

**LAS TRADUCCIONES DE EL
DIARIO DE UN LOCO DE LU XUN
AL CASTELLANO / CATALÁN /
INGLÉS**

101486 – Trabajo de Final de Grado

Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico 2014-15

Estudiante: Monica Yuan Zhang

Tutora: Anne-Hélène Suárez

10 de Junio de 2015

Facultad de Traducción e Interpretación

Universidad Autónoma de Barcelona

Datos del TFG

Título: Las traducciones de El diario de un loco de Lu Xun al castellano / catalán / inglés

Autora: Monica Yuan Zhang

Tutora: Anne-Hélène Suárez Girard

Centro: Facultad de Traducción e Interpretación

Estudios: Grado en Traducción e Interpretación

Curso académico: 2014-15

Palabras clave

Lu Xun, análisis contrastivo, literatura china moderna y contemporánea, elementos culturales, elementos de la lengua clásica, expresiones coloquiales, alusiones.

Resumen del TFG

Este trabajo consiste en el análisis contrastivo de las traducciones de la obra de Lu Xun *El diario de un loco* al castellano, catalán e inglés publicadas en España y en China. El objetivo del trabajo consiste en analizar las diferentes traducciones de un mismo texto, contextualizar el texto y las traducciones, reflexionar sobre los problemas de traducción que se plantean y comentar las soluciones aportadas por cada traductor.

Aviso legal

© Monica Yuan Zhang, Barcelona, 2015. Todos los derechos reservados.

Ningún contenido de este trabajo puede ser objeto de reproducción, comunicación pública, difusión y/o transformación, de forma parcial o total, sin el permiso o la autorización de su autor/a.

Avís legal

© Monica Yuan Zhang, Barcelona, 2015. Tots els drets reservats.

Cap contingut d'aquest treball pot ésser objecte de reproducció, comunicació pública, difusió i/o transformació, de forma parcial o total, sense el permís o l'autorització del seu autor/de la seva autora.

Legal notice

© Monica Yuan Zhang, Barcelona, 2015. All rights reserved.

None of the content of this academic work may be reproduced, distributed, broadcast and/or transformed, either in whole or in part, without the express permission or authorization of the author.

Contenido

0. Introducción	1
0.1 Propósito del trabajo.....	1
0.2 Metodología y ediciones trabajadas.....	2
1. Lu Xun y el proceso de la revolución republicana	5
1.1 Vida y obra de Lu Xun	7
1.2 El diario de un loco	9
2. Análisis y comparación de traducciones entre el chino / catalán / castellano / inglés	10
3. Conclusiones	28
4. Agradecimientos	31
5. Bibliografía.....	32

0. Introducción

Este trabajo se centra en el análisis contrastivo de la obra del escritor chino Lu Xun (鲁迅), el *Diario de un loco* (Kuánggrén Rìjì, 狂人日记), con las traducciones al castellano, catalán e inglés. Se trata de un autor que no solo es muy importante e influyente dentro de la literatura china contemporánea, sino que también se considera una figura de referencia dentro del marco político e ideológico de la China moderna, habiendo influenciado al mismo líder Mao Zedong (毛泽东). Este relato es uno de los más célebres que escribió y, si bien es breve, presenta muchas dificultades en cuanto a estilo y a contenido que los traductores han solucionado mediante estrategias diversas.

0.1 Propósito del trabajo

Traducir una obra con un trasfondo tan denso y cargado de elementos culturales y referencias de la época entre dos lenguas tan lejanas presenta muchos problemas que los traductores deben solucionar aplicando estrategias diversas. Como analiza Peter Newmark en su obra *Paragraphs on Translation*, no solo deben tenerse en cuenta los aspectos lingüísticos y sociolingüísticos del texto, sino también otros elementos importantes como el trasfondo, la contextualización o el estilo para poder hacer una traducción lo más afín posible a la obra original y que, a la vez, pueda ser un reflejo y una referencia para acercar a los lectores a la realidad que se vivía en China durante esos años.

El objetivo principal de este trabajo consiste en hacer un análisis contrastivo de las traducciones del *Diario de un Loco* de Lu Xun entre el catalán, castellano e inglés e identificar las diferentes estrategias que se han utilizado en cada traducción. A partir de este análisis se podrán observar dichas dificultades y elaborar una serie de reflexiones y conclusiones sobre los problemas que presenta el texto y las soluciones elegidas por cada traductor. Con ello, no solo se profundizará en los aspectos relativos a la traducción entre el chino y el castellano, catalán e inglés, sino que también se ampliará la perspectiva que se tiene en lengua castellana de la literatura y la historia contemporánea de China, identificando al mismo tiempo elementos culturales que podrán ser de utilidad en futuros trabajos de traducción o de mediación cultural.

Paralelamente, el trabajo de documentación e investigación permitirá ampliar los conocimientos en la historia y la literatura contemporánea china, así como profundizar

en los aspectos tanto teóricos como prácticos de la traducción entre el chino y las lenguas contrastadas.

El *Diario de un Loco* de Lu Xun, escrito en 1918, es un relato breve, pero trata un período de la historia de China muy interesante y, a la vez, muy complejo. Se trata de una obra esencial para entender mejor la transición tanto política como ideológica de la sociedad de aquella época, analizar el impacto de la obra en otros países a través de sus traducciones y profundizar en el marco teórico de las estrategias entre el chino, el español, el catalán y el inglés son las motivaciones que han fomentado la elección de este trabajo.

Por último, se trata de ampliar la visión de la traducción entre el chino, el castellano, el catalán y el inglés para, posteriormente, poder aplicar estos conocimientos en la labor de traducción y tener una base más sólida en caso de hacer trabajos de investigación entre el chino y estas lenguas.

0.2 Metodología y ediciones trabajadas

El primer paso ha sido escoger las ediciones y las versiones de traducciones que se analizarán. Dado que se trata de un libro muy conocido y analizado, las ediciones y traducciones escogidas como base deben ser de traductores y editoriales conocidas para que el análisis tenga una base más sólida. Por lo tanto, durante la selección se han considerado varios aspectos como la formación de los traductores y si las traducciones eran directas o de alguna lengua intermedia, así como la autoridad de la editorial que lo ha publicado. El siguiente paso antes de empezar ha sido documentarse y buscar información sobre el período, el autor y el contexto social y político bajo el cual se escribió el relato, ya que es necesario comprender la situación de esa época para poder identificar todos los elementos del texto. Como se trata de un análisis contrastivo de traducciones y se tienen que identificar las estrategias que han usado los traductores, otra parte importante de documentación consistirá en saber qué teóricos han hablado de dichas estrategias para poder hacer un análisis completo.

En lo relativo a la versión en chino y su traducción al inglés, hemos elegido la edición bilingüe en chino e inglés de *Call to arms*, Nàhǎn (呐喊), el libro de relatos del que forma parte el *Diario de un loco*. Este libro es parte de la colección *Echo of classics*, Jīngdiǎnde huíshēng (经典的回声), de *Foreign Languages Press*, Waiwen chubanshe (外文出版社), una editorial china conocida internacionalmente por editar, publicar y

traducir a lenguas extranjeras un gran número de clásicos de la literatura contemporánea de China para mostrar la mejor parte de la cultura china y sus hazañas al mundo exterior. Se trata de una editorial de renombre, y las traducciones están hechas por traductores profesionales y destacados tanto en China como en otros países. Los traductores de la edición *Call to arms* son Yang Xianyi (杨宪益) y Gladys Yang (戴乃迭), dos traductores conocidos por traducir al inglés algunos clásicos de la literatura China como el *Sueño en el pabellón rojo* (hónglóumèng 红楼梦) o *Los mandarines* (Rúlín wàishǐ, 儒林外史), entre otras obras célebres de la literatura china. El motivo por el cual se seleccionó esta edición fue, por un lado, por el prestigio y la experiencia de los traductores en la traducción de literatura china y, por otro, la facilidad de tener la versión china y la versión traducida inglesa en paralelo, que permite hacer un análisis de forma más cómoda y clara.

En esta misma edición encontramos una nota de la editorial que aclara que el propósito de estas traducciones presentadas en formato bilingüe es que sean consideradas como material útil no solo para introducir la cultura China a otros países, sino también como material de aprendizaje para ayudar a los estudiantes de inglés de china y a los traductores¹.

La edición catalana es de Edicions de 1984, una editorial catalana independiente que se centra en la publicación de obras de autores catalanes y traducciones al catalán de obras escritas en otras lenguas. La traducción de este relato es obra de Carles Prado, licenciado en Traducción e Interpretación por la Universidad Autónoma de Barcelona, Doctor en Teoría de la Traducción y Estudios Interculturales por la Universidad Autónoma de Barcelona y Doctor en Asian Languages and Cultures por la University of California. Dentro de su trabajo como traductor, además de haber traducido al catalán varias obras de la mitología china (*Pan Gu crea l'univers. Contes tradicionals xinesos*), con la traducción del *Diario de un loco*, quedó finalista del premio de traducción Vidal Alcover en el año 2001.

En esta edición también encontramos una introducción del traductor. En este caso, Carles Prado explica que el propósito de su traducción es dar a conocer los autores más importantes de la literatura china y reducir la brecha temporal y cultural para

¹ Nota de la editorial en inglés: "It is generally considered that these English translations are not only significant for introducing China to the outside world but also useful reading materials for domestic English learners and translators."

mostrar los problemas, personajes y dilemas de la China del primer tercio del siglo XX. Todo esto, sin perder la esencia de Lu Xun y el valor de la literatura².

El relato traducido al castellano está publicado en Alfaguara, una editorial española fundada en 1964 que posteriormente, en 1980, fue comprada por el Grupo Santillana. La edición publicada en 1978 es el resultado del trabajo conjunto entre dos traductores: Juan Ignacio Preciado, profesor de filosofía y traductor en la Embajada de España en Pekín durante los años 1973 y 1975, y Miguel Shiao, nacido en Qingdao, licenciado en Filosofía y Letras por la Universidad Complutense, ex-profesor de lengua china en la Escuela Oficial de Idiomas de Madrid y traductor e intérprete oficial del Gobierno español ante las autoridades chinas que visitan España. Resulta interesante comparar esta edición porque, al haber sido traducida por dos traductores, uno de origen chino y otro español, es posible que las estrategias utilizadas se puedan analizar y comprender de distinta forma.

En el caso de esta edición, no encontramos ninguna nota ni comentario de los traductores, así que solo podemos suponer los motivos que les incitaron a tomar ciertas estrategias.

Una vez escogidas las ediciones, el siguiente paso ha sido planificar la estructura del trabajo. En este caso, el trabajo se estructurará en dos grandes partes: la primera tratará sobre el autor, Lu Xun, y su obra, lo cual servirá para situar el relato en su contexto político y social para comprenderlo mejor, poder localizar todos los referentes explícitos e implícitos y, de esta manera, hacer un análisis más exhaustivo. La segunda parte supone el cuerpo principal del trabajo y es donde se llevará a cabo el análisis del relato y de sus traducciones. Antes del análisis y de la comparación de traducciones, en este apartado también se explicará la historia, la importancia y la idea implícita tras *El diario de un loco* que ayudará a entender mejor la estrategias en el análisis contrastivo y a poder elaborar las conclusiones con fundamentos. Para acabar, el último apartado estará dedicado a las conclusiones que se vayan desprendiendo a medida que se avance en el análisis y, a partir de éstas, se comentarán las dificultades que presenta el texto para su traducción y sobre las opciones elegidas por cada traductor.

² Introducción de Carles Prado en catalán: “Més enllà de la inevitable tafaneria intercultural, però, ens agradaria —des de la modèstia— que la traducció d’aquest recull aconseguís escurçar aquesta distància que aparentment ens separa tot reivindicant l’essència de Lu Xun i de la seva obra: el valor de la literatura”.

Una cosa que se debe tener en cuenta antes y a la hora de hacer el análisis es que no es seguro si la versión china es completamente original o si se ha editado de alguna forma. También cabe resaltar que puede que las traducciones no se hayan basado solamente en una versión en chino. Carles Prado, en este caso, comenta que se basó en la versión original china, pero también consultó otras traducciones existentes como la de Lyell o la de Preciado y Shaio.

1. Lu Xun y el proceso de la revolución republicana

Durante la segunda mitad del siglo XIX, la sociedad china atravesaba una etapa de profundo malestar político y social que conllevó una serie de movimientos y revoluciones en todos los ámbitos que duraron hasta mediados del siglo XX. Uno de los principales motivos del malestar y las rebeliones sociales fue la derrota y humillación de China por parte de Japón y la semicolonización por parte de las potencias europeas, que comportaron la cesión de territorios y puertos marítimos a los países extranjeros, como es el caso de Hong Kong y Macao. Pero estos hechos, sumados a la negligencia que demostró la dinastía Qing (清朝) frente a esa situación, despertaron dentro de la sociedad china un resentimiento que solo se podría paliar con una serie de cambios y reformas totales que transformaran el sistema político y los valores culturales por completo para poder defenderse de las agresiones externas. Una de las respuestas a este malestar fue la revolución de Xinhai (Xīnhài gé mìng 辛亥革命), la rebelión clave que puso fin al sistema feudal con el derrocamiento de la dinastía Qing en 1911, y el establecimiento de un gobierno republicano.

Paralelamente a estos cambios y revoluciones, en el ámbito cultural y literario también hubo muchas transformaciones debido al ímpetu reformista de los movimientos que surgieron durante esa época. Fue una etapa caracterizada por una gran actividad intelectual y literaria que se manifestó en protestas que incentivaron un cambio en la ideología política y cultural predominantes, rompiendo con los valores tradicionales chinos y discutiendo ideas del pensamiento occidental. Una de las manifestaciones más destacadas fue el llamado Movimiento del cuatro de mayo (Wūsì Yùndòng, 五四运动, que engloba desde el 1915 hasta el 1921), un movimiento social que se extendió durante las primeras décadas del siglo y que reflejaba la crisis nacional que estaba sufriendo el país. Fue un movimiento muy crítico cuya voluntad era promover ideas

revolucionarias y reformistas dentro de una sociedad altamente marcada por los valores tradicionales.

Las nuevas técnicas de impresión incentivaron y aumentaron la publicación de periódicos, revistas y nuevos géneros que permitieran adaptarse a la realidad de China. En este contexto, el Movimiento del 4 de mayo no solo dio lugar a muchas manifestaciones culturales, sino que también estimuló la publicación de artículos y revistas intelectuales, la más importante de las cuales fue la revista *Nueva Juventud*, Xīn Qīngnián (新青年) que supondría una de las plataformas de rechazo total a los valores tradicionales más influyentes de la época.

Dentro del plano literario, las colaboraciones más destacadas de la revista fueron el ensayo de Hu Shih (胡适), *Mi humilde opinión sobre la reforma de la literatura* (Wénxué gǎiliáng chūyì, 文学改良刍议), en el cual abogaba por el abandono del chino clásico a favor de la lengua vernácula, el *báihuà* (白話), un estilo de escritura más transparente y accesible que contribuyera al progreso de la sociedad hacia la modernización, y la publicación en 1918 del relato *El diario de un loco* de Lu Xun, el primer relato escrito y publicado en esta lengua vernácula y un pilar clave en el desarrollo de la literatura china contemporánea³.

Este cambio en el estilo de escritura fue un paso fundamental dentro de la revolución que se estaba llevando a cabo por el país. La entrada de los países occidentales a China y, con ellos, la influencia occidental y las ideas de modernidad que aportaban, empezaron a alterar los valores y principios tradicionales de aquella sociedad que aún estaba fuertemente arraigada en los valores tradicionales. Este cambio de mentalidad no solo pedía una revolución dentro del sistema de valores, sino que también requería un cambio en la forma de expresión literaria para poder llegar a las masas. El chino clásico resultaba demasiado arcaico y poco accesible, de tal manera que los intelectuales abogaron por escribir en una lengua más expresiva que pudieran leer todas las clases sociales para, así contribuir al progreso social. Lu Xun fue uno de los promotores más entusiastas a adoptar este cambio y, con esta obra, consiguió el prestigio y el título de padre de la literatura china moderna.

³ Yunzhi Geng. *An introductory Study on China's Cultural transformation in Recent Times*. Beijing, China: Foreign Language Teaching and Research Publishing Co., Ltd, 2015.

1.1 Vida y obra de Lu Xun

Lu Xun es una de las figuras más adecuadas a analizar para poder entender la realidad que afrontaba China durante esos años, siendo uno de los escritores más influyentes de esa época y considerado como el padre de la literatura moderna de China⁴.

Nacido el 1881 en Shaoxing (绍兴市), provincia de Zhejiang (浙江), Zhou Shuren (周树人) no empezó a usar el pseudónimo de Lu Xun (鲁迅) hasta el comienzo de su carrera literaria. La razón que le llevó a dar un giro en sus estudios y a empezar a su carrera de escritor la explica él mismo en el prólogo de *Nahan*: se fue a Japón para cursar estudios de medicina motivado por los problemas de salud de su padre y la educación de su pueblo, ya que en China aún no se había introducido la medicina occidental y por culpa de ello su padre no se pudo curar. Un día en clase, sin embargo, unas fotografías mostradas por sus profesores hicieron que se planteara su carrera profesional. La imagen concreta que le determinó a hacer este giro radical mostraba a un grupo de chinos observando, apáticamente a un compatriota a punto de ser ejecutado por un militar japonés. A partir de ese acontecimiento, Lu Xun hizo un cambio de mentalidad y consideró que el problema más importante no era curar el cuerpo, sino cambiar el espíritu de la sociedad china débil y retrógrada de aquel entonces. Para ello, decidió usar la escritura como arma de combate, como el instrumento que permitiera a la sociedad china despertar y plantar cara a la opresión y a las ideologías que se habían consolidado durante los siglos de régimen imperial.

Dedicó la mayor parte de su vida a la escritura: su carrera literaria inicial se centró en la traducción de obras extranjeras como *Viaje a la luna* (*Le Voyage dans la Lune*) o *Veinte mil leguas de viaje submarino* (*Vingt mille lieues sous les mers*) de Jules Verne, pero, aunque la mayor parte de su carrera la dedicó a la publicación de ensayos, destacó sobre todo por su legado literario, que cuenta con una treintena de relatos escritos a lo largo de su carrera, la mayoría de los cuales se publicaron en la revista *Nueva Juventud*. También fue gracias a su interés por la literatura extranjera como llegó a leer la traducción japonesa del *Diario de un loco* (*Записки сумасшедшего*) del escritor ruso Nikolai Gogol, obra que le inspiró para escribir su propia historia con el mismo título⁵.

Respecto a su trabajo literario, Lu Xun se enfocó sobre todo en la escritura de historias cortas, forma adoptada de las obras de escritores rusos y europeos que leyó durante

⁴ Ruth F. Weiss. *Lu Xun: a Chinese Writer for all Times*. Beijing, China: New World Press, 1985.

⁵ Kirk A. Denton. *Lu Xun Biography*. The Ohio State University: MCLC Resource Center Publication, 2002.

su estancia en Japón. Al igual que su fuente de inspiración extranjera, sus escritos derriban las barreras culturales chinas para abrirse al mundo occidental y aprender y compartir ideas con el mundo exterior⁶. Creía que esas barreras, aunque fueran el núcleo central de la cultura china, también mantenían al país en un estado de aislamiento que le impedía alimentarse de nuevas ideas. Para hacerlo, se sirvió por un lado de la traducción, que siempre apoyó e impulsó como forma de contribución para la modernización del pueblo, y por otro lado, del ataque a la sociedad confuciana a través de sus escritos ya que, como él dice, era una sociedad tan dividida por los conflictos internos que ni podía aprender de las potencias occidentales, ni podía defenderse de su avaricia.

Estas ideas no solo revolucionaron la literatura de la época, sino que también fueron un punto de inflexión dentro del marco político. El gran líder Mao Zedong no tardó en aprovecharse de sus ideas anti-traditionalistas y rompedoras para iniciar la revolución comunista. Fue su canonización por el régimen de Mao Zedong lo que le permitió consolidar su prestigio literario y acaparar todo el marco literario de la época⁷ y, aunque Lu Xun nunca se afilió a ningún partido, sí que fue un luchador de la extrema izquierda.

En cuanto al estilo literario de sus relatos, Lu Xun tiñe la crítica social de un aire costumbrista, manifestando una problemática constante entre el narrador y la sociedad con una mezcla de realismo, simbolismo y sátira.

El legado de Lu Xun está recopilado en dos colecciones principales: *Grito de Combate* (Nàhǎn, 呐喊), del 1923, y *Caminando de un lado para otro* (Pánhuáng, 彷徨), del 1926, aunque sus relatos más famosos son el *Diario de un loco* y *La verídica historia de A Q* (A Q zhèngzhuàn, 阿 Q 正傳) posiblemente su relato más conocido por criticar con dureza la corrupción y la debilidad del espíritu nacional chino y demostrar de manera satírica el fracaso de la República⁸.

Aún 70 años después de su muerte, sus escritos y relatos siguen inspirando a todo el mundo literario de China y sigue siendo una figura fundamental que puede ayudarnos

⁶ Lee Ou-fan Lee. *Lu Xun and His Legacy*. University of California Press, Ltd. 1985.

⁷ Cita de *Diary of a Madman and Other Stories* traducido por William A. Lyell: "Four years after Lu Xun's death, Mao Zedong wrote of him: Lu Xun was a man of unyielding integrity free from all sycophancy or obsequiousness; this quality is invaluable among colonial and semicolonial peoples. [...] Lu Xun was a cultural hero without parallel in our country's history... He is a sage for a new China."

⁸ Prado, Carles. *Diari d'un boig i altres relats*. Barcelona: Edicions de 1984, 2007.

a comprender la situación, los problemas y los personajes de la China del primer tercio del siglo XX⁹.

1.2 El diario de un loco

A través del *Diario de un loco*, obra considerada como una de las más primordiales del escritor, Lu Xun estableció los problemas clave y los conflictos que sufría la sociedad de la época, además de convertirse en una influencia esencial para las siguientes generaciones de escritores chinos. Su peso en el desarrollo de nuevos géneros e ideologías dentro de la literatura moderna de China es innegable: la naturaleza revolucionaria de sus escritos fue una inspiración para régimen de Mao Zedong y, aunque nunca fue militante, el Partido Comunista Chino siempre lo consideró un pilar clave en la revolución comunista.

Se trata de una obra de referencia ineludible que nos expone las preocupaciones principales de la situación tanto política como social de aquella época, permitiéndonos entender la evolución de la literatura contemporánea de China hasta la actualidad: la rápida industrialización de las ciudades en contraste con las continuas dificultades de las zonas rurales, el antagonismo entre los valores tradicionales y la llegada de las ideas occidentales de progreso y modernización, la aparición de una nueva clase intelectual con valores rompedores y, sobre todo, la gran preocupación por China y su pueblo, fueron los ejes temáticos principales de todas sus obras. Muchos escritores se vieron influenciados por estos aspectos, desde las obras de autores del Movimiento del cuatro de mayo hasta autores de la vanguardia literaria de finales de los ochenta como Yu Hua o Su Tong¹⁰.

El *Diario de un loco* es una alegoría política que critica la sociedad tradicional china y sus valores fuertemente arraigados a la moral confuciana. Utiliza el canibalismo como metáfora de la sociedad considerada como “comedora de hombres” por los abusos por parte de los poderosos.

El relato empieza con un prefacio del narrador en primera persona que sitúa el contexto, la fecha y lo desvincula de la historia que se explicará a continuación. Escrito en chino clásico, el narrador empieza el relato explicando que fue a visitar a unos hermanos amigos de infancia al recibir la noticia de que uno estaba enfermo, pero al

⁹ Ruth F. Weiss. *Lu Xun: a Chinese Writer for all Times*. Pequín, China: New World Press, 1985.

¹⁰ Hua Li, *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times*. Holanda: Brill, 2011.

llegar solo se encuentra al mayor y este le explica que el enfermo fue su hermano pequeño, que sufrió un tipo de manía persecutoria, pero ya se había recuperado y se había ido a otro lugar. Después de la explicación, el hermano le entrega dos cuadernos que escribió su hermano durante su enfermedad.

El resto de la historia está formada por las entradas del diario que le entregó el hermano, escrito todo en lengua vernácula. Estas entradas, escritas en primera persona por el enfermo y enumeradas consecutivamente, narran sus experiencias en el pueblo, donde ve a todos los hombres como caníbales que lo quieren devorar. La paranoia va progresando a medida que se avanza en la historia, empezando por sospechar de la gente de su alrededor hasta temer a su propio hermano. Al final de la historia, el enfermo llega a la conclusión de que todos los habitantes del pueblo lo quieren devorar y, aunque al principio se muestra valiente y con la voluntad de parar esta tradición caníbal, finalmente acaba por aceptar su trágico destino y se rinde a los deseos caníbales de su pueblo.

A pesar de que el hermano mayor le dice al narrador que su hermano se ha curado y se ha ido del pueblo, en el diario no hay ningún signo de recuperación, y su última entrada acaba con la apelación “salvad a los niños”.

2. Análisis y comparación de traducciones entre el chino / catalán / castellano / inglés

Las tres traducciones muestran puntos de vista y estrategias diferentes que vale la pena comentar porque proporcionan imágenes distintas al lector y la enfocan o de una manera más libre o más literal, adaptando las referencias para hacer una lectura más amena o añadiendo información adicional para aportar conocimientos al lector. Todas las traducciones, mencionadas en el apartado de metodología, están realizadas por traductores muy cultos y de renombre en la profesión. Sin embargo, hay muchos fragmentos y detalles extralingüísticos donde se pueden ver diferencias en la interpretación y traducción del relato.

Empezando por el prefacio del narrador, escrito en chino clásico, se plantea un problema de registro que se puede relacionar con la idea de la lealtad al original y transmisión del mensaje:

某君昆仲，今隱其名，皆余昔日在中學校時良友；分隔多年，消息漸闕。日前偶聞其一 大病；遁歸故鄉，迂道往訪，則僅晤一人，言病者其弟也。勞君遠道來視，然已早愈，赴某地候補矣。因大笑，出示日記二冊，謂可見當日病狀，不妨獻諸舊友。持歸閱一過，知所患 蓋「迫害狂」之類。語頗錯雜無倫次，又多荒唐之言；亦不著月日，惟墨色字體不一，知非 一時所書。間亦有略具聯絡者，今撮錄一篇，以供醫家研究。記中語誤，一字不易；惟人名 雖皆村人，不為世間所知，無關大體，然亦悉易去。至於書名，則本人癒後所題，不復改也。七年四月二日識。

La traducción de los Yang es así:

Two brothers, whose names I need not mention here, were both good friends of mine in high school; but after a separation of many years we gradually lost touch. Some time ago I happened to hear that one of them was seriously ill, and since I was going back to my old home I broke my journey to call on them. I saw only one, however, who told me that the invalid was his younger brother.

"I appreciate your coming such a long way to see us," he said, "but my brother recovered some time ago and has gone elsewhere to take up an official post." Then, laughing, he produced two volumes of his brother's diary, saying that from these the nature of his past illness could be seen and there was no harm in showing them to an old friend. I took the diary away, read it through, and found that he had suffered from a form of persecution complex. The writing was most confused and incoherent, and he had made many wild statements; moreover, he had omitted to give any dates, so that only by the colour of the ink and the differences in the writing could one tell that it was not all written at one time. Certain sections, however, were not altogether disconnected, and I have copied out a part to serve as a subject for medical research. I have not altered a single illogicality in the diary and have changed only the names, even though the people referred to are all country folk, unknown to the world and of no consequence. As for the title, it was chosen by the diarist himself after his recovery, and I did not change it.

En castellano, Juan Ignacio Preciado y Miguel Shiao nos presentan esta:

Dos hermanos, cuyo nombre no quiero revelar, fueron amigos míos en los lejanos tiempos de bachillerato; luego de separarnos, con el paso de los años, acabé por perder su pista. Días atrás, me enteré casualmente de que uno de ellos se encontraba muy enfermo; de regreso a mi pueblo, di un rodeo para ir a visitarles, pero sólo encontré al mayor, quien me dijo que el que había estado enfermo era su hermano. Te agradezco mucho el que te hayas molestado en venir a vernos; mi hermano ya se ha recuperado y desempeña en estos momentos un puesto de funcionario suplente en cierto lugar. Me mostró riendo un diario en dos libretas, en el que, según él, se podría observar la pasada

enfermedad de su hermano. No veía inconveniente alguno en que un viejo amigo tuviera acceso a este diario. Así que me lo llevé y nada más leerlo he sabido que la enfermedad de mi amigo no era otra que la llamada manía persecutoria. El lenguaje del diario es confuso y desordenado, y abunda en absurdos; tampoco especifica fechas, aunque se ve que no ha sido escrito de una vez, dadas las diferencias en la tinta y en la letra. He seleccionado algunos de los fragmentos que ofrecen una relativa coherencia para que puedan servir como material a la investigación médica. No he cambiado ni un ideograma del texto original; sólo los nombres de los personajes, aunque se trata de hombres de pueblo totalmente desconocidos, han sido todos modificados al no influir en el tema. En cuanto al título he respetado el que su autor le puso después de recobrar su salud.

2 de abril de 1918.

Y Carles Prado nos ofrece esta:

Heus ací que, durant els anys que vaig passar a l'escola secundària, els lligams de l'amistat m'uniren a dos germans, el nom dels quals em guardaré de desvetllar. Posteriorment, la distància que imposa el pas del temps ens féu de mica en mica perdre el contacte. No fa gaire, emperò, vaig sentir dir que un d'ells estava greument malalt. Aprofitant l'avinentesa que, en aquelles dates, havia de tornar a la vila que m'havia vist néixer, vaig decidir fer marrada i arribar-me a casa llur. Tanmateix, només vaig trobar-hi un dels dos germans, que m'agraí de tot cor que hagués fet un camí tan llarg per visitar-los. El malalt, em féu saber, havia estat el ser germà petit. Havent recuperat la salut, ja havia partit per incorporar-se a un càrrec oficial que li havia sorgit en una altra contrada. Amb un somriure ple de franquesa, em mostrà dos volums del diari del germà absent. M'assegurà que eren una prova del tipus de malaltia que havia patit i que no hi havia cap perill a ensenyar-los a un amic de tota la vida. Em vaig endur el diari, hi vaig fer una ullada, i vaig descobrir que el malalt havia patit una mena de mania persecutòria. L'escriptura hi era força incoherent i confusa, i hi abundaven afirmacions d'allò més sorprenents. Puix que no hi constava cap data, les diferències en el color de la tinta i en el traçat de la cal·ligrafia eren l'únic indicatiu que feia intuir que no havia estat redactat tot d'una tirada. Això no obstant, diversos d'aquells fragments tenien un cert lligam. N'he fet una còpia per tal que puguin ser emprats en recerques mèdiques. No n'he alterat cap mena d'incoherència, i només m'he limitat a alterar-ne els noms propis, per bé que la gent que hi apareix són gent del camp, desconeguts per a la majoria dels lectors i, per tant, sense gaire transcendència. Pel que fa al títol, l'escollí l'autor mateix un cop guarit i tampoc no l'he mudat per res.

*Dos d'abril del mil nou-cents divuit,
setè any de la República.*

Este prefacio tiene muchos elementos que son dignos de ser comentados. Por un lado, como hemos mencionado anteriormente, hay un tema de registro. Lu Xun, en su relato original, hace una clara distinción entre el prefacio, escrito por el narrador en chino clásico, y las entradas del diario, escritas por el loco en lengua vernácula, creando así una sensación más realista y eliminando de todo tipo de conexión entre el narrador y las entradas del diario escritas por el loco. El hecho de que el prefacio esté escrito en chino clásico también crea en el lector chino la imagen de un narrador culto y sano, en contraste con la escritura más espontánea y desordenada del diario del “loco”. En el caso de las traducciones en castellano e inglés, los traductores no tuvieron muy en cuenta el cambio de estilo de escritura y no marcaron las diferencias de registro que hay entre el prefacio y el resto del texto. La traducción catalana, sin embargo, sí que ha hecho un intento de transmisión de estilo traduciendo el fragmento al catalán con un registro narrativo alto, utilizando la letra cursiva, una gran variedad de recursos retóricos y estilísticos, evitando la interacción directa con el lector y, así, recreando una sensación similar a la que se tiene cuando se lee un texto en chino clásico.

Por otro lado, la traducción al castellano resulta más precisa en cuanto a la información del relato original. Un ejemplo es la traducción del verbo hòubǔ (候補) en la frase fùmǒudì hòubǔyǐ (赴某地候補矣): la idea de la frase es que el hermano se fue a otro sitio a esperar una vacante para un puesto oficial. En aquella época, si había más oficiales que vacantes, se asignaba al candidato a una posición ya ocupada y éste esperaba a que saliera la vacante para ocupar su lugar. En la traducción catalana e inglesa, esta idea se ha perdido y se ha traducido directamente por “ocupar un puesto de trabajo”, mientras que la traducción castellana ha querido mantener la idea inicial y la ha traducido como “desempeñar un puesto de funcionario suplente”.

Otro detalle que cabe mencionar es la traducción de la fecha del prólogo, en chino escrita así: qīnián sìyué èrshí (七年四月二日識). Literalmente, la fecha se traduciría por el día dos de abril del año siete. Este año hace referencia a instauración de la República en China el 1901, de tal manera que el séptimo año corresponde al 1918. En el caso de la traducción inglesa, los Yang decidieron omitir la fecha en el prefacio pero la pusieron al final de la última entrada del diario. Más adelante comentaremos esta omisión. Los traductores al castellano y catalán decidieron adaptar la fecha y usar el calendario solar, sin embargo, en la edición catalana, para no perder la información, se añadió el séptimo año de la República debajo de la fecha. Sin embargo, no ha

añadido ninguna información adicional para explicar este método para computar la fecha.

Después del prefacio empiezan las entradas del diario, escritas en primera persona por el loco en lengua vernácula. Se trata de un relato corto de solo doce entradas, sin embargo, hay fragmentos y referencias que pueden resultar difíciles de traducir y, como veremos a continuación, los traductores en muchos casos han usado estrategias diferentes, según si preferían transmitir un mensaje más exacto o dar más importancia al estilo y la elegancia del relato.

Dentro del plano léxico encontramos muchos elementos que se pueden analizar de forma contrastiva. En la primera entrada del diario, nos encontramos una frase que presenta algunas variaciones con respecto a la versión china y las traducciones:

今天晚上，很好的月光。我不見他，已是三十多年；今天見了，精神分外爽快。

Today the moon is very bright. I have not seen it for over thirty years, so today when I saw it I felt in unusually high spirits.

Esta noche hay una luna maravillosa. Hacía más de treinta años que no la veía; hoy, al contemplarla, mi espíritu se ha inundado de felicidad.

Aquesta nit la claror de la lluna és extraordinària. No m'hi havia fixat durant més de trenta anys. Avui, en contemplar-la, ho he vist tot clar.

Como se puede ver en el caso de esta frase, los traductores de las diferentes versiones han presentado varias opciones. El término en esta frase que ha traído más juego es el adjetivo *shuǎngkuai* (爽快), que tiene el sentido original de sentirse refrescado, renovado, como al tomarse una ducha después de un día ajetreado. En la traducción inglesa se ha captado bien el sentido y se ha traducido por *high spirits*, que también tiene un sentido similar al original, sentirse con energía. En la traducción al castellano se ha optado por una traducción más figurada. En este caso, el adjetivo felicidad no es una traducción muy exacta y no acaba de transmitir la misma idea, ya que el adjetivo felicidad es demasiado blando y hace que la entrada pierda la intensidad que el autor quiere expresar dar para transmitir la idea de que el narrador está loco. En catalán, a diferencia de las otras dos traducciones, se ha hecho una interpretación más abstracta y se ha optado por cambiar la frase, omitiendo el adjetivo y, por ende, dejando de transmitir el estado de ánimo.

Al preguntarle a Carles Prado, su razón para hacer esta traducción más personal es que quería dar la idea de que con la luz de la luna, el “loco” se siente bien porque ha entendido cuál es su problema existencial. Consideró más potente jugar con el resplandor de la luna para verlo claro y salir de la oscuridad como metáfora para mostrar este despertar existencial.

Más adelante, en la entrada II del diario, también encontramos diferentes traducciones de una idea:

[...] 只有廿年以前，把古久先生的陳年流水簿子，踹了一腳，古久先生很不高興。

[...] I can think of nothing except that twenty years ago I trod on Mr. Gu Jiu's old ledgers, and he was most displeased.

[...] Lo único fue hace veinte años, cuando pisé el libro de contabilidad del señor Ku Chiu, y este se enfadó muchísimo.

[...] No se m'acut res, fora d'aquell incident, ara fa vint anys, quan vaig etzibar un cop de peu als llibres de comptabilitat que el senyor Antiguïtat havia guardat al llarg del temps. Va tenir una bona enrabiada.

En esta frase podemos analizar varios elementos. Primero, podemos ver que hay una confusión de acciones, aunque la idea que se transmite es la misma: chuài (踹) significa dar una patada, pero en la traducción al castellano se ha traducido por pisar. El adjetivo que los traductores han interpretado más es hěnbù gāoxìng (很不高興), que en chino significa disgustado, molesto. En la traducción al inglés se ha transmitido la misma idea con el adjetivo *displeased*, sin embargo, en las traducciones al castellano y catalán, se ha traducido el adjetivo por enfadarse y enrabiarse, que también es explicativo y crea el mismo efecto, pero no aporta una idea muy exacta precisa con respecto al sentido original. También podemos observar que hay una variación en el nombre del señor en todas las traducciones. De esto hablaremos más adelante.

Otro caso interesante de interpretación y traducción del mensaje se encuentra en la entrada III del diario:

他們——也有給知縣打枷過的，也有給紳士掌過嘴的， [...]

Those people, some of whom have been pilloried by the magistrate, slapped in the face by the local gentry, [...]

Algunos han sido condenados por el gobernador del distrito a llevar la *canga* al cuello, hay quien ha recibido sus buenas bofetadas del cacique del lugar, [...]

Penso en tota aquella gent. N'hi ha que han estat escarnits en públic pel magistrat del districte, n'hi ha que han estat estomacats pels hisendats del poble, [...]

El término que aparece en el original es jiā (枷), un instrumento de tortura usado durante la época feudal china para humillar a alguien en público. El sistema es similar al de la picota, pero a diferencia de esta, la *canga* no era un instrumento fijo y se la ponían a los delincuentes de camino a la cárcel como forma de castigo. Al hacer esta traducción, los traductores del inglés y el catalán se decantaron por transmitir el mensaje principal e interpretaron la idea de la frase, eliminando el instrumento en la traducción y usando el verbo humillar, para hacer una traducción más clara. En cambio, los traductores al castellano prefirieron hacer una traducción más precisa y literal sin obviar nada, así que tradujeron el nombre del instrumento y lo escribieron en cursiva para destacar que la palabra se encuentra en el glosario de términos al final del libro con su definición.

En la misma frase podemos encontrar otras diferencias de traducción de términos, como es el caso de shēnshì (紳士), que son la clase alta de la sociedad, culturizada y con dinero. Las traducciones al inglés y catalán son correctas con respecto a la idea original, sin embargo, en castellano se transmite una idea diferente y algo confusa, ya que cacique se relaciona con una persona de autoridad, pero tiene cierta connotación despectiva y se asocia con alguien de bajo nivel cultural.

Otra diferencia de interpretación la podemos encontrar en la traducción al catalán: zhǎngzǔi (掌嘴) significa literalmente dar una bofetada, y así se ha traducido en inglés y castellano. Carles Prado, no obstante, se decantó por transmitir la idea más que el mensaje exacto y prefirió usar el verbo *estomacar*, que significa dar una paliza.

Una expresión interesante a comentar es esta:

[...] 那青面獠牙的一夥人，便都哄笑起來。

[...] Then all those long-toothed people with livid faces began to hoot with laughter.

[...] y entonces, aquel grupo de hombres vampiro rompieron en sonoras carcajadas.

[...] Tota aquella gent, de cares grises i dents llargues, van esclafir a riure.

El problema que se plantea en esta frase es la traducción de qīngmiàn liáoyá (青面獠牙), una expresión de cuatro caracteres que se usa para describir a alguien con cara monstruosa y que da miedo. Los traductores al castellano captaron mejor la idea y tradujeron esta expresión por hombres vampiro, seres que también se consideran aterradores. En inglés y catalán se ha optado por hacer una traducción literal de los cuatro caracteres y obviar el concepto que hay tras ellos, cosa que hace que no se obtenga el mismo efecto que en la versión china.

古来时常吃人，我也还记得，可是不甚清楚。我翻开历史一查，这历史没有年代，歪歪斜斜的每叶上都写着“仁义道德”几个字。我横竖睡不着，仔细看了半夜，才从字缝里看出字来，满本都写着两个字是“吃人”！

In ancient times, as I recollect, people often ate human beings, but I am rather hazy about it. I tried to look this up, but my history has no chronology, and scrawled all over each page are the words: "Virtue and Morality." Since I could not sleep anyway, I read intently half the night, until I began to see words between the lines, the whole book being filled with the two words—"Eat people."

En la antigüedad a menudo se comía carne humana, yo también me acuerdo, aunque no tengo una idea muy clara. Me he puesto a hojear en la historia, pero esta historia no menciona fechas o épocas; en todas las páginas aparecen, de través, los ideogramas *ren yi, tao te* (bondad y moral). Me ha sido imposible conciliar el sueño, la mayor parte de la noche me la he pasado leyendo atentamente, y al final he descubierto, entre líneas, que todo el libro está ocupado por los ideogramas: *chi ren* (comer hombre).

M'ha semblat recordar que, a l'antiguitat, la gent en menjava, de carn humana. Com que no n'estava del tot segur, he provat de verificar-ho al llibre d'història. No hi constava cap cronologia, però, això sí, a cada pàgina apareixien les paraules *virtut i moral*. Com que de tota manera tampoc no podia dormir, he estat llegint atentament durant mitja nit, fins que he descobert que, rere cada línia, rere cada pàgina, per tot el llibre, s'hi amagaven dues paraules: *menjar i persones*.

Otra expresión idiomática muy tradicional es rényì dàodé (仁義道德), que literalmente significa virtud y moral, pero tiene un sentido mucho más profundo y arraigado a la cultura china, ya que se trata de una expresión de la escuela confuciana y se usa desde hace miles de años. Como también aparece en el relato, los traductores han transmitido su significado de formas distintas: en el caso de la edición inglesa, los traductores han optado por traducir *Confucian Virtue and Morality*, añadiendo la información de que es una ideología confuciana para situar al lector y entender mejor el mensaje; En catalán, se ha traducido literalmente sin añadir ninguna explicación, *virtut i moral*, aunque se ha escrito en cursiva para darle más énfasis; en castellano, han optado por escribir el pinyin de los ideogramas y añadir la traducción entre paréntesis, *ren yi , tao te (bondad y moral)*, ya que como es una expresión con tanto trasfondo en china, han querido remarcar su importancia con esta estrategia. De todas formas, sin una nota al pie de página, el lector no entenderá por qué está escrito de esta forma y tampoco le servirá de mucho saber el pinyin, partiendo de la base de que es un lector que no sabe chino. Del mismo modo y con la misma voluntad, la traducción al castellano también remarca el pinyin de los ideogramas 吃人, la metáfora principal de toda la historia, y luego pone su traducción entre paréntesis, *chi ren (comer hombre)*. Esta estrategia, desde el punto de vista del lector, no aporta información adicional o útil y crea una experiencia de lectura menos fluida.

Un fragmento ambiguo donde las tres ediciones han ofrecido soluciones distintas se encuentra en la entrada VI del diario:

黑漆漆的，不知是日是夜。趙家的狗又叫起來了。

獅子似的凶心，兔子的怯弱，狐狸的狡猾，……

Pitch dark. I don't know whether it is day or night. The Zhao's dog had started barking again.

The fierceness of a lion, the timidity of a rabbit, the craftiness of a fox...

Me encuentro en la más completa oscuridad; no sé si es de día o de noche. El perro de los Chao ha vuelto a ladrar.

Son crueles como el león, medrosos como la liebre, astutos como la zorra...

Tot és negre. Negre. No sé si es de dia o de nit. El gos de cals Zhao ha tornat a bordar.

Ferotge com un lleó, tímid com un conill, llest com una guineu...

Como se puede leer en la versión original china, la última frase deja una ambigüedad abierta sobre si los adjetivos se atribuyen al perro o a la gente del pueblo. En inglés se ha optado por mantener esta ambigüedad nominalizando los adjetivos (ferocidad, timidez y astucia). No obstante, en las traducciones al castellano y catalán podemos ver que los traductores han hecho enfoques diferentes: los traductores al castellano optaron por referirse directamente a la gente del pueblo usando el plural, mientras que el traductor al catalán decidió traducirlo en singular para conservar mejor el juego de palabras entre el perro y el pueblo.

Otros elementos que dan mucho juego a la hora de traducir este relato son los nombres propios y los tratamientos formales. Uno de los ejemplos ha aparecido en los comentarios anteriores, GǔJiǔ xiānsheng (古久先生): la transcripción en pinyin sería señor Gu Jiu, tal y como se ha traducido en la versión inglesa, o Ku Chiu en la castellana, porque han usado el sistema Wade-Giles, otro sistema de transcripción fonética presente en Taiwán y EE.UU. Sin embargo, Gu Jiu no es un nombre escogido al azar por el autor, sino que Lu Xun lo eligió intencionadamente para hacer un juego de palabras y crear un efecto en el lector. En este caso, Gu Jiu también puede significar antigüedad, así que el autor ha usado este nombre para hacer referencia a la sociedad anticuada y de valores demasiado tradicionales. Como en castellano e inglés se ha hecho la transcripción fonética, se ha perdido este doble juego de palabras, pero en catalán se ha querido conservar y el traductor ha optado por traducir el nombre, llamándolo *senyor Antiquitat*.

Este caso también lo podemos encontrar en el nombre de la aldea del pueblo, Lángzicūn (狼子村). El nombre traducido literalmente es la aldea de los lobos, y Lu Xun también lo escogió con la intención de crear una asociación entre los lobos y las prácticas caníbales de los habitantes del pueblo. Este juego se mantiene y se transmite a los lectores meta de las traducciones al castellano e inglés porque se ha traducido el nombre, *Los Lobos* y *Wolf Cub Village* respectivamente. No obstante, en catalán se pierde esta idea porque el traductor optó por hacer la transcripción fonética del nombre del pueblo, *la vila Langzi*.

Con respecto a los tratamientos de las personas, también se pueden observar diferencias en las traducciones y enfoques distintos. El primer caso que nos encontramos es el de Zhào guìwēng (趙貴翁). 趙 es el apellido de la persona y 貴翁 es un tratamiento formal, que a la vez también proporciona información sobre su

condición: guì (貴) aporta la idea de que es un hombre con dinero y wēng (翁) lo sitúa en una edad avanzada. En las diferentes traducciones se ha optado por transmitir diferentes aspectos de estas dos ideas: en la versión inglesa, los traductores decidieron omitir esta información y traducirlo por *Mr. Zhao*; en la versión castellana se enfocaron en transmitir el primer adjetivo, de tal manera que se dirigen a él como Chao el Ricachón; mientras que en la versión catalana se prefirió transmitir el segundo adjetivo, llamándolo *venerable senyor Zhao*. Sin embargo, en ninguna de las tres versiones se ha transmitido la idea íntegra del tratamiento.

El segundo caso es el de Chéng lǎowǔ (陳老五). En chino se usa una forma de tratamiento corriente que consiste en emplear el ordinal de referencia al lugar que ocupa la persona en la serie de hermanos varones, de mayor a pequeño. Mediante esta fórmula, también se puede saber si la persona a quien se refiere el texto es mayor o más joven. 陳老五 indica que es el quinto (wǔ, 五) hijo de la familia y que es de edad avanzada (lǎo, 老). Con esta información, las traducciones también han presentado diferencias entre ellas: la versión inglesa y la versión catalana se han decantado por obviar la información de que es el quinto hermano y lo han traducido por *Old Chen* y *vell Chen* respectivamente. La versión castellana, sin embargo, ha preferido hacer una traducción más literal respecto a la versión china, dirigiéndose a él como Chen el Quinto. Es una forma de tratamiento que el lector, a no ser que tenga una nota al pie de página o tenga conocimiento sobre las formas de tratamiento en china, no entenderá, y en este caso los traductores no han añadido ninguna explicación.

En cuanto a las referencias culturales e históricas, en la entrada número V encontramos una referencia que se ha solucionado de forma distinta en cada traducción:

他 們 的 祖 師 李 時 珍 做 的 「 本 草 什 麼 」 上 ， 明 明 寫 著 人 肉 可 以 煎 吃 ；

That book on herbs by his predecessor Li Shizhen states explicitly that men's flesh can be boiled and eaten.

En el «No sé cuantos de las plantas medicinales», escrito por su gran maestro Li Shizhen, se dice bien claro que la carne humana se puede comer frita;

Aquell llibre sobre les propietats de les herbes que va escriure Li Shizhen, fundador de la medicina, ho diu clarament: la carn humana es pot menjar cuita.

Li Shizhen (李时珍, 1518-1593) fue un médico, farmacólogo y naturista chino cuya mayor aportación dentro del campo de la medicina fue su compilación de 52 volúmenes sobre la investigación de las plantas medicinales, titulada *Tratado de las plantas medicinales* (Běncǎo gāngmù, 本草綱目). La versión inglesa ha hecho una traducción bastante literal del original, señalando solamente que es un predecesor. Las versiones en catalán y castellano, sin embargo, han intentado aportar más información al lector de dos formas diferentes: la versión catalana ha optado por añadir una explicación entre comas, creando una sensación al lector de más autoridad al decir que es el fundador de la medicina; la versión castellana, ha optado por añadir una nota al pie de página aclarando el título real de la obra y más información sobre ella. Se trata de una obra importante en china, por eso cuando el autor menciona bēncǎo shénme (本草什麼), los lectores chinos pueden reconocer la obra. Esta idea asociativa no se refleja en las versiones en castellano e inglés, ya que solo mencionan que es un libro sobre plantas. La versión castellana, al contrario que las otras dos, sí que ha intentado reflejar la misma idea traduciendo «No sé cuantos de las plantas medicinales», haciendo alusión al título y añadiendo una nota al pie de página con el nombre completo. Como curiosidad, en la nota al pie de página los traductores mencionan que la afirmación de que en la obra se dice que la carne humana se puede comer es falsa.

Dentro de esta misma entrada podemos encontrar otras referencias a obras clásicas que se han traducido y resuelto de forma similar: yìzǐ érshí (易子而食) y shíróu qǐnpí (食肉寢皮) también son dos frases extraídas, ambas de Zuǒ Zhuàn (左傳), una de las primeras obras chinas narrativas de la historia que registra la historia de los varios estados vasallos de la dinastía Zhōu (周) durante el período del 722 al 468 a.C. También se considera una obra importante dentro de la escuela confuciana porque añadía una frase al final de cada suceso extraída de los comentarios de Confucio y otros clásicos para resaltar los valores y la ética de su escuela¹¹. En la versión inglesa, no se indica que las frases sean extraídas de esta obra o de algún clásico, sin embargo, sí que aparecen entre comillas, lo cual da a entender que se trata de citas. En las versiones en castellano y catalán, sí se ha indicado que son citas usando las estrategias que hemos comentado: en catalán se ha añadido una aclaración entre comas afirmando que son expresiones extraídas de grandes clásicos y se han citado

¹¹ Dian Rainey, Lee. Confucius and Confucianism: The Essentials. Reino Unido: John Wiley & Sons Ltd., 2010.

las frases entre comillas («la gent s'intercanviava els fills per menjar» y «menjar-se les entranyes i dormir sobre llurs pells»); en la versión en castellano, a las citas se añaden sendas notas al pie de página que indican el título de la obra y los apartados de donde proceden («intercambiar a los propios hijos para comérselos» y «su carne debía ser comida y su piel servir de alfombra»).

En la entrada número X del diario, encontramos otra referencia cultural interesante:

去年城裏殺了犯人，還有一個生癆病的人，用饅頭蘸血舐。

Last year they executed a criminal in the city, and a consumptive soaked a piece of bread in his blood and sucked it.

El año pasado cuando en la ciudad decapitaron a unos criminales, hubo un tuberculoso que se bebió su sangre empapada en *man tou*.

Ara fa un any, a ciutat van executar un criminal, i hi va haver un tísic que es va endur a la boca un crostó de pa sucat a la sang del mort.

Esta frase hace referencia a una superstición popular antigua que se conoce como rénxuè mántou (人血馒头, pan con sangre humana), según la cual la sangre humana fresca podía curar la tuberculosis¹². Lu Xun cita esta creencia como forma para remarcar el arraigo de los valores tradicionales en la sociedad, ya que aún estando en una época de modernización, sigue habiendo personas que creen en esta antigua superstición. Cabe destacar en la traducción al castellano que el traductor ha decidido escribir *mán tou* e incluir una entrada en el glosario de términos explicando su significado en vez de adaptar la palabra. *Mán tou* es el nombre de un panecillo cocido al vapor, muy común en China, así que en la traducción inglesa y catalana, los traductores han decidido emplear un término más genérico que todo el mundo conoce, el pan.

En cuanto al estilo de discurso, también encontramos diferencias entre las traducciones analizadas en el presente trabajo. En el prólogo mismo, podemos ver que la versión china combina un estilo directo e indirecto cuando el narrador y el hermano empiezan a hablar. En las traducciones al castellano e inglés, se ha mantenido ese

¹² Información extraída de: <http://www.baikē.baidu.com/view/93687.htm>

cambio de discurso, sin embargo, el traductor al catalán ha optado por hacer toda la traducción en un estilo indirecto para crear un discurso más culto y literario. También encontramos más cambios de discurso en las entradas del diario:

「吃人的事，對麼？」他仍然笑著說，「不是荒年，怎麼會吃人。」我立刻就曉得，他也是一夥，喜歡吃人的；便自勇氣百倍，偏要問他。「對麼？」「這等事問他什麼。你真會……說笑話。……今天天氣很好。」天氣是好，月色也很亮了。可是我要問你，「對麼？」

"Is it right to eat human beings?"

Still smiling, he replied, "When there is no famine how can one eat human beings?"

I realized at once, he was one of them; but still I summoned up courage to repeat my question:

"Is it right?"

"What makes you ask such a thing? You really are . . . fond of a joke. . . . It is very fine today."

"It is fine, and the moon is very bright. But I want to ask you: Is it right?"

«¿Está bien comer hombre?» «Este año ha habido cosecha, no es un año de hambre, ¿cómo se va a comer hombre?», dijo él sin dejar de sonreír. Inmediatamente me di cuenta de que él también era del grupo, que también a él le gustaba comer hombre. Redoblé entonces de valor e insistí en mi pregunta:

— ¿Está bien o no está bien?

— ¿Qué sentido tiene preguntar esto? Es usted verdaderamente... chistoso. Hoy hace un tiempo espléndido.

— Un tiempo espléndido, y también una luna brillante. Pero yo te quiero preguntar: «¿está bien?»

— ¿Et sembla bé això de menjar-se les persones?— li he preguntat. Sense deixar de somriure m'ha contestat:

— Si no és perquè hi ha una epidèmia de fam, ¿com pot ser que algú es mengi una persona?

Tot d'una m'he adonat que era un d'ells, un dels caníbals. Però encara he pogut fer el cor fort i li he repetit la pregunta:

— ¿Et sembla bé?

— ¿Què us fa pensar una cosa així? Sou molt... de la broma... Avui fa molt bon dia, ¿oi?

Feia un bon dia. I la lluna brillava d'allò més. Però jo vinga a insistir:

— Et sembla bé, ¿eh?

En este fragmento hay un par de elementos que comentar. Por un lado, en cuanto al estilo de discurso, podemos ver que varía en la última frase. En la última frase de la versión china, solo está entre comillas el (duì má, 對麼?), pregunta que se dirige directamente al otro personaje. La parte anterior en la versión china, al no estar dentro de las comillas, hace que no se trate de un discurso directo, sino más de una explicación. En la versión al catalán, el traductor han mantenido este cambio de discurso, sin embargo, las versiones en castellano e inglés han preferido juntar la frase anterior y la pregunta y hacerlo todo en estilo directo.

El otro elemento que se puede destacar en este fragmento es la palabra huāngnián (荒年). Esta palabra hace referencia a los años de mala cosecha y hambruna. En la traducción al castellano podemos ver que se ha añadido la idea de la mala cosecha, pero en las traducciones al catalán e inglés se ha generalizado. Tanto *famine* como *epidèmia de fam* transmiten el mensaje principal, pero no acaban de especificar tanto como la versión castellana. No obstante, en chino la frase está generalizada, búshi huāngnián zhěnmé huì chīrén (不是荒年, 怎麼會吃人?) para dar a entender que es una práctica general que se da cuando hay hambruna, mientras que la versión en castellano lo ha especificado para ese año en concreto.

Más adelante, en la entrada nueve, tenemos varias diferencias entre la versión original y las traducciones a las respectivas lenguas:

这只是一条门槛，一个关头。他们可是父子兄弟夫妇朋友师生仇敌和各不相识的人，都结成一伙，互相劝勉，互相牵掣，死也不肯跨过这一步。

They have only this one step to take. Yet fathers and sons, husbands and wives, brothers, friends, teachers and students, sworn enemies and even strangers, have all joined in this conspiracy, discouraging and preventing each other from taking this step.

Sólo hace falta franquear una barrera. Pero ellos han formado un grupo; padres e hijos, hermanos, esposos, amigos, maestros y discípulos, enemigos, incluso desconocidos, todos se convencen unos a otros, se encadenan mutuamente e impiden que nadie se decida alguna vez a franquear ese insignificante obstáculo.

Ara viuen en una situació crítica, a només una passa de la desgràcia. Pares i fills, marits i mullers, germans, amics, professors i alumnes, enemics que se la porten votada i fins i tot els forasters, tots estan embarcats en aquesta conspiració: s'encoratgen tots plegats, s'animen els uns als altres. No fos cas que la mort els travessés el tràgic llindar.

En la primera frase, en la versión china nos encontramos las palabras ménkǎn (门槛) y guāntóu (关头) como figuras metafóricas para expresar el punto de cambio entre una acción y otra. Las tres traducciones han interpretado y transmitido el mensaje de forma distinta: la versión inglesa ha optado por expresar la idea con un paso (this one step to take), la versión castellana habla de franquear una barrera y la versión catalana ha hecho una interpretación más libre, “a una passa de la desgràcia”. Más adelante también podemos observar diferencias de traducciones. En la versión china, después de la enumeración podemos ver una repetición estilística, hùxiāng quànmiǎn, hùxiāng qiānchè, sǐbùkěn kuàguò zhèyībù (互相劝勉, 互相牵掣, 死也不肯跨过这一步). Las versiones en castellano e inglés han hecho una traducción que transmite el mensaje de la versión china de forma bastante similar, sin embargo, la versión catalana ha transmitido un mensaje diferente. Carles Prado habla de la muerte como umbral, pero 死也不肯 es una expresión que da a entender que esas personas no están dispuestas a dar el paso de ninguna manera.

Por último, al final de la última entrada del diario, encontramos otra fecha, yījiūyībānián sìyuè (一九一八年四月), abril de 1918. Tanto en la traducción al castellano como en la traducción al catalán se ha dejado en abril de 1918. No obstante, en la versión inglesa, los Yang han decidido añadir el día que aparece en el prólogo al final, dejándolo en 2 de abril de 1918, ya que ellos al final del prólogo no pusieron la fecha que aparece en la versión china. Este cambio hace que el lector no tenga referencias de fechas ni pueda colocar cronológicamente el prólogo con respecto al diario. Dado que tanto en la versión china como en la castellana y catalana el prólogo data el 2 de abril de 1918, que la última fecha del diario sea de abril del mismo año significa que no hace mucho que toda esta historia ha pasado. En el caso de la versión inglesa, como no hay fecha en el prólogo, no se puede determinar el tiempo que ha pasado entre la enfermedad del loco y el momento en el que el narrador recibe el diario.

Después de haber analizado y comparado los elementos más destacados entre la versión china y las traducciones, podemos hacer un comentario más general respecto al estilo de escritura de Lu Xun y las estrategias que han usado los traductores para no solo transmitir el mensaje, sino también recrear una experiencia de lectura similar a la que el autor quiere dar en la lengua original.

Uno de los problemas más comunes en la traducción literaria es que el traductor sea capaz de transmitir el estilo de un escritor de una lengua a otra. Lu Xun es un autor con una prosa muy personal que mezcla contrastivamente un registro más literario y clásico con otro más coloquial. No obstante, el mismo registro coloquial está muy estilizado y repleto de palabras, frases o citas de obras clásicas de la literatura china, como hemos mencionado anteriormente con expresiones clásicas como en el caso de renyi daode (仁義道德) o yizi ershi (易子而食). Esta mezcla de estilos también permite al autor jugar con la sátira, que la usa como forma para despreciar la tradición que la lengua clásica representa. Este juego de registros no es fácil de transmitir de una lengua a otra, especialmente si la lengua de destino no tiene un contraste tan diferenciado entre los registros clásicos y más modernos, de tal manera que se tiene que recurrir a otros recursos para crear ciertos efectos.

La versión inglesa, al formar parte de una versión bilingüe junto con la versión china, facilita el cotejo. Las frases son simples y van paralelas con la versión china. No obstante, no ponen tanto énfasis en el estilo de Lu Xun y, como hemos visto en el análisis de las traducciones, obvian algunas referencias históricas. La versión en castellano intenta transmitir el mensaje íntegro del escritor y, además, añadir información adicional con referencias culturales y históricas a través de notas al pie de página. Gracias a estas notas, se trata de una traducción con la que el lector puede entender el mensaje del escritor con más claridad y aproximarse más a la cultura china. Sin embargo, estas notas también hacen que la experiencia de lectura sea menos fluida ya que, como hemos visto en el análisis de traducciones, hay varios conceptos que se han dejado en pinyin y algunas frases que no se acaban de entender si no se leen las notas. Por otra parte, también es una traducción que no ha puesto mucho énfasis en el estilo de Lu Xun, ya que el registro que usa es el estándar tanto en el prólogo como en las entradas y las conversaciones del diario. En contraste con estas dos versiones, Carles Prado sí ha intentado hacer una traducción intentando transmitir el estilo de prosa de Lu Xun. Un ejemplo claro lo podemos ver ya en el prólogo, donde el traductor ha utilizado la cursiva y un estilo mucho más literario para recrear el registro del chino clásico. Más adelante, en las entradas del diario, se pasa a un registro coloquial, con expresiones y diálogos que no se adecuan completamente al original, a diferencia de la versión inglesa, pero que crean en el lector una sensación de lectura fluida, agradable y natural.

Otro de los problemas con los que se puede encontrar un traductor cuando traduce un texto literario del chino es el de los tiempos verbales. El chino es una lengua que no conjuga los verbos como las lenguas europeas e indica los aspectos verbales

mediante partículas, palabras temporales o construcciones sintácticas, y eso hace que a la hora de traducir, el traductor en algunos casos tenga que decidir el tiempo verbal que usar en la traducción. En el caso de las entradas de la versión china de este diario, los eventos y las conversaciones parece que ocurran mientras uno las lee. No obstante, en inglés, castellano y catalán se ha marcado mucho más el tiempo verbal.

Las tres traducciones están escritas principalmente en pasado. No obstante, a causa de esta vaga referencia temporal, podemos observar que hay fragmentos donde las tres traducciones también varían en cuanto a tiempo:

太阳也不出，门也不开，日日是两顿饭。

我捏起筷子，便想起我大哥；晓得妹子死掉的缘故，也全在他。

The sun does not shine, the door is not opened, every day two meals.

Picking up my chopsticks, I thought of my elder brother. I know now how my little sister died: it was all through him.

El sol ya no sale, La puerta está cerrada. Dos comidas al día.

Cojo los palillos y me acuerdo de mi hermano. Sé que él es el responsable de la muerte de mi hermana.

No surt el sol. No s'obre la porta. Cada dia dos àpats.

Quan aixecava els bastonets per posar-me a menjar, m'ha vingut al cap el meu germà.

Ja sé com va morir la meva germana: tot va ser cosa seva.

En esta entrada la versión china no da ninguna referencia temporal. Por eso, podemos ver que las tres versiones usan tiempos verbales diferentes. La versión en inglés ha optado por usar un pasado simple, mientras que la versión en castellano lo ha traducido en presente y, la versión en catalán, ha usado el pretérito perfecto. Estas diferencias de tiempos verbales también se pueden observar en las frases citadas durante todo el análisis, y en general se mantienen así. Al leer todas las versiones de forma íntegra, podemos destacar que la versión al catalán es la más estandarizada en este aspecto, ya que se mantiene con el pretérito perfecto en todas las entradas, y eso da a entender que el “loco” siempre escribe sobre los hechos el mismo día. La versión en inglés también está toda traducida en pretérito imperfecto, y tampoco varía mucho en cuanto a tiempos verbales. No obstante, la versión en castellano sí que presenta más cambios de tiempos verbales durante el relato. Según la entrada del diario o el hecho que narra, se pueden observar varios cambios de tiempo entre los tiempos de presente, pasado y perfecto, cosa que crea al lector una sensación de desconcierto

que puede que se haya hecho de forma intencionada para crear un efecto más incoherente y adecuado, teniendo en cuenta que el narrador es un “loco”.

3. Conclusiones

Como ya se ha mencionado en la primera parte del trabajo, las traducciones se han hecho con propósitos algo distintos. A pesar de provenir de una misma edición china, se han tratado desde perspectivas distintas y han aportado un resultado final algo diferente, pero las tres ofrecen un punto de vista interesante y digno de comentar para un relato tan importante y excelente como este.

Después de haber hecho el análisis y la comparación íntegra del relato entre la versión china y las tres versiones de traducción, podemos sacar varias conclusiones que se relacionan con los propósitos iniciales de los traductores y determinar si las estrategias escogidas se adecuan al resultado final que ha deseado transmitir.

En el caso de la versión bilingüe en inglés y chino, podemos leer en la nota de la editorial que se trata de una edición que no solo está enfocada a los lectores de otros países, sino que también pretende ser material de ayuda para los estudiantes de inglés chinos y para los traductores. Después de haber hecho el análisis, podemos concluir que la traducción de los Yang es la mejor opción para leer y cotejar la obra junto con la versión en chino. Se trata de una traducción cuya estructura de las frases es muy similar a la versión en chino, de tal manera que la mayoría de estas se pueden seguir en los dos idiomas con facilidad. Sin embargo, el hecho de que la traducción siga tanto la estructura de la versión china también comporta que las frases sean más básicas y no se de tanta importancia al estilo de escritura. Además, también hemos podido observar que se han saltado algunas referencias culturales.

Si se analiza el relato en inglés desde la perspectiva de un lector de otro país que no sabe mucho de la historia y la cultura china, puede que sea una versión que no acabe de transmitir toda la esencia de Lu Xun y se quede algo corta en los aspectos que se han mencionado anteriormente. Sin embargo, si se analiza desde la perspectiva de un lector chino o de alguien que esté familiarizado con la época de la que trata, es una versión que puede ser muy útil y didáctica como material de aprendizaje por el

paralelismo que presenta con la versión en chino. En este caso, tampoco son muy necesarias las referencias culturales, ya que si se trata de un lector nativo, no necesitará ninguna explicación ni ningún dato adicional para entender las referencias.

En referencia a la versión en castellano, hemos podido concluir que se trata de la versión que más se adecua en cuanto a contenido con respecto a las otras traducciones, además de ser la que más información aporta. Al incluir notas al pie de página, los traductores han podido solucionar la mayoría de problemas relacionados con las referencias culturales y añadir información adicional como un glosario de términos con su definición. Sin embargo, el hecho de haber intentado traducir todos los elementos y añadir notas al pie de página también hace que la experiencia de lectura no sea tan fluida. Además, hay algunas soluciones que en vez añadir información útil para el lector, restan calidad a la traducción, ya que si el lector no está familiarizado con la cultura china, no entenderá la traducción y no le parecerá natural. Con respecto al estilo, los traductores tampoco se han enfocado mucho en traducir el estilo de Lu Xun, lo cual hace que sea una traducción bastante sencilla que también se puede leer de forma paralela con la edición en chino.

Para acabar, podemos concluir que la versión en catalán es la que más ha intentado hacer una traducción transmitiendo el estilo de Lu Xun y añadir todas las referencias culturales posibles para que el lector pueda disfrutar de una lectura agradable y, a la vez, entender el relato sin problema. En el caso de esta versión, Carles Prado no ha usado notas a pie de página, sino que en la mayoría de casos ha añadido frases explicativas dentro del mismo texto para situar al lector y no interrumpir la lectura. Sin embargo, al dar tanta importancia a la experiencia de lectura, hemos podido ver que se ha saltado algunos elementos para que la sensación que transmite sea de una versión nativa. En cuanto a estilo, se trata de la versión que más ha tenido en cuenta la prosa de Lu Xun. El traductor ha usado varias estrategias para recrear la diferencia estilística entre el estilo de escritura del chino clásico y la lengua vernácula y ha mantenido un registro coloquial más acorde con las entradas de un diario. Teniendo en cuenta la introducción del traductor, podemos ver que su traducción se adecua bastante bien con su propósito de hacer una traducción agradable de leer y recrear la esencia de Lu Xun.

En resumen, podemos ver que las tres versiones han usado estrategias diferentes que resaltan aspectos específicos de la obra. Como conclusión personal después de haber leído las cuatro ediciones y haberlas analizado, considero que la versión de Carles

Prado es la más completa y agradable de leer, ya que aunque se han omitido algunas referencias, es la versión que se lee de forma más fluida y con la que más se puede disfrutar.

Recomiendo la versión de Juan Ignacio Preciado y Miguel Shiao a aquellos que están más interesados en las referencias culturales y en aprender y profundizar en la cultura y la historia de China, ya que sus notas aportan bastante información adicional y curiosa que puede servir de ayuda a aquellos que estén estudiando la historia de China.

Para acabar, la versión de los Yang es una obra muy útil como material de aprendizaje. Al estar en formato bilingüe e ir paralela con la versión en chino, se trata de una edición que puede ser muy útil a estudiantes que estén estudiando chino o inglés para analizar las estructuras gramaticales o aprender más vocabulario.

4. Agradecimientos

Me gustaría agradecer a todas las personas que me han apoyado y ayudado para acabar este trabajo:

A mi tutora Anne-Hélène Suárez por haberme guiado y ayudado durante el curso a estructurar y mejorar el trabajo.

A mis padres por haberme ayudado en todo lo que han podido y ampliar mi conocimiento sobre la historia de China.

A Carles Prado por haber aclarado mis dudas sobre la traducción y mostrarme otros puntos de vista respecto al relato que no había tenido en cuenta.

Al profesor Lu Hui Kang por haberme ayudado con el análisis de las traducciones y por explicarme datos interesantes y curiosos sobre la cultura y la historia de China.

Espero que este trabajo pueda ser de utilidad a otros estudiantes que quieran profundizar e investigar en este campo o, simplemente, a aquellos que tengan interés en conocer un poco más la prosa de Lu Xun y no tengan claro con qué edición empezar.

Monica Yuan Zhang

Barcelona, 8 de junio de 2015

5. Bibliografía

- A. Lyell, William, trad. *Diary of a Madman and other Stories*. Hawái: University of Hawaii Pr., 1990.
- Dian Rainey, Lee. *Confucius and Confucianism: The Essentials*. Reino Unido: John Wiley & Sons Ltd., 2010.
- Hua Li. *Contemporary Chinese Fiction by Su Tong and Yu Hua: Coming of Age in Troubled Times*. Holanda: Brill, 2011.
- Kirk A. Denton. *Lu Xun Biography*. The Ohio State University: MCLC Resource Center Publication, 2002.
- Kowallis, Jon. *The Lyrical Lu Xun: A Study of His Classical-Style Verse*. Hawái: University of Hawaii Pr., 1996.
- Lee Ou-fan Lee. *Lu Xun and His Legacy*. California: University of California Press, Ltd. 1985.
- Newmark, Peter. *Paragraphs on Translation*. Reino Unido: Multilingual Matters Ltd, 1993.
- Prado, Carles, trad. *Diari d'un boig i altres relats*. Barcelona: Edicions de 1984, 2007.
- Preciado, Juan I. y Shiao, Miguel, trad. *Grito de llamada*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1978.
- Ramirez Bellerín, Laureano. *Manual de traducción chino-castellano*. Barcelona: Gedisa, 2004.
- Ruth F. Weiss. *Lu Xun: a Chinese Writer for all Times*. Beijing, China: New World Press, 1985.
- Xun, Lu. *Short Stories from Lu Xun's Nahan*. Houston: Capturing Chinese Publications LLC, 2009.
- Yang Xianyi y Yang, Gladys, trad. *Call to Arms*. Pequín: Foreign Languages Press, 2002.
- Yunzhi Geng. *An introductory Study on China's Cultural transformation in Recent Times*. Pequín, China: Foreign Language Teaching and Research Publishing Co., Ltd, 2015.