

**FORUM
TRANSLATIONSWISSENSCHAFT**

HERAUSGEGEBEN VON LEW N. ZYBATOW

BAND 9



PETER LANG

Frankfurt am Main · Berlin · Bern · Bruxelles · New York · Oxford · Wien

**TRADUCCIÓN
E INTERCULTURALIDAD**

**ACTAS DE LA CONFERENCIA INTERNACIONAL
"TRADUCCIÓN E INTERCAMBIO CULTURAL
EN LA ÉPOCA DE LA GLOBALIZACIÓN",
MAYO DE 2006, UNIVERSIDAD DE BARCELONA**

EN COLABORACIÓN
CON LAURA CANÓS, RICARD SANVICENTE
Y BOŽENA ZABOKLICKA

EDITADO POR ASSUMPTA CAMPS Y LEW ZYBATOW



PETER LANG

Internationaler Verlag der Wissenschaften

PHILLIPSON, R. (1988): *Linguicism: Structures and ideologies in linguistic imperialism*. In: SKUTNABB-KANGAS, T.; CUMMINS, J. (eds.) (1988): *Minority education: from shame to struggle*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 339-358.

_____. (1994): *English language spread policy*. In: *International Journal of the Sociology of Language*, 107, pp.7-24.

QUIRK, R. & WIDDOWSON, H. G. (eds.) (1985): *English in the world: Teaching and learning the language and literatures*. Cambridge: Cambridge University Press.

RIVAROLA, J. L. (2001): *Sobre variedades y normas del español en el marco de una cultura lingüística pluricéntrica*. En: Instituto Cervantes (ed.): *Actas electrónicas del II Congreso Internacional de la Lengua Española* (Valladolid). <http://cvc.cervantes.es/obref/congresos/valladolid/ponencias/unidad_diversidad_del_espanol/1_la_norma_hispanica/rivarola_j.htm> [consulta: 1 marzo 2006].

SKUTNABB-KANGAS, T. (1988): *Multilingualism; Education of Minority children*. In: SKUTNABB-KANGAS, T. & CUMMINS, J. (eds.) (1988): *Minority education: from shame to struggle*. Clevedon: Multilingual Matters, pp. 9-44.

SKUTNABB-KANGAS, T. & CUMMINS, J. (eds.) (1988): *Minority education: from shame to struggle*. Clevedon: Multilingual Matters.

CONSTRUCCIÓ I TRADUCCIÓ D'UNA NOVA IDENTITAT DE LA DONA XINESA¹

Helena Casas Tost - Sara Rovira Esteva, Barcelona

Introducció

La dona asiàtica sempre ha despertat interès en el públic occidental a causa, en gran part, de la imatge que se n'ha creat, una imatge estereotipada de dona delicada, bonica, submissa, al servei de l'home i moltes vegades de l'home occidental, qui la sol veure com una joguina, un passatemps exòtic.

Les novel·les de les anomenades *meinü zuojia* (escriptores guapes), escrites per dones i que fan un retrat d'una nova dona xinesa, han estat rebudes a Occident amb una notable acceptació. Han estat traduïdes a molts idiomes indoeuropeus i han estat publicades per editorials de renom. Podríem esgrimir principalment dos motius pel seu èxit a Occident. D'una banda, el seu contingut, ja que parlen de la dona xinesa actual, que intenta trencar amb els estereotips clàssics, que presenta una nova dona, moderna, urbana, alliberada sexualment, que ha fet seus valors occidentals com ara el materialisme i el consumisme i que, per tant, es presenta amb una identitat híbrida. Un model femení que fins a cert punt s'allunya de la imatge típica de la dona oriental i que s'acosta més al model d'Occident, tot i que sinitzada. De tota manera aquestes novel·les no marquen un abans i un després, ja que existeix tota una tradició literària de veus femenines² que des de principis del segle XX, en la cerca d'una dona moderna, es desmarcaven dels clixés heretats. D'altra banda, aquestes novel·les han estat censurades i prohibides a la Xina continental, acusades de decadents, vicioses, i esclaves de la cultura estrangera i s'han vist catapultades a l'èxit tant a Occident com també a la Xina, malgrat les dures crítiques que han rebut des dels cercles literaris i culturals. Aquesta ambivalència les situa en un terreny a cavall entre diferents cultures: entre la cultura oficial i la popular dins la Xina i alhora entre la xinesa i l'occidental.

Esriptores com ara Wei Hui, Mian Mian, Jiu Dan o Chun Sue, totes classificades com a "escriptores guapes", no representen el prototipus de dona

¹ Aquest treball forma part d'un projecte de recerca més ampli anomenat "Interculturalitat de l'Àsia Oriental a l'era de la globalització: aspectes lingüísticoliteraris i sociopolítics" que està en procés (2006-2008) i que ha rebut una ajuda del Ministeri d'Educació i Ciència dins el Plan Nacional de I+D+I.

² Autores com ara Ding Ling, Zhang Jie, etc.

xinesa tal com tradicionalment se l'ha percebuda des d'Occident, sinó que són un nou tipus de dona que cerca una identitat pròpia i distintiva, portadora d'alguns valors diferents dels que estableix el grup hegemònic dins la cultura oficial, que és canviant i ni de bon tros homogènia. El fet que se les prohibeixi, un cop publicades, es fa servir per part dels editors i la crítica occidentals per donar-ne una imatge d'exclusió de la cultura dominant. L'objectiu principal d'aquest treball és analitzar per què s'ha rebut de manera tan diferent en els cercles literaris xinesos i occidentals i veure fins a quin punt aquest fenomen literari participa o no de la cultura xinesa dominant. Per dur-ho a terme ens servirem de la idea de Canclini (2004) de relacionar els conceptes de desigualtat, diferència i desconexió per treballar el tema de la interculturalitat i la globalització. Hem trobat que aquestes tres claus de lectura podien ser un punt de partida interessant per veure, des d'una perspectiva cultural, els valors que tenen en comú amb la cultura oficial la dona que projecten aquestes escriptores.

Per fer aquest treball ens centrarem en dues novel·les de la Wei Hui, *Shanghai Baby* i *Casada con Buda*, *La nina de Pequín* de la Chun Sue i *Tang* de la Mian Mian, en la seva versió original xinesa i la traducció al català i castellà, excepte en el darrer cas perquè no se n'ha publicat cap traducció. Un dels trets que tenen en comú és el seu aspecte autobiogràfic o semiautobiogràfic, per la qual cosa la frontera entre autora i protagonista és difusa.

1. *Desiguals, diferents i desconnectades?*

D'acord amb Canclini (2004: 114), formar part d'una determinada cultura és, des de la perspectiva de la diferència, pertinença comunitària i contrast amb els altres; des del punt de vista de la desigualtat, la cultura s'adquireix formant part de les elits o adherint-se als seus pensaments i gustos; finalment, des del punt de vista dels estudis de la comunicació, formar part de la cultura significa estar connectat.

1.1. *Desigualtat*

Per tal de dur a terme la nostra anàlisi, treballarem al voltant de dos grans eixos: la desigualtat de gènere i la desigualtat socioeconòmica.

1.1.1. *Desigualtat de gènere*

Arran de la publicació d'aquestes obres, el poder i les seves ramificacions en el món literari xinès, majoritàriament en mans masculines, ha vist qüestionats certs

valors, tant literaris com socials, que formen part del seu discurs oficial. El desigual, en aquest cas la dona, reclama poder afirmar-se construint una nova identitat sense restriccions imposades. Per això, pensem que el tipus de literatura que ens ocupa es pot analitzar des d'una perspectiva de gènere, en el sentit que es tracta d'una literatura femenina o feminista o d'identitat femenina, per tant *diferent* i *desigual* respecte de la d'aquells que ostenten actualment el poder.

El fet que s'hagi escollit el terme *meinü zuojia* (escriptores guapes) i d'altres encara més pejoratius com els de *shenti xiezuo* (escriptura del cos) o *jinü wenxue* (literatura prostituïda o prostituta) en si mateix es pot taxar de tendències i masclista. *Meinü zuojia*, que és el qualificatiu més emprat, destaca una qualitat que no té res a veure amb la qualitat literària de l'obra, sinó amb l'aparença física de les escriptores que, d'aquesta manera passen a formar part del producte. A més, llevat de la Wei Hui, la resta s'han mostrat explícitament contràries al fet que se les anomeni així. *Shenti xiezuo* aparentment també fa referència al fet que se serveixen de les seves experiències vitals, especialment les físiques, per dotar de continguts les seves obres i que alhora s'aprofiten del fet que són dones joves i boniques per atraure un major nombre de públic. És a dir, d'alguna manera es venen, la qual cosa està lligada a la idea reflectida en el terme *jinü wenxue*. Per això, entenem que la categorització d'aquest tipus de literatura com a literatura comercial o de segona, es deu, en part, a una qüestió de gènere.

1.1.2. *Desigualtat socioeconòmica*

Des del punt de vista del gènere, la desigualtat està clara. Ara bé, en l'aspecte socioeconòmic aquestes escriptores potser no són tan desiguals. Si partim de la idea de Bordieu que per caracteritzar una classe o subclasse s'han de tenir en compte elements com ara els llocs d'oci que freqüenten, el que mengen, el que vesteixen, etc. potser sí que haurem de concloure que aquestes autores, emmirallades en les protagonistes de les seves novel·les, formen una subclasse dins de la classe dominant però, en tot cas, es tracta més de diferències en el consum de productes culturals que no pas desigualtats de tipus econòmic. El sol fet que puguin ser com elles volen ser no deixa de representar un privilegi, és a dir, la seva actitud, el seu estil de vida, els seus valors, són tots possibles perquè són urbanes, provenen de famílies benestants en què això ha estat possible i que els ha permès tenir uns estudis, viatjar i, en definitiva, dedicar-se a escriure. Per tant, no podem dir que siguin *desiguals* des del punt de vista socioeconòmic, sinó *diferents* des del punt de vista sociocultural, aspecte que analitzarem a l'apartat següent.

Per totes aquestes raons, a parer nostre, en el fons no deixen de ser un producte cultural proper al poder, encara que sigui no oficial o subversiu, que avança en paral·lel als productes culturals promoguts per aquest. En són un símptoma les mostres que donen constantment de participar de la cultura dominant, no només demostrant que la coneixen, sinó fins i tot servint-se'n en la seva obra, tal com veurem en detall més endavant.

1.2. Diferència

A continuació s'analitzaran quins valors les caracteritzen i per què fins a cert punt se les pot considerar diferents. Fruit dels processos econòmics i socioculturals derivats de la globalització i la creixent influència d'Occident, la Xina està experimentant canvis en el seu sistema de valors, no sempre avalats pel discurs oficial. D'entre els valors tradicionals xinesos que estant canviant i que apareixen en aquestes obres trobem una certa despreocupació per la reputació, que es correspon amb el concepte xinès de "cara", la preeminència de l'individualisme enfront de l'interès comú i l'orientació mercantilista.

1.2.1. El valor de la cara

Un dels pilars que guia les relacions interpersonals a la Xina, conegut amb el nom de "cara", pràcticament s'esvaeix. Això es plasma en el simple fet de convertir la seva vida íntima en una novel·la, on exposen la seva vida privada, sense cap tipus d'escrúpol ni pudor, situant-la en una mena d'aparador a la vista de tothom, mostrant-se tal com són, lliures de les limitacions que imposa la doble moral, en una actitud que fins i tot es pot titllar d'exhibicionista. Des de l'òptica xinesa això no solament els fa perdre la cara a elles sinó, pitjor encara, a la seva família —de classe benestant i procedent de l'estament militar o del món intel·lectual—, i fins i tot al seu país pel fet de tenir amants estrangers (que personifiquen el causant de la humiliació històrica que han sofert els xinesos a mans de les potències estrangeres). Aquest és un dels aspectes que més molesta el públic xinès ben pensant, és a dir, que no tinguin reserves en mostrar les seves interioritats i misèries per íntimes i moralment reprovables que puguin ser.

1.2.2. L'individualisme

L'individualisme, que ha invertit el seu pes respecte a l'interès comú, tradicionalment s'ha utilitzat com a mesura de control i d'harmonia social. Així doncs, grups de referència com ara la família i el *danwei* (lloc de treball) ja no

duen a terme una funció bàsica en la presa de decisions de l'individu. La pèrdua del pes de la importància de la família en la vida de les protagonistes en aquestes obres queda més que palesa.

Aquest individualisme es reflecteix clarament en el fet que elles se situen en el centre de l'univers, que mostren seguretat en si mateixes i un alt nivell d'autoestima, ratllant a vegades el narcisisme. S'admiren i volen que les admirin, de manera que converteixen el seu cos en mercaderia i objecte de culte. Tal com nota Zhang (2003: 32), en aquestes obres, "[t]he female body is turned into a trademark, a signpost, and a fashion label: gender politics transforms into commercialized exhibitionism."

Aquest exhibicionisme no es reflecteix exclusivament en la producció literària, sinó en moltes altres vessants de la societat i la cultura xineses contemporànies. Un personatge que darrerament s'ha fet popular pel seu exhibicionisme a Internet és la periodista cantonesa Mu Zimei, que a través del seu bloc (*weblog*) s'exhibeix mitjançant textos amb descripcions de sexe explícit, imatges provocatives i gravacions sonores de les seves relacions sexuals. Per a ella, res d'això no és incompatible amb la seva condició de membre del Partit comunista i de persona intel·ligent. La Mu Zimei coincideix en edat amb les anomenades *meinü zuojia*, en la voluntat de cridar l'atenció i també en l'afany de llibertat, inclosa la lliure disposició del seu cos.

1.2.3. Orientació mercantilista

Com a resultat de les reformes econòmiques, l'obertura a l'exterior i del fort impacte de la globalització, gran part de la societat xinesa contemporània ha pujat al tren del materialisme i del consumisme que en el cas que ens ocupa es reflecteix en l'ostentació de productes de marques cares i estrangeres. Aquesta nova orientació deriva alhora en una mercantilització del cos, que esdevé un producte de consum més, influència de la qual tampoc no pot escapar la literatura.

La dona retratada en aquestes obres, econòmicament independent i que busca tenir relacions d'igual a igual amb la seva parella i que amb la seva actitud reivindica l'alliberament de la dona ha estat criticada per certs sectors per basar el seu èxit en la comercialització del seu cos en trobar plaer en el que Mulvey (1975: 19) va anomenar *to-be-looked-at-ness*, perpetuant d'aquesta manera l'esclavatge de la dona com a objecte. En aquest sentit, els títols d'algunes d'aquestes obres (*Shanghai Baby*, *Casada con Buda* o *La nina de Pequín*) són reveladors per si mateixos, ja que clarament fan referència a la dona com a objecte passiu. Aquesta dona-objecte del títol i tot allò que evoca en els lectors és

precisament el que atrau el públic, fet que es reforça amb les imatges de la portada dels llibres,³ on apareixen fotos més o menys suggerents, la qual cosa reafirma la seva imatge com a objecte de desig i, per tant, com a producte comercial. Així doncs, tot i mostrar-se com a dones independents, inquietes i amb iniciativa, que en les seves relacions de parella adopten una actitud activa, en el fons continuen reproduint pautes tradicionals de dependència envers l'home i, per tant, reforcen el concepte de dona-objecte. Per això, algunes veus opinen que aquestes obres, en realitat, s'adrecen a un públic masculí. Sigui com sigui, el fet és que projecten una imatge ambivalent de la nova dona xinesa. Aquesta mercantilització del cos està lligada amb la mercantilització de la literatura i pot respondre simplement a una estratègia comercial que s'ha demostrat molt efectiva. Malgrat tot, encara que no sigui la seva voluntat, no es pot negar que aquestes autores són preses com a icones de dones d'avantguarda per certs col·lectius.

1.3. Desconnexió

D'acord amb Canclini (2004, 127), actualment el món es presenta dividit entre aquells que tenen un domicili fix, documents d'identitat, targetes de crèdit, accés a la informació i als diners i, -en el cas de la Xina, considerem important afegir-hi- el fet de disposar de xarxes de relacions socials enfront dels qui no tenen aquestes connexions. Boltanski i Chiapello (2002, esmentats per Canclini, 128) associen els primers amb aquells que poden desplaçar-se geogràficament i de manera intercultural, mentre que els segons estan destinats a la immobilitat. En aquest apartat volem mostrar com, en aquest sentit, les nostres autores són membres privilegiats de la cultura dominant. Per demostrar-ho sostindrem la nostra argumentació al voltant de cinc grans eixos relacionats amb la connectivitat: la mobilitat geogràfica, el seu accés a les tecnologies de la informació, la intertextualitat, la interculturalitat i els *guanxi* o xarxes d'interrelacions.

1.3.1. Mobilitat geogràfica

En primer lloc, la seva connectivitat no solament es demostra en el fet que les autores han viatjat tant dins la Xina com a l'estranger, sinó també es fa palès amb el seu contacte amb estrangers o persones que han viscut a l'estranger i els

³ Vegeu Lyne (2002) per a una anàlisi més exhaustiva sobre aquest aspecte.

coneixements, en major o menor mesura, de l'anglès. Aquest aspecte s'ha vist accentuat amb l'èxit de què gaudeixen aquestes obres a Occident.

1.3.2. Accés a les tecnologies de la informació

En segon lloc, aquest element extraliterari, l'accés i ús que fan de les tecnologies de la informació, que es materialitza en la seva presència a Internet mitjançant webs personals i centenars de pàgines en què se les cita, corrobora un cop més el seu nivell de connectivitat i que s'explica pel fet que han esdevingut personatges d'enorme visibilitat pública, tant dins com fora del seu país. D'entre la llarga llista d'exemples podem destacar el fet que la Chun Sue ha estat portada de revistes xineses i estrangeres, com ara a la nord-americana *Time* (febrer del 2004), que la Wei Hui ha estat entrevistada en un programa de la televisió australiana i la història sobre la prohibició de *Shanghai Baby* va ser notícia al *New York Times* i que la Mian Mian, a més a més de ser famosa per les macrofestes que organitza, és columnista habitual de diverses revistes de moda.

1.3.3. La intertextualitat

Mitjançant al·lusions literàries i d'altres elements d'intertextualitat les autores construeixen cada una a la seva manera un univers d'identitat intercultural. Malgrat les marcades diferències en termes quantitius i qualitius, pel que fa a referències intertextuals, hi ha una sèrie d'aspectes comuns que caracteritzen aquestes obres. En primer lloc, la profusió en l'ús d'elements intertextuals; en segon lloc, la combinació que fan de referències molt dispars, algunes pertanyents a la cultura oficial i d'altres totalment fora, algunes de xineses, d'altres de foranes, alguns de personatges de ficció, d'altres de reals, com per exemple textos clàssics del pensament i la poesia xinesos, textos canònics de la literatura universal o frases de personatges cèlebres (Madonna, Yoko Ono, la Mare Teresa de Calcuta, etc.); en tercer lloc, el fet que els donin un tractament igualitari que, en sí mateix, es pot interpretar com un desafiament a l'alta cultura; i, finalment, la intenció que les motiva, que és bàsicament servir-se'n com a element caracteritzador dels personatges.

La intertextualitat no juga en totes aquestes obres el mateix paper, però el que sí comparteixen tant la Wei Hui com la Chun Sue és el fet que, malgrat adoptar una actitud cosmopolita i contestatària respecte la seva societat, respectivament, en ambdós casos citen grans clàssics del pensament i de la poesia xinesos. Fent-ho no només mostren que coneixen la cultura hegemònica sinó que en major o menor mesura hi participen, ja que se'n serveixen per construir el seu propi

univers d'identitat. Conèixer els pretextos ha estat des de sempre un requisit imprescindible a la Xina per poder formar part de les elits i les al·lusions a autors anteriors o contemporanis no tan sols ha estat una manera de fer-ho evident sinó que ha esdevingut al llarg dels segles un tòpic com a recurs literari de manera que, conscientment o no, aquestes autores no trenquen del tot amb la manera de fer literatura xinesa, ja que implícitament segueixen algunes de les regles del joc. Hi ha que ho considera un recurs orientaltzant, que respon a una motivació comercial.

1.3.4. La interculturalitat

Els seus referents culturals, tant xinesos com de fora, reforcen la imatge d'una identitat híbrida i intercultural, la qual cosa posa de relleu la seva connexió. De referents culturals, n'hi ha de moltes classes, però aquí ens centrarem en dos aspectes: el llenguatge que utilitzen i els objectes que formen part de la seva vida quotidiana.

El llenguatge utilitzat és un factor distintiu que reforça aquesta identitat híbrida i intercultural. D'una banda, es desdibuixa la barrera tradicional entre el llenguatge literari i el parlat, que resulta en obres que fan servir un to planer i directe, ple de col·loquialismes i vulgarismes, amb estructures sintàctiques que, en certs casos i estrictament parlant, es podrien considerar agramaticals. D'altra banda, s'usen nombrosos estrangerismes, escrits o bé en xinès o bé directament en anglès, aspecte en què destaca la Wei Hui, ja que en les seves obres apareixen de manera gairebé sistemàtica termes en anglès i expressions occidentals o metàfores amb referents de fora en xinès. Tot plegat, sumat a la profusió de cites intertextuals foranes, no resulta gens espontani i, per tant, fa pensar que respon a la necessitat de demostrar el seu nivell d'interculturalitat i cosmopolitisme, la qual cosa ha estat titllada d'esnob. El que caracteritza el llenguatge de la Chun Sue i la Mian Mian no són tant els estrangerismes, sinó els vulgarismes que utilitzen abundantment, així com l'alternança de l'estil directe amb l'indirecte, recurs no gaire habitual en la literatura xinesa.

D'entre els culturemes que apareixen en aquestes novel·les volem remarcar aquells relacionats amb la interculturalitat que destaca en la nova identitat creada per aquestes autores. Un exemple molt clar és l'ús de *qipaos*, un vestit típicament xinès, que duu la Cocó (la protagonista de *Shanghai Baby*) per Nova York i el contrast que això suposa. La Chun Sue també recorre a la roba per mostrar elements d'interculturalitat, però just al contrari que la Wei Hui, ja que ella porta roba esportiva de marques occidentals. El més curiós del cas és que les connotacions que implica el fet de dur roba de certes marques en el context xinès

que caracteritza l'estètica punk no es corresponen amb les d'Occident, que en canvi s'associen amb l'estètica *pija*. De la mateixa manera, la Chun Sue, tot i ser punk, té passió per la colònia Calvin Klein. A banda d'objectes que per si mateixos poden constituir culturemes en contextos de traducció com els que ens ocupen, també en trobem d'altres de caire diferent, com ara actituds o hàbits impropis de la cultura xinesa com per exemple fer-se petons en saludar-se, simbolitzar el romanticisme amb sopars a la llum de les espelmes, acompanyar els àpats amb vi negre o esmorzar llet amb cereals. Aquests fets i els objectes esmentats anteriorment accentuen la hibridesa i interculturalitat present en aquesta nova identitat de la dona que presenten les autores.

1.3.5. Els 'guanxi'

Un aspecte de la connexió que és particularment important en el cas xinès és el de les xarxes interpersonals de relació, ja que és el que permet als individus moure's amb més o menys facilitat en el "joc" social i també és el que determina el seu estatus al si de la societat. Des d'aquest punt de vista, les autores, cadascuna en el seu ambient, demostren amb escreix estar ben relacionades, tant pel nombre de persones amb les quals interactuen i coneixen, com pel fet de ser valorades en el seu entorn, i perquè, en definitiva, formen part de l'elit. Així doncs, no hi ha dubte de l'alt grau de connexió.

2. Recepció i traducció

En aquest apartat tractarem diferents aspectes relacionats amb la recepció d'aquestes obres, tant a la Xina com a casa nostra, per veure com varia i per què. La nostra hipòtesi és que en el recorregut d'aquestes obres des del moment en què es publiquen a la Xina, són prohibides per la censura, comencen a circular pel mercat negre i per Internet, atrauen l'atenció del món editorial occidental, són traduïdes i finalment arriben al lector occidental i, en concret, a l'espanyol, se succeeixen una sèrie de canvis que alteren les relacions i el paper de cadascun dels participants en tot aquest procés.

2.1. Política editorial

A pesar de les dures crítiques de què són objecte, les editorials xineses inicialment han trobat en aquestes obres productes prou interessants per publicar-les. Fins i tot després de ser prohibides, han aconseguit evadir els controls oficials i han trobat una via de sortida en el mercat negre xinès i a Internet. En

conseqüència, la desqualificació oficial duta a l'extrem en forma de censura, en un intent de *disconnectar*-les, ha produït l'efecte contrari: les ha catapultades a l'èxit i no ha impedit que continuessin publicant. Això, que pot semblar una paradoxa des de la perspectiva occidental, en el context xinès és habitual, ja que la censura és un símptoma de les lluites ideològiques dins el poder, normalment es dona a posteriori a la publicació i ha esdevingut un element més a tenir en compte de l'estratègia comercial per llençar un llibre al mercat.

Des del món de la sinologia, crida l'atenció que es publiqui aquest tipus de literatura a Occident i, sobretot a Espanya, on hi ha un gran buit pel que fa a la publicació d'autors xinesos que es podria resumir en alguns clàssics i, darrerament, obres de Gao Xingjian després d'haver rebut el premi Nobel de literatura. En aquest context, la classe d'obres que analitzem en aquest treball es tradueixen i es publiquen a Espanya un cop han gaudit d'un bon nivell de vendes a d'altres països europeus.⁴

L'escàndol que produeixen aquestes obres es tradueix en rendibilitat comercial, no tan sols a la Xina sinó també a Occident, per això es posa més èmfasi en aspectes que tenen més a veure amb valors i etiquetes que se'ls atribueixen (com ara el seu component pornogràfic, transgressor i polèmic) que no pas en la seva qualitat literària o els temes que tracten les obres en si. Per tot això, possiblement si no haguessin aixecat cert rebombori mai no haurien despertat l'interès dels editors i, per tant, no s'haguessin traduït.

Hem observat una estratègia comercial molt ben orquestrada per part dels editors per tal de llançar aquestes obres al mercat. Aquesta estratègia busca magnificar aquells aspectes literaris (continguts sexuals) i extraliteraris (prohibició) més morbosos per tal de cridar l'atenció del públic, la qual cosa inclou que les portades estiguin dissenyades de manera que explotin perfectament els tòpics, bo i projectant la imatge d'una dona fràgil, sensual i exòtica per tal que els lectors l'associïn amb la protagonista de la novel·la. L'única que escapa una mica a aquesta imatge és la Chun Sue però val a dir que en aquest cas l'editorial perseguia més aviat un públic juvenil.

Cal tenir present que no totes les obres de les anomenades "escriptores guapes" s'han traduït a l'espanyol o català. La Mian Mian o la Jiu Dan no en tenen cap de traduïda. De les traduïdes, n'hi ha que s'ha fet a partir d'altres llengües (recurs habitual en la traducció d'obres xineses) com ara *Shanghai Baby*, i d'altres que s'han traduït directament del xinès, com és el cas de *La nina de Pequín* i *Casada*

⁴ En aquest sentit és revelador el fet que alguns traductors com ara Goldblatt comptin en els seus contractes una clàusula per la qual reben un percentatge sobre les vendes de les traduccions posteriors a la seva.

con *Buda*. Això, que les editorials han atribuït a la manca de traductors disponibles, també es pot deure a motius econòmics.

2.2. Aspectes traductològics

Una sèrie d'elements característics de les obres que ens ocupen representen certs "problemes", si més no, qüestions dignes de menció des del punt de vista de la traducció.

En primer lloc, l'accés a la versió que la Wei Hui va fer arribar als traductors de l'anglès ha posat en evidència el fet que escriu totalment conscient que serà traduïda, la qual cosa es visualitza en les notes que inclou per als traductors perquè no se'ls passi per alt l'autoria d'al·lusions literàries o fins i tot indicant els termes en anglès que considera que corresponen a la seva versió en xinès. Malgrat que només tenim constància d'aquest cas i, per tant, no podem generalitzar, el fet que l'autor tingui present els lectors de la seva traducció ens sembla un fenomen prou rellevant per posar-ho de manifest aquí.

En segon lloc, les insercions de text en anglès en el manuscrit xinès han estat objecte de diferents tractaments per part dels traductors. En el cas de la Chun Sue, per exemple, un mateix text ha donat lloc a solucions diferents per part de traductors diferents. La traductora de la versió catalana (coautora d'aquest article) va optar per mantenir dins del text català els termes en anglès per considerar que produïen un efecte similar en el lector de la traducció. Els traductors de la versió castellana opten també per mantenir els termes en anglès, però hi afegeixen notes amb la traducció al castellà, mètode que desvirtua l'efecte que pugui tenir la inserció dels mots en anglès en el text final. En el cas de la Wei Hui, els traductors van considerar que els elements en anglès destorbaven en el text meta i li donaven un aire massa esnob.⁵ En aquest cas també pensem que l'omissió representa un canvi en l'estil de l'autora. Veiem, doncs, que hi ha disparitat de criteris per part dels traductors a l'hora de decidir com traslladar aquests elements "estranyos" del text original al meta.

En tercer lloc, veurem breument com han resolt els diferents traductors la presència de referents culturals que podien dificultar la comprensió del text. D'entrada cal dir que la consigna dels editors en aquest sentit és clara: evitar al màxim les notes a peu de pàgina perquè es tracta de narrativa (que pretén entretenir). Això no obstant, a jutjar pel resultat final, sembla que als traductors els semblen inevitables i esdevenen un dels mètodes traductors més emprats en aquests casos. Les notes usades inclouen explicacions de referents clars i

⁵ Comunicació personal d'una de les traductores.

evidents per al públic xinès, però no per a l'occidental, com per exemple grups de rock, poetes, cantants o actors de renom a la Xina. Un altre cas en què es fa ús de les notes és el de jocs de paraules impossibles de traslladar a una llengua indoeuropea perquè el sistema d'escriptura i pronunciació és absolutament diferent. A banda de les notes, els traductors recorren a la paràfrasi, al préstec, que de vegades s'acompanya amb explicacions amb notes (mots com ara *qipao*, *rickshaw* o *soba*), a la compensació (sobretot per reproduir el to col·loquial de l'original) i a l'adaptació, com ara quan es tradueix *guiyi* (cerimònia d'iniciació a la religió budista) per "ceremonia de bautismo", o la traducció de noms de plats, com per exemple *zhou*, que apareix en més d'un llibre i en un cas és traduït per "farinetes", l'altra en fa una explicació "sopa de arroz".

2.3. Recepció

Analitzarem l'aspecte de la recepció des del punt de vista de la crítica literària (que acostuma ser perpetuadora del cànon) i dels lectors. Per als qui estableixen què és bona literatura i què no a la Xina, aquestes obres no tenen valor literari. Se'ls ha criticat tant la forma com el contingut. La forma perquè consideren que el llenguatge que empen pot arribar a fer ombra al llenguatge literari formal i això podria crear una bretxa insalvable entre la generació més jove i els clàssics de la literatura. Quant al contingut, també consideren que l'actitud rebel i cínica de les protagonistes pot arribar a influir de manera negativa en els lectors joves i contribuir en la creació d'una generació perduda, sense ideals ni aspiracions. Precisament, però, un dels trets d'aquestes obres és que fugen d'aquesta funció social que ha tingut la literatura ens els últims temps i no persegueixen més que entretenir, bo i descrivint una nova realitat. La literatura no s'entén, doncs, com una eina al servei del projecte polític, per la qual cosa les autores s'han desentès del paper de guies espirituals.

D'altra banda, si estan tenint tant d'èxit de lectors segurament es degui a què han omplert un buit, és a dir, estan satisfent una necessitat d'un cert sector del públic cansat de llegir només el que li ofereix la literatura *mainstream*. Certament, al igual que succeeix al nostre país, part dels joves xinesos s'esbargen amb la música, la moda i el sexe i s'hi refugien per no haver de fer front a les creixents dificultats per sobreviure (trobar una feina decent, un habitatge assequible, etc.). Estan cansats que els diguin sempre què han de fer, què està bé i què no, volen poder fer la seva vida. De totes maneres, possiblement el públic a qui més agrada sigui majoritàriament femení. De fet, hem pogut comprovar visitant pàgines d'Internet en què els lectors donen la seva opinió que aquests atacs sovint són visceralment i apassionats, insultants i masculistes, per exemple, el fet que a *Shanghai*

Baby l'amant xinès de la Coco sigui impotent i el "potent" sigui l'estranger és vist com un greuge. Aquesta sensació coincideix amb unes declaracions de la Wei Hui en una entrevista (Hogan 2001) en el sentit que els atacs més ferotges que li han arribat procedien d'homes. De totes maneres, tot i que aquestes autores han estat molt llegides al seu país, comparativament no són tan conegudes com aquí.

La crítica literària occidental tampoc no s'ha desfet en elogis en parlar d'aquestes novel·les, tot i que en algun cas hem llegit que les descrivia com a prosa fresca, lleugera (Miranda 2004) i aguda (Kiem 2003). Arribats a aquest punt se'ns planteja la pregunta de si la traducció, com a text independent que és, no pot ser que jugui també cert paper en l'opinió dels lectors. És a dir, és difícil establir si la qualitat literària de l'original i de la traducció són equivalents i, per tant, podria ser que el text, un cop manipulat pel traductor, hagués millorat respecte de l'original o bé també podria ser que pels estàndards occidentals no hi hagi tanta distància entre el cànon i el llenguatge usat per aquestes autores. A més, és destacable el fet que, a diferència del món acadèmic xinès, a Occident aquestes obres són objecte d'estudi.

En definitiva, hi ha diferències en allò que esdevé la clau de l'èxit entre el públic del text original i de la traducció. En el primer cas, és la necessitat de llegir una literatura innovadora pel que fa a continguts i propera quant a llenguatge. Aquí, en canvi, es busca una literatura exòtica i envoltada de polèmica. La identitat de la dona xinesa que es projecta en aquestes novel·les s'interpreta també de manera diferent. Paradoxalment, tot allò que les ha situades al centre de les crítiques a la Xina és precisament pel que se les valora i el que les fa atractives aquí. Mentre que el component sexual les situa fora de la cultura hegemònica allà, a Occident les converteix en reclam literari. Malgrat que la inclusió d'aspectes sexuals no suposen una novetat en el marc de l'oferta literària europea, en aquest cas suposen un valor afegit, ja que dites en boca d'una dona asiàtica desperten la curiositat dels nostres lectors.

3. Conclusions

Mitjançant les tres claus de lectura que hem adoptat en aquest treball com a eina d'anàlisi per determinar fins a quin punt aquestes autores i la nova identitat de dona que projecten formen part de la cultura xinesa dominant hem arribat a la conclusió que sí que hi participen, tot i que amb certs matisos. Des del punt de vista socioeconòmic no són *desiguals*, encara que per la seva condició de dones són víctimes de la desigualtat ja que a causa del model de dona que defensen són blanc de nombrosos atacs per part de la classe ben

pensant i hegemònica, que estableix la cultura oficial i, malgrat no ser homogènia, està dominada per una ideologia i unes actituds masculines, que intenten patrimonialitzar-la. Per tot això, l'etiqueta que se'ls imposa d'escriptores guapes és políticament incorrecta i inadequada perquè no respon a criteris literaris, sinó més aviat ideològics.

Pel que fa a la diferència, trobem que efectivament són *diferents* del que marquen els cànons de la cultura oficial, tot i que es tracta d'una diferència desitjada i deliberada i que, a més a més, cada vegada comparteixen amb més xinesos perquè els valors que reflecteixen ja han passat a formar part de la cultura dominant. El que ha rebut més crítiques són les actituds referents al rol de la dona i a l'ús que fan de la seva feminitat que, més que alliberar-les, el que fa és crear una imatge que agradi als altres, clau del seu èxit.

La seva gran mobilitat, les connexions interpersonals, l'ús i la presència a la xarxa global i el coneixement d'altres cultures i textos demostren abastament que es troben a l'elit de la connexió i, a més, en fan ostentació. Malgrat que no persegueixen convertir-se en referents de la seva generació ni atacar les bases del poder, el fet és que s'han convertit en icones per a un determinat públic, la qual cosa pot fer esdevenir la seva literatura en una eina de canvi social a la Xina.

També hem vist que la relació entre els actors i la funció del text en el sistema literari original i el de la traducció no són equivalents. En el context literari xinès, tant el fons com la forma fan que no encaixin dins el sistema oficial, mentre que a Occident, aquests elements passats pel sedàs de la traducció, perden l'estigma que les caracteritzava, perquè ni el llenguatge ni la temàtica desentonen respecte a l'oferta literària existent. La prohibició d'aquestes obres és allò que posa en contacte els dos sistemes i que, en bona part, explica el seu èxit.

En resum, es tracta, doncs, d'una literatura que hauríem de situar dins de la cultura dominant, tot i que no gaudeixi del beneplàcit dels qui la volen controlar i que avança en paral·lel. Aquesta paradoxa, s'explica perquè aquest no formar part de la cultura oficial és una elecció voluntària, on la diferència és construïda i respon a una determinada actitud que qüestiona certes posicions ideològiques del poder i, en definitiva, connecta amb un públic diferent.

Referències bibliogràfiques

- CHUN, Sue (2003): *Beijing wawa*. Huhehot: Yuanfang chunbanshe.
 _____. (2003): *La nina de Pequín*. Barcelona: Editorial Empúries.
 _____. (2003): *La muñeca de Pekín* (trad. de Luis Pérez, Kai-Lin Shan i Verónica Canales). Barcelona: Aleph.

- FRENCH, Howard W. (2005): *A Party Girl Leads China's Online Revolution*. In: *The New York Times*. <<http://www.nytimes.com/2005/11/24/international/asia/24bloggers.html>> (25-11-2005)
 GARCÍA CANCLINI, Néstor (2004): *Diferentes, desiguales o desconectados*. In: *Revista CIDOB d'Afers Internacionals*, 66-67: 113-133.
 GODAYOL I NOGUÉ, M. Pilar (2000): *Espais de frontera: gènere i traducció*. Vic: EUMO.
 HATIM, Basil; MASON, Ian (1995): *Teoría de la traducción: una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel.
 HOGAN, Ron (2001): *Wei Hui: I'll just write whatever I want, and maybe I'll publish it in the West first*. In: *Beatrice Interview*. <<http://www.beatrice.com/interviews/weihui>> (02/02/2006).
 JIU, Dan (2000): *Wuya*. Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe.
 KEIM, Elisabeth (2003): *Candy*. In: *Flakmagazine*. <<http://flakmag.com/books/candy.html>> (02/02/2006).
 LYNE, Sandra (2002): *Consuming Madame Chrysanthem: Loti's 'Dools' to Shanghai Baby*. In: *Intersections* 8: 32. <<http://www.sshe.murdoch.edu.au/intersections/issue8/lyne.html>> (18-01-2006).
 MIAN, Mian (s. d.): *Tang*. In: *Wenxue Shijie*. <http://www.white-collar.net/01-author/m/05-mian_m/tang/> (10/02/2006).
 MIRANDA, Rossana (2004): *El fuego transgresor de Shanghai Baby*. En: *El predicado.com* <<http://predicado.com/articulo.php?id=98783>> (02-02-2006).
 O'BRIEN, Kerry (2001): *Shanghai writer challenging stereotypes*. In: *The 7.30 report*. Australian Broadcasting Corporation. <<http://www.abc.net.au/7.30/content/2001/s337692.htm>> (30/01/2006).
 OLLÉ, Manel (2005): *Made in China*. Barcelona: Ediciones Destino.
 PAURE, Guy Olivier (2004): *La sociedad china y la nueva cultura emergente*. In: A Seán Golden (ed.): *Multilateralismo versus unilateralismo en Asia: el peso internacional de los valores asiáticos*. Barcelona: Fundació CIDOB, cop.
 SÁIZ LÓPEZ, Amelia (2001): *Utopía y género. Las mujeres chinas en el siglo XX*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
 _____. (2006): *La modernidad y las mujeres chinas*. In: A Beltrán, Joaquín (ed.): *Perspectivas Chinas*. Barcelona: Edicions Bellaterra.
 Shanghai Star (2005): *Post-80s Works viewed as appetizer, dessert*. <<http://app1.chinadaily.com.cn/star/2005/0217/vo3-1.html>> (02/02/2006).
 VICKERY, Eileen (2003): *Material Girl: Love, Desire and the Modern Chinese Women in Weihui's "Shanghai Baobei"*. In: *E-ASPAC*. <<http://mcel.pacificu.edu/easpac/2003/vickery.php3>> (14/02/2006).

- WEI, Hui (2002): *Shanghai Baobei*. <<http://purl.library.uoregon.edu/e-asia/ebooks/read/shbaby-gb.exe>> (21/02/2006).
- _____. (2002): *Shanghai Baby* (trad. de Víctor Aldea). Barcelona: Columna.
- _____. (2005): *Wo de chan* [manuscrit de l'autora]
- _____. (2005): *Casada con Buda* (trad. d'Ainara Ojanguren i Xu Ying). Barcelona: Editorial Planeta.
- ZHANG, Xiaohong (2003): *Sex and Chanel: Young Female Writers in China*. In: *IIAS Newsletter*, 31, p. 32.

LA TRADUCCIÓ PORTUGUÈS-CATALÀ, CATALÀ-PORTUGUÈS

Pere Comellas Casanova, Barcelona

La traducció com a símptoma

És evident que la publicació de traduccions es un fenomen que es pot interpretar com un índex, un senyal –un de tants, d'acord– del caràcter de la relació cultural entre els pobles. El món editorial i els seus agents de decisió tenen un paper fonamental en aquest àmbit, ja que són en bona mesura aquests agents els qui determinen què es tradueix i de quines llengües. Així, tant les dades quantitatives com l'anàlisi qualitativa de les traduccions ens poden proporcionar valuoses bases per a una interpretació de la representació que una cultura projecta en una altra. Es tracta, a més, d'un procés dinàmic, ja que allò que es tradueix actua com a conformador de la imatge cultural de la cultura origen, però alhora l'existència prèvia d'una determinada imatge d'aquella cultura incideix molt en la decisió de què traduir.

Sens dubte el primer requisit perquè una determinada editorial s'interessi per la traducció d'una obra en una altra llengua és que en tingui coneixement, i per tant l'accessibilitat és fonamental. Però també és cert que els factors d'accessibilitat són sovint complexos i poden estar molt més relacionats amb elements de tipus representacional que no pas amb, per exemple, la distància lingüística. Quan el Noucentisme català va començar a fer realitat un elaborat projecte de política cultural, no es va plantejar pas la distància lingüística entre el grec i el català com un impediment per a la traducció de determinats clàssics que considerava imprescindibles. Allò que es llegeix i es tradueix és el que ens arriba santificat per algun cànon, no pas allò que ens és més proper o més fàcil d'entendre des d'un punt de vista lingüístic.

Català i portuguès, una relació escassa

La proximitat lingüística entre les llengües romàniques ibèriques és enorme, molt especialment en les seves representacions escrites.¹ Així doncs, el factor

¹ També és cert que aquesta gran proximitat a vegades és força enganyosa, i és responsable d'algunes males traduccions que potser no serien concebibles entre llengües més allunyades, que no s'encararien amb la mateixa confiança. Ja sabem que poder llegir el diari en una llengua no vol dir ser capaç de traduir-ne la literatura, encara que hi ha editors que no ho volen recordar.