no intencionada. La omisión no intencionada suele ser una parte muy pequeña de las palabras y que no suele afectar a la integridad del texto, mientras que la omisión intencionada revela la intención del traductor. En cuanto a la adición, es una estrategia de traducción adoptada por el traductor para satisfacer las necesidades estéticas de la audiencia en el círculo cultural de la lengua traducida. Con respecto a la paráfrasis, se refiere al hecho de que el traductor no traduce palabra por palabra según el original en el proceso de traducción, sino que domestica el contenido y la extensión del texto original y transmite la idea y el estilo generales del original. *Mudan ting* es una obra en la que abundan muchas palabras gongorinas (culteranas) con metáforas poco comprendidas, gramáticas complejas y alusiones propias de la cultura china. Para traducirla al español, la traductora ha aplicado frecuentemente la omisión, la adición y la paráfrasis.

3.1.1 Omisión

Texto original:

河东旧族、柳氏名门最。

论星宿，连张带鬼。

Traducción de R.:

De las antiguas familias de Hedong,

el clan de los Liu fue el más afamado,

bajo el amparo de Zhang, bajo el auspicio de Gui. (Relinque, 2016: 6-7).

Esta parte es una breve presentación sobre la descendencia del protagonista Liu Mengmei, cuya familia fue la más célebre entre las antiguas de la región Hedong. En la traducción se ha omitido “论星宿”, lo que se considera como una variación a nivel lingüístico. “星宿” se refiere al sistema cosmológico tradicional chino de las veintiocho constelaciones y a su correlación con los asuntos humanos. Además, actúa como un marco retórico que conecta el linaje del protagonista con la astrología tradicional del país.

La siguiente frase “连张带鬼” desarrolla esta idea dentro de dicho marco: Zhang y Gui son dos de las constelaciones, asociadas geográficamente con Hedong, región de la que procede Liu Mengmei; y a la vez encarna un juego de palabras: Zhang protege a letrados como Liu y Gui (fantasma) alude a que Du Liniang se convierte en un fantasma después de morir. En la versión española, Relinque ha omitido “论星宿”, hecho que simplifica la capa de cosmología cultural más abstracta china que podría resultar ajena y redundante para el lector meta, y releva el núcleo metafórico de “Zhang” y “Gui” junto con la explicación en la nota al pie, facilitando así la lectura a los lectores. Asimismo, con la omisión, ha traducido el segundo verso como “bajo el amparo de Zhang, bajo el auspicio de Gui”, creando una especie de efecto de antítesis y añade la musicalidad a la traducción dotándola de una estética al oído.

3.1.2 Adición

Texto original:

科场苦禁,
蹉跎直恁!

Traducción de R.:

El triunfo en las pruebas me ha estado siempre vedado;
tropiezo, me caigo, me hundo, no avanzo. (Relinque, 2016: 34-35).

Los dos versos del ejemplo se presentan al principio de la cuarta escena y son parte de los parlamentos del letrado Chen Zuiliang para presentarse a sí mismo. Dicho personaje dedica decenas de años al examen imperial sin lograr probarlo, y los dos versos demuestran sus adversidades al respecto. Comparando la versión española con el original, se destaca una variación lingüística que es la traducción de “蹉跎直恁”. El término “蹉跎” describe una situación en la que una persona pasa gran parte de su tiempo sin lograr realizar avances significativos ni alcanzar logros concretos; y “直恁” refuerza el alto grado de la miserable situación a la que se refiere “蹉跎”. Al traducir “蹉跎直恁” al español, la traductora ha empleado la técnica de adición. En lugar de una traducción literal como “pasar mucho tiempo sin progreso alguno”, ha elegido descomponer la serie de eventos desafortunados que Chen Zuiliang experimentó, ilustrando un proceso gradual de tropezar, caer, sumirse y, en última instancia, permanecer estancado. Esta manera de traducir el texto, por una parte, puede destacar el fracaso en el examen imperial de este personaje durante décadas y los lectores pueden entender mejor el infinito sufrimiento interior que padece el hombre; y por otra parte, cuatro verbos conjugados y terminados con la misma vocal “o”

también forman una especie de paralelismo, lo cual satisface las necesidades estéticas del lector meta.

3.1.3 Paráfrasis

Texto original:

晓来望断梅关，宿妆残。

Traducción de R.:

Descuidada, contemplo las ruinas de Meiguan al alba.

(Relinque, 2016: 138-139).

Este ejemplo es una muestra de la paráfrasis. “宿妆残” se refiere al maquillaje del día anterior y que ya no está tan refinado, una imagen utilizada a menudo para expresar un estado desanimado, triste o preocupante de una mujer en la literatura china antigua. Sin embargo, en la traducción española, “宿妆残” se ha variado a “descuidada”, caso en el que Relinque ha elegido transmitir la idea principal en lugar de traducirlo al pie de la letra, porque podría resultar una redundancia y romper la musicalidad del verso.

3.2 Variaciones en el género literario

Aparte de la variación lingüística, también se advierte una variación en el género literario. *Mudan ting* es una dramaturgia del teatro tradicional chino y cuenta con características propias de la especie de arte del país asiático. No obstante, en la versión española, el formato se ha adecuado al del teatro o la ópera occidentales, géneros de texto más fáciles de aceptar para los lectores hispanohablantes. La variación al respecto se observa en los siguientes dos aspectos.

3.2.1 Uso de términos teatrales u operísticos occidentales

Ejemplo 1. Uso del término “aire”

Texto original:

第十三出 诀谒

【杏花天】

Traducción de R.:

ESCENA 13 A la búsqueda de un patrón

[Al aire de Xinghuatian] (Relinque, 2016: 200-201).

Al comparar el texto original con la traducción de la obra, es evidente que el término chino (杏花天) ha sido transformado a “Al aire de Xinghuatian”, una forma regular de adaptar los qupai (曲牌, en pinyin qǔpái) en

la traducción al español¹. En este caso, “aire” se utiliza como un equivalente de qupai, y se refiere a cualquier pieza musical en el teatro musical. Como se muestra en el ejemplo, para indicar el nombre de la melodía, la traductora opta por utilizar “al aire de Xinghuatian” entre corchetes, en lugar de simplemente poner el nombre Xinghuatian o mantener el elemento qupai (traducción alternativa: Con el qupai de Xinghuatian). En otras palabras, la variación introducida en la traducción consiste en reemplazar un objeto desconocido por uno que sea similar y familiar para el lector meta, lo cual facilita su lectura, comprensión y aceptación.

Ejemplo 2. Uso del término “aria”

En la introducción de la edición española, la traductora emplea la palabra “arias” para referirse a las palabras cantadas. En la ópera, las “arias” son un componente imprescindible y se refieren a solos en los que un solista expresa sus emociones y sentimientos por medio únicamente de su voz. La aplicación de este término operístico reside en una adaptación de la obra a la ópera occidental, creando de esta manera al lector meta un entorno más conocido y más amoldado a su fondo cultural.

3.2.2 Indicación de personajes en las acotaciones

Tabla 1: Traducción de los tipos de personajes

Texto original	Traducción de R.
生	Liu Mengmei
旦	Du Liniang
外	Du Bao
老旦	Dama Zhen
生上	Entra Liu Mengmei

Fuente: elaboración propia

Otro aspecto en el que se percibe la variación en el género literario es la forma de indicar a los personajes en las acotaciones. De acuerdo con la tradición del teatro chino, generalmente los personajes se pueden dividir en cuatro categorías: 生 (Sheng), 旦 (Dan), 净 (Jing) y 丑 (Chou), repre-

¹ Un qupai es el nombre de una melodía que establece reglas en cuanto al número y el tono de las sílabas de una canción que lleva el mismo nombre.

sentando respectivamente a personajes masculinos, femeninos, con caracteres temperamentales o violentos, y graciosos (similares a bufones o payasos). Estas categorías se subdividen según la edad, el oficio y la identidad, entre otros. En el texto original, para indicar a qué personaje pertenece un parlamento o movimiento, no se utiliza el nombre del personaje sino su categoría. Por ejemplo, antes de los parlamentos de Liu Mengmei se marca 生 (Sheng), porque el personaje pertenece a la categoría 生 (Sheng) y de manera similar, los parlamentos de Du Liniang, Du Bao y su esposa se anotan con 旦 (Dan), 外 (Wai, personaje masculino en chuanqi) y 老旦 (Lao Dan, Dan de avanzada edad). Además, en la frase “生上”, que indica el movimiento de Liu Mengmei entrando en escena, también se aplica 生 (Sheng). Esta clasificación de personajes es única en el teatro tradicional chino y no tiene un equivalente directo en la cultura de habla hispana, lo que podría resultar en confusión para los hispanohablantes.

A diferencia de la obra original, en la versión española, “los personajes aparecen en las acotaciones por sus nombres, no por sus tipos de personajes” (Relinque, 2016: 39). En este caso, Relinque ha variado las categorías directamente a los nombres o identidades de los personajes: la traducción de 生 Sheng, 旦 Dan y 外 Wai, siguiendo los nombres de los personajes, es, respectivamente, Liu Mengmei, Du Liniang y Du Bao. En cuanto a la traducción de 老旦 Lao Dan, la traductora la ha transformado en “Dama Zhen”, considerando que el nombre completo de este personaje no aparece en la obra y que tiene una posición social alta como hija de la familia ilustre y poderosa Zhen. Al referirse a los personajes en las acotaciones, la traductora ha optado por omitir la traducción de las categorías del teatro tradicional chino y las ha reemplazado por los nombres de los personajes. Esta forma de traducir despoja la obra de su formato teatral chino y la adapta mejor al estilo operístico occidental.

Tanto el uso de los términos teatrales u operísticos occidentales como la aplicación directa de los nombres de los personajes en las acotaciones, componen la variación en el género literario que se ha producido en la versión español. Dicha variación proporciona al lector hispanohablante un antecedente más familiar y facilitará mucho su comprensión, aunque en cierta medida conduciría a una pérdida de elementos culturales propios de China.

3.3 Variaciones a nivel cultural

“El filtrado cultural se refiere al papel que desempeñan los receptores de distintos orígenes y tradiciones culturales en el intercambio literario a la hora de seleccionar, transformar, trasplantar y penetrar la información.

También se trata de la reacción a la influencia de una cultura sobre otra que se forma como resultado de la aceptación creativa del receptor” (Cao, 2010: 98). En otras palabras, cuando una obra se traduce de su lengua original a otro idioma, la cultura del país receptor puede afectar la comprensión tanto del propio traductor como de los lectores de este país sobre la información que transmita el original y de este modo, se produce la variación cultural. Wang (1997) afirma que el incumplimiento cultural se refiere a la parte omitida por ambos comunicadores como conocimiento compartido relacionado con el contexto cultural ajeno al discurso. Esto implica que los lectores chinos pueden entender de manera fácil las palabras con carga cultural china en obras como *Mudan ting*, mientras que para los hispano-hablantes pueden resultar incomprensibles sin una adecuada explicación.

En cuanto a diferentes textos de la obra, Relinque ha optado por las estrategias de extranjerización o domesticación para abordar los elementos culturales propios de China, lo que ha dado lugar a múltiples variaciones en la traducción. Estas elecciones reflejan la delicada balanza entre preservar la esencia cultural original y hacer la obra accesible y comprensible para un público de otro contexto cultural.

3.3.1 Extranjerización

Ejemplo 1

Texto original:

定佳期盼煞蟾宫桂，
柳梦梅不卖查梨。

Traducción de R.:

Fijaré la fecha nupcial cuando alcance mi victoria,
pues no soy de esos que venden **peras maravillosas**.
(Relinque, 2016: 10-11).

La expresión “卖查梨” (pinyin: mài zhā lí) originalmente era un llamado de los vendedores ambulantes que ofrecían comestibles y productos diarios en burdeles. Esta frase, que evoca la adulación en el comercio, se ha convertido en un término para describir el acto de halagar o elogiar exageradamente a alguien. Además, en varias obras de zaju de la dinastía Yuan, que es un género del teatro tradicional chino, esta expresión adopta otros significados. Por ejemplo, en la tercera escena de la obra *Baihua ting*, hay dos párrafos de pregones de vendedores que exageran las propiedades de sus productos, y en este contexto, la expresión se refiere a fanfarronear sin fundamento, un significado compartido por “卖查梨” en el texto original de *Mudan ting*.

En la versión española, Relinque ha traducido la expresión en “vender peras maravillosas”. El término “查梨” se ha convertido en “peras maravillosas”, lo que puede percibirse como una referencia a las ventajas exageradas que los vendedores atribuyen a sus frutas. La traductora ha optado por preservar el origen de la expresión en chino en lugar de revelar directamente su significado real en el contexto, lo cual conduce a una traducción literal bajo la orientación de la estrategia de extranjerización.

Ejemplo 2

Texto original:

则怕呵，把俺年深色浅，
当了个金屋藏娇。

Traducción de R.:

Y siento temor,
que se sucedan los años y se desvanezca el color,
cual dama hermosa encerrada en una dorada prisión.
(Relinque, 2016: 222-223).

En el texto original, “金屋藏娇” (pinyin: jīn wū cáng jiāo), es una expresión con plena carga cultural que proviene de un hecho histórico. Cuando Liu Che, que acabaría siendo el emperador Wu de la dinastía Han, era pequeño, le propuso su tía en matrimonio a su prima Ajiao (nombre chino: 阿娇). Liu amaba tanto a Ajiao que respondió que si llegaba a tenerla como esposa, construiría una estancia de oro para que ella viviera, en lo cual la expresión “金屋藏娇” tiene su origen. “金屋” es una casa dorada, “藏” significa esconder y “娇” se refiere a la doncella hermosa Ajiao. La expresión completa se destina a manifestar el afecto de una persona a otra o determinada cosa. No obstante, en el texto no se refiere realmente a esconder a una mujer bella por amor, sino a que Du Liniang guarda y protege su retrato.

En la edición española, Relinque ha traducido la expresión “金屋藏娇” como en “cual dama hermosa encerrada en una dorada prisión”, y cabe mencionar que, el hecho de que la traductora haya empleado la palabra “prisión” está vinculado con la historia posterior entre Liu Che y Ajiao. Tras la ascensión de Liu Che al trono, Ajiao se convirtió en emperatriz; sin embargo, con el paso del tiempo, su relación se deterioró debido a múltiples factores. Finalmente, Liu Che despojó a Ajiao de su título de emperatriz y la confinó en un palacio, un evento que refleja metafóricamente la prisión dorada mencionada en la traducción. La traductora mantiene el sentido original de la expresión “金屋藏娇”, lo que obviamente constituye una traducción extranjerizada.

Los dos ejemplos mencionados ilustran la estrategia de extranjerización que Relinque ha aplicado al traducir términos con carga cultural china en *Mudan ting*. Mediante la traducción extranjerizada, se logra mantener el estilo del texto original y los lectores pueden sentir un matiz oriental en la lectura. Sin embargo, debido al incumplimiento cultural, en la mayoría de los casos, los lectores se verán limitados a la comprensión superficial de las palabras y no podrán apreciar completamente el significado cultural profundo que estas contienen. La extranjerización puede generar dificultades en la aceptación de términos con contenido cultural específico, trayendo como consecuencia una brecha entre la interpretación de los lectores y la información que el texto busca transmitir de manera precisa. Esto, a su vez, puede dar lugar a una variación cultural en la recepción y comprensión del material.

3.3.2 Domesticación

Ejemplo 1

Texto original:

我年将半，
性喜书，
牙签插架三万余。

Traducción de R.:

Me acerco ya a los cincuenta,
los libros son mi mayor gozo,
colecciono en mis estantes
más de treinta mil tomos. (Relinque, 2016: 54-55).

En la quinta escena seleccionada, se narra cómo Du Bao contrataba a un tutor para que instruyera a su hija Du Liniang en los clásicos literarios. Du Bao, en su discurso, revela su amor por la lectura a lo largo de casi cinco décadas de vida, y su posesión de una extensa biblioteca. Con respecto a la traducción del tercer verso “牙签插架三万余”, se nota una variación cultural significativa. “牙签”, en este contexto, se refiere a marcadores hechos de bambú o dientes de animales, como los de marfil, que se ataban a los rollos de libros para identificarlos. En la China antigua, las tablillas de bambú eran usadas como soporte de la escritura y los libros se almacenaban en forma de rollos, lo cual dificultaba la búsqueda de un texto específico entre una gran cantidad de ellos. Para solucionar este problema, se utilizaba “牙签”. Si se traduce el verso literalmente, la traducción sería “Hay más de treinta mil marcadores de libros en mis estantes”. No obstante, en este

verso la gran cantidad de marcadores simboliza la vasta colección de libros que posee Du Bao. Comparando la traducción de Relinque con el texto original elemento por elemento, se advierte que la traductora ha aplicado la estrategia de domesticación, reemplazando la imagen original de “牙签” por “tomos”, para revelar el significado implícito de este elemento cultural y facilitar la comprensión a los lectores de habla hispana.

Ejemplo 2

Texto original:

“昔为陈白屋，今作老黄门”

Traducción de R.:

Antaño un pobre letrado, hogaño ujier de palacio. (Relinque, 2016: 1010-1011).

“昔为陈白屋，今作老黄门” es un comentario de Du Bao dirigido a Chen Zuiliang, el tutor de su hija Du Liniang, en la escena 53, tras su ascenso a la posición de ujier. La traducción de Relinque, que emplea “Antaño un pobre letrado, hogaño ujier de palacio”, ilustra una estrategia de domesticación. En el texto original, “白屋” (literalmente traducido como “casa blanca”) se refiere metafóricamente a las casas modestas de la gente común, y “黄门” (literalmente traducido como “puerta amarilla”) es una metáfora de los ujieres del palacio imperial, cuyas puertas eran pintadas de amarillo en las dinastías Qin y Han. La elección de Relinque de traducir “白屋” como “un pobre letrado” y “黄门” como “ujier de palacio” simplifica la cultura china para los lectores hispanohablantes, evitando la redundancia y facilitando la comprensión. Esta estrategia permite que el mensaje principal del texto sea entendido sin la necesidad de explicaciones adicionales sobre las imágenes culturales específicas de “白屋” y “黄门”.

Dichos dos ejemplos ponen de manifiesto que, bajo la estrategia de la domesticación, la traducción de ciertos fragmentos de *Mudan ting* tiende a transmitir la idea principal al lector meta y facilitar su comprensión sobre la lectura. No obstante, al mismo tiempo también suele carecer del estilo original debido a que ha perdido varios elementos propios de la cultura china, hecho que ha dado lugar a la variación a nivel cultural.

En palabras resumidas, Relinque ha adoptado tanto la extranjerización como la domesticación en su traducción de la obra, motivada por razones variadas y con efectos distintos. En la mayoría de los casos, la traducción es más extranjerizada con fin de que se conserven los rasgos originales de la cultura china, aunque esto puede generar cierta confusión en el lector receptor y provocar una variación cultural durante su proceso de aceptación y comprensión debido a la falta de familiaridad con dichos elementos. Para

compensarlo, se suele añadir anotaciones detalladas para explicar un elemento cultural, lo cual puede conducir a cierto grado de redundancia. En otros casos, Relinque elige la domesticación para capturar y transmitir la esencia de las palabras con carga cultural. Sin embargo, esta manera de traducir también ha traído como consecuencia una variación a nivel cultural por perder el estilo y los elementos culturales del texto original.

3.4 Variaciones en la imagen del Estado y la nación

Con respecto a la variación en la imagen del Estado y la nación, se trata de la cuestión de la imagología. Este concepto ha sido elucidado en varios estudios, como se detalla en los dos siguientes textos:

Durante el proceso de intercambio y difusión literaria, la influencia de la psicología estética, el entorno social y otros factores puede provocar un cierto grado de mutación en la imagen de un país en la traducción, difusión, aceptación y creación en otros países. (Fu, 2022)

La imagología, tal como su nombre lo indica, es el estudio de las imágenes. Sin embargo, la imagología en la literatura comparada no se interesa generalmente por todo lo que se puede denominar "imagen"; es el estudio de la plasmación o descripción de imágenes 'extranjeras' en la literatura de un país (représentation). (Meng, 2001: 2)

De acuerdo con la imagología, generalmente se observan variaciones en cuatro aspectos: "en primer lugar, la variación entre las imágenes extranjeras creadas y las originales durante el proceso de la creación de las imágenes; en segundo lugar, la variación entre las imágenes plasmadas por el lenguaje original y las creadas por la lengua traducida durante la traducción del texto relacionado con esas imágenes; en tercer lugar, la variación entre las imágenes filtradas culturalmente y las originales durante la difusión de ellas; y en cuarto lugar, la variación entre las imágenes aceptadas por los lectores y aquellas creadas por el original durante su aceptación." (Song, 2016)

Mudan ting despliega ante los lectores un espléndido lienzo que da a conocer tanto la fisonomía de la dinastía Ming como la China con una cultura tan extensa y profunda, no obstante, no todas las imágenes en esta obra pueden guardar su imagen original al traducirse al español por diferencias que existen entre ambas civilizaciones en la estética, las circunstancias sociales, la historia, etc., lo cual determina que, en la traducción española se hayan producido muchas variaciones en las imágenes que creó

Tang Xianzu. Esta parte se destina a analizar una especie de variación al respecto: la variación de la imagen femenina china, explorando las causas y motivos de este fenómeno.

3.4.1 Perspectiva más reducida para entender la imagen femenina china

El chino, sobre todo el chino antiguo, es una lengua altamente condensada, donde pocas palabras pueden demandar una amplia extensión en español para su explicación. Teniendo en cuenta diversos elementos culturales chinos que subyacen a la lengua, la tarea de traducir al español una obra literaria y estéticamente rica como *Mudan ting*, se torna aún más desafiante, pues es complicado preservar la información original con la misma precisión en un formato de versos reducidos. Como resultado, es frecuente que la información percibida por los lectores de habla hispana sea ambigua, a veces menos precisa y, en ocasiones, incluso filtrada o reducida, un fenómeno que también se ha manifestado en la representación de las imágenes femeninas en la obra.

Ejemplo 1

Texto original:

看来古今贤淑，多晓诗书。

Traducción de R.:

Pero es necesario, también que **una muchacha virtuosa y refinada** conozca el Libro de la Poesía y el Libro de la Historia. (Relinque, 2016: 20-21).

“贤淑” es abreviatura de “贤良淑德”, expresión utilizada con mucha frecuencia tanto en la antigüedad como en la actualidad en China para elogiar a las mujeres con bondad, sabiduría, talento, ternura y elegancia y que saben tratar bien a los demás y abordar los asuntos de manera prudente. Cabe mencionar que esta expresión también se considera un el modelo de conducta femenina, ya que se utiliza para describir a mujeres que obedecen las normas morales y etiquetas confucianas establecidas para las mujeres. Por lo tanto, esta expresión no solo es un elogio a sus virtudes, sino también una forma de disciplina y restricción para ellas. En este contexto, “贤淑” en el texto original, se refiere a mujeres que cuentan con las cualidades mencionadas y, al mismo tiempo, refleja la imagen de mujeres reprimidas, aludiendo al hecho de que se ven obligadas a cumplir con estas expectativas. En este sentido, “贤淑” engloba una gama de significados que va más allá de lo que se puede expresar con la frase “una muchacha vir-

tuosa y refinada". La percepción que tienen los lectores hispanohablantes de la imagen de la mujer china está más restringida en comparación con la perspectiva china. Como resultado, se ha producido una variación.

3.4.2 Aumento de la posición de la mujer en la antigüedad china

Ejemplo 1. Uso de la segunda persona

Tabla 2: Traducción que aplica la segunda persona

Texto original	Traducción de R.
相公休焦，倘然招得好女婿，与儿子一般。(Relinque, 2016: 24)	No te entristezcas , esposo mío, basta con que busquemos un buen yerno, será como tener un hijo. (Relinque, 2016: 25)
但凭尊意。(Relinque, 2016: 20)	Sólo puedo estar de acuerdo con tu excelsa opinión. (Relinque, 2016: 21)
爹爹有何吩咐? (Relinque, 2016: 26)	¿Qué ordenas , padre mío? (Relinque, 2016: 27)
今日春光明媚， 爹娘 宽坐后堂，女孩儿敢进三爵之觞，少效千春之祝。(Relinque, 2016: 22)	Hoy hace un maravilloso día de primavera y estáis aquí, sentados ociosos, así que me he tomado la libertad de ofreceros tres copas de vino, con mis más fervientes deseos de que gocéis de mil nuevas primaveras. (Relinque, 2016: 23)

Fuente: elaboración propia

En la traducción de Relinque, se observa una variación de la imagen de la mujer china por el uso de la segunda persona. Como se muestran en la tabla, en la mayoría de los parlamentos que dirigen los personajes femeninos a hombres, se emplea el tuteo, que se utiliza mucho entre amigos y se considera con menos respeto que la tercera persona. En la antigua China, se pensaba que las mujeres estaban subordinadas a los hombres y era el principio social que ellas debía mostrar siempre respeto y obedecer a sus padres y sus esposos, de modo que era natural que los tratamientos de respeto aparecían a menudo cuando las mujeres se les dirigían para expresar su observancia. En los cuatro ejemplos puestos, los dos primeros son palabras pronunciadas por la Dama Zhen hacia su esposo, los dos posteriores son parlamentos de Du Liniang que dirige a sus padres. Observando el texto original, a pesar de que los interlocutores son familiares con relaciones íntimas, el lenguaje chino que se utiliza reviste un toque de respeto de los personajes femeninos hacia los masculinos, mejor dicho, el patriarcado.

Sin embargo, la traducción de Relinque no refleja esa jerarquía de que los hombres son superiores mientras que las mujeres son inferiores, porque la segunda persona se utiliza tanto en las palabras que dice la esposa a su esposo sino también en las que dirige la hija a sus padres. A través de la traducción, se ha producido una variación de la imagen de la mujer de la antigüedad china, ya que desde la perspectiva de los lectores del mundo hispánico, esta imagen no cuenta con una naturaleza tan subordinada, en otras palabras, la imagen de la mujer en la antigua China que se crea en la versión española es diferente de la de la obra original, marcando un aumento de la posición de la mujer del pasado.

Ejemplo 2. Omisión de autodenominación humilde femenina

Tabla 3: Traducción que omite la autodenominación humilde de la mujer

Texto original	Traducción de R.
奴家口虽无言答应，心内思想梦中之事，何曾放怀？(Relinque, 2016: 164)	No he conseguido responderle nada, porque mi corazón todavía estaba inmerso en lo sucedido en mi sueño. (Relinque, 2016: 165)
奴家介胄在身，不拜了。(Relinque, 2016: 302)	Llevo armadura, disculpa que no me postre. (Relinque, 2016: 303)
妾身杜丽娘鬼魂是也。(Relinque, 2016: 496)	Soy el fantasma de Du Liniang. (Relinque, 2016: 499)

Fuente: elaboración propia

La variación de la traducción en la imagen femenina también se advierte en la omisión de autodenominación humilde de la mujer. En muchas ocasiones, cuando los personajes femeninos se refieren a sí mismos, usan la primera persona en vez de la tercera persona, hecho al que se atribuye el aumento de la posición de la mujer comprendida por el lector meta. En los tiempos antiguos, existían diversas maneras humildes de las mujeres para tratarse a sí mismas ante los hombres, sobre lo cual se han presentado tres ejemplos en la tabla. En cuanto a “奴家” en los dos primeros ejemplos, el carácter “奴” se refiere a “siervo” y en torno a “妾身” del tercer ejemplo, también se considera un tratamiento humilde que las mujeres se dan a sí mismas. Tanto “奴家” como “妾身” reflejan el concepto jerárquico y la desigualdad de género en la antigüedad, por lo que el hecho de que una mujer se denomine a sí misma con “奴家” y “妾身” significa que ella se posiciona humilde e inferiormente a los hombres, encontrándose subordinada al patriarcado. No obstante, en la traducción de Relinque de algunos

de los fragmentos donde aparece este tipo de autodenominación de la mujer, la traductora la ha suprimido y empleado directamente verbos conjugados, hecho que fomenta reducir un poco la impresión de que la mujer se hallaba en una posición inferior al hombre en la antigua China, trayendo como consecuencia una variación.

Mediante la comparación y el análisis, tenemos en cuenta que, la traductora, a la hora de realizar la traducción, consciente o inconscientemente, ha intentado aumentar la posición social inferior de la mujer que se plasma en la *Mudan ting* original. Esta variación en la imagen femenina en la antigüedad china tiene parte de su origen también en el propio idioma español. Se trata de una lengua cuyos verbos se caracterizan por conjugación correspondiente a cada persona y pueden utilizarse independientemente en forma conjugada, diferente al chino del que cada oración requiere un sujeto en la mayor parte de los casos.

4. Conclusiones

La traducción al español de *Mudan ting* representa un hito significativo que acerca la cultura china a los lectores hispanohablantes y, en cierta medida, amplía su influencia global. No obstante, en la traducción realizada de Relinque, se observan múltiples variaciones transculturales clasificables en cuatro categorías principales.

En cuanto a la variación lingüística, se emplean la omisión, la adición, la paráfrasis y muchas otras formas de procesamiento de la información del original sin alterar la idea principal transmitida. Estas modificaciones facilitan la comprensión lectora y enriquecen el valor artístico al aportar musicalidad a la traducción.

Respecto a la variación en el género literario, la obra se ha adaptado al formato del teatro u ópera occidental. El uso de terminología específica y la sustitución de los tipos de personajes por sus nombres en las acotaciones permiten que la obra traducida sea más familiar y accesible para el público receptor.

Con referencia a la variación cultural, se perciben una gran cantidad de variaciones en la traducción cuando Relinque ha adoptado las estrategias de extranjerización o domesticación para traducir textos que contienen palabras con fuerte carga cultural. Cada estrategia tiene su propio papel y limitaciones: mientras la extranjerización preserva el estilo original pero dificulta la aceptación lectora, la domesticación prioriza la comprensión aunque desvirtúa el carácter esencial de la obra original. Por lo tanto, ambas estrategias inevitablemente conducen a la variación.

En relación con la variación en la imagen del Estado y la nación, destaca particularmente la variación en la construcción de la figura femenina. Por un lado, algunos conceptos chinos sobre la mujer de amplio espectro se ven simplificados en la traducción, lo que lleva a una perspectiva más reducida y limitada del lector. Por otro lado, elecciones como el uso del tuteo, la eliminación de autodenominaciones humildes y el empleo directo de la primera persona en algunos casos atenúan la percepción de la inferioridad femenina en la antigüedad china por parte del lector hispanohablante.

Las variaciones mencionadas responden a causas complejas vinculadas con las disimilitudes lingüísticas, históricas y socioculturales entre ambas civilizaciones. Para realizar la traducción, Relinque, condicionada inevitablemente por su bagaje cultural, ha arbitrado entre múltiples factores, tales como propósito traductor, características lingüísticas y contextos de recepción, en un proceso consciente e inconsciente de recreación.

Este artículo, fundamentado en la teoría de la variación, mediante el análisis de algunas variaciones en la traducción española de *Mudan ting*, evidencia que la traducción es un proceso de recreación que requiere una consideración de diversos factores. China y el mundo hispánico representan dos civilizaciones distintivas en múltiples aspectos. Con el fin de fomentar la comunicación y el entendimiento mutuo entre ambas partes, resulta crucial impulsar la traducción literaria bidireccional, analizar sistemáticamente las variaciones y profundizar en el entendimiento de sus causas subyacentes.

BIBLIOGRAFÍA

- Cao, S. 曹顺庆, 2010. *Manual de literatura comparada (segunda edición)* 比较文学教程 (第二版). Beijing: Higher Education Press.
- Cao, S. (Ed.) 曹顺庆 (主编), 2018. *Introducción a la literatura comparada* 比较文学概论. Beijing: Higher Education Press.
- Cao, S. y Li, W. 曹顺庆、李卫涛, 2006. Estudio de la variación literaria en la disciplina de la literatura comparada 比较文学学科中的文学变异学研究. *Fudan Journal (Social Sciences Edition)* 复旦学报, (1): 79-83+114.
- Cao, S. y Zhang, L. 曹顺庆、张莉莉, 2014. Revisión del estudio de las imágenes exóticas desde la perspectiva de la variación 从变异学的角度重新审视异国形象研究. *Journal of Xiangtan University (Philosophy and Social Sciences)* 38(3): 121-125.

- Escarpit, R., 1987. trad. Wang Meihua y Yu Pei. *Sociología de la literatura* 文学社会学. Hefei: Anhui Literature and Art Publishing House.
- Espinosa-Campos, L., 2024. *Un intruso en el discurso de la realidad: El sueño en El pabellón de las peonías y Sueño en el pabellón rojo*. *Sinología Hispánica* 19 (2): 43-72.
- Fu, P. 付晶晶, 2022. Cinco aspectos de la variación textual en la literatura comparada 比较文学文本变异学的五个层面. *Comparative Literature in China* (4): 166-179.
- Meng, H. (Ed.) 孟华, 2001. *Imagología en la literatura comparada* 比较文学形象学. Beijing: Peking University Press.
- Song, H. 宋虎堂, 2016. Sobre la "variación" de la imagología en la literatura comparada 论比较文学形象学中的“变异”. *Tribune of Social Sciences* (11): 69-77.
- Tang, X. (Dinastía Ming) [明]汤显祖, 2016. *El Pabellón de las Peonías*, trad. Alicia Relinque Eleta 牡丹亭. Beijing: China Intercontinental Press.
- Tang, X., 2016. *El Pabellón de las Peonías o Historia del alma que regresó*, trad. Alicia Relinque Eleta. Madrid: Editorial Trotta.
- Wang, D. 王东风, 1997. Inclumplimiento cultural y reconstrucción coherente en la traducción 文化缺省与翻译中的连贯重构. *Journal of Foreign Languages* (6): 56-61.
- Wang, H. 王宏, 2014. A probe into the English translation of *The Peony Pavilion* 《牡丹亭》英译考辨. *Foreign Studies* (1): 84-92.
- Wu, C. 吴彩霞, 2023. Comunicación intercultural de la ópera multicultural *El Pabellón de las Peonías* 戏曲《牡丹亭》多元文化的跨文化传播. *Drama Literature* (12): 110-116.
- Xie, T. 谢天振, 1992. Sobre la rebelión creativa en la traducción literaria 论文学翻译的创造性叛逆. *Journal of Foreign Languages* (1): 32-39+82.
- Zhang, B. 张冰琪, 2025. Estudio de las estrategias de traducción de los términos cargados culturalmente en español: Basado en la teoría fundamentada 文化负载词在西班牙语中的翻译策略研究: 基于扎根理论. *Sinología Hispánica* 20 (1): 99-126.
- Zhao, W. y Li, J. 赵渭绒、李嘉璐, 2015. La variación de la literatura comparada: de la teoría a la práctica 比较文学变异学: 从理论到实践. *Contemporary Literary Criticism* (1): 21-25.
- Zhu, X. 朱旭晨, 2016. *Blossoms Perfuming the Garden: From Peony Pavilion to Don Quixote* 那时花开香满园: 从《牡丹亭》到《堂吉珂德》. *Sinología Hispánica* 2 (1): 1-10.