

FACULTAT DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ
GRAU DE TRADUCCIÓ I D'INTERPRETACIÓ

TREBALL DE FI DE GRAU

Curs 2016-2017

**Anàlisi comparativa de les traduccions al català i
castellà de *Família*, de Ba Jin**

Maria Teresa Salichs Miró

1333307

TUTOR/A

SHU-CHING LIAO

Barcelona, 12 DE MAIG DE 2017



Dades del TFG

Títol:

Anàlisi comparativa de les traduccions al català i castellà de Família, de Ba Jin

Análisis comparativo de las traducciones al catalán y castellano de Familia, de Ba Jin

Comparative analysis of the Catalan and Spanish translations of Ba Jin's Family

Autor/a: Maria Teresa Salichs Miró

Tutor: Shu-ching Liao

Centre: Universitat Autònoma de Barcelona

Estudis: Traducció i Interpretació

Curs acadèmic: 2016-17

Paraules clau:

Ba Jin, *Família, La familia, Family*; català, catalán, Catalan; castellà, castellano, Spanish; xinès, chino, Chinese; traducció, traducción, translation; anàlisi, análisis, analysis.

Resum del TFG

En aquest TFG farem una anàlisi comparativa de les traduccions en català, d'Eulàlia Jardí, i en castellà, de María Teresa Guzmán, de l'obra *Jia* de Ba Jin. Dividit en dues parts, primer investigarem breument l'autor, el context històric i social i els aspectes de més transcendència i interès de la novel·la. A continuació, procedirem a analitzar les dues versions partint d'un esquema basat en detectar problemes de traducció i resoldre'ls. A més a més, les compararem entre elles i amb l'original, per tal de jutjar les decisions d'ambdues traductores i descobrir quines estratègies són millors per solucionar els diferents reptes que presenta el text.

En este TFG realizaremos un análisis comparativo de las traducciones al catalán, por Eulàlia Jardí, y al español, por María Teresa Guzmán, de la obra *Jia* de Ba Jin. Dividido en dos partes, primero investigaremos brevemente el autor, el contexto histórico y social, además de los aspectos de más trascendencia e interés de la novela. A continuación, procederemos a analizar las dos versiones, partiendo de un esquema basado en la detección de problemas de traducción y su resolución. Por otro lado, compararemos las versiones entre sí y con el original, con el objetivo de juzgar las decisiones de ambas traductoras y descubrir qué estrategias son las mejores para solucionar los retos que presenta el texto.

The aim of this thesis is to perform comparative analysis of the Catalan and Spanish translations of Ba Jin's *Jia*, by Eulàlia Jardí and María Teresa Guzmán, respectively. It is divided in two parts. Firstly, we will briefly investigate the author, the historic and social context, and the most important aspects of the novel. Secondly, we will analyse the two translated versions by finding and solving translation problems. Also, we will compare the two versions, as well as the versions with the original, so as to judge the translators' decisions and to discover the best strategies they use to solve the problems in the text.

Avis legal

© Maria Teresa Salichs Miró, Barcelona, 2017. 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.

Aviso legal

© Maria Teresa Salichs Miró, Barcelona, 2017. 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.

Legal notice

© Maria Teresa Salichs Miró, Barcelona, 2017. 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.

Índex

1. INTRODUCCIÓ	1
2. METODOLOGIA.....	2
3. LA NOVEL·LA	5
3.1. Resum	5
3.2. L'autor	5
3.4. Context històric i cultural	6
3.5. Temàtica	8
3.5.1. La família tradicional xinesa.....	8
3.5.1.1. L'home: patriarca i hereu	8
3.5.1.2. La dona	9
3.5.1.3. Els criats.....	11
3.5.2. La mort i el determinisme	12
3.5.3. La rebel·lió i l'humanisme	14
4. LA NOVEL·LA TRADUÏDA.....	16
4.1. La traducció al català per Eulàlia Jardí.....	16
4.2. La traducció al castellà per María Teresa Guzmán.....	16
5. ANÀLISI DE TRADUCCIONS	17
5.1. Capítol 13.....	17
5.1.1. Aspectes per analitzar	18
5.1.1.1. Vocatius.....	18
5.1.1.1.1. Noms personals o antropònims	18
5.1.1.1.2. Terme de parentiu	20
5.1.1.1.3. Terme de respecte.....	21
5.1.1.1.4. Pronom de segona persona.....	23
5.1.1.2. Referents culturals.....	24
5.1.1.2.1. Cultura material	24
5.1.1.2.2. Cultura social.....	26
5.1.1.3. Intertextualitat	29
5.1.1.4. Notes al peu de pàgina	31
5.2. Anàlisi d'altres aspectes rellevants	33
5.2.1. Topònims.....	33

5.2.2. 俗语 <i>suyu</i> i 成语 <i>chengyu</i>	35
5.2.2.1. 俗语 <i>suyu</i>	35
5.2.2.2. 成语 <i>chengyu</i>	37
5.3. Valoració general de les traduccions a través dels aspectes analitzats	38
6. CONCLUSIÓ	41
7. AGRAÏMENTS	43
8. BIBLIOGRAFIA	44
9. ANNEXOS.....	48
9.1. Classificació inicial dels aspectes de possible interès al capítol 13.....	48
9.2. 长明灯	56
9.3. Llums a l'estil del Palau Imperial	57

1. Introducció

Des de sempre, m'han interessat molt la llengua i la literatura. Malgrat tot, durant la major part dels anys que he passat estudiant-les, sempre s'han centrat en el món occidental. Fa més de quatre anys, vaig decidir començar a estudiar la llengua xinesa per tal de conèixer una llengua i una cultura que m'eren, en general, desconegudes, però al llarg d'aquest temps, el meu aprenentatge ha estat pràcticament limitat a aspectes lingüístics. És per aquest motiu que aquest Treball de Fi de Grau es basa en l'estudi de la novel·la 家 *Jia*¹, escrita per Ba Jin, i dues de les seves traduccions, al català per Eulàlia Jardí i al castellà per María Teresa Guzmán, respectivament.

L'objectiu principal d'aquest treball és millorar i ampliar el coneixement de cultura xinesa a través de la lectura, en primer lloc, i amb l'estudi analític de característiques específiques dels textos traduïts. Una altra finalitat d'aquest treball s'aconsegueix gràcies a l'estudi traductològic, el qual permet tant al possible lector com a l'autora d'aquesta tesi explorar les possibilitats lingüístiques de les llengües catalana i castellana en contrast amb el xinès.

¹ A partir d'ara *Jia*.

2. Metodologia

El procés per redactar aquest treball s'ha dividit en diverses parts. D'entrada, hem hagut de seleccionar la novel·la objecte d'estudi. Atès que hi ha menys traduccions al català que al castellà des de la llengua xinesa, ha estat molt important consultar una sèrie de fonts per descobrir quins textos seria possible trobar. D'entre altres novel·les traduïdes a ambdues llengües, *Jia* ha estat considerada la millor opció per motius lingüístics. El vocabulari usat per l'autor Ba Jin no s'allunya gaire del xinès actual i tampoc no hi ha grans complicacions lèxiques. Així doncs, malgrat el repte que suposa treballar amb una llengua amb trets tan diferents del català o el castellà com és el xinès, les dificultats han estat reduïdes.

Un cop escollida la novel·la, hem procedit a fer una lectura activa de totes tres versions, prenent nota amb l'ajut d'una llibreta d'apunts. Hi hem inclòs tota mena d'informació: paraules desconegudes o poc comunes, expressions, referències culturals, etc. En el cas concret del xinès, la recerca ha estat la més complicada i lenta, a causa del desconeixement de força caràcters xinesos, principalment, i també de la dificultat que suposa entendre referències sobre una cultura que no és la nostra, com 成语 *chengyu*² o poesies, per exemple. Per tant, ha estat necessari dur a terme una recerca lingüística, però també cultural, la qual ha inclòs consultes a llibres de referència, però també a persones natives.

A continuació, hem començat la redacció del treball. Tot i que la idea inicial es limitava més a la comparació lingüística, hem considerat necessari fer una explicació de la novel·la en si amb més detall. Per això, podríem dir que aquest treball es divideix en tres parts.

La primera, és a dir, la que ens ocupa actualment, serveix per descriure els objectius i procediments per a la realització del treball.

A la segona, el tema principal és l'estudi de la novel·la *Jia*. Aprofundirem en

² Expressions idiomàtiques xineses de quatre caràcters, en general.

l'autor, el context històric en què es redactà i situà l'argument de la novel·la i els temes específics que s'hi tracten. Afegir un apartat sobre cultura xinesa s'ha considerat necessari perquè, primer, la recerca cultural ha estat imprescindible per la comprensió dels textos i, segon, creiem que pot ajudar al lector a entendre'ls més i acostar-s'hi de la mateixa manera. També en aquesta part, hem afegit informació sobre les traductores al català i al castellà, per tal d'introduir les seves respectives versions.

Pel que fa a la tercera part del treball, se centra en l'anàlisi traductològica a partir de l'estudi del capítol 13 de la novel·la. La tria d'aquest capítol ha estat motivada per la seva càrrega cultural i també per una preferència personal. El primer pas per fer l'anàlisi ha estat fer una altra lectura de les tres versions del capítol, afegint nova informació a les notes que ja havíem pres, a més de resoldre dubtes més específics amb l'ajut de nadius. A partir d'això, hem fet una selecció de termes o expressions que podien resultar interessants i hem elaborat una taula fent un primer esboç de classificació³. Tot seguit, hem tornat a fer una tria més específica i hem procedit a fer-ne l'anàlisi detallada. En aquesta anàlisi, els diferents exemples es presenten en les tres llengües d'estudi dins de taules i s'agrupen segons les seves característiques textuais i traductològiques. D'aquesta manera, hem pogut presentar els diferents fenòmens derivats de les dificultats de traducció, alhora que hem investigat les solucions proposades per les traductores, fent-ne una crítica i afegint alternatives, en casos concrets. Aquesta tercera part també inclou una segona secció en què s'analitzen de la mateixa manera aspectes traductològics d'interès que no apareixen en el capítol 13 o que no permeten una anàlisi tan profunda com en altres parts de la novel·la. Clourem aquesta part amb una valoració general de les traduccions fixant-nos en l'estudi analític i comparatiu.

A continuació, presentarem les conclusions del TFG, on comentarem el procés de redacció d'aquesta tesi i l'aprenentatge final que n'extraiem.

³ Vegeu 9.1. als Annexos.

Per acabar, trobareu els agraïments, la bibliografia i els annexos del treball.

3. La novel·la

Jia és una novel·la que fou escrita l'any 1931 per Ba Jin. Constitueix la primera part de la triologia *Torrent*, formada per tres novel·les: *Família*, *Primavera* i *Tardor*. A *Família* es narra la història dels Gao, una família de benestants de la ciutat de Chengdu, capital de la província de Sichuan, durant els anys 20. Aquesta família és un retrat de la de l'autor. Per tant, malgrat que és una ficció, es pot considerar una obra autobiogràfica. *Jia* es divideix en 40 capítols en els qual es narra l'evolució de la família durant un període de temps molt convuls, tant a nivell històric com social.

3.1. Resum

La família Gao és una família de funcionaris molt tradicional de Chengdu. D'entre les quatre generacions de la casa, els més joves, influenciats per una educació més moderna i els corrents de pensament provinents d'Occident o Pequín i Shanghai, es rebel·len contra totes les normes i convencions socials que se'ls ha anat imposant al llarg de la seva vida. Aquest xoc generacional de pensaments i idees causarà tensions i dificultats al si de la família.

Els personatges protagonistes de la novel·la són els tres germans Gao: Juexin, Juemin i Juehui, sobretot aquest últim, el qual representa la rebel·lió que provocarà tants conflictes a la família.

3.2. L'autor

Li Yaotang (Chengdu 25 de novembre de 1904 – Shanghai 17 d'octubre de 2005), més conegut pel seu pseudònim Ba Jin, és considerat un dels autors més importants de la literatura xinesa contemporània. Nasqué en el si d'una família de funcionaris de Chengdu. Gràcies a la seva condició social, Ba Jin pogué estudiar idiomes estrangers a la mateixa Chengdu, Nanjing i Shanghai. Durant aquesta època, despertà el seu interès per l'anarquisme. També fou l'època en què creà el seu pseudònim a partir del *pinyin*⁴ de Bakunin i Kropotkin o bé a partir del nom

⁴ Sistema de transcripció de caràcters xinesos.

d'un amic seu que se suïcidà. L'any 1926, després de graduar-se, es traslladà a París, on escrigué la seva primera novel·la, *Destrucció* (1927-28), ja sota el seu pseudònim. Allà rebé la influència de les obres d'autors occidentals com Émile Zola, Ivan Turguenev o Anton Chejov. A causa de l'èxit de la novel·la, decidí dedicar-se a la literatura. A 1928, tornà a Shanghai per establir-s'hi i es dedicà a escriure i traduir. Participà en revistes literàries i publicà les seves dues trilogies més famoses *Amor* (1931 – 1935) i *Torrent* (1931 – 1940), entre les quals es troba la novel·la *Família*. L'any 1934, es traslladà un any al Japó. A la tornada a la Xina, la guerra amb el Japó ja havia començat i Ba Jin es posicionà amb altres intel·lectuals, com Mao Dun, a la resistència anti-japonesa. Acabada la guerra del Japó, a la Xina s'esdevé una altra guerra: la guerra civil entre els comunistes i el govern de Kuomintang. En aquests períodes, l'activitat literària de Ba Jin no cessà, i se centrà principalment en la col·laboració en revistes. L'any 1944 es casà amb Xiao Shan. Fins i tot un cop instaurada la República Popular Xinesa (1949), Ba Jin no perdé la seva bona reputació i fou molt ben considerat. L'any 1960, el nomenaren vicepresident de la Unió d'Escriptors Xinesos. Només s'enfrontà a certs problemes durant la Revolució Cultural, quan fou acusat de contrarrevolucionari i li quedà prohibit escriure i anà a parar a un camp de treballs forçats (1966-76). L'any 1977, fou rehabilitat, cosa que permeté que pogués tornar a escriure. Fins la fi dels seus dies, Ba Jin ha estat respectat i admirat mundialment, fins al punt que fou proposat com a Premi Nobel de literatura unes quantes vegades. Ba Jin també s'implicà en la vida política del seu país a través de la seva participació a l'Assemblea Nacional Popular (ANP). Morí l'any 2005 a Shanghai com a conseqüència d'un càncer als 101 anys d'edat.

3.4. Context històric i cultural

La novel·la *Jia* fou publicada l'any 1931, dins del període de la República de la Xina (1912-1941). La República de la Xina fou una època convulsa tan políticament com culturalment.

Aquesta etapa s'inicià amb la caiguda de la dinastia Qing, motivada per la

revolta de Wuqang en què militars i estudiants foren els màxims participants. Enmig d'aquesta situació, Sun Yat-sen és escollit president provisional de la República a Nanjing. Entre 1912 i 1919, la situació xinesa és de gran confusió per diferents raons. D'entrada, Yuan Shikai, general monàrquic defensor de les classes més privilegiades, es convertí en el primer president de la República i més endavant intentà auto-proclamar-se emperador. A la seva mort, l'any 1916, el poder polític passà a mans de militars, els quals tingueren molts conflictes a causa de les seves rivalitats i del fet que cada cop donaven més poder a les províncies, deixant de banda el govern central. En aquest context, el govern es trobava manipulat pels imperialistes i el Japó. És per això que la Primera Guerra Mundial havia de permetre a la Xina enfortir-se. Tanmateix, les imposicions del Tractat de Versalles (1919) només van fer augmentar la sensació de descontentament dels xinesos. D'aquesta manera sorgí un moviment en què diverses classes socials s'aliaren per lluitar contra el que consideraven unes condicions injustes: el Moviment del Quatre de Maig. Alhora, seguint l'impuls de la Revolució russa, obrers i intel·lectuals s'uniren per tal de divulgar idees marxistes i leninistes, que culminaren amb la creació del Partit Comunista Xinès a 1921. Aquest partit, fundat per Mao Zedong entre altres, aconseguiria que el país es deslliurés de l'ocupació japonesa provocada pel Tractat de Versalles. Mort Sun Yat-sen (1925), s'inicià un altre període de lluita pel poder que culminà amb la Guerra Civil (1927-1950), la qual enfrontà els comunistes amb el Guomindang. L'any 1931, any en què es publica la novel·la *Jia*, la invasió japonesa i la resistència anti-japonesa començaren.

Pel que fa a la cultura, en aquest període la influència occidental es feia present de moltes maneres, però especialment a través de l'art i la literatura. Així, la societat xinesa, especialment els joves de la burgesia, canviaren la seva mentalitat i intentaren adoptar certs aspectes novedosos d'Occident en la seva pròpia cultura.

La importància d'aquest període històric xinès és clau per a *Jia* per dues raons. La primera és que Ba Jin, l'autor, escrigué la novel·la enmig d'aquesta

situació canviant i incerta. A més a més, ell mateix rebé aquesta influència occidental que canvià la seva mentalitat i el féu renegar de la tradició tan estricta de la societat xinesa de llavors. La segona és que la mateixa novel·la se situa en aquesta Xina, més concretament en el Sichuan dels anys 20. Així doncs, a l'hora de traduir i comprendre la novel·la és imprescindible estar familiaritzat amb les situacions que s'esdevingueren en aquell temps.

3.5. Temàtica

3.5.1. La família tradicional xinesa

La societat xinesa situa la família en una posició de màxima importància. Segons les idees confucianes, la família és la institució que permet que l'ordre estatal es mantingui, alhora que proporciona seguretat econòmica i social als seus membres (Botton Beja, 1993). L'estructura de la família tradicional és molt complexa i es basa en un sistema de branques, en què la principal és l'única que té poder. En aquest mateix sistema, cada persona té un títol concret que li otorga una posició més o menys distingida, però per norma, els homes i les persones de més edat són qui mereixen un major respecte. Això és el que es coneix com a pietat filial, una virtut primordial que se centrava en la veneració dels pares, el compliment de ritus funeraris i el dol.

3.5.1.1. L'home: patriarca i hereu

En aquesta novel·la es presenta l'home de classe alta tradicional xinès. Tal i com en tantes altres civilitzacions, l'home es troba en una situació d'avantatge per sobre de la dona: ell és el líder i la base de la família.

A *Jia*, però, se'ns mostren dues facetes principals dels homes. D'entrada, el patriarca. En el cas de la família Gao, aquesta figura és representada per l'avi. La responsabilitat d'aquest personatge és de marcar les normes familiars. El patriarca és l'encarregat de tota la família, de transmetre els ensenyaments de la cultura tradicional, des de la literatura, fins a l'organització del culte als avantpassats. A més a més, també és la màxima autoritat, motiu pel qual tothom l'ha de respectar i acatar les seves normes paulatinament.

Després del patriarca, l'hereu és la segona persona més important de la família i, naturalment, també és un home. Ell haurà de succeir el patriarca en el moment que mori, cosa que suposa privilegis, però també grans pressions i sacrificis al llarg de la seva vida. L'hereu dels Gao és Juexin, el qual mostra a la perfecció aquesta dualitat que suposa la seva posició en la família. Des de ben jove, ell ha hagut d'encarregar-se dels seus germans i donar la cara per la família, cosa que ha comportat una renúncia constant als seus somnis. Tanmateix, és evident que gaudeix del privilegi que suposa ser el primogènit de la branca principal. Tal i com hem comentat en l'apartat anterior, a la família tradicional, l'única que acaba per comptar és la branca principal de la família.

3.5.1.2. La dona

La dona és un dels temes més importants de *Jia*. Tal i com en tantes altres cultures, a la Xina tradicional, la dona és considerada un ésser de segona classe, sense la capacitat de decisió i el poder de l'home. Tanmateix, a *Jia* es contraposen aquesta concepció de la dona i una de més moderna que afirma que la dona ha de ser igual que l'home i no sotmetre-s'hi.

Igual que en altres aspectes a la novel·la, això queda reflectit a través del xoc de les idees dels joves amb les idees dels grans. L'avi, els oncles, les ties i el personatges de generacions més grans consideren que les noies no han d'estudiar, han de tenir una actitud basada en la discreció, s'han de casar amb qui es mani i fins i tot s'han d'embenar els peus: «Per boca de la seva mare és com va saber que tenir els peus grans era una desgràcia. Va aprendre que els peus petits portaven la felicitat [...]» (Jardí, 2011: 169).

En canvi, el jovent, representat entre altres pels tres germans Gao, els seus amics, la cosina Qin i les seves companyes d'escola, consideren que s'ha d'acabar amb aquesta idea del món. D'entrada, els germans convencen Qin perquè se'n vagi a estudiar amb ells a una escola de llengües i mixta, cosa que suposarà crítiques i comentaris per part de familiars i coneguts. També estan en contra d'embenar els peus de les noies, ja que ho consideren una humiliació.

Un exemple d'aquest feminisme incipient de la joventut xinesa es posa en evidència en el capítol 25. En aquest capítol, es publica un article a la revista en què col·laboren diversos joves de la família i els seus amics per defensar que les noies es tallin els cabells i s'alliberin, tot seguint les idees que provenen dels cercles més liberals de Pequín i Shanghai. A l'escola de Qin, això provoca un gran rebombori i finalment una de les seves companyes, Qianru, se l'acaba tallant. A causa d'aquesta acció, es torna a veure reflectida la mentalitat retrògrada i masclista de la societat d'aquell moment en aquell context, ja que la gent es burla de la noia i la denigra: «Es necessita molt de valor per tallar-se'ls. Ara fa un moment, quan venia cap aquí, un grup d'estudiants, com si fossin uns *duo shen*, em seguien dient-me «petita monja budista», «cul d'ànec» i moltes altres coses» (Jardí, 2011: 217).

A part d'aquesta lluita contra el masclisme de l'època, un altre aspecte que s'hauria de comentar pel que fa a la dona és la diferència segons la classe social. El contrast més fort queda representat entre els personatges de Qin i Mingfeng. En diverses ocasions, Juehui, el màxim representant de modernitat i rebel·lió a la família, ens mostra aquesta problemàtica social. Malgrat que ésser dona és complicat per a qualsevol dels personatges, Juehui ens permet adonar-nos que Qin, pel fet d'ésser una privilegiada i venir d'una bona família, té una infinitat més de possibilitats que la criada Mingfeng. Mingfeng és una noia jove, bonica i prou intel·ligent, però la seva condició social la limita i no li permet desenvolupar totes les seves capacitats: «Pensava en el destí de Mingfeng, decidit des del dia que va néixer. A totes les de la seva categoria els esperava el mateix futur, i ella no en seria una excepció» (Jardí, 2011: 24). Per contra, la cosina Qin té una lluita per endavant que serà dura i que no podrà guanyar fàcilment. Tanmateix, la seva condició social li brinda una oportunitat que d'altra manera ni tan sols tindria. Les diferències entre aquests dos personatges s'evidencien al màxim perquè Qin aconseguirà estudiar on vulgui i podrà casar-se amb Juemin. En canvi, Mingfeng mai no podrà estar amb l'home que estima, Juehui, perquè no pertanyen a la mateixa classe. Damunt, no només li és arrabassat aquest somni, sinó que la volen obligar a fer de concubina. Així doncs, Mingfeng descobreix que l'única oportunitat que té

d'escollir el seu futur és a través del suïcidi, ja que ser dona i criada la converteixen en un ésser sense veu ni vot: «Recordà que un dia la senyoreta gran li havia dit que la mort era l'únic camí de les noies amb un destí tan trist» (Jardí, 2011: 228).

Per tant, la dona a *Jia*, no només pateix les injustícies instrínseques al seu gènere en aquest context històric i social, sinó que també es veu limitada per un sistema de classes socials gairebé infranquejable.

3.5.1.3. Els criats

Els criats són una part imprescindible a la novel·la, tal i com ho són per a la família. Qualsevol família xinesa de l'època amb un cert estatus social necessita criats per dos motius: perquè els serveixin i per mantenir aquest mateix estatus, ja que sense criats, s'entendria que la família no té prou recursos.

En l'apartat anterior *La dona*, hem vist que la condició social, igual que el gènere, marca completament la vida de les persones de la novel·la. Tanmateix, ser criat és pitjor que ser dona perquè, a part de patir desigualtats, no gaudeixen de cap dels privilegis que atorga la condició social. A casa dels Gao, hi ha criats de tota mena: palanquins, cuiners, comadrones..., però tots tenen una cosa en comú: es passen el dia treballant sense parar i l'únic moment en què poden ser ells mateixos i deixar de pensar en els amos és l'hora de dormir: «Tot i que passava el dia treballant sense parar i li convenia adormir-se a aquella hora, esperava que tots dormissin per gaudir d'uns moments de llibertat» (Jardí, 2011: 30).

Malgrat tot, hi ha un tipus de criada que pot canviar la seva condició social i passar a gaudir de certs privilegis: la concubina. La concubina Chen, concubina de l'avi Gao, ens mostra com és la vida d'aquest tipus de dona. Gaudeix de privilegis i ha deixat enrere el servilisme, excepte pel fet que ha de conviure amb una persona no escollida lliurement. Mingfeng, que mor per evitar ser concubina, ens mostra l'altra cara de la moneda de les concubines. Ella no vol anar obligada amb el senyor Feng, un ancià amic de l'avi, perquè això suposa haver de servir-lo d'una manera encara més denigrant a més d'ésser separada de la família Gao, a la qual ha servit durant tants anys.

No obstant això, en alguns casos, els criats no només serveixen, sinó que cuiden i aconsellen, és a dir, els límits de classes no es respecten. Un clar exemple és la vella Huangma, que es podria dir que fa de mare dels germans protagonistes des que la seva mare biològica va morir. La relació amorosa de Mingfeng i Juehui també exemplifica aquesta situació en què amo i criat infringeixen aquestes normes no escrites de comportament entre les seves castes respectives.

Potser a causa d'aquesta relació o potser a causa de la influència de les lectures de literatura occidental i la influència de les ciutats xineses modernes, Juehui i, en menys mesura, Juemin es mostren de vegades en contra de tenir servei. Dir que no al servei no és més que un altre acte de rebel·lió contra la pròpia classe social i la tradició xinesa:

—Encara neva i fa molt fred. Heu tornat en palanquí? —preguntà, preocupada, la tia Zhang.

—No, hem tornat a peu. Mai no n'agafem cap. —contestà ràpidament Juehui en sentir mencionar el palanquí.

—El germà tercer té por que la gent digui que n'utilitza, és un humanista —digué el germà gran, Juexin, i tothom es posà a riure.

(Jardí, 2011: 17)

Podríem dir, doncs, que la situació dels criats és certament complicada. Treballen de sol a sol per uns amos, de vegades poc agraïts, i sembla que les injustícies que sofreixen quedin compensades amb els seus sous.

3.5.2. La mort i el determinisme

La mort també és un tema recurrent a la novel·la. Des de l'inici de la novel·la fins al final moren uns quants dels personatges més importants. Algunes de les morts que caldria destacar, però, ens mostren un toc de determinisme que sembla que dicti el destí d'alguns personatges.

Abans ja hem comentat el suïcidi de Mingfeng. Mor per evitar el destí al qual l'ha arrossegada la seva condició de criada. El fet que l'amor immens que sent per Juehui no la salvi d'aquesta mort també reforça aquesta idea de determinisme.

Mingfeng ve determinada per la seva classe social i, pel que sembla, els criats viuen per fer el que els amos manin; si volen rebel·lar-se, l'única solució és la mort. Altre cop, veiem que rebel·lar-se tampoc té el mateix efecte segons la classe a la qual es pertanyi.

L'exemple de Meifen també exemplifica aquest determinisme. La seva història també tracta d'un amor que es veu estroncat. Aquesta vegada, però, són dos privilegiats els que no es poden estimar per culpa de creences supersticioses. Els horòscops de Meifen diuen que morirà jove, de manera que no li donen permís perquè ella i Juexin es casin. D'aquesta manera, es veu forçada a un casar-se amb un home que no l'estima ni la respecta, cosa que torna la seva vida fosca i desgraciada. Fins i tot després de quedar-se vídua, Meifen no és feliç i cada dia pateix la pèrdua del seu somni d'amor de joventut. Tal i com van dir els horòscops, mor jove. La poca assistència al seu funeral i la pena per la seva mort, ens fan veure novament que sembla que la seva vida ja vingui determinada per un destí: la vida de Meifen va ser poc afortunada i sembla ser que la seva mort no serà diferent.

L'últim exemple de determinisme (no de mort) que comentarem és Juexin. La vida i el destí de Juexin vénen determinats des d'abans del seu naixement. Ell és l'hereu, per tant el seu futur consistirà a substituir el patriarca de la família i encarregar-se d'un gran nombre de responsabilitats. Malgrat això, Juexin encara mostra alguns intents de rebel·lió gràcies als seus germans. A ell, li agradaria ser diferent, més lliure i haver pogut fer el que volia amb la seva vida, però com que és el primogènit, no pot, especialment des de la mort del pare. Malgrat que ell vol ser com els germans, el seu destí no és aquest. Juexin és un personatge que es resigna a casar-se amb qui no vol, abandonar els seus estudis per treballar i, fins i tot, a anar en contra de les seves creences més modernes pel paper que ha de fer. La vida de Juexin també és trista i la incomprensió per part dels seus germans, encara la dificulta més. Juexin es troba com a pont entre les dues mentalitats de la novel·la, cosa que fa que el paper que li ha tocat encara sigui més complicat: «No sóc jove, ni ho he estat mai. No sóc feliç, i mai no podré ser-ho» (Jardí, 2011: 101).

3.5.3. La rebel·lió i l'humanisme

El màxim exponent de la rebel·lió a *Jia* és Juehui, el més jove dels tres germans protagonistes. Juehui és un noi de família bona que està en contra de totes les tradicions, però alhora s'hi troba immers i se'n beneficia.

Gràcies a les lectures d'autors occidentals (com per exemple, Ibsen) combinades amb la influència que rep de publicacions com *Nova Joventut* i els corrents de modernitat provinents de Pequín i Shanghai, Juehui considera que s'ha d'acabar amb la tradició. Rebutja la divisió entre classes i sexes, l'educació tradicional xinesa o l'obediència i la submissió a l'autoritat, entre altres.

Tanmateix, no podem oblidar que la major part de vegades, la seva rebel·lió acaba dirigida directament al nucli familiar. Cada cop que a Juehui se li acut una de les seves excentricitats, Juexin, com a germà gran, acaba sent qui en paga les conseqüències. Juexin és un personatge que fa d'intermediari entre joves i grans. Per tant, ell és qui comunica les decisions de Juehui a l'avi i viceversa. També és qui rep les crítiques que es deriven de les desobediències dels seus germans. Així doncs, durant la novel·la, podem veure com Juexin mig lluita mig cedeix davant de la rebel·lió dels seus germans. Tal i com hem comentat a *La mort i el determinisme*, ell potser hauria estat més modern si hagués tingut altres oportunitats. A més a més, cal tornar a remarcar que Juehui es mostra sempre incomprensiu amb el seu germà, fins i tot una mica egoista, ja que no entén per què es resigna a viure la vida que els altres volen.

D'altra banda, hem de destacar que Juehui es rebel·la contra la tradició, però la tradició és el que el permet viure i desenvolupar-se com a persona. Sense els diners i la posició social de la família, ell ni tan sols hauria pogut llegir ni conèixer altres maneres de pensar, potser. Així doncs, la seva vida hauria estat força diferent, sense cap dubte. Aquesta situació de dualitat (de la qual ell mateix n'és conscient) el fa reflexionar sovint i sentir-se hipòcrita.

D'altra banda, no podem oblidar-nos de Juemin, el germà mitjà. D'ell es podria dir que es troba a mig camí entre els altres dos germans. Malgrat que també

es rebel·la i lluita contra les injustícies, sempre es troba un pas per enrere de Juehui, potser a causa de la seva naturalesa tranquil·la i el fet que s'enamora a la meitat de la novel·la. Sembla que Juemin és una persona més intel·lectual que el seu germà, i s'acontenta amb llegir i estudiar. En qualsevol cas, per què es troba a mig camí entre els altres germans? D'entrada, és més comprensiu que Juehui. I a més a més, molts cops la seva rebel·lió ve motivada per Juehui. Així doncs, sembla que no acabi de tenir una postura gaire clara en algunes ocasions.

Per tant, la rebel·lió no és igual per a tots els personatges de la novel·la, el que és clar és que rebel·lar-se és una lluita i situa els personatges en un món de dualitats i contradiccions.

4. La novel·la traduïda

4.1. La traducció al català per Eulàlia Jardí

Eulàlia Jardí, graduada en Història, fou alumna de la primera generació de xinès de l'EOI. Anys després de fer un post-grau sobre Llengua i Civilització xineses, va iniciar-se en la traducció xinès-català per tal de practicar la llengua, sense cap altra intenció. Malgrat tot, l'editorial Viena publicar la seva traducció de l'obra de Ba Jin sota el títol de *Família* l'any 2011 (Tor Carroggio, 2013).

4.2. La traducció al castellà per María Teresa Guzmán

No tenim dades de la traductora. La seva traducció *La familia* fou publicada l'any 1988 per l'editorial Ediciones en Lenguas Extranjeras de Pequín.

5. Anàlisi de traduccions

En aquest apartat durement a terme l'anàlisi comparativa de les traduccions en català i castellà envers la versió xinesa mitjançant una classificació de diversos aspectes textuais, ja siguin relacionats amb la forma o el fons dels textos. S'avaluaran les decisions traductores i es comentaran possibles solucions alternatives, quan s'escaigui.

Atès que una novel·la és un text molt extens, hem decidit acotar la primera part del nostre estudi a un fragment específic, en aquest cas, el capítol 13. L'hem triat perquè permet analitzar més a fons els elements culturals i lingüístics en les diferents llengües, a través d'una celebració de gran transcendència en la cultura xinesa: l'Any Nou. Per tal de situar al lector, resumirem breument el capítol abans de procedir a l'anàlisi.

5.1. Capítol 13

Les quatre generacions dels Gao es troben reunides al menjador de la casa de la primera branca de la família per celebrar el sopar d'Any Nou. Tenint en compte que és la festa més important del calendari lunar, els criats han preparat un gran banquet per a la família. No només hi ha menjar i begudes de tota mena, sinó que la decoració del menjador s'adiu a l'ocasió. Separats en dues taules, una per als grans i una per als joves, els membres de la família sopen sota les ordres de l'avi. Tanmateix, a mesura que la celebració avança i que tothom es va animant, els comensals comencen a jugar a jocs diversos en què el factor comú és que qui perd ha de beure. Així, la diversió dura fins al final de la vetllada, quan tothom està massa tip i begut com per seguir la festa i els convidats tornen a les seves llars respectives. En aquest moment, tothom es disposa a descansar, excepte Juehui, el rebel de la casa, el qual surt a fora i es troba amb un captaire que fa que, inclús en el seu estat d'embriaguesa, qüestionari les injustícies que el sistema tradicional xinès perpetua.

5.1.1. Aspectes per analitzar

5.1.1.1. Vocatius

Els vocatius són, segons la RAE «Dicho de una expresión nominal: Que se usa en función apelativa» (DRAE: 2014).

Per a qualsevol tipus de diàleg, els vocatius són imprescindibles i és per això que la seva anàlisi no pot passar desapercebuda. Marlett (2012) els classifica de la següent manera:

- a. Nom personal
- b. Terme de parentiu
- c. Terme de respecte
- d. Terme general
- e. Terme de càrrega administrativa
- f. Terme descriptiu
- g. Terme despectiu
- h. Terme afectiu o emotiu
- i. Pronom de segona persona

Seguint aquesta classificació, en aquest apartat analitzarem exemples de vocatius de noms personals, de parentiu, de respecte i de pronom de segona persona al capítol 13, tenint en compte els criteris de traducció del xinès.

5.1.1.1.1. Noms personals o antropònims

Els antropònims són tots els noms propis de persona. En català i castellà, els noms de persona segueixen l'ordre nom i cognom, mentre que en xinès és justament a l'inrevés. Un criteri reconegut de traducció d'antropònims en xinès es

basa en l'aplicació de les normes del *pinyin* o el sistema Wade-Giles⁵, és a dir, traduir el caràcter mitjançant la seva transcripció fonètica (Ramírez, 1999: 132) i mantenint l'ordre natural de la llengua de partida (Casas-Tost i Rovira-Esteva, 2013). Tanmateix, cal tenir en compte també si els noms ja tenen una tradició reconeguda perquè llavors s'haurà de mantenir, sigui quina sigui.

Xinès	觉新	觉英	袁成
Català	Juexin	Jueying	Yuancheng
Castellà	Juexin	Gao Jueying	Yuan Cheng

El primer antropònim objecte d'estudi, 觉新 *juexin*, és traduït seguint el criteri esmentat prèviament en totes dues llengües. No obstant això, en llengua castellana, canvia en la traducció del nom 觉英 *jueying*. La decisió de la traductora és d'afegir el cognom abans del nom, malgrat que en la versió original s'omet. Aquesta decisió pot estar justificada perquè el personatge de qui es parla és poc conegut, i se'l vol situar dins del context de la família amb més precisió. En qualsevol cas, donada la disposició del nom en el text (una llista de tots els membres de la família Gao al sopar), incloure el cognom d'aquest personatge sembla una decisió poc encertada, ja que no aporta cap mena d'informació que no es pugui extreure del context.

Un altre aspecte de la traducció dels antropònims en xinès en què les versions difereixen és en la disposició de les síl·labes. En la majoria de casos en totes dues llengües, se separa el cognom (si apareix) del nom, així sorgeixen exemples com Gao Juehui o Gao Juemin. En alguns noms de només dues síl·labes, generalment referents als servents, les traductores fan servir diferents estratègies. Per exemple, 袁成 *yuancheng*, el qual en català es manté com una sola unitat, tal i com passava en la resta de noms, però en castellà queda separat en dues paraules. 苏福 *sufu*, en canvi, queda separat en dues paraules en totes dues versions. Com

⁵ Sistema de transcripció del xinès usat principalment a Taiwan i Hong Kong.

que en tot el text mai no s'aclareix si als criats se'ls anomena pel seu nom complet (nom i cognom) o només pel seu nom, és gairebé impossible saber com s'han de traduir aquests antropònims correctament. De qualsevol manera, si tenim en compte els aspectes comentats a l'apartat *Els criats*, podem saber que els servents no eren tractats amb gaire distinció. Així doncs, el més possible és que en la novel·la siguin anomenats només pel seu nom, cosa que vol dir que la separació en dues paraules no és necessària. Tot i això, la investigació de cognoms xinesos pot ajudar-nos a aclarir si el cas amb què ens trobem és un nom de dues síl·labes o un cognom amb un nom monosíl·labic, com entenem que passa en el cas de *sufu*.

5.1.1.1.2. Terme de parentiu

Els termes de parentiu són aquells que fan referència als mots per anomenar els familiars. La novel·la que ens ocupa es titula *Família*, per tant, aquest tipus de termes no passaran desapercebuts en cap moment. A més a més, tal i com ja hem comentat anteriorment, l'estructura de la família xinesa és molt complexa i té denominacions molt concretes per definir els diferents membres de la família. La dificultat traductora s'esdevindrà justament d'això, perquè la majoria de conceptes són, en general, intraduïbles a les nostres llengües d'arribada.

Xinès	姑母张太太
Català	Tia Zhang
Castellà	Dama Zhang o Señora Zhang

El primer exemple que proposem en aquest apartat és 姑母张太太 *gumu zhang taitai*. La dificultat principal de la traducció d'aquest sintagma sorgeix perquè tenim tres substantius que formen un sol sintagma nominal, de manera que és difícil decidir quin n'és el nucli i quins tenen funció de complement nominal. El criteri que han seguit en català i en castellà és totalment oposat, però tenen en comú un factor: tots dos eliminen un dels noms. En català, s'escull el nom que fa referència a la relació familiar: *gumu*, tieta per part de pare i casada. En castellà, per contra, tot l'èmfasi recau en *taitai*, senyora. Al llarg de la traducció de Guzmán,

en qualsevol cas, trobem dues opcions diferents: «dama» i «señora». Tenint en compte la importància que tenen els llaços familiars a la Xina, ometre el terme de parentiu no sembla pas la millor opció. No obstant això, igual que passa amb altres exemples, aquesta decisió en llengua castellana pot venir motivada pel punt en què ens trobem en la novel·la, en el qual és sabut qui és el personatge. A part d'això, el més adequat seria escollir una sola denominació per cada personatge, excepte si la situació ho requereix, i cenyir-s'hi al llarg de tot el text. Pel que fa al contingut semàntic de *gumu*, és inevitable que se'n perdi una part, ja que en cap de les nostres llengües d'arribada seria natural afegir tota la càrrega informacional que té en xinès. Una possible solució per millorar totes dues versions, que es perceben com a incompletes, i fer que no es perdi el significat complet del sintagma podria ser «la senyora Zhang, la nostra tia».

5.1.1.1.3. Terme de respecte

Els termes de respecte, tal i com indica el seu nom, són aquells termes que s'usen per expressar una distinció, mostrar consideració o admiració per algú concret. En aquest cas, igual que en l'anterior, ens hem de tornar a fixar en els aspectes culturals de la novel·la. La Xina, igual que la resta de països de l'Àsia Oriental, dóna una gran importància al tractament entre persones. Aquesta faceta queda reflectida en la comunicació, ja que molt sovint els noms o cognoms de les persones s'acompanyen per un mot que denota respecte.

Xinès	琴小姐
Català	Cosina Qin
Castellà	Qin

El primer exemple que tractarem en aquest apartat és 琴小姐 *qinxiaojie*. *Xiaojie* significa senyoreta i a la Xina s'utilitza per adreçar-se a les noies joves i solteres.

En català, la traductora transforma *xiaojie* en «cosina» i, en castellà, la paraula s'omet per complet. Inicialment, és fàcil dir que les traduccions són poc

fidels a l'original, ja que cap d'elles no manté justament el que estudiem en aquest apartat, el terme de respecte. Si ens fixem en el conjunt del text, però, podem veure que les decisions no són casuals. Arribats al capítol 13, el personatge de Qin és més que conegut i ja sabem quin és el seu estatus social. Així doncs, la decisió traductora en català potser ve motivada pel desig de mantenir el nom que ha rebut durant tota la narració, és a dir, «cosina Qin», i ser coherent. Malgrat que la repetició de «cosina» pugui semblar innecessària, es podria dir que es converteix en una mena d'epítet per a aquest personatge.

Pel que fa al castellà, el més possible és que l'omissió d'aquest títol sigui per motius d'economia lingüística. En resum, ja sabem qui és Qin, per tant no cal repetir-ho. A més a més, la naturalitat del text es podria veure afectada en llengua castellana, mentre que en xinès no variaria, pel fet que aquests termes de respecte són força comuns.

Xinès	三老爷克明
Català	Oncle tercer Keming
Castellà	Tercer Amo Gao Keming

老爷 *laoye* en xinès vol dir amo i juntament amb 三 *san* (tres, tercer) complementen el nom propi 克明 *keming*. El primer problema que es pot derivar d'aquest terme és l'ús de *san*. A les llengües d'arribada que treballem, normalment no s'estableixen jerarquies mitjançant nombres, sinó amb noms específics. Com a conseqüència, a l'hora de decidir com traduir *sanlaoye*, ens poden sorgir dubtes sobre si mantenir el nombre o buscar un terme alternatiu. El criteri de totes dues traductores és el mateix: mantenir el nombre ordinal. Novament, això és causat per un factor cultural. En la novel·la, se'ns presenta una gran família, i el que podem observar és que, a part d'anomenar-se pel títol que els correspon (germà, cosí, etc.), molts cops hi afegeixen el nombre que els pertoca per ordre d'edat. Així, Juexin és el «primer germà» i Juemin és el «segon germà». Keming pertany a la segona generació de la família, i per tant és l'oncle dels nostres protagonistes.

Aquest fet podria justificar la tria de la traductora catalana de substituir «amo» per «oncle». En castellà, en canvi, la traducció esdevé més literal i es manté el concepte d'amo, per enfortir la idea de poder d'aquest personatge. A més a més, cal destacar que la traductora conserva el cognom del personatge, tal i com ja havíem comentat abans a *Noms personals o antropònims*. Totes dues opcions poden justificar-se amb criteris vàlids, però la traducció castellana (deixant de banda l'argument sobre el cognom) és possiblement més adequada, ja que manté millor el significat original.

5.1.1.1.4. Pronom de segona persona

Tant en xinès com en català i castellà, hi ha dos tipus de pronom de segona persona: un de respecte (您(们) *nin(men)*, vostè(s) i *usted(es)*) i un de més neutre, que contraposat al de respecte es converteix en un pronom que indica familiaritat o proximitat (你(们) *ni(men)*, tu/vosaltres, *tú/vosotros*). Sembla, per tant, que la traducció no hauria de portar problemes gràcies a aquestes equivalències exactes. Tanmateix, hi ha una sèrie de factors, com ara la varietat dialectal, que poden fer que això canviï.

Xinès	你们
Català	Vosaltres
Castellà	Ustedes

L'exemple que comentarem és molt senzill: la traducció del pronom de segona persona del plural «你们», que tal i com s'ha indicat abans és més neutre, no s'usa per indicar respecte. La traducció catalana és literal: «vosaltres». En castellà, d'altra banda, la tria és «ustedes». En el context del capítol, una situació familiar i distesa, l'opció més lògica per la major part de parlants de castellà nascuts a Espanya en els últims anys seria *vosotros*. Una manera de justificar aquesta tria lèxica que, d'entrada, pot semblar il·lògica, seria a través de la varietat dialectal o generacional de la traductora. Tanmateix, en aquest cas ens és impossible perquè, com hem indicat a *La traducció al castellà per María Teresa Guzmán*, no hem trobat informació de l'autora. El que sí que podríem argumentar,

en qualsevol cas, és que existeix la possibilitat que en la seva varietat dialectal *ustedes* no sigui usat com a una senyal de respecte, com passa a zones de l'Amèrica llatina, per exemple; o bé que en la seva generació l'ús d'aquest pronom estava més estès, com passava fa uns anys a Espanya.

5.1.1.2. Referents culturals

La traducció de referents culturals és sempre complicada, especialment quan es fa entre llengües tan allunyades com les que analitzem en aquesta tesi. Per tal de trobar bones solucions a l'hora de traduir aquest tipus d'elements, els teòrics de la traducció coincideixen que han de ser identificats, entesos en el context de la llengua de partida i finalment traduïts. Malgrat tot, tots aquests corrents de pensament no sempre coincideixen sobre la manera d'organitzar-los. Prendrem com a exemple Peter Newmark, un representant de la traductologia lingüística, el qual classificà el que ell anomenava «paraules culturals estrangeres» (Newmark: 2004) segons ecologia, cultura material, cultura social, organitzacions o costums i gests o hàbits. D'aquesta llista, només estudiarem els punts que considerem clau en el nostre capítol.

5.1.1.2.1. Cultura material

El primer repte traductor que es presenta al capítol 13 va relacionat amb la cultura material xinesa, més concretament els objectes que es troben al menjador de la casa Gao durant el sopar d'Any Nou. Malgrat que en un banquet com el que es descriu n'hi ha de tota mena (mobles, coberts, plats, etc.), comentarem només la descripció dels llums de la sala, ja que suposen una sèrie de problemes traductors relacionats principalment amb la diferència cultural. A les següents taules presentem dos dels tres llums que apareixen al primer paràgraf.

Xinès	还有一盏悬在中梁上的燃清油的长明灯。
Català	[...] n'hi havia també un (<i>llum</i>) d'oli penjat a la biga central de la sala
Castellà	De la viga central estaba suspendida una

lámpara de aceite que quedaba
prendida noche y día [...]

长明灯 *changmingdeng*⁶ és un tipus de llum que forma part de la simbologia budista i el podem definir de les següents maneres: «(a light) kept burning continuously to symbolize the lasting strength of the new bonds» (Kieschnick, 2003: 153) o bé «altar lamp that burns day and night» (牛津英汉汉英词典:2017).

Si comparem ambdues traduccions amb l'original, ràpidament veiem que la catalana se n'allunya molt més perquè prescindeix totalment del referent cultural i el neutralitza. Així, el llum d'oli "etern" o que mai no s'apaga, queda convertit en un simple llum d'oli.

Pel que fa al castellà, es fa un esforç per mantenir la idea que el llum mai no s'apaga, tanmateix també es perd la càrrega cultural, ja que el lector no pot imaginar amb precisió de què es tracta.

La solució de totes dues traductores, per tant, sacrifica part del significat de l'original. Una possible solució seria afegir una nota a peu de pàgina o una aposició, per tal d'ajudar el lector a comprendre què és realment aquest llum. A més a més, malgrat que en aquestes dues llengües no existeixen traduccions encunyades d'aquest terme, les versions en altres llengües podrien resultar de gran ajuda, com per exemple en anglès *Everlasting light* o *Long Lasting Light*.

Xinès	一盏煤油大挂灯，和四个绘上人物的玻璃宫灯。
Català	[...] un de querosè amb quatre llanternes de vidre pintat amb figures, com les del Palau Imperial.

⁶ Vegeu 9.2 als Annexos.

Castellà

[...] una enorme lámpara de petróleo con cuatro linternas semejante a la del Palacio Imperial, cuyos vidrios estaban decorados a mano con personajes varios.

Quant al segon llum⁷, l'interès rau a la comparació que es fa amb els llums del Palau Imperial, un referent fàcil de reconèixer per als receptors de la traducció. En aquest cas, la traducció catalana és força fidel a l'original, excepte pel fet que la mida de la làmpada no es menciona. En llengua castellana, la traductora torna a fer un esforç per ajudar al lector a comprendre més l'element cultural. Mitjançant una aposició, afegeix informació nova, «decorados a mano», que permet al receptor crear una imatge mental més precisa del que es descriu.

Clarament, si comparem tots dos llums que s'han posat com a exemple, podem veure que la coneixença d'un referent cultural, com ara el Palau Imperial, permeten facilitar la tasca traductora i apropar més l'original al lector. D'altra banda, altres elements fan que sigui molt més difícil saltar el mur entre cultures, de manera que s'han de trobar solucions alternatives, que sovint entorpeixen la lectura o redueixen la càrrega semàntica.

5.1.1.2.2. Cultura social

Segons Newmark, les paraules que pertanyen al grup de la cultura social són principalment aquelles que fan referència a oficis o a l'oci. Així doncs, aquest capítol és un bon exemple d'aquest tipus d'elements, ja que tracta justament la temàtica de l'oci. D'entrada, el sopar i, en segon lloc, la sobretaula. En aquest apartat ens centrarem en la sobretaula, un moment en què els personatges s'entretenen amb jocs, una clara mostra d'aquest entreteniment que compon la cultura social. En aquest apartat ens centrarem en el joc dels embarbussaments.

⁷ Vegeu 9.3 als Annexos.

Aquest joc consisteix a anomenar un personatge de la novel·la *Marge d'Aigua*, una de les quatre grans novel·les clàssiques xineses, atribuïda a Shi Nai'an, i dir si sap o no sap beure. A cada jugador se li atribueix un personatge a cada jugada, de manera que ha de beure segons se li mani.

Xinès	急口令
Català	Els embarbussaments
Castellà	“El juego de la velocidad”

Per començar, ens fixarem en la traducció del títol del joc. La traducció literal de 急口令 *jikouling* és embarbussament o *trabalenguas*, és a dir, «Paraula o frase que fa de mal pronunciar i que sol proposar-se com a joc.» (DIEC2, 2007). Tanmateix, els *jikouling* xinesos no es basen en dificultats de pronunciació, sinó que són jocs de pregunta-resposta en què l'objectiu és ser el més ràpid possible.

La traducció catalana opta per dir «embarbussaments», una traducció literal que no s'adequa al significat real del joc, ja que els lectors n'entendran malament el funcionament. En canvi, en castellà, la traductora s'allunya de la traducció literal i es decanta per «juego de la velocidad». Després de la nostra recerca, no hem pogut constatar que aquest joc existeixi en cap zona d'hispanoparlants. No obstant això, si pensem en el resultat final de les traduccions, potser la decisió castellana és més lògica que la catalana per diverses raons. Vegem-ne un exemple:

Xinès	林冲不会吃酒
Català	Lin Chong no sap beure.
Castellà	Lin Chong no sabe beber.

La mecànica del joc és sempre la mateixa:

TO⁸: personatge + (不) 会吃酒

TT⁹: personatge + (no) sap beure/*(no)sabe beber*

Tal i com es pot observar en els exemples, cap de les dues versions no produeix cap tipus d'embarbussament, de manera que és evident que la tria catalana no és la millor opció. L'única manera de justificar aquest títol per al joc seria, de fet, canviar-ne el contingut, és a dir, fer una traducció més lliure i que d'adaptés al nou context del TT. Com que dir «Lin Chong no sap beure» (Jardí, 2011: 113) o bé «Lin Chong no sabe beber» (Guzmán, 1988: 94), no suposa cap mena de dificultat de pronunciació, l'objectiu de Guzmán a l'hora d'inventar un nou nom per a aquest joc pot haver estat fer que el lector compregui que la complicació rau en la seva rapidesa. En resum, aquesta traducció més lliure permet que l'efecte dels lectors de la traducció sigui més semblant als lectors de l'original.

D'altra banda, la traducció catalana ens fa suposar de manera errònia que els elements entre cometes deuen ser embarbussaments a la versió original, ja que no ho són en la traducció. Aquesta tria concreta és poc encertada, ja que la gràcia i l'efecte del joc original es perden completament i la nova versió en català tampoc no provoca l'efecte desitjat (ni semblant a l'original, ni un de nou que tingués una funció similar).

Una opció altra possible per a la traducció d'aquest fragment seria neutralitzar el joc xinès amb embarbussaments típics de les llengües d'arribada, de manera que els lectors puguin veure la diversió del joc. Això sí, en detriment del significat real en xinès.

D'altra banda, també compararem les traduccions dels noms d'alguns personatges, ja que el criteri de traducció triat no és sempre el mateix.

Xinès

麒麟玉

九纹龙史进

行者

⁸ TO: Text original.

⁹ TT: Text traduït.

Català	Cap de Lleopard	de <i>Qilin</i> de jade	Shi Jin, el tatuat amb nou dracs	Xing She
Castellà	Cabeza de Leopardo	de La Jirafa de Jade	Shi Jin, Dragón de Nueve Cabelleras	El monje caminante

Per començar, el que més sorprèn d'aquest fragment és la manca de coherència de criteris de traducció en cada llengua i també les diferències entre totes dues.

En castellà, la traductora tradueix els noms del joc de manera íntegra, excepte un d'ells: «Shi Jin, Dragón de Nueve Cabelleras». Aquesta decisió es pot justificar a través de l'aposició. Sembla com si la traductora volgués crear un joc amb noms que puguin entendre els seus lectors, així doncs, mantenir un nom xinès pot ser vàlid gràcies a la informació afegida per l'aposició.

En canvi, en català, el criteri és molt menys uniforme que en castellà. A la taula de dalt trobem un nom totalment traduït al català, dos noms amb elements en xinès i en català i un nom en *pinyin*. A més a més, com veurem posteriorment a l'apartat *Notes al peu de pàgina*, «*Qilin* de jade» va acompanyat per una nota al peu de pàgina en què es dóna informació extra sobre aquest substantiu en xinès. Així doncs, malgrat que en aquesta secció no ens centrarem en la traducció d'antropònims i de referències intertextuals, volem remarcar que a l'hora de traduir elements que pertanyen a la cultura social, com ara aquest joc, s'ha d'establir un criteri de traducció únic i coherent (sobretot en elements d'aquesta mena, els quals tenen la mateixa importància a nivell textual i provenen d'un mateix origen). Tot i això, aquesta incoherència de traducció sempre podria estar justificada per un text o una traducció encunyats en la llengua d'arribada que servissin de referència i que, en el cas del català, no hem trobat.

5.1.1.3. Intertextualitat

La intertextualitat es defineix com a «Conjunt de relacions més o menys

manifestes entre un text i altres textos» (DIEC2: 2007) i és un recurs molt típic en un gran nombre de tipologies textuais. Tal i com hem comentat en apartats anteriors, per als xinesos tradicionals, conèixer la seva literatura i especialment poesia era molt important. Per aquest motiu, Ba Jin se serveix del recurs de la intertextualitat per donar naturalitat al seu text. Concretament, l'usa en un joc, anomenat «les Flors que Volen», en què els personatges han de recitar versos de set síl·labes que continguin la paraula 花 *hua* (flor).

Xinès	“感时花溅泪”
Català	«Rego les flors amb les meves llàgrimes per tot el que ha passat»
Castellà	"Can shi <i>hua jian lei</i> " (Conmovidó por los sucesos, riego las flores con mis lágrimas)

Aquest primer vers pertany a un poema de Du Fu, un poeta de la dinastia Tang. En primer lloc, cal aclarir que la forma de la poesia tradicional xinesa és molt més complexa que l'occidental, la qual es basa en estrofes amb un nombre de versos i síl·labes amb una rima concreta. La poesia tradicional xinesa incorpora aquests elements, a més de la tonalitat i, sovint, en el cas de la poesia Tang, el paral·lelisme gramatical i semàntic entre caràcters de diferents versos (Botton, 2011). Així doncs, tenint aquestes característiques en compte, el pas previ a la traducció dels versos individualment hauria de ser trobar-ne, com a mínim, el sentit dins de l'unitat de tot el poema.

La traducció d'aquest vers en català sacrifica totalment la forma (i els trets esmentats anteriorment) a favor de la fluïdesa del text. En castellà, la traductora decideix conservar el *pinyin* dels versos originals, de manera que el lector pugui veure on cau la paraula *hua* i així segueixi millor el joc. A més a més, ho acompanya amb una traducció del significat del vers entre parèntesi. El resultat final d'aquesta traducció és exotitzant. Acosta el lector a l'original a través del *pinyin*, però en

detriment de la naturalitat del text. Així doncs, malgrat que totes dues traduccions mantinguin el significat del vers, els és impossible crear en el receptor del text traduït el mateix efecte que en el del text original.

Segons Nord (2010), la cerca de textos paral·lels és un bon recurs per la traducció d'intertextualitats. Tant en català com en castellà, les traduccions d'obres d'origen xinès no abunden, però hem pogut comprovar que existeixen traduccions en totes dues llengües dels versos comentats, per exemple en català *Cinquanta poemes de Du Fu*, de Joan Ferraté. Per tant, l'ús d'aquestes traduccions prèvies també hauria estat un bon criteri de traducció.

5.1.1.4. Notes al peu de pàgina

Segons Nida (1964: 238), les notes al peu de pàgina formen part de les tècniques d'ajustament dels traductors i s'empren per esclarir expressions textuais que no s'entenen o que poden malinterpretar-se. Aquestes notes, a més a més, tenen dues funcions principals: corregir discrepàncies lingüístiques i culturals i afegir informació útil per entendre el context històric o cultural que envolta l'expressió concreta.

En el capítol 13 de *Jia*, hem pogut veure que hi ha un gran nombre de referents culturals variats i dificultats que sorgeixen del contrast cultural entre les llengües que treballem. Així doncs, en aquest apartat estudiarem l'ús de les notes al peu de pàgina per part de les traductores i la utilitat que tenen dins del context textual. Volem destacar que al llarg d'ambdues versions, el nombre de notes al peu de pàgina no abunda gaire. A més a més, les traductores no coincideixen a l'hora d'emprar-les. Vegem els exemples en llengua catalana:

10. El *qilin* és una bèstia fantàstica, híbrid de diferents animals, que apareix en la mitologia de molts països de l'Extrem Orient [N. de la t.]

11. La *mu yecha* és un personatge femení de la mitologia xinesa de característiques similars a una bruixa.

(Jardí, 2011: 113)

Xinès	麒麟玉	母夜叉
Català	El <i>qilin</i> ¹⁰ de jade	La <i>mu yechea</i> ¹¹
Castellà	La Jirafa de Jade	La <i>Muyecha</i>

En el joc dels embarbussaments, Jardí aclareix dos termes a través de dues notes a peu de pàgina: «la *mu yechea*» i «el *qilin* de jade». Abans, quan hem explicat les normes d'aquest joc, ja hem aclarit que hi apareixen un gran nombre de personatges literaris xinesos. Per tant, ens plantegem si té gaire sentit definir només dos d'aquests personatges. Per al lector català, excepte el que té coneixement literari xinès, tots els noms que es mencionen al llarg del joc són desconeguts. Així doncs, des d'un punt de vista pràctic i coherent, potser seria millor fer una nota al peu de pàgina que englobi un resum sobre qui són els integrants que formen part del joc. Ara bé, aquesta decisió seria pròpia de la teoria de la traducció lingüística. Si prenem un enfocament funcionalista com a patró, tindrem més llibertat a l'hora de traduir, ja que el fi justifica els mitjans. La premissa «La traslación no presenta la continuación de un proceso comunicativo con cambio de códigos, sino una nueva comunicación sobre otra anterior. Esta segunda comunicación tiene su propia función» (Reiss i Vermeer, 1996), ens permet buscar noves solucions a favor de la funció del nostre text. En el nostre exemple, podríem oblidar-nos de notes al peu de pàgina i afegir una frase en el diàleg o la descripció en què es resumeixi breument el joc, de manera que el lector ho compregui de manera ràpida i natural.

Pel que fa a les notes al peu de pàgina en la novel·la en castellà:

*Juego de ingenio donde el que pierde está obligado a beber (N. de la T.)

(Guzmán, 1988: 90)

Xinès	先后撿起拳来
Català	jugaven a la morra
Castellà	se pusieron a jugar a dedos*

Per començar, volem precisar que no hem trobat constància del terme «jugar a dedos» amb el significat del text ni en recursos en línia ni en paper. Així doncs, l'ús de la nota al peu de pàgina està justificada, ja que l'autora ha creat un nou nom per al joc o bé n'empra un que no és gaire conegut. Això no obstant, volem apuntar que el concepte de «jugar a la morra» també existeix en castellà i podria haver estat una tria lèxica més adequada. Deixant aquest aspecte de banda, però, trobem que la nota al peu de pàgina queda justificada perquè aclareix un terme ambigu i facilita la comprensió del text. Igualment, mitjançant una traducció més acurada, la nota s'hauria pogut estalviar.

Per acabar, volem destacar que, des del punt de vista de la majoria de teories de la traducció, les notes al peu de pàgina no són la millor solució, sinó que abans de recórrer-hi, hi ha moltes altres tècniques que es prefereixen. Newmark proposa una sèrie de procediments traductors com ara la paràfrasi, els equivalents culturals o els funcionals per tal de resoldre situacions com la que ens ocupa.

5.2. Anàlisi d'altres aspectes rellevants

A l'hora de preparar aquest treball, tal i com ja hem explicat anteriorment, vam escollir el capítol 13 com a capítol principal d'anàlisi per una preferència personal i, especialment, per la càrrega cultural. No obstant això, alguns aspectes de la novel·la que hem considerat interessants no hi queden reflectits. A part d'això, *Jia* i les seves traduccions no poden ser limitats a un sol capítol. Per aquestes dues raons, hem decidit incloure aquest segon apartat d'anàlisi, en què afegirem aquells aspectes que no apareixen al capítol 13, però que ens han semblat importants de comentar.

5.2.1. Topònims

La traducció de topònims en llengües estrangeres sempre és una qüestió complexa, especialment si es tracta de llengües amb alfabet diferents del nostre. En el cas del xinès, transformació dels caràcters xinesos a l'alfabet llatí es basa en la transcripció fonètica, és a dir, la «representació d'una seqüència d'elements

fonètics d'una llengua mitjançant els signes d'un alfabet fonètic» (DIEC2, 2007).

Xinès	北京, 上海
Català	Pequín, Xangai
Castellà	Beijing, Shanghai

El nom d'aquestes ciutats apareixen en diversos capítols al llarg de tota la novel·la (com ara el 25). En català, l'autora opta per les traduccions «Xangai» i «Pequín». El primer que cal establir és que en català no hi va haver una Guia d'estil de traducció fins l'any 2015, de manera que és molt recent. A banda d'això, la traducció de topònims xinesos ve marcada per dos factors principals: (1) els diferents alfabetes de transcripció xinesa (*pinyin*, Wade-Giles i Yale) i (2) l'arribada de les migracions xineses abans de l'establiment oficial del *pinyin*. Per aquests motius, els topònims xinesos han rebut denominacions variades al llarg del temps (Casas-Tost i Rovira-Esteva, 2013: 3). Segons la *Guia d'estil per al tractament de mots xinesos en català* (2015: 39), la transcripció dels noms de ciutats s'ha de basar en el *pinyin*, excepte casos especials en què hi ha una alternativa tradicional encunyada. Així doncs, la traducció de *Beijing* tant podria ser Beijing (el mateix *pinyin*) com Pequín, la forma que s'ha usat durant anys i està estesa en la societat. Tanmateix, la traducció catalana de *Shanghai*, queda desestimada per aquesta guia. Posat que *Xangai* no ha acabat mai de consolidar-se en la llengua catalana, la forma preferida és Shanghai (en *pinyin*). En qualsevol cas, el fet que la traducció sigui anterior a aquesta guia justifica la tria, actualment errònia, de *Xangai*.

Pel que fa al castellà, la traductora tria *Beijing* i *Shanghai*. Una de les referències d'estil triades per al nostre estudi en castellà ha estat la *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino*, a càrrec de les mateixes autores que l'obra de consulta en català, justament per la seva vigència i la possibilitat de comparar els criteris establerts en ambdues llengües. Naturalment, la proposta en totes dues llengües serà semblant. La guia indica que el *pinyin* s'ha de respectar sempre però hi ha excepcions com *Pekín* que s'accepten perquè tenen prou tradició social. Pel

que fa a *Shanghai*, la tria de la traductora és avalada per l'obra de referència que hem usat: *Guía de estilo para el uso de palabras de origen Chino* (Rovira-Esteva, Casas-Tost, et. al. 2015). Tanmateix, considerem important destacar que altres autoritats lingüístiques, com ara la RAE, prefereixen la versió accentuada (*Shangháii*), una de les variants ortogràfiques que es comenten i desetimen en la guia. En conclusió, l'elecció de la traductora està d'acord amb la guia de referència, però cal fixar-nos que encara avui hi ha discòrdies entre les diverses autoritats lingüístiques.

Per tancar aquest apartat, afegirem que el més important és que a l'hora de traduir topònims mantinguem la coherència, és a dir, que seguim les indicacions d'una guia d'estil o manual sense prendre decisions aleatòries i sense fonament.

5.2.2. 俗语 *suyu* i 成语 *chengyu*

La traducció d'expressions populars en llengües estrangeres és sempre un repte per als traductors; s'han de prendre decisions sobre el significat, la forma, la rima, etc., de manera semblant a quan es tradueix poesia (com hem pogut veure prèviament a *Intertextualitat*). En la llengua xinesa, existeixen dues formes distintives d'expressar el pensament popular: els *suyu* i els *chengyu*, expressions idiomàtiques que equivalen als nostres refranys, frases fetes, locucions, proverbis, etc.

En aquest apartat, analitzarem exemples d'aquestes dues formes per tal de veure quines solucions traductores apareixen en les dues versions que treballem.

5.2.2.1. 俗语 *suyu*

Els *suyu* són expressions idiomàtiques xineses d'ús popular. El seu origen és en general incert, però se sap que acostumen a provenir d'anècdotes o rondalles. Els *suyu* s'usen en tota mena de situacions, però sempre denoten una certa col·loquialitat. La seva forma no és fixa, però tenen estructures que es repeteixen en molts *suyu* com ara els paral·lelismes (per exemple A ... A ..., A A) o bé les rimes, les quals permeten crear frases fàcils de recordar i jocs de paraules. A part d'això, en alguns *suyu*, la importància de la tonalitat del xinès també hi és present i

es converteix en un element més de la frase.

Les característiques de fons i forma dels *suyu* suposen reptes i complicacions traductores que estudiarem breument a través d'un exemple del capítol 19 (Jardí, 2011: 167).

Xinès	天下没有不散的筵席
Català	«no hi ha cap banquet en què els convidats no s'acabin separant»
Castellà	[...] no hay bajo el cielo ninguna fiesta en que los convidados no terminen separándose.

Des d'un enfocament lingüístic (com el de Newmark, ja anomenat anteriorment), aquestes traduccions són perfectes, ja que les traductores mantenen el significat apropant-se a l'original al màxim. A més a més, en context, totes dues versions són comprensibles, ja que els cosins es planyen que Qin hagi de tornar a casa després de les la nit de la Festa dels Fanals. Tanmateix, presenten una diferència significativa: en català, la frase es presenta entre cometes i en castellà queda integrada al text. Aquesta petita diferència ens mostra que la intenció de la traductora catalana és acostar al lector al text original, alhora que produeix una versió exotitzant. En canvi, en castellà, la traductora neutralitza el que en xinès és una frase típica i la incorpora naturalment al text. Ara bé, en aquesta anàlisi ens plantegem si no hauria estat millor buscar frases fetes de significat equivalent. Un exemple possible en llengua castellana seria «Todo lo bueno se acaba», tot i que omet la part de la separació i la festa, dos elements amb molta càrrega en l'escena. En català, les opcions que hem trobat, encara s'allunyen més de l'original, de manera que les hem desestimat. Tenint en compte els resultats de la nostra cerca, preferim la versió castellana perquè les cometes no aporten gairebé res de nou al lector, especialment si no té un coneixement lingüístic profund.

5.2.2.2. 成语 *chengyu*

Els *chengyu* són expressions idiomàtiques xineses. La seva estructura consisteix en grups de quatre caràcters provinents del xinès clàssic i junts expressen un significat diferent del que tindrien normalment (igual que passa amb frases fetes i refranys). Es caracteritzen per la seva brevetat, rima i, de vegades, la falta de lògica o la incorrecció en l'ordre oracional. A més a més, en general, el seu origen es relaciona amb episodis històrics i llegendes populars. Els *chengyu* s'usen com a referents morals o com a consells en un gran nombre de situacions (la vida quotidiana, la literatura, etc.), tot i que aporten un to formal i un valor afegit al text o discurs.

Tenint en compte la forma que hem descrit, queda clar que a l'hora de traduir els *chengyu*, haurem de prescindir de l'estructura formal (una unitat de quatre caràcters) si volem conservar-ne el significat (Chen Yongzhen, 1981: 6). A part d'això, igual que hem vist amb els *suyu*, sempre serà interessant trobar expressions idiomàtiques equivalents en les llengües d'arribada.

El primer exemple que hem triat per analitzar apareix al capítol 25 (Jardí, 2011: 219):

Xinès	我试问如果你母亲要把你嫁给一个 目不识丁的俗商
Català	Si la teva mare et volgués casar amb un botiguer <u>analfabet</u> [...]
Castellà	Supongamos que tu madre desea casarte con un comerciante <u>vulgar</u> [...]

Per tal d'entendre el significat de 目不识丁 *mu bu shi ding*, hem consultat diccionaris específics de *chengyu*. Tanmateix, l'oferta de consulta, tant en català com en castellà, és poc extensa, de manera que ens hem servit de recursos en anglès. L'expressió *mu bu shi ding* significa literalment l'ull no entén el caràcter

*ding*¹⁰. Segons Chen Yongzhen (1981: 214), pot voler dir «an illiterate» i segons I. B. Mao (1986: 33) vol dir «not know A from B». En català, Jardí escull el mateix significat que Chen Yongzhen. En canvi, en castellà, la traductora es decanta per «vulgar», una traducció que no coincideix amb cap de les solucions trobades. Així doncs, si ens fixem en els recursos consultats, podem concloure que *vulgar* no és la traducció més adequada, ja que no és el mateix que «analfabet». Altres alternatives possibles podrien ser ignorant/*ignorante*, inculte/*inculto*, il·letrat/*iletrado*, etc.

D'altra banda, tal i com hem aclarit prèviament, quan es tradueix un *chengyu*, la forma original xinesa es perdrà. Amb tot, també hem indicat que els *chengyu* són com frases fetes o refranys. En conseqüència, en aquest apartat volem plantejar alternatives de traducció usant aquest tipus d'expressions catalanes i castellanes, ja que poden aportar més color a la traducció. En català, Espinal (2004: 153) proposa la frase feta «el negre l'embarassa» per dir analfabet. A més a més, hi ha altres alternatives menys literals, com ara «cap de meló», «cap de suro» o «dur de closca», entre altres, que serveixen per indicar que una persona no és gaire intel·ligent. En castellà, no hem trobat cap expressió que indiqui explícitament ser analfabet, però, hi ha exemples que s'hi acosten prou, com ara «tener pocas luces», «ser un melón» o «no tener dos dedos de frente» (Dante Hernández, 2008: 11), que s'usen per denominar persones amb poc enteniment. Una altra expressió que s'acosta una mica més al significat original és «no saber el abecé» (Labernia, 1867: 6), que significa ser molt ignorant i, a més d'això, inclou la idea de l'alfabet (com passa de manera semblant amb *ding*). L'únic problema que suposa aquesta expressió és que és menys vigent que les altres.

En resum, la traducció de *chengyu* sacrifica necessàriament l'estructura xinesa de quatre caràcters, però això no vol dir que el significat no es pugui mantenir amb expressions idiomàtiques similars o sinònimes en altres llengües.

5.3. Valoració general de les traduccions a través dels aspectes analitzats

Finalment, per tal de cloure la nostra anàlisi farem una valoració general de

¹⁰ El caràcter 丁 *ding* és un dels més fàcils de l'alfabet xinès.

les dues traduccions, tenint en compte exclusivament els aspectes que hem analitzat.

Tal i com ja hem remarcat repetidament al llarg d'aquest projecte, la traducció de llengües tan allunyades com les que hem treballat no és gens fàcil. Com a traductors, hem de tenir en consideració tota mena d'aspectes, ja siguin lingüístics com contextuals. Si a més a més ens situem en el pla de la traducció del xinès a les llengües occidentals, m'atreviria a dir que encara més. No sols per la dificultat afegida que té el sistema d'escriptura xinès, sinó també pel desconeixement general que hi ha a Occident sobre la història i la cultura orientals. Així doncs, a l'hora de plantejar les traduccions de *Jia*, en aquest cas, hem de posar atenció al públic lector i, com a conseqüència, a la funció del nostre text.

Dels exemples analitzats al llarg d'aquest projecte, hem pogut extreure'n tota mena de problemes i solucions traductores, més o menys encertades, les quals ara ens agradaria avaluar i comentar per última vegada.

Quant a la traducció catalana, destaquem el bon ús de recursos, com ara les aposicions o les naturalitzacions. Tanmateix, trobem que, en els exemples comentats, les eleccions triades per l'autora de vegades presenten una falta de coherència i en el cas del «joc dels embarbussaments», un problema important de traducció i de sentit.

Respecte a la traducció castellana, volem emfatitzar el clar esforç que fa la traductora per acostar els lectors a la versió original, a través de la traducció exhaustiva de detalls, els quals es veuen eliminats o neutralitzats en català, o també de l'ús del *pinyin* en el joc de «les Flors que Volen», per exemple. Tot i això, igual que pot ser positiu en casos concrets, aquesta versió exotitzant de Guzmán fa que de vegades el lector es vegi obligat a rebre quantitats d'informacions que ni faciliten ni enriqueixen la lectura.

Al llarg de totes dues traduccions hem trobat incoherències de diferents tipus. En el cas de la traducció d'antropònims i topònims, volem remarcar la

importància de seguir una única guia que ens condueixi i ens aclareixi tots els dubtes que provoca traduir d'una llengua amb un alfabet tan diferent del nostre. Pel que fa a les referències intertextuals, considerem que l'ús de traduccions prèvies (preferiblement encunyades en la llengua i la cultura d'arribada) pot, d'entrada, facilitar la tasca traductora i, en segon lloc, ajudar-nos a evitar errors com els que hem pogut observar.

Finalment, en aquest paràgraf ens fixarem en el desaprofitament de recursos de la llengua en alguns casos, com ara en les traduccions de *suyu* i *chengyu*. Tant el català com el castellà són dues llengües riques en expressions idiomàtiques (refranys, frases fetes, locucions, etc.), les quals contenen gran part de la nostra saviesa popular. Així doncs, considerem que totes dues autores n'haurien pogut treure partit, de manera que les seves versions guanyessin color i, a part d'això, respectessin més la intenció de l'autor de l'original. Malgrat tot, les resolucions de totes dues autores per aquests problemes són generalment adequades i mantenen fidelitat a l'original.

Després de tota aquesta anàlisi, hem arribat a la conclusió que la funció que volem donar a la nostra traducció és clau per poder prendre qualsevol tipus de decisió al llarg del procés traductor. D'altra banda, també concloem que malgrat que les solucions i decisions preses per ambdues traductores no coincideixen amb les propostes d'una sola teoria de la traducció, el producte final que rep el lector està ben escrit, és amè i natural, en general. En conseqüència, veiem que, encara que des d'un punt de vista analític, pot haver-hi punts discutibles, al final, com a traductors, el més important és que la nostra versió funcioni i transmeti la informació de la millor manera, cosa que tant Jardí com Guzmán aconseguen.

6. Conclusió

A la introducció d'aquest TFG em plantejava dos objectius: aprendre més cultura xinesa i millorar com a traductora. Ara que em trobo posant punt i final a aquest projecte, puc afirmar que he aconseguit assolir-los tots dos.

A través de la lectura de *Jia* i l'estudi cultural de la primera part del meu treball, he aprofundit en el context xinès durant els inicis del s. XX, cosa que no només m'ha donat més eines per fer una anàlisi més bona, sinó que m'ha obert un món que no coneixia gaire bé.

Ara bé, l'aprenentatge personal que extrec de la segona part del meu treball és molt més notable que de la primera. Primer de tot, analitzar i comparar dues traduccions m'ha fet desenvolupar el meu sentit crític i situar-me a l'altra banda del procés traductor, una pràctica que no ha estat el més habitual al llarg dels meus anys de formació. D'altra banda, encara que l'anàlisi és una feina amb un vessant molt personal, també requereix molta recerca. Aquesta recerca, centrada eminentment en lectura d'obres de referència de tota mena (culturals, lingüístiques, traductològiques, etc.), m'ha permès aconseguir millors resultats en el meu TFG, i a més a més m'ha despertat un nou interès per la lectura de llibres de temàtiques que mai no m'hauria pensat que gaudiria llegint. A part d'això, l'estudi de traduccions alienes m'ha ensenyat lliçons que considero que tenen un gran valor per al meu futur professional, com per exemple la importància de tenir clar per a qui i per què traduïm, la necessitat de mantenir la coherència i la naturalitat del text i a veure que en el món de la traducció el blanc i el negre, rarament existeixen. Posar sota el microscopi dues traduccions també m'ha demostrat que sí que són els detalls que conformen una traducció, però al final el que compta per sobre de tot és el resultat final en conjunt.

D'altra banda, l'esforç que he dedicat a la lectura de la novel·la i d'obres de referència en xinès em satisfan tant de manera personal com acadèmica. Aquest TFG m'ha enfrontat als caràcters que tan costen d'aprendre i d'entendre, cosa que considero que ha estat una bona pràctica com a estudiant de xinès i traductora.

En conclusió, considero que aquest TFG m'ha fet més competent en diferents aspectes, però el que més valoro arribats a aquest punt és que m'ha obert les portes a un nou univers: la crítica de la traducció. En paraules de Newmark (2004):

La crítica de traducciones es un vínculo esencial entre la teoría y la práctica de la traducción. Es además, un ejercicio divertido e instructivo, sobre todo si la traducción que se critica es de otro o, mejor aún, si lo que se critica son dos o más traducciones del mismo texto.

7. Agraïments

M'agradaria donar les gràcies, d'entrada, a la meva família per inculcar-nos a les meves germanes i a mi l'interès per la cultura i, especialment, les llengües. En segon lloc, a la meva tutora d'aquest treball, Shu-ching Liao, per tot l'ajut que m'ha brindat al llarg d'aquests mesos i per tot el seu suport. En tercer i últim lloc, a tots els estudiosos de la traducció que s'han dedicat a investigar i recopilar informació per facilitar la feina i instruir a tots als traductors i aprenents d'aquesta disciplina.

8. Bibliografia

- Ba Jin (巴金). *Jia (家)*. Chengdu: Sichuan wen yi chu ban she, 2015.
- Ba Jin (巴金), i Jardí, Eulàlia. *Família*. Barcelona: El cercle de Viena, 2011.
- Ba Jin (巴金), i Guzmán, María Teresa. *La Familia*. Beijing China: Ediciones en Lenguas extranjeras, 1988.
- *Ba Jin, el más célebre de los escritores chinos contemporáneos*. El País, 2005. <http://elpais.com/diario/2005/10/20/agenda/1129759207_850215.html> [Consulta 4 de desembre de 2016].
- *Before And After The May Fourth Movement*. Asia for Educators, Columbia University, 2009. <http://afe.easia.columbia.edu/special/china_1750_mayfourth.htm> [Consulta 20 de Novembre de 2016].
- Bertolín, Núria, i Bo Shi. *Estacions : poemes de les dinasties Tang i Song*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2005.
- Botton Beja, Flora. *Octavio Paz y la poesía china: las trampas de la traducción*. Estudios de Asia y África, 2011.
- Botton Beja, Flora, i Cornejo Bustamante, Romer. *Bajo un mismo techo la familia tradicional en China y su crisis*. México: Centro de Estudios de Asia y Africa, El Colegio de México, 1993.
- Casas-Tost, Helena, Rovira-Esteva, Sara, et. al. *Guia d'estil per al tractament de mots xinesos en català*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament de Cultura. Direcció General de Política Lingüística, 2015.
- Casas-Tost, Helena, i Rovira-Esteva, Sara. *Guía de estilo para el uso de palabras de origen chino*. Madrid: Adeli, 2015.
- Casas-Tost, Helena i Rovira-Esteva, Sara. *Proposta per l'estandardització dels termes d'origen xinès en català*. Grup de Recerca TXICC / Grup de Recerca Inter-Àsia/ CERAO. Departament de Traducció i Interpretació, Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.

<http://ddd.uab.cat/pub/artpub/2013/116647/lleus_a2013n53p1iCAT.pdf>
[Consulta 15 d'abril de 2017].

- Chen Guojian, i Chen Xiaohui. *Poesía china caligrafiada e ilustrada*. Madrid: Tran, 2006.
- Chen Yongzhen (陈永桢) i Chen Shanci (陈善慈). *Hanying duizhao chengyu cidian (汉英对照成语词典) = Chinese Idioms and Their English Equivalents*. Taipei: Southern Materials Center nan tian shuju, 1981.
- Dante, Ana. *Es pan comido! Expresiones fijas clasificadas en funciones comunicativas*. Madrid: Edinumen, 2003.
- *Diccionari de la llengua catalana. Segona Edició*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2007.
- *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Real Academia Española, 2014.
- *Distinctions Between Chengyu and Suyu (成语和俗语的区别)*. Hutong School, 2007-2013. <<http://www.interestingchinese.com/culture/fortunecookie-sayings-chengyu/chengyu-not-suyu-idioms-china.html>> [Consulta: 1 de maig de 2017].
- Espinal, M T. *Diccionari de sinònims de frases fetes*. Bellaterra, Barcelona i València: Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat i Universitat de València, 2004.
- Fairbank, John K. *China una nueva historia*. Barcelona: Editorial Andrés Bello, 1992).
- Ferraté, Joan. *Cinquanta poesies de Du Fu*. Barcelona: Edicions dels Quaderns Crema, 1992.
- Glosser, Susan L. *Chinese visions of family and state, 1915-1953*. Berkeley: University of California Press, 2003.
- I. B. Mao. *Zhongguo chengyu xuan yi (中国成语选译) = Common chinese sayings*. Taipei: Caves Book, 1986.

- Jiao, Liwei, and Benjamin M. Stone. *500 common Chinese proverbs and colloquial expressions : an annotated frequency dictionary*. London New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2014.
- Kieschnick, John. *The impact of Buddhism on Chinese material culture*. Princeton: Princeton University Press, 2003.
- Kleeman, Julie. *Niujin ying han han ying cidian (牛津英汉汉英词典)*. Beijing: Waiyu jiao xue yuyan jiu chubanshe, 2010.
- Li Yongyan (李泳炎) i Li Yahong (李亚虹). *Zhonghua su yu yuan liu da ci dian (中华俗语源流大辞典)*. Beijing: Zhongguo gong ren chu ban she Jing xiao Xin hua shu dian Beijing fa xing suo, 1991.
- Mayoral Asensio, Roberto. *La traducción de referencias culturales*. Universidad de Granada.
- McDougall, Bonnie S., i Kam Louie. *The literature of China in the twentieth century*. New York: Columbia University Press, 1997
- Newmark, Peter, i Moya, Virgilio. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 2004.
- Nord, Christiane. *La intertextualidad como herramienta en el proceso de traducción*. Hochschule Magdeburg-Stendal, Magdeburg/Alemania i University of the Free State, Bloemfontein/República de Sudáfrica, 2010.
- Ollé, Manuel. *Pedra i pinzell : antologia de la poesia xinesa clàssica*. Barcelona: Alpha, 2012.
- *Ortografía de la lengua española*. Real Academia Española y Asociación de Academias de la Lengua Española, 2010. <<http://aplica.rae.es/orweb/cgi-bin/z.cgi?t=854604481137141370480634&s=1>> [Consulta 21 d'abril de 2017].
- Pratt, James B. *The pilgrimage of Buddhism*. New York: AMS Press, 1980.
- Ramírez, Laureano. *Del carácter al contexto : teoría y práctica de la traducción del chino moderno*. Bellaterra (Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, 1999).

- Reiß, Katharina, J. Vermeer, Hans, et. al.. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*. Madrid: Akal, 1996.
- Spence, Jonathan D. *The search for modern China*. New York: W.W. Norton, 1999.
- Tor, Irene. *Entrevista a Eulàlia Jardí*. Grup de recerca en traducció del xinès al català/castellà (TXICC), Departament de Traducció i Interpretació. Universitat Autònoma de Barcelona, 2013.
<<http://grupsderecerca.uab.cat/txicc/es/content/entrevista-eulàlia-jard%C3%AD>> [Consulta 10 de gener de 2017]
- Xu Zongcai (徐宗才) i Ying Junling (应俊玲). *Changyong suyu shouce (常用俗语手册)*. Beijing: Beijing yuyan xueyuan chubanshe, 1987.
- Wen-Hua Teng. *Yufa!: a practical guide to Mandarin Chinese grammar*. London: Hodder Education, 2011.
- Wong Tai Sin Temple. Hong Kong Travel Guide. <<http://www.hongkongtripguide.com/wong-tai-sin-temple.html>> [Consulta 7 de març de 2017].
- Zenghui, Xu, i Minglang Zhou. *Gramática china = Hanyu yufa*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Servei de Publicacions, 1997.

9. Annexos

9.1. Classificació inicial dels aspectes de possible interès al capítol 13

Localitzacions

Xinès	Català	Castellà
高家	Casa dels Gao	Casa Gao
堂屋里	Sala principal	Sala ancestral
门房	Entrada	Gran cuarto de paso
大门口	Porta principal	Portal
地上	Terra	El piso (com a suelo: Amèrica llatina)
那口大石缸旁边	Grans gerros de pedra	Fuente de piedra (exterior)

Personatges

Xinès	Català	Castellà
仆人和女佣	Criats/criades	Sirvientes/as
苏福	Su Fu	Su Fu
老太爷	Avi	Viejo Amo / Abuelo
陈姨太	Concubina Chen	Concubina Chen
大太太周氏	Madrastra Zhou	Primera Dama
三老爷克明和三太太张氏	Oncle tercer Keming i la seva esposa Zhang	Tercer Amo Gao Keming y su mujer
四老爷克安和四太太王氏	Oncle quart Kean i la seva esposa Wang	Cuarto Amo Gao Kean y su mujer
五老爷克定和五太太沈氏	Oncle cinquè Keding i la seva esposa Shen	Quinto Amo Gao Keding y su mujer

姑母张太太	Tia Zhang	Dama Zhang / sra. Zhang
觉新	Juexin	Juexin
觉民	Juemin	Juemin
觉慧	Juehui	Juehui
李瑞珪	Li Ruijue	Li Ruijue
琴小姐	Cosina Qin	Qin
觉英	Jueying	Gao Jueying
觉群	Juequn	Gao Juequn
觉世	Jueshi	Gao Jueshi
淑华	Shuhua	Gao Shuhua
淑英	Shuying	Gao Shuying
淑芬	Shufen	Gao Shufen
淑贞	Shuzhen	Gao Shuzhen
觉人	Jueren	Gao Jueren
觉先	Juexian	Gao Juexian
淑芳	Shufang	Gao Shufang
海臣	Haichen	Haichen
袁成	Yuancheng	Yuan Cheng
文德	Wende	Wen De
李贵	Gaozhong	Gao Zhong
高忠	Ligui	Li Gui
何嫂	Criada Hesao	Nodriza He-Sao
赵升	Zhaosheng	Zhao Sheng
鸣凤	Mingfeng	Mingfeng
一个讨饭的小孩	Petit captaire	Pequeño mendigo
轿夫坐	Portadors	Cargadores

Decoració

Xinès	Català	Castellà
一百支烛光灯泡的电灯外	Llum de cent bombetes	Lámpara de cien bujías
一盏悬在中梁上的燃清油的长明灯	Llum d'oli	Lámpara de aceite
一盏煤油大挂灯，和四个绘上人物的玻璃宫灯	Llum de querosè amb quatre llanternes	Lámpara de petróleo con cuatro linternas
一盏明角灯（又叫做琉璃灯）	Llum de banya, també dit «llum envernissat»	Lámpara de cuerno de cabra
面一桌	Taula principal	Mesa de honor
在下面一桌，在年轻一代人的席上	Taula dels joves	-
壁上的画屏和神龛上穿戴清代朝服的高家历代祖先的画	Els quadres i retrats dels avantpassats	Los cuadros y los retratos de los antepasados
一对大的红纸灯笼	Fanals	Grandes lámparas escarlatas (portal)

Elements relacionats amb el sopar

Xinès	Català	Castellà
象牙筷子	Bastonets de banya	Palillos de marfil
?	-	Vinajeras
碟子	Platets	Platillos
匙	Culleres	Cucharas
一盆烩鲍鱼片	(plata amb) orelles de mar	Moluscos

酒	Vi	Vino
八碟冷菜和两碟瓜子、杏仁	Entrants de verdures fresques, llavors de carbassa i ametlles	Entremeses Platos de almendras y semillas de sandía
杯	Copes	Copas
	Culleretes de plata	Cuchillería de plata
一杯热酒	Licor calent	Vino caliente
一道菜来	Safata	-
两个斟酒，一个上菜	Servir el vi i servir els plats	Servir el vino y presentar los platillos

Elements propis de l'Any Nou

Xinès	Català	Castellà
年饭	Sopar d'Any Nou	Banquete de Año Nuevo
鞭炮	petards	petardos

Elements culturals generals

Xinès	Català	Castellà
先后掙起拳来	Jugaven a la morra	Jugar dedos
做了多年的官	Ser funcionari	Ser mandarín
行飞花令	Jugar a les Flors que Volen	Jugar a las “flores desaparecidas”
五言诗	Versos d'aquesta mètrica	Versos de cinco pies
行急口令	Jugar als embarbussaments	Juego de la velocidad
两个半元的银币	-	Monedas de medio

		doblón
旧历	Calendari lunar	-
四世同堂	Quatre generacions sota el mateix sostre	Cuatro generaciones bajo el mismo techo
知礼	Ritus	Ritos
签	Fitxes	Bastoncillos
银圆	Monedes	Monedas de plata
三房	Tercera branca	-
上穿戴清代朝服	Vestits a la moda de la dinastia Qing	Ropa de la dinastía Qing

Elements del joc de les Flors que Volen

Xinès	Català	Castellà
‘出门俱是看花人’	«Els que passegen miren les flors»	“Chu men ju shi kan <i>hua</i> ren.” (Todos los paseantes, fuera, contemplan las flores.)
花	<i>flor</i>	<i>Hua</i> (flores)
春风桃李花开日	«Els dies que les flors del presseguer i de la prunera s-obren amb el vent de primavera»	“Chun feng tao li <i>hua</i> kai ri.” (Con la brisa primaveral se abren las flores del durazno y del ciruelo.)
“桃花乱落如红雨”	«Les flors del presseguer cauen com una pluja vermella»	“Tao <i>hua</i> luan luo ru hong yu.” (Las rosas del durazno caen mezcladas, como una lluvia rosa.)
“落花时节又逢君”	«Et retrobo a la caiguda	“Luo <i>hua</i> shi jie you feng

	de les flors»	jun.” (Cuando caen las hojas te encuentro de nuevo.)
“若待上林花似锦”	«Quan les flors de Shanglin semblin un brodat»	“Ruo dai shang lin <i>hua</i> si jin.” (Si esperamos a que las flores del bosquecillo imperial se asemejen a los bordados.)
“桃花潭水深千尺”	«L’aigua del llac de les Flors del Presseguer té una profunditat de mil metres»	“Tao <i>hua</i> tan shui shen qian chi.” (En el manantial al pie de los duraznos el agua tiene una profundidad de mil pies.)
“赏花归去马蹄香”	«A la tornada de la Festa de les Flors les potes dels cavalls estan perfumades»	“Shang <i>hua</i> gui qu ma ti xiang.” (Retorno de la fiesta de las flores, herraduras de caballos perfumados.)
“去年花里逢君别，”	«L’any passat et vaig acomiadar entre flors»	“Qu nian <i>hua</i> li feng jun bie.” (El año pasado, entre flores, te abandoné.)
“今日花开又一年。”	«Avui s’obren les flors que enceten un any»	“Jin ri <i>hua</i> kai you yi nian.” (El día de hoy se abren las flores al comienzo de un nuevo año.)
“牧童遥指杏花村。”	«El pastor indica de lluny el poblet Flor d’Albercoc»	“Mu tong yao zhi xing <i>hua</i> cun.” (El pastor indica de lejos al caserío flor de albaricoque.)

“东风无力百花残”	«Vent de l'est sense força, mil flors marcides»	“Dong feng wu li bai hua can.” (Débil viento del este, cien flores marchitas.)
“感时花溅泪”	«Rego les flors amb les meves llàgrimes per tot el que ha passat»	“Can shi hua jian lei.” (Conmovidó por los sucesos, riego las flores con mis lágrimas.)

Elements del joc dels embarbussaments

Xinès	Català	Castellà
九纹龙史进	Shi Jin, el Tatuat amb Nou Dracs	Shi Jin, Dragón de Nueve Cabelleras
豹子头	Cap de Lleopard	Cabeza de Leopardo
林冲	Lin Chong	Lin Chong
行者	Xing She	El Monje Caminante
武松	Wu Song	Wu Song
玉麒麟	<i>Qilin</i> de jade	La Jirafa de Jade
卢俊义	Lu Junyi	Lu Junyi
小旋风	La Petita Tempesta	El Pequeño Torbellino
柴进	Chai Jin	Chai Jin
母夜叉(孙二娘)	<i>Mu yecha</i> (Segona Senyora Sun)	<i>Muyecha</i> (La Segunda Dama Sun)
智多星	L'Estrella Intel·ligent	La Estrella de la Inteligencia
吴用	Wu Yong	Wu Yong
罚	Penyora	Prenda

Vocatus (usats per personatges i el narrador) o aposicions

Xinès	Català	Castellà
姑太太	-	Joven señora
五弟	Germà cinquè	Quinto hermano
六妹	Germana sisena	Sexta hermana
六弟	Sisè germà	Sexto hermano
三弟	Cosí tercer	-
大嫂	Cunyada gran	Cuñada
你们	Vosaltres	Ustedes
你	Tu	Tú
“人道主义者。”	«Ets un humanista!»	“¡El Humanista!”
你这个伪善的人道主义者	«[...]hipòcrita humanista! »	¡Pobre tonto!
大嫂	Tia gran	La señora tía
我们抢不过你们男子家。	Nosaltres	Nosotras, las mujeres
四房的仆人赵升	Zhaosheng, criat de la quarta branca	Zhaosheng, sirviente de la casa del Cuarto Amo

Notes al peu

Xinès	Català	Castellà
-	-	Jugar a dedos: juego de ingenio donde el que pierde está obligado a beber
-	El <i>qilin</i> és una bèstia fantàstica, híbrid de diferents animals, qua	-

apareix en la mitologia de molts països de l'Extrem Orient.

- La *mu yecha* és un - personatge femení de la mitologia xinesa de característiques similars a una bruixa.

9.2. 长明灯



9.3. Llums a l'estil del Palau Imperial

