

Doctorat de Traducció i Estudis Interculturals
Departament de Traducció i d'Interpretació
Universitat Autònoma de Barcelona

La traducció de la interculturalitat
Anàlisi dels elements interculturals a *Weicheng* i la seva traducció a
diferents entorns culturals europeus

Jesús Sayols Lara

Tesi doctoral dirigida per Seán Golden
Juny 2010

*A la meva família i, molt especialment,
al meu avi Jesús, la persona més humana del món.*

AGRAÏMENTS

És un bon costum si algú, a part del ponent, us ha ajudat amb consells orals, deixat llibres exclusius, etc. incloure al començament o final de la tesi una nota d'agraïment. Serveix per mostrar que ens hem preocupat de consultar a gent d'arreu. És de mal gust donar les gràcies al ponent. Si us ha ajudat no ha fet res més que complir amb la seva obligació (Eco, 1983: 205).

L'admiració personal per un acadèmic i escriptor com Umberto Eco m'obliga a seguir el seu consell i a no agrair a Seán Golden la seva assistència com a director d'aquesta tesi, sinó a agrair-li la seva ajuda inestimable i desinteressada durant tots aquests anys, des que vaig encetar el curiós camí de la recerca, pel que fa a àmbits que van molt més enllà d'una mera relació acadèmica entre professor i alumne. El seu suport i els seus consells han estat determinants per a la superació dels petits desafiaments personals amb què m'he anat topant, sense importar la distància, sense importar el moment. Per això, moltes gràcies.

Aquesta tesi no és només un simple «tràmit» per a l'obtenció d'un títol de doctor, sinó la consecució d'anys d'estudi i de recerca, de vivències i d'experiències que n'han condicionat el resultat. Una època vital en què un nombre incomptable de persones han prestat la seva ajuda d'alguna manera o altra perquè pogués assolir els objectius que m'he anat marcant, molt sovint conscientment, de vegades per intuïció i en determinades ocasions per pur impuls intel·lectual i emocional. Des del meu primer professor de xinès, el mestre Liu Xirong, que va deixar una empremta inesborrable a totes les persones que vam tenir la gran sort de descobrir la seva gran humanitat, passant per tots els professors, professores, familiars, amics i amigues, la presència dels quals ha estat summament important i enriquidora en diferents moments d'aquesta recerca, fins a Yang Jiang, a qui no he tingut l'oportunitat de conèixer en persona, però que ha estat present en la redacció de cada paràgraf d'aquesta tesi, en la lectura de cada pensament de Qian Zhongshu, com una veu que em guiava, que m'alertava i aconsellava per continuar amb el camí adequat. Per tots aquests motius, gràcies de tot cor.

ÍNDEX

INTRODUCCIÓ.....	1
1. Motivació de la investigació.....	1
2. Justificació de la investigació.....	2
3. Objecte d'estudi i metodologia.....	3
4. Objectius i hipòtesis.....	5
5. Estructuració de la tesi.....	7
6. Fonts d'informació.....	10
QIAN ZHONGSHU I LA MODERNITAT LITERÀRIA	
1. Qian Zhongshu.....	13
1.1. Biografia de Qian Zhongshu.....	13
1.2. El paper de Yang Jiang en la vida de Qian Zhongshu.....	20
1.3. Producció literària.....	23
1.3.1 Publicacions de Qian Zhongshu.....	23
1.3.2. Publicacions sobre Qian Zhongshu i <i>Weicheng</i>	28
1.4. El pensament de Qian Zhongshu.....	33
1.4.1. Qian Zhongshu i la cultura occidental.....	33
1.4.2. Qian Zhongshu i la cultura xinesa.....	41
1.4.3. Una teoria de la traducció: les traduccions de Lin Shu.....	48
2. Literatura i modernitat.....	61
2.1 L'entorn cultural de la fortalesa assetjada.....	61
2.1.1. Antecedents històrics.....	61
2.1.2. Modernisme, modernitat i modernització.....	65
2.1.3. El Moviment per a la Nova Cultura i la nova literatura.....	68
2.2. L'assetjament de la fortalesa.....	81
2.2.1. La Xina de moda.....	81
2.2.2. L'existencialisme en la literatura.....	86
2.2.3. La redacció de <i>Weicheng</i>	89
2.3. El fenomen de la fortalesa assetjada.....	91
3. <i>Weicheng</i> com a paradigma de la universalitat de la literatura.....	95
ELS ELEMENTS INTERCULTURALS DE <i>WEICHENG</i>	103
1. Marc teòric.....	103
1.1. La interdisciplinarietat dels estudis sobre la traducció.....	103
1.2. La rectificació dels noms <i>cultura</i> i <i>element cultural</i>	107
1.3. L'element intercultural com a unitat de traducció.....	117
2. La novel·la <i>Weicheng</i> i les traduccions a diferents entorns culturals europeus.....	127
2.1. <i>Weicheng</i>	127
2.2. La traducció anglesa.....	143
2.3. La traducció espanyola.....	148
3. Metodologia de treball.....	153
3.1. Lectura de l'obra i les traduccions.....	153
3.2. Detecció dels elements interculturals.....	161
3.3. Distribució dels elements interculturals.....	165

4.	Anàlisi dels elements interculturals.....	184
4.1.	Anàlisi dels elements interculturals segons l'entorn cultural de procedència dels indicadors que introdueix Qian Zhongshu	186
4.1.1.	Elements de l'entorn cultural francès	187
4.1.2.	Elements de l'entorn cultural anglès	196
4.1.3.	Elements de l'entorn cultural americà.....	205
4.1.4.	Elements de l'entorn cultural alemany	210
4.1.5.	Elements de l'entorn cultural occidental	213
4.1.6.	Antiga Grècia.....	220
4.1.7.	Altres	222
4.1.8.	Elements d'entorns culturals variis.....	224
4.1.9.	Elements religiosos.....	229
4.1.10.	Elements de l'entorn cultural llatí	234
4.2.	Anàlisi dels indicadors culturals segons l'enfocament de la traductologia	234
4.3.	Anàlisi temàtica transversal.....	265
4.3.1.	El concepte de l'assetjament.....	266
4.3.2.	Símils d'animals	268
4.3.3.	Estereotips	271
4.3.4.	Personatges	273
4.3.5.	Amor i sexe.....	282
4.3.6.	Matrimoni	283
4.3.7.	Colonialisme.....	284
4.3.8.	Política europea	287
4.3.9.	Punt de vista sobre occident	288
4.3.10.	Mitologia grega	293
4.3.11.	Religió cristiana.....	295
4.3.12.	Proverbis.....	300
5.	Resultats	304
5.1.	Influències i confluències orient-occident a <i>Weicheng</i>	305
5.2.	Recursos literaris dels elements interculturals.....	309
5.3.	Jerarquies de funcions dels elements interculturals.....	318
5.4.	Consideracions finals.....	323
	CONCLUSIONS	327
	BIBLIOGRAFIA.....	333
	ANNEXOS	
	Annex I. Publicacions de Qian Zhongshu	355
	Annex II. Fitxes dels elements interculturals	370
	Annex III. Índex de l'obra <i>A collection of Qian Zhongshu's English Essays</i>	419
	Annex IV. Portada de la novel·la de 1947.....	420

INTRODUCCIÓ

INTRODUCCIÓ

1. MOTIVACIÓ DE LA INVESTIGACIÓ

La llicenciatura de Traducció i Interpretació cursada entre els anys 1996 i 2000 va ser el germen de la meua motivació per a la investigació, no només perquè em van posar en contacte inesperadament amb el món xinès, sinó perquè va suscitar en la meua persona una vocació investigadora de la qual no n'era conscient. Després d'obtenir el títol de postgraduat en Tradumàtica, vaig decidir ampliar els meus coneixements cursant el doctorat de Teoria de la Traducció, del qual vaig obtenir-ne la suficiència investigadora amb un treball de recerca sobre les traduccions del xinès al català. Aleshores, l'objecte d'investigació de la tesi per a l'obtenció del títol de doctor no estava del tot establert, atesa la densitat, amplitud i heterogeneïtat presents en els estudis sobre la traducció. D'altra banda, com que la idea inicial era continuar amb la recerca de la traducció del xinès i atès que l'any 2003 es va iniciar la llicenciatura d'Estudis de l'Àsia Oriental a la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB), vaig decidir aprofundir els coneixements sobre la literatura, la història, la societat, l'economia, etc. de la civilització xinesa, com a formació necessària i pas previ per encetar una investigació sobre la traducció del xinès amb prou coneixement de causa. Va ser durant aquests dos anys d'estudi que la meua compulsió investigadora va aflorar i es va convertir en un desafiament i un objectiu vitals.

El primer contacte amb l'obra de Qian Zhongshu es va establir amb la lectura d'una versió abreujada de la novel·la *Weicheng* 《围城》¹ per a l'aprenentatge de la llengua xinesa, en l'assignatura de Xinès Avançat dels Estudis de l'Àsia Oriental impartida pel doctor Carles Prado-Fonts. Les característiques de l'obra i l'estil punyent de l'autor ja vaig tenir l'oportunitat de copsar-los llavors, però no va ser fins que vaig llegir la traducció de l'obra al castellà, *La fortaleza asediada*, en l'assignatura de Literatura Moderna i Contemporània Xinesa impartida per Manel Ollé i David Martínez, que vaig

¹ La traducció al català podria ser *La fortaleza assetjada*; tanmateix, la traducció del títol està estretament relacionada amb l'objecte d'estudi d'aquest treball, els elements interculturals, com es mostra a la segona part de la tesi. Per tant, en aquest treball s'utilitza sistemàticament la transcripció en *pinyin* quan es cita la novel·la, com a títol provisional previ a una traducció posterior de la totalitat de l'obra. Així mateix, també s'utilitza el sistema *pinyin* per a la transcripció fonètica dels caràcters xinesos que apareixen al llarg del treball, excepte en aquells casos en què se cita una font d'informació en què s'utilitza un altre sistema, com ara el sistema Wade-Giles utilitzat en la traducció de la novel·la a l'anglès. D'altra banda, sempre s'utilitzen els caràcters xinesos simplificats quan s'inclou un text en xinès; si escau, s'inclouen entre claudàtors els caràcters tradicionals.

poder descobrir la destresa literària i l'amplitud de coneixements de l'autor. Així, la novel·la *Weicheng* va esdevenir l'objecte d'estudi de la meua investigació, no només perquè la considerés una de les millors obres de narrativa mai escrites, sinó també per la manca d'estudis sobre la literatura xinesa al nostre país i en la nostra llengua i, en concret, per la discriminació envers la persona i l'obra de l'autor en la majoria d'antologies i tractats sobre literatura moderna xinesa arreu. *Weicheng* es va convertir, a partir d'aleshores, en una intensa obsessió acadèmica i la recerca de Qian Zhongshu en una partida mà a mà amb l'autor, per assetjar-lo, interrogar-lo i descobrir el secret de la seva cal·ligrafia, un afany intel·lectual que encara perdura.

2. JUSTIFICACIÓ DE LA INVESTIGACIÓ

L'elaboració d'un estudi complet de la novel·la *Weicheng* i la seva traducció requeririen una tasca tan laboriosa i una dedicació tan prolongada que és impossible plasmar-les en una mera tesi doctoral. Per aquest motiu, s'ha decidit acotar el tema d'estudi a una sèrie d'elements particulars que es repeteixen al llarg de tota la novel·la i, com es demostrarà, en tota l'obra de Qian Zhongshu.

Tradicionalment, en els estudis sobre la traducció d'obres literàries, sobretot obres provinents d'entorns culturals tan distants com ho és el xinès respecte del català, hi ha hagut la tendència d'identificar una sèrie d'elements textuais que, suposadament, causen estranyesa al lector del producte final perquè fan referència a conceptes no compartits amb l'entorn cultural de partida. La terminologia emprada pot ser molt diversa, però sempre serveix per qualificar aquests elements de *culturals*. Així, s'estén la proliferació d'investigacions amb títols com ara *Anàlisi dels elements culturals de la novel·la X*, que pretenen analitzar aquests elements des d'un punt de vista descriptiu, per acabar categoritzant-los en taxonomies inevitablement prescriptives. Com a exemples d'aquests tipus d'anàlisis es poden destacar les tesis presentades en el Departament de Traducció i Interpretació de la UAB de Laura Santamaria (2001), Lucia Molina (2001), Ku Meng-Hsuan (2006) i Carme Mangiron (2006), així com els treballs de recerca de Dolors Cinca (1994), Assumpta Forteza (2002), El Hassane Herrag (2003) i Yoko Yada (2007). Tanmateix, la característica principal de la novel·la *Weicheng* no és pas la presència d'una gran quantitat de referències a la *cultura* xinesa que n'impossibiliti la comprensió, sinó la juxtaposició d'idees provinents d'un entorn cultural europeu, de

diferents indrets, tradicions i èpoques, a idees pròpies de l'entorn cultural xinès. La interculturalitat és, per tant, el fet diferencial de *Weicheng* respecte d'altres obres literàries, la qual cosa fa indispensable servir-se d'un enfocament més global a l'hora de tractar aquesta particularitat. La introducció del concepte *element intercultural* permet ampliar el punt de vista sota el qual es «llegeixen» tant la novel·la com les seves traduccions, sense excloure aquests elements —que inicialment provenen de l'entorn cultural europeu— del seu context temporal i espacial xinès, per tal de no eludir-ne la seva intratextualitat i intertextualitat i, el que és més important, la seva literarietat. A la vegada, aquest tipus d'enfocament i l'anàlisi de traduccions a entorns culturals diversos (anglès, castellà i, puntualment, al francès) permetrà desconstruir, d'una banda, l'opinió preconcebuda sobre l'exotisme de la literatura «oriental», tan promogut en les traduccions de novel·les xineses, ja sigui per motius comercials ja sigui per influència de l'imaginari orientalista i, de l'altra, qualsevol punt de vista que redueixi la traducció d'una obra literària d'un entorn tan distant geogràficament com el xinès a un simple instrument d'observació històrica i antropològica.

Finalment, la manca d'estudis sobre la traducció en llengua catalana, sobretot en un camp com el de la traducció del xinès, ha estat un dels motius principals per a l'elaboració d'aquesta tesi en català. A la vegada, el fet d'analitzar els elements interculturals i les seves traduccions utilitzant la llengua del nostre país implica, indirectament, una proposta de traducció possible al català d'aquests elements.

3. OBJECTE D'ESTUDI I METODOLOGIA

L'objecte d'estudi d'aquesta tesi doctoral és, doncs, els elements interculturals de la novel·la *Weicheng* i les seves traduccions al castellà i a l'anglès. Així, per analitzar aquests elements és necessari, abans de res, fer una lectura de l'obra en xinès, no només per poder detectar-los i delimitar-los, sinó també per comprovar en quin context apareixen, quina funció fan dins del text i com interactuen en diferents parts de la novel·la. Conseqüentment, la comprensió narrativa i literària de l'obra és una condició necessària per esclarir el significat dels elements en qüestió, la qual implica, alhora, conèixer el conjunt de l'obra de l'autor. D'altra banda, la lectura de les traduccions de la novel·la en castellà i en anglès permet, en primer lloc, esbrinar el significat d'aquells fragments que, per raons diverses, han presentat alguna dificultat de comprensió i, en

segon lloc, contrastar les solucions preses pel traductor i les traductores. En aquest cas, la consulta puntual de la traducció al francès és summament útil per comprovar les possibles influències i confluències entre les traduccions, així com descobrir l'edició xinesa de la qual se n'han fet les traduccions.

Les característiques intrínseques dels constituents de l'element intercultural — anomenats *indicadors culturals* en aquesta tesi— es poden distribuir en funció del microentorn cultural europeu a què fan referència i, així, comprovar la freqüència, per exemple, de referents a l'entorn francès, anglès, alemany, de la Grècia antiga, etc. i descobrir si presenten algun tret comú. Alhora, aquests indicadors es poden classificar en una taula seguint algun tipus de taxonomia preestablerta però, tal com es demostra, els resultats d'aquesta categorització alienant aporten dades poc rellevants per a l'anàlisi dels elements interculturals des del punt de vista teòric d'aquesta tesi. En canvi, la funció dels elements interculturals sí que aporta informació pertinent respecte als recursos literaris emprats per l'autor, així com la relació entre elements interculturals que apareixen en diferents parts de la novel·la permet analitzar-ne la funció en el conjunt de l'obra.

Tanmateix, hauria estat impossible obtenir tots els resultats que es presenten en aquesta tesi sense conèixer a fons la creació literària de Qian Zhongshu ja que, com es demostra, aquesta tècnica de juxtaposició peculiar de l'autor és present en totes les seves obres, tant en xinès com en anglès. Per aquest motiu, ha estat necessari aprofundir els coneixements sobre l'entorn cultural xinès, tant des d'un punt de vista teòric (cursant la llicenciatura d'Estudis de l'Àsia Oriental) com pragmàtic (vivint durant tres anys a Pequín),² per tal d'ampliar i perfeccionar els coneixements sobre la llengua xinesa, investigar a la universitat on l'autor va rebre la seva formació i analitzar *in situ* els estudis duts a terme per diferents acadèmics experts en l'autor i la seva obra.

² En aquesta tesi s'opta per citar la capital de la RPX amb la seva denominació en català, en comptes d'utilitzar la transcripció en el sistema *pinyin* (Beijing), a causa de l'adaptació que se'n fa a diferents llengües: Peking (anglès), Pékin (francès), Pechino (italià), Pekín (castellà), Pequim (portuguès), etc. Tanmateix, pel que fa a la ciutat de Shanghai s'utilitza la transcripció en *pinyin*, perquè el seu nom no ha estat adaptat a la majoria d'aquestes llengües i l'opció en català Xangai es considera desafortunada.

4. OBJECTIUS I HIPÒTESIS

L'**objectiu general** d'aquesta tesi és analitzar, des del punt de vista dels estudis sobre la traducció (*Translation Studies*) i, més concretament, prenent la traducció com a punt de partida teòric, els elements interculturals de *Weicheng* i la seva transferència a diferents llengües de l'entorn cultural europeu i dels EUA.

A partir d'aquesta objectiu es planteja la **hipòtesi general** següent:

Quan es tradueix una obra xinesa moderna, contemporània o actual, a un entorn cultural occidental,³ el traductor ha de tenir en compte que està traduint també unes referències culturals producte d'una visió concreta del món, no pas occidental, sinó xinesa, tant de la cultura xinesa com de la cultura occidental a què puguin fer referència. Aquestes referències les utilitza l'autor amb una finalitat concreta, la qual assoleix mitjançant recursos literaris diversos.

Aquest objectiu general es pot desglossar en una sèrie d'objectius més concrets, els quals permeten trobar resposta a qüestions, d'una banda, en relació amb l'obra en xinès i, de l'altra, en relació amb les seves traduccions.

Objectiu 1: esbrinar per què l'autor utilitza aquest elements interculturals, les influències que va rebre i la finalitat d'aquests elements com a recurs literari.

Aquest primer objectiu permet plantejar les hipòtesis següents:

Hipòtesi 1.1: els conceptes a què fan referència els elements interculturals no són introduïts per l'autor de manera arbitrària i inconnexa, sinó que responen a una intenció clara i delimitada.

Hipòtesi 1.2: les influències rebudes per l'autor són determinants en l'ús d'aquests elements interculturals.

³ Els conceptes *occidental* i *occident* es consideren útils exclusivament perquè són fàcils de comprendre a causa del seu ús generalitzat, però no pas perquè es consideri adequada la dicotomia orient-occident i la perspectiva reduccionista subjacent de l'imaginari col·lectiu a què fa referència. Vegeu l'*Enciclopèdia* a http://www.enciclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0235285&BATE=occident [Consulta: 24.5.2010].

Hipòtesi 1.3: la funció última d'aquests elements interculturals és literària. L'autor no els utilitza per plasmar els seus amplis coneixements, sinó com a recurs literari per expressar la seva intenció.

Objectiu 2: analitzar com es tradueixen els elements interculturals i les confluències i influències entre diferents traduccions.

Les hipòtesis que es plantegen són les següents:

Hipòtesi 2.1: els elements interculturals no són detectats pels traductors i, per tant, no consideren que puguin provocar cap mena de conflicte en el lector final.

Hipòtesi 2.2: des del punt de vista dels traductors, els constituents dels elements interculturals fan referència a un entorn cultural proper i, per tant, no cal aportar cap mena d'informació al lector final; aquesta situació contrasta amb el tractament d'elements considerats referències explícites a l'entorn cultural de procedència que cal explicar, segons el punt de vista dels traductors.

Hipòtesi 3.3: les confluències entre traduccions a diferents entorns culturals occidentals sobre la traducció dels elements interculturals són notables i responen a una visió compartida del món, producte d'una tradició orientalista, reduccionista i *exotitzant*.

Objectiu 3: elaborar un marc teòric sobre la base de l'objecte d'estudi, que fomenti un esperit crític vers el sistema on es troba immers el traductor i vers la pròpia tasca com a participant d'aquest sistema.

Hipòtesi 3.1: el punt de vista traductològic tradicional que distingeix entre elements culturals i elements lingüístics i les taxonomies que se'n deriven no són prou vàlids per a l'anàlisi dels elements interculturals i la literarietat de l'obra on apareixen.

Hipòtesi 3.2: un punt de vista mitjançant el qual els referents a un entorn cultural específic no es tractin de manera aïllada, seqüencial i estàtica, permet descobrir la funció d'aquests referents, els quals interactuen en el text de partida, i transmetre'n, així, la literarietat.

Hipòtesi 3.3: posar èmfasi en signes no compartits per dos entorns culturals no contribueix a assolir una traducció que permeti reproduir la raó de ser de l'obra de l'entorn de partida, sinó que modifica la intenció literària pretesa per l'autor.

5. ESTRUCTURACIÓ DE LA TESI

Aquesta tesi s'estructura en dues parts diferenciades, la primera de les quals, titulada «Qian Zhongshu i la modernitat literària», es dedica a la figura de Qian Zhongshu i la novel·la objecte d'anàlisi de la manera que s'explica a continuació.

Al capítol 1, es detalla la seva biografia, amb una especial atenció a la seva esposa, tant per la importància que va tenir en la seva vida com per les dades extretes dels seus escrits sobre Qian Zhongshu i la seva obra. D'altra banda, es facilita la informació sobre les obres més importants publicades per Qian Zhongshu, així com per nombrosos acadèmics experts en l'autor i la seva obra que ha estat summament determinant per a l'elaboració d'aquesta tesi. Finalment, s'analitzen les influències que va rebre l'autor, tant de l'entorn cultural xinès com de l'entorn cultural europeu i dels EUA, amb especial atenció a la figura de Lin Shu 林紓 (1852-1924), ja que va ser molt important per al pensament de l'autor.

Al capítol 2, es duu a terme un recorregut cronològic entorn de l'obra objecte d'anàlisi d'aquesta tesi per tal de contextualitzar l'obra i el pensament que l'autor hi pretén transmetre. Així, es comença amb els antecedents històrics de l'època de Qian Zhongshu, la caiguda de la dinastia Qing i els canvis que va comportar la nova situació política en l'entorn intel·lectual i literari de l'època, amb la introducció de referents, conceptes i idees de l'entorn cultural europeu i dels EUA. A continuació, s'aporten dades sobre el context social i cultural que retrata Qian Zhongshu a la seva novel·la, una informació molt reveladora i innovadora, per la seva originalitat dins dels estudis de Qian Zhongshu i la seva obra a l'entorn cultural occidental, ja que ha estat extreta de fonts majoritàriament xineses de les quals, fins ara i després de la recerca duta a terme, no se n'ha trobat cap traducció a cap llengua europea. Finalment, es tracta breument l'èxit literari i mediàtic de la figura de Qian Zhongshu a partir del 1978, amb la

republicació de la novel·la, de traduccions a diferents idiomes i de nombrosos estudis sobre l'autor i la seva obra.

Al capítol 3, es resumeixen els aspectes més importants dels capítols anteriors, com a conclusió d'aquesta primera part, i es destaca la importància de la novel·la com a símbol de la universalitat de la literatura, un aspecte determinant per a l'anàlisi posterior.

La segona part de la tesi, com es dedueix pel títol, «Els elements interculturals de *Weicheng*», se centra en l'anàlisi dels elements interculturals de la novel·la i les seves traduccions al castellà i a l'anglès.

Al capítol 1 s'introdueix el marc teòric en què es basa aquest estudi. Així, es fa un recorregut sobre els diferents punts de vista dels estudis sobre la traducció (*Translation Studies*) que han tractat d'una manera o d'una altra els elements textuais que transmeten informació aparentment exclusiva d'un entorn cultural a un altre, el qual no comparteix aquesta informació. D'aquests punts de vista, se n'assenyalen les aportacions que poden ser útils per a l'anàlisi que es duu a terme posteriorment; tanmateix, també se'n qüestionen diversos aspectes, la qual cosa implica una «rectificació» de la idea de *cultura* subjacent a aquests punts de vista i del consegüent concepte *element cultural*. Finalment, amb la introducció de l'*element intercultural*, sota un punt de vista que subratlla la semioticitat i la funcionalitat del concepte, es proposa utilitzar la traducció com a punt de partida teòric, no només per estudiar els elements interculturals en els productes de la traducció sinó també en l'obra original.

Al capítol 2 s'analitza la novel·la xinesa, *Weicheng*, l'argument, els personatges principals, la situació espacial i temporal, l'estructura, la veu narrativa i els recursos literaris analitzats, a través de la mateixa edició de la novel·la i mitjançant les crítiques i ressenyes d'autors diversos. A més a més, s'enumeren les diferents edicions que s'han publicat de la novel·la des de la seva primera publicació en entregues l'any 1946. A continuació, es tracten les traduccions anglesa i espanyola, en el primer cas, a partir de la mateixa traducció i de diferents ressenyes i estudis i, en el segon cas, a partir exclusivament de la lectura de la traducció al castellà i del text promocional de l'editorial. D'altra banda, també es parla sobre la breu ressenya que Ma Sen va escriure sobre la traducció francesa, la qual aporta informació molt valuosa, tal com es mostra.

Al capítol 3 s'explicita detalladament la metodologia seguida per a la lectura, detecció, buidatge i anàlisi posterior dels elements interculturals. En primer lloc, s'explica el procés de lectura de la novel·la i de les edicions en llengües diferents que s'ha seguit, per a la qual cosa cal fer referència a aspectes teòrics sobre la comprensió lectora, ja que la comprensió i, consegüentment, la interpretació i la traducció d'una obra literària està condicionada per la manera com el traductor la llegeix. La lectura de la novel·la permet la identificació de l'objecte d'estudi d'aquesta tesi, els elements interculturals, els quals es detecten i es distribueixen segons l'entorn cultural a què fan referència els seus constituents (i. e. *indicadors culturals*). Per acabar aquest capítol sobre la metodologia emprada, s'exposen els motius per als quals es rebutja utilitzar una de les possibles taxonomies d'elements culturals per analitzar les traduccions, després de citar-ne els trets principals d'algunes de les més importants. Així, s'opta en aquesta fase per proposar un model de fitxa per al tractament i anàlisi contrastiu dels elements interculturals, tant per a l'obra xinesa com per a les seves traduccions.

Al capítol 4 s'entra de ple en l'anàlisi dels elements interculturals detectats. En primer lloc, s'analitzen els indicadors culturals forans que utilitza Qian Zhongshu i la seva funció en la novel·la, segons el model quadrifuncional de Nord (1998) i la distribució per l'entorn cultural a què fan referència. En aquest apartat, es comprova la utilitat de l'estudi dut a terme a la primera part d'aquesta tesi, sense el qual hauria estat impossible descobrir la intenció literària de l'autor en l'ús d'aquests referents. A continuació, tot i que anteriorment s'hagi rebutjat l'ús d'una taxonomia com a instrument analític, es té en compte el punt de vista traductològic sobre l'anàlisi d'elements culturals per corroborar-ne la validesa, per comprovar si permet extreure algun aspecte important sobre les traduccions a diferents llengües. Els resultats a què s'arriba mitjançant aquest model d'anàlisi permeten demostrar les hipòtesis establertes i les influències i confluències entre diferents traduccions. Tanmateix, també es fa òbvia la necessitat de servir-se d'un model d'anàlisi addicional per descobrir si es reproduïx en les traduccions la intenció pretesa per l'autor amb l'ús dels elements interculturals com a recurs literari en el conjunt de la novel·la, un model que permeti descobrir les característiques compartides per elements que apareixen en diferents fragments de la novel·la amb una funció transversal comuna. Novament, es fa palesa la necessitat de l'estudi de la primera part

de la tesi, gràcies al qual es demostra la intertextualitat i intratextualitat de l'obra de Qian Zhongshu.

Al capítol 5, finalment, s'extreuen els resultats de l'anàlisi a tres bandes duta a terme en el capítol anterior: les influències i confluències orient-occident a *Weicheng*; l'ús dels elements interculturals com a recursos literaris diversos, i la variació en la jerarquia de funcions en la traducció dels elements interculturals a llengües diferents.

Al capítol 6, es recullen les dades més importants obtingudes en tot l'estudi i s'avalua la consecució dels objectius plantejats i la confirmació de les hipòtesis establertes. A més a més, s'extreuen una sèrie de reflexions per a línies de recerca futures que permetin enriquir el camp dels estudis sobre la traducció d'obres literàries.

Per últim, en la bibliografia es detallen les obres que s'han utilitzat com a referència per a l'elaboració d'aquesta tesi doctoral, en diferents llengües i de diferents camps de coneixement, en diferents formats i d'estatus acadèmic divers.

A part, s'inclouen en els annexos materials que s'ha considerat imprescindible afegir per la seva importància, tant per a l'anàlisi duta a terme com per als estudis sobre l'obra de Qian Zhongshu. En aquest sentit, es recomana consultar la informació de les fitxes que s'inclouen a l'annex II sobre tots els elements interculturals detectats abans de procedir amb la lectura del quart capítol de la segona part d'aquesta tesi.

6. FONTS D'INFORMACIÓ

Per acabar amb aquesta breu introducció, cal esmentar una particularitat de les fonts de referència consultades, ja que no totes són obres acadèmiques publicades en format paper o articles de revistes especialitzades en format electrònic. La situació actual de la República Popular de la Xina envers el control de la difusió d'informació ha provocat una proliferació de mitjans electrònics a través dels quals es pot compartir informació, per la seva immediatesa i per la facilitat amb què permeten esquivar els filtres d'informació governamentals. Aquesta xarxa electrònica, formada per fòrums, BBS, blocs i pàgines web diverses també ha estat utilitzada per professors universitaris i autors literaris per escriure articles diversos sobre els temes que els ocupen, no pas

perquè puguin ser objecte de persecució i censura, sinó per la disponibilitat i accessibilitat d'aquests mitjans electrònics. Aquest fet, no pas inusual en entorns culturals com ara el català, l'anglès o el francès, adquireix, tanmateix, una importància molt rellevant a la Xina. Per tant, per a l'elaboració d'aquesta tesi, també s'han tingut en compte aquestes fonts d'informació que habitualment no s'inclouen en treballs d'aquest tipus per la seva suposada manca de rigor acadèmic.

PRIMERA PART

QIAN ZHONGSHU I LA MODERNITAT LITERÀRIA

1. QIAN ZHONGSHU

1.1. Biografia de Qian Zhongshu

La vida de Qian Zhongshu 钱钟书 (1910-1998) presenta moltes similituds amb la de molts intel·lectuals de la Xina de la generació posterior al Moviment del Quatre de Maig 五四运动 (*wusi yundong*).⁴ En una època en què Europa i el Japó eren objecte de l'interès fervent de molts cercles polítics, intel·lectuals i acadèmics de la Xina, molts estudiants van tenir l'oportunitat d'anar a l'estranger a cursar estudis de postgrau. Es tractava dels *liuxuesheng* 留学生, que després d'uns anys a França, Anglaterra, Alemanya o els EUA tornaren a la Xina amb un títol acreditatiu dels estudis cursats, sent el títol de doctor el més preuat, la qual cosa els aportaria prestigi i feina. Tanmateix, quan van tornar a la Xina per iniciar la suposadament prometedora carrera professional, es van topiar amb una situació molt inestable i en plena guerra de resistència a l'ocupació japonesa. Molts d'aquests nous llicenciats van haver de refugiar-se a l'interior del país, ja que grans ciutats, com ara Shanghai, estaven assetjades. El final de la Segona Guerra Mundial va marcar el final de la invasió de l'exèrcit japonès, però va encetar una guerra civil entre comunistes i nacionalistes que va durar fins a la victòria dels primers, encapçalats per Mao Zedong 毛泽东 (1893-1976). El govern de la recent proclamada República Popular de la Xina va aconseguir unir tot el país —excepte Hong Kong, Macau i Taiwan— sota la bandera del socialisme, però les seves decisions van avocar el poble a una situació insostenible, sobretot a partir de la campanya antidretista del 1956, per la persecució, la repressió i l'ostracisme a què van ser sotmesos aquests intel·lectuals, en diferents etapes del govern maoista. Amb la mort de Mao Zedong aquells que havien sobreviscut van recobrar la seva vida dedicada al coneixement i la creativitat i, en alguns casos, com ho és el de Qian Zhongshu, l'obra i la tasca de l'autor van ser reconegudes tant a la Xina com a l'exterior. La biografia que es presenta a continuació ha estat elaborada extraient informació de diverses fonts, d'entre les quals

⁴ Vegeu el capítol 2.1 d'aquesta primera part per a una periodització del Moviment.

cal destacar els escrits de la seva esposa Yang Jiang 杨绛 (1911-),⁵ sobretot pel que fa als anys de la infància i adolescència de Qian Zhongshu.

Una infància i adolescència entre llibres

Qian Zhongshu va néixer el 21 de novembre de 1910 a Wuxi 无锡, a la província de Jiangsu 江苏 a la Xina, en una família d'una llarga tradició acadèmica. El seu pare, Qian Jibo 钱基博 (1887-1957), fou un literat confucià que va impartir classes en diverses universitats i centres de la Xina. Qian Zhongshu fou educat pel seu oncle, que no tenia fills. El primer nom que va rebre Qian Zhongshu fou Yangxian 仰先, 'respecte als avantpassats', i com a nom de cortesia⁶ li van posar Zheliang 哲良, 'savi i bona persona'. Quan va fer l'any, segons marcava la tradició amb la finalitat d'esbrinar el seu futur talent, li van posar un nou nom. Per escollir-lo, calia deixar uns quants objectes davant del nen i a partir de l'objecte que prenia es decidia el nom. Com que va agafar un llibre, li van posar el nom de Zhongshu 钟书, que significa literalment 'que li agraden els llibres'. Quan fou més gran, el seu pare li va tornar a posar un altre nom, Mocun 默存 ('silenciós i que es guarda els pensaments per a si mateix')⁷, amb la intenció que deixés de ser tan xerraire, un desig que s'acabaria acomplint tard o d'hora.

Yang Jiang, l'esposa de Qian Zhongshu, diu que quan era petit feia cara d'innocent i era un xic despistat. Per exemple, no recordava quan era el seu aniversari; també afegeix que no sabia distingir entre la dreta i l'esquerra i que, per a ell, jugar significava parlar amb si mateix, meditant com si fos un monjo budhista.

Quan el seu oncle va morir, el 1919, va continuar vivint amb la seva tia, encara que el seu pare es va encarregar a partir d'aleshores d'educar-lo. Als 14 anys va ingressar a l'escola secundària Taowu 桃坞 de Suzhou 苏州 (una escola episcopalista americana), on va rebre educació en xinès i en anglès. Aquell any el seu pare va anar a Pequín per

⁵ «Records de Qian Zhongshu i *Weicheng*» 记钱钟书与《围城》 (*Ji Qian Zhongshu yu «Weicheng»*).

⁶ Es tracta d'un sobrenom que s'escull per a l'infant o que la mateixa persona pot adoptar quan es fa gran. En la societat xinesa tradicional hi havia cinc tipus de noms: el nom que se li donava al nadó quan neixia 小名 (*xiao ming*, literalment 'nom petit'), el nom que se li donava quan començava a anar a l'escola 大名 (*da ming*, literalment 'nom gran'), el nom d'adult 號 (*hao*), el nom de cortesia 字 (*zi*) i, finalment, un altre alias com a pseudònim literari 别号 (*bie hao*).

⁷ Traducció de l'anglès, referenciat a la introducció de *Limited Views* (pàg. 2).

fer de professor a la Universitat Qinghua 清华大学 de Pequín. Per les vacances d'hivern no va tornar a casa, amb la qual cosa Qian Zhongshu no tenia ningú que el controlés i podia fer el que volgués. Va demanar en préstec una gran quantitat d'obres per llegir. Per les vacances d'estiu el seu pare va tornar, tot i que va haver de donar la volta per Tianjin 天津 i agafar un vaixell, amb la qual cosa va arribar quan ja havien passat la meitat dels dies. La primera cosa que li va demanar el seu pare quan va arribar va ser que escrivís un article, però el resultat no va ser gaire bo. Aleshores, Qian Zhongshu va decidir posar-se a estudiar de valent i aviat va progressar; fins i tot escrivia en xinès clàssic i practicava la poesia.

El 1927 l'escola de Taowu va tancar i va entrar a l'escola episcopalista americana Furen 辅仁 de Wuxi on, sota la instrucció del seu pare, va aprendre a redactar com cal. Abans d'entrar a la Universitat Qinghua Qian Zhongshu ja no rebia càstigs —corporals— i el seu pare se sentia molt orgullós d'ell. Una vegada Qian Zhongshu va rebre el reconeixement de tothom per haver escrit un epitafi. També va escriure el prefaci d'una obra que li havien encarregada al seu pare; el va escriure tot d'una, sense corregir-ne cap caràcter. Yang Jiang explica que això és un exemple de com escrivia Qian Zhongshu: mai canviava res, sempre escrivia els caràcters justos, ni més ni menys.

Qian Zhongshu, sota la instrucció del seu pare, s'esforçava molt, però en realitat li agradava molt llegir, devorava paraules com si es tractés de menges delicioses. Els llibres més populars també se'ls llegia per passar l'estona i no només reia dels gags que hi apareixien, també els imitava. S'empassava tots els autors de les grans obres de la filosofia, estètica, teoria literària, etc., se'ls llegia una vegada i una altra amb una fal·lera extraordinària.

Fou en aquesta època d'adolescència quan va començar a llegir les traduccions fetes per Lin Shu d'obres angleses, moment en el qual es va despertar el seu interès per la literatura occidental i per aprendre anglès, una llengua en què va assolir un gran nivell ben aviat.

L'època universitària

L'any 1929 va morir la seva tia i aquella mateixa tardor va anar a Pequín per iniciar els seus estudis superiors a la Universitat Qinghua. Qian Zhongshu va suspendre les matemàtiques en l'examen d'accés però, a causa del seu profund coneixement tant de la llengua anglesa com de la llengua xinesa, fou acceptat a la Facultat de Llengües Estrangeres. A part de la seva especialitat, Qian Zhongshu va continuar estudiant literatura clàssica xinesa. Durant els anys a la Universitat, va exercir una forta influència en els seus companys i va impressionar molts professors, els quals el recordaren com una persona amb una gran fal·lera per llegir i estudiar llengües estrangeres, sempre traient la nota més alta en els exàmens. També va ser allí on va començar la seva relació amb Yang Jiang, amb la qual formaven una parella que despertava una gran admiració en l'entorn universitari.

*Liuxue*⁸

L'any 1933 es va llicenciar i va anar a la Universitat Guanghua 光华大学 de Shanghai a impartir classes. Allí fou l'editor del setmanari en anglès *The China Critic*, on ell mateix publicaria articles diversos. La tardor de 1935, però, va obtenir una beca del govern xinès, coneguda en anglès com la Boxer Indemnity Fund,⁹ per anar a l'estranger a estudiar. Aleshores, va tornar a Wuxi per casar-se amb Yang Jiang i tots dos junts van marxar cap a Anglaterra, per estudiar a la Universitat d'Oxford. L'estiu de 1937, després de presentar la seva tesi,¹⁰ va obtenir el títol de B. Litt (*Baccalaureus Litterarum*). De fet, Qian Zhongshu fou un dels primers xinesos en obtenir aquest títol a Oxford i, fins i tot, li van oferir una plaça de lector a la universitat. No obstant això, va refusar l'oferta i va decidir acompanyar Yang Jiang a la Universitat de París a investigar sobre literatura francesa, on s'hi van estar un any.

La tornada a una realitat que es converteix en ficció

El mes de setembre de 1938 van deixar França per tornar a la Xina, en la qual es vivien uns moments de trasbals, produïts sobretot per la invasió de l'exèrcit japonès del nord-

⁸ El concepte *liuxue* 留学 es pot traduir com 'anar a estudiar a l'estranger'.

⁹ Aquest tipus de beques es van crear com a indemnització del govern xinès als països que van lluitar al costat de la dinastia Qing el 1900 per sufocar la rebel·lió dels Boxer, i permetien que estudiants xinesos anessin a estudiar a Europa i els EUA.

¹⁰ La seva tesi es titula «China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Century», publicada a Adrian Hsia (ed.), *The Vision of China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries*, Hong Kong: Chinese University Press, 1998.

est de la Xina. En aquella època les universitats xineses es van traslladar a l'interior del país, però molts intel·lectuals també van haver de romandre a les grans ciutats costaneres assetjats per la invasió japonesa.¹¹

Qian Zhongshu va impartir classes a la Facultat de Llengües Estrangeres de la Lianda (Associated) University a Kunming 昆明西南联大外文系, que pertanyia a la Universitat Qinghua, i a la Facultat d'Anglès de la Universitat Normal Lantian de Hunan 湖南蓝田国立师范学院英文系. Durant les vacances d'estiu de 1941 Qian Zhongshu va tornar a l'«illa solitària» (Qian, 2005 b: 380) de Shanghai per visitar la família i descansar durant un temps i després va tornar cap a l'interior. El 8 de desembre de 1941 va començar la guerra al Pacífic, l'exèrcit japonès va ocupar les concessions de Shanghai i Qian Zhongshu no va tenir cap més remei que quedar-se a la ciutat amb la seva dona vivint en la concessió francesa. Durant aquell temps, Qian Zhongshu va fer de professor de manera ocasional i gràcies a la influència de la seva esposa, al French Catholic Aurora Woman's College. Després de la derrota japonesa el 1945 i fins l'alliberament del país, Qian Zhongshu va quedar-se a Shanghai, on va fer de professor de literatura estrangera a la Universitat de Jinan 暨南大学. Durant aquesta època anava sovint a Nanjing 南京, on va editar la revista en anglès *Philobiblon* 《书林季刊》 (*shulin jikan*) de la Biblioteca Central Nacional 中央图书馆 (*zhongyang tushuguan*).

Tot i la situació del país durant els anys de la invasió japonesa i la posterior guerra civil, aquesta va ser l'època més prolífica de Qian Zhongshu, durant la qual va escriure, a part de nombrosos articles i d'altres escrits diversos, dues de les seves grans obres, la novel·la *Weicheng* i l'assaig sobre poesia *L'art de la poesia* 《谈艺录》 (*Tanyi lu*).

Durant el règim maoista

Acabada la guerra civil amb el triomf dels comunistes, l'estiu de 1949, a l'edat de 39 anys, Qian Zhongshu va anar a viure a Pequín. Va fer de professor a la Facultat de Llengües Estrangeres de la Universitat Qinghua i de responsable del seu centre d'investigació. Aviat fou nomenat investigador principal de l'Institut de Literatura de la recent constituïda Acadèmia de les Ciències de la Xina. L'any 1953, amb la creació de la Universitat de Pequín i la transferència des de Qinghua dels estudis de lletres, fou

¹¹ Per a més informació, vegeu *The Cambridge history of China*, vol. 13, pàg. 626-631.

transferit a l'Institut d'Estudis Literaris com a investigador del grup de literatura clàssica xinesa. També va entrar a formar part de la Societat d'Escriptors de la Xina. A partir de l'any 1955 va passar a ser membre del comitè acadèmic del Departament de Ciències Socials i Filosofia de l'Acadèmia de Ciències de la Xina. No obstant això, durant aquells anys tèrbols del maoisme, la seva creació artística es va limitar a traduir obres de Mao Zedong a l'anglès i a publicar una antologia de la poesia de la dinastia Song 宋朝 (960-1279) en clau marxista.¹² Amb l'inici de la Revolució Cultural 文化大革命 (*wenhua geming*) el 1966, Qian Zhongshu fou considerat burgès i va patir les conseqüències de la transformació socialista. La seva tasca a partir d'aleshores va consistir en escombrar el terra de l'edifici on treballava. El novembre de 1969, fou enviat amb la seva esposa a l'Escola de Quadres del Set de Maig de la província de Henan 河南 per ser «reeducat».¹³ El març de 1972, amb 62 anys, va obtenir el certificat¹⁴ que els va permetre de tornar a Pequín.

Reclòs entre el tub i el punxó

Fou durant els seus anys de reeducació que va pensar en escriure el seu gran tractat, *El tractat del tub i el punxó* 《管锥编》 (*Guanzhuibian*),¹⁵ del qual en va escriure el pròleg l'agost de 1972. L'obra fou escrita en xinès clàssic 文言 (*wenyan*)¹⁶ amb la intenció expressa de l'autor de demostrar que la llengua xinesa clàssica era adequada per transmetre coneixements literaris, filosòfics i científics tant clàssics com moderns. A partir d'aleshores es va dedicar a escriure l'obra, una tasca que el va ocupar durant gairebé una dècada. També fou durant aquells anys que es va traduir la novel·la *Weicheng* al japonès.

¹² 《宋诗选注》, 1958. Vegeu als annexos una llista de totes les publicacions de Qian Zhongshu.

¹³ Les anomenades *escoles de quadres del Set de Maig* 五七干校 (*wu qi gan xiao*) eren una mena de camps de treball on el govern comunista va enviar totes aquelles persones considerades perilloses per al règim per ser «reeducades» a través del treball físic i de l'estudi de la ideologia oficial. Per a més informació vegeu «Quarterly Chronicle and Documentation», *The China Quarterly*, núm. 37 (Gener-Març, 1969), pàg. 150-180. London: Cambridge University Press.

¹⁴ Aquest certificat s'atorgava a aquelles persones que, per la seva condició física i edat, ja no podien viure i treballar en condicions en aquests centres.

¹⁵ 《管锥编》, literalment significa 'el llibre del tub i el punxó'. Es tracta d'una dita que ja apareix a l'obra del mestre daoista Zhuangzi, que fa referència a les persones que intenten copsar un tipus de coneixement superior per al qual no estan capacitats: «utilitzar un tub per explorar el cel i un punxó per mesurar la profunditat de la terra» (Egan, 1998: 14).

¹⁶ Cal entendre aquest concepte per oposició a la *llengua vernacla* 白话 (*baihua*), adoptada pels intel·lectuals del Moviment del Quatre de Maig com a estàndard de la llengua literària xinesa, en detriment del xinès clàssic, i com a instrument de subversió envers la tradició xinesa.

Reeiximent

El setembre de 1978 Qian Zhongshu tornava a sortir del país després de 40 anys, per assistir a Itàlia al 26è congrés sobre sinologia, on va presentar una ponència sobre els estudis de literatura clàssica xinesa a la Xina moderna. L'any 1979, a l'edat de 69 anys, va anar als EUA amb una delegació de l'Acadèmia de les Ciències Socials de la Xina. Aquell mateix any es va publicar la traducció a l'anglès de *Weicheng* i l'any següent la traducció al rus. El mes de novembre de 1980 es va publicar una nova edició de l'obra a la Xina, més de 30 anys després de la seva primera publicació.

El gener de 1981 es va crear l'Associació d'Investigadors en Literatura Comparada de la Universitat de Pequín, de la qual Qian Zhongshu va passar a ser-ne membre assessor. A partir de 1982 va ocupar el càrrec de vicedirector de l'Acadèmia de les Ciències Socials de la Xina. L'agost de l'any 1983 va ser l'encarregat d'inaugurar el primer simposi sobre literatura comparada entre els EUA i la Xina que es va celebrar a Pequín. L'octubre de 1985 es va fundar la Societat de Literatura Comparada de la Xina a la Universitat de Shenzhen 深圳大学, de la qual Qian Zhongshu també en va ser membre assessor.

L'any 1987 es va publicar la traducció al francès de la novel·la *Weicheng*. L'abril d'aquell mateix any, Qian Zhongshu va ser escollit membre del Comitè Permanent del Setè Consell Consultiu Polític Nacional i l'any 1989, en el segon congrés que es va celebrar, fou tornat a escollir. El mes de novembre de 1989 es va començar a enregistrar la sèrie de televisió basada en la novel·la *Weicheng*. La sèrie es va retransmetre per tot el país durant els anys noranta i la figura de Qian Zhongshu i la seva novel·la van entrar a totes les llars, la qual cosa els atorgà el reconeixement merescut que no havien tingut mai abans.

L'any 1994 fou ingressat a l'hospital, on va morir el 19 de desembre de 1998. La seva filla havia mort un any abans, de càncer. La seva esposa, Yang Jiang, a principis de 2010 encara vivia a Pequín, amb 99 anys.

1.2. El paper de Yang Jiang en la vida de Qian Zhongshu

Si hi ha una persona, a part del mateix autor, que pugui parlar amb propietat sobre Qian Zhongshu és, sens dubte, l'esposa de l'autor, Yang Jiang.¹⁷ No només perquè conegués ben bé Qian Zhongshu, no només perquè haguessin viscut junts durant molts anys, no només perquè Yang Jiang hagués fet costat a l'autor en tot moment i l'hagués encoratjat per a la consecució de les seves obres, sinó sobretot per l'estreta complicitat present entre els dos. Una complicitat tant intel·lectual com emocional, la qual no li va impedir dur a terme la seva pròpia carrera com a escriptora, dramaturga i traductora. A partir dels anys vuitanta, la figura de Yang Jiang es va veure eclipsada per la fama de Qian Zhongshu, que la va relegar a un segon pla, tant en l'àmbit acadèmic com entre el públic. No obstant això, també és cert que la seva creació literària es va centrar més en dos àmbits que malauradament mai no han estat el centre d'atenció per al públic en general, el teatre i la traducció, uns camps en els quals sempre ha estat considerada un dels màxims exponents del segle XX.

Yang Jiang va néixer a Pequín el 17 de juliol de 1911. Els estudis de primària i secundària els va cursar entre Pequín, Shanghai, Suzhou i altres ciutats, seguint el seu pare, que treballava de funcionari. El 1932 es va llicenciar per la Universitat Dongwu 东吴大学 de Suzhou i va entrar com a estudiant de postgrau a la Facultat de Llengües Estrangeres de la Universitat Qinghua, a Pequín. Va ser allí on ella i Qian Zhongshu es van enamorar, tot i que ja es coneixien de ben petits, tal com explica Yang Jiang en un dels seus escrits. L'any 1935 es van casar i van partir plegats a Anglaterra, per estudiar a la Universitat d'Oxford. Al cap d'un parell d'anys, van anar a estudiar a la Universitat de París durant un any i la tardor de 1938 van tornar a la Xina. A partir d'aleshores, va compaginar la seva feina de professora de llengües estrangeres amb la d'escriptora, traductora i dramaturga.

Yang Jiang era una apassionada de la lectura, com el seu marit. De fet, les dues llengües estrangeres amb què es va especialitzar, francès i castellà, les va aprendre pel seu

¹⁷ Vegeu una biografia completa de Yang Jiang i totes les seves obres publicades fins a 1989 a l'obra editada per Tian Huilan 田惠兰 el 1997, titulada *Estudis sobre Qian Zhongshu i Yang Jiang* 《钱钟书杨绛研究资料集》.

compte. Durant la seva estada a la Universitat Qinghua va iniciar la seva faceta d'escriptora i va publicar algunes obres, com per exemple un relat, en el mateix diari on publicava Qian Zhongshu en aquella època. També va ser aleshores quan va començar a escriure teatre, amb algunes peces curtes, una activitat que va reprendre a la dècada dels quaranta de manera més constant. Pel que fa a la traducció, va traduir diversos autors occidentals al xinès, però les obres que van exercir una influència més gran en la seva carrera van ser el *Lazarillo de Tormes* 《小癩子》 (*Xiao laizi*) (1951) i el *Quixot* 《堂吉珂德》 (*Tang Jikede*) (1978) de Cervantes, les quals va traduir per primera vegada directament del castellà al xinès, així com l'obra d'Alain-Rene Lesage titulada *Gil Blas* 《吉尔·布拉斯》 (*Jier Bulasi*) (1956), que va traduir del francès. La gran tasca feta per Yang Jiang com a traductora li va atorgar molta popularitat i la seva traducció del *Quixot* va merèixer el reconeixement internacional.

Durant la Revolució Cultural, Yang Jiang va acompanyar Qian Zhongshu a l'Escola de Quadres Luoshan 罗山 de Henan, on van haver de romandre des de 1970 a 1972. Aquests dos anys els va recollir en una obra titulada *Sis escrits sobre l'Escola de Quadres* 《干校六记》 (*Ganxiao liu ji*), publicada l'any 1981.

A part d'escrits curts, com a escriptora, Yang Jiang també va conrear la novel·la. Un exemple n'és *La dutxa* 《洗澡》 (*Xi zao*), publicada el 1988, a través de la qual descriu els intel·lectuals de la Xina després de 1949. Un altre escrit llarg de l'autora és *Nosaltres tres* 《我们仨》 (*Women sa*), tot i que en aquest cas no es tracta d'una novel·la sinó d'unes memòries, en què narra la vida amb Qian Zhongshu al costat de la seva filla Qian Yuan 钱瑗 (1937-1997), la qual va morir de càncer el 1997. L'última gran obra coneguda de Yan Jiang és *Arribant al caire de la vida* 《走到人生边上》 (*Zou dao rensheng bianshang*), publicada el setembre de 2007 quan ella tenia 96 anys. Es tracta d'un recull d'assajos filosòfics que remet clarament a l'obra del seu marit *Escrits al caire de la vida* 《写在人生边上》 (*Xie zai rensheng bianshang*) (1941).

Tal com s'ha comentat en el capítol anterior, un dels escrits més coneguts de l'autora, el qual ha estat fonamental tant per conèixer la infància i adolescència del seu marit, Qian Zhongshu, com per treure l'entrellat de molts aspectes de la novel·la *Weicheng*, és

«Records de Qian Zhongshu i *Weicheng*». Aquest escrit, que parla tant de l'autor com de la creació de la novel·la *Weicheng*, serveix per destacar la importància de Yang Jiang com a companya, consellera i còmplice de Qian Zhongshu:

Cada vespre, em passava el tros que havia escrit perquè me'l mirés i esperava ansiosament la meua resposta. Si jo somreia, ell també somreia; si esclatava a riure, ell també. De vegades, deixava l'esborrany damunt la taula i esclatàvem els dos a riure –i és que l'humor no només es troba dins dels llibres, sinó que també es troba a fora. No calia que li expliqués de què reia, ja que ens enteníem sense necessitat de paraules. Llavors, m'explicava què pensava escriure en el següent tros i jo em fixava com escrivia tot somrient (Qian, 2005 b: 378).¹⁸

Així doncs, Yang Jiang va ser essencial perquè Qian Zhongshu escrivís *Weicheng*, una decisió que la va portar a fer-se càrrec de les tasques més feixugues de la llar mentre ell es dedicava a l'elaboració de la novel·la.

Una vegada, miràvem plegats l'obra de teatre que havia escrit i en tornar a casa em va dir: «Tinc ganes d'escriure una bona novel·la». Em vaig posar molt contenta i el vaig apressar perquè l'escrivís. Aleshores, va aprofitar el temps per escriure una novel·la curta, per por de no tenir prou temps per escriure una gran novel·la. Jo li vaig dir que estigués tranquil, que podia fer menys hores de classe, la nostra vida era molt frugal i encara podia ser-ho més. Precisament, la nostra minyona, com que la situació de casa seva havia millorat aviat marxaria. Jo no la volia obligar i tampoc volia cap altra minyona, de la seva feina ja podia encarregar-me'n jo. D'encendre el foc, cuinar, rentar la roba, etc. no n'era experta, sovint quedava ben emmascarada de la cara o em queien les llàgrimes pel fum o m'escaldava amb l'oli ruent, o em tallava el dit amb al ganivet. El cas és que estava impacient per veure Zhongshu escriure *Weicheng* (ja m'havia explicat de què aniria) i encarregar-me dels fogons ho vaig fer de bon grat (Qian, 2005 b: 381).

Aquestes quatre ratlles només són una mostra de què va significar Yang Jiang per a Qian Zhongshu. A través de les entrevistes mantingudes amb diferents acadèmics xinesos, com ara Wang Hui 汪晖 (1959-), Xie Zhixi 解志熙 (1961-) i Luo Xuanmin 罗选民 (1954-), es confirma la importància que va tenir Yang Jiang per a Qian Zhongshu. Aquesta voluntat de Yang Jiang per fer costat al seu marit no és una mostra del sexisme que podria imperar en la societat de l'època a la Xina, sinó de la capacitat d'una persona que, en temps difícils, no només és capaç de tenir èxit en la seva activitat professional, sinó que, a la vegada, es lliura de bon grat a la persona que estima.

¹⁸ Totes les traduccions del xinès al català són pròpies si no es diu el contrari.

1.3. Producció literària

1.3.1 Publicacions de Qian Zhongshu

L'obra *Recull d'estudis sobre Qian Zhongshu i Yang Jiang* (1997) llista 112 textos de Qian Zhongshu publicats fins l'any 1988. Des d'aquesta data fins que va morir, el 1998, es van publicar 5 obres més de l'autor: tres pròlegs, un recull de poemes d'estil clàssic i el discurs d'inauguració del primer simposi sobre literatura comparada entre els EUA i la Xina que s'havia celebrat a Pequín l'agost de 1983. En total, sumen 117 obres, una xifra que puja a 124 amb annexions d'altres fonts de consulta més o menys fiables que es poden trobar a Internet. En qualsevol cas, es pot afirmar que Qian Zhongshu va publicar més de 120 textos.

Qian Zhongshu disposava d'uns coneixements sobre literatura extraordinaris i la seva capacitat creativa fou insòlita, ja que va conrear tots els gèneres excepte la composició teatral. La característica principal dels escrits de Qian Zhongshu és que mostren un esperit molt crític tant envers la cultura xinesa com la cultura europea i dels EUA amb una lucidesa i agudeses insòlites.

La seva creació literària es pot dividir en poesia, cartes, pròlegs, ressenyes, assaigs i tractats, relats curts i novel·la.¹⁹ Durant els seus anys a la universitat, Qian Zhongshu ja va mostrar la seva capacitat creativa, amb la publicació en diaris i revistes de diferents articles, ressenyes, pròlegs, cartes i notes sobre les obres que havia llegit. El *Gran diari públic* 《大公报》 (*Dagongbao*)²⁰ va publicar la majoria dels seus escrits durant aquesta època, en el setmanari dedicat a l'art i la literatura. Aquests articles l'autor els firmava com a *Zhongshu jun* 中书君, que es podria traduir per Sr. Zhongshu.²¹

Qian Zhongshu no va deixar mai d'escriure i publicar assaigs i articles sobre crítica literària. Les ponències que va fer en els congressos que va participar al Japó, Itàlia i

¹⁹ Vegeu l'annex 1 «Publicacions de Qian Zhongshu» per consultar totes les seves obres publicades per ordre cronològic.

²⁰ Aquest diari el va fundar Ying Lianzhi 英敛之 (1867-1926) l'any 1902 a Tianjin. Rebia també el nom anglès de *L'Impartial*; actualment, es publica a Hong Kong <<http://www.takungpao.com>> [Consulta: 1.1.2009].

²¹ També es podria considerar que es tracta d'una referència al concepte de *junzi* 君子 introduït pel pensament confucianista (Confuci, 1997).

Pequin també foren publicades en diaris i revistes especialitzades pel seu valor acadèmic i literari. A partir dels anys vuitanta va publicar un gran nombre de pròlegs a diferents obres, la qual cosa demostra el reconeixement que li va brindar l'entorn acadèmic i literari xinès. Però Qian Zhongshu no només escrivia en xinès sinó també en anglès, com mostra l'obra *A Collection of Qian Zhongshu's English Essays* (2005 a), que recull assajos, ressenyes, crítiques, articles i cartes que havia escrit en anglès, sobre els quals se'n parlarà més endavant en aquesta tesi.

Tal com expliquen Yang Jiang i altres acadèmics, com ara Xie Zhixi, Qian Zhongshu també va escriure poesia des de ben jove. No obstant això, la qualitat dels seus poemes en xinès clàssic dista considerablement de l'obra dels grans poetes de la literatura xinesa, els quals intentava imitar més com a exercici literari que no pas com a manifestació de la seva necessitat creativa. La major part dels seus poemes en estil clàssic foren publicats entre el 1934 i el 1936 en diferents números de la revista quinzenal *Novetats del país* 《国风》 (*Guo feng*), tot i que també en va publicar durant els anys vuitanta al *Diari del nou poble* 《新民晚报》 (*Xinmin wanbao*) i en altres publicacions de manera esporàdica. El 1994 es va publicar l'obra *Col·lecció poètica de Huaiju* 《槐聚诗存》 (*Huaiju shicun*), una col·lecció de 278 poemes triats per Qian Zhongshu entre tots els que havia escrit des de 1934 fins a 1991.

Dins del camp de la poesia, però no en forma de poema sinó d'assaig sobre poesia, una de les grans obres de Qian Zhongshu és el seu tractat anomenat *Sobre l'art de la poesia* 《谈艺录》 (*Tanyilu*), escrit en xinès clàssic i publicat per primer cop l'any 1948. Es tracta d'una col·lecció d'assajos i observacions sobre la poesia xinesa, concretament sobre poetes de la dinastia Tang 唐朝 (618-907) i Song 宋朝 (960-1279), llurs estils i els comentaris i crítiques rebuts posteriorment.

Una altra col·lecció d'assajos diversos és *Escrits al caire de la vida* 《写在人生边上》 (*Xie zai rensheng bianshang*), que si bé havia estat publicada per primer cop el 1941 fou reeditada diverses vegades dins d'altres publicacions posteriors.

Després de 1949, quan la Xina va passar a ser governada per Mao Zedong, la producció creativa de Qian Zhongshu va minvar considerablement. A part de traduir algunes de les

obres del «gran timoner» a l'anglès, li fou encarregada la tasca d'escriure una antologia anotada sobre la poesia de la dinastia Song que reflectís els principis del socialisme i la lluita de classes. Es tracta de l'obra *Seleccions de la poesia Song* 《宋诗选注》 (*Songshi xuanzhu*) publicada el 1958. El 1962 va publicar una altra antologia, però aquest cop sobre la història de la literatura xinesa, amb el títol *Historia de la literatura xinesa* 《中国文学史》 (*Zhongguo wenxue shi*).

Entre les obres posteriors a l'època maoista destaca *Set retalls* 《七缀集》 (*Qizhuiji*), una col·lecció d'assajos sobre crítica literària que fou publicada per primer cop l'any 1984. Aquesta obra inclou el famós article sobre les traduccions de Lin Shu anomenat «Les traduccions de Linshu» 《林纾的翻译》 (*Lin Shu de fanyi*), el qual es discuteix més endavant en aquesta tesi.

L'obra més coneguda de Qian Zhongshu dins del món acadèmic és probablement el tractat en quatre volums titulat *El tractat del tub i el punxó* 《管锥编》 (*Guanzhuibian*), traduït parcialment a l'anglès per Ronald C. Egan amb el títol *Limited Views: Essays on Ideas and Letters* (1998) i publicat per Harvard University Press. Es tracta d'un recull d'articles i apunts diversos sobre poètica, semiòtica, historiografia, literatura comparada, història de les idees, etc. que va escriure en xinès clàssic i que va trigar gairebé una dècada en enllestir. La motivació principal de Qian Zhongshu per publicar una obra d'aquestes característiques, tal com s'ha comentat, era demostrar que el xinès clàssic era vàlid per escriure sobre idees i conceptes de la crítica literària moderna. Aquest objectiu entrava en conflicte directe amb certs intel·lectuals del Moviment per a la Nova Cultura que advocaven per l'ús de la llengua vernacla i, per tant, era una crítica a tots aquells que defensaven que calia desempallegar-se del xinès clàssic (i de la «mil·lenària» tradició xinesa) perquè no era adequat per als nous temps.

A banda d'assajos i articles crítics diversos Qian Zhongshu també va escriure relats i històries curts. L'obra més famosa és el recull de relats publicat el 1946 amb el títol *Homes, bèsties i fantasmes* 《人·兽·鬼》 (*Ren, shou, gui*), en què l'autor ja mostra l'esperit crític i irònic que desenvoluparia posteriorment de manera absolutament brillant amb *Weicheng*. L'obra inclou quatre relats: «El somni de Déu» 《上帝的梦》 (*Shangdi de meng*), pàg. 1-20; «Gats» 《猫》 (*Mao*), pàg. 21-88; «Inspiració» 《灵

感》 (*Linggan*), pàg. 89-119, i «In memoriam» 《纪念》 (*Jinian*), pàg. 120-156.

Aquest treball se centra en l'única novel·la escrita per l'autor, *Weicheng*, publicada el 1947 i traduïda per primer cop a l'anglès l'any 1979 per Jeanne Kelly i Nathan K. Mao amb el títol *Fortress Besieged*. Gràcies a aquesta novel·la, de la qual se'n parla a fons més endavant, Qian Zhongshu fou conegut arreu, sobretot després de la seva reedició els anys vuitanta i la seva popularització a través de la televisió amb la telesèrie emesa durant els anys noranta.

Finalment, Qian Zhongshu, a part de traduir alguns poemes a l'anglès, extrets de les *Obres selectes de Mao Zedong* 《毛泽东选集》 (*Mao Zedong xuanji*) també va fer alguna traducció al xinès, entre les quals destaquen el recull de textos *Tres assaigs de Francesco de Sanctis* 《弗·德·桑克梯斯文论三则》 (*Fu de Sangketisi wenlun sanze*), publicada l'agost de 1962 al diari *Wenhui Daily* 《文汇报》 (*Wenhui bao*) i, més endavant, publicada el novembre de 1979 per l'editorial Yiwen de Shanghai 上海译文出版社 (Shanghai Yiwen Chubanshe). També cal destacar la col·lecció de traduccions anomenada *Pensaments de teòrics estrangers* 《外国理论家、作家论形象思维》 (*Waiguo lilunjia zuojia lun xingxiang siwei*), publicada la primera part l'abril de 1966 per l'editorial People's Literature Publishing House 人民文学出版社 (Renmin Wenxue Chubanshe) i publicada completament el gener de 1979 per l'editorial de l'Acadèmia de les Ciències Socials de la Xina 中国社会科学院 (Zhongguo Shehui Kexueyuan).

L'any 2001 l'editorial Sanlian Shudian 三联书店 va publicar en 13 volums una col·lecció amb totes les obres de Qian Zhongshu, que és la que es pot trobar a moltes llibreries de la Xina, *Obres completes de Qian Zhongshu* 《錢鍾書集》 (*Qian Zhongshu ji*), de la qual l'any 2005 ja se n'havia publicat la desena edició. La versió de *Weicheng* que s'ha analitzat en aquesta tesi és precisament la d'aquesta col·lecció, l'edició de l'any 2005, tot i que s'ha comparat amb altres versions, tal com s'explica en l'apartat corresponent de la segona part d'aquesta tesi. Tots els volums d'aquesta col·lecció van encapçalats per un pròleg de l'editor que comenta les obres publicades i pel pròleg que va escriure Yang Jiang l'any 1997 quan Qian Zhongshu estava ingressat

a l'hospital, el qual mostra l'opinió de Qian Zhongshu envers la publicació de les seves obres en una col·lecció. Qian Zhongshu no era partidari de publicar unes «obres completes», perquè les seves obres no mereixien ser publicades en un tipus de col·lecció d'aquestes característiques; tampoc era partidari de la publicació d'unes «obres escollides» ni tampoc de cap altre tipus de col·lecció, perquè entre les seves obres hi havia de tot —com es pot comprovar en els apartats anteriors— i, per tant, no hi havia manera de concebre-les com una col·lecció, ja n'hi havia prou en publicar-les una per una. No obstant això, els editors van intentar convèncer-lo esgrimint tres raons: que si a Taiwan ja havien publicat una col·lecció, no podia ser que no n'hi hagués cap de publicada al continent; que calia publicar conjuntament els canvis introduïts en diferents versions de certes obres, per tal de facilitar la tasca al lector, i que seria impossible evitar que alguna altra persona les publiqués, encara que ell no volgués. Qian Zhongshu, finalment, va accedir a publicar la col·lecció proposada. Evidentment, no és pas una col·lecció completa de tots i cadascun dels seus escrits, sinó un recull de les obres més importants: *Sobre l'art de la poesia*, *El tractat del tub i el punxó*, *Seleccions de la poesia Song*, *Set retalls*, *Weicheng*, *Homes, bèsties i fantasmes*, *Escrits al caire de la vida*, *Al caire del caire de la vida* 《人生边上的边上》 (*Rensheng bianshang de bianshang*), *Pedres que parlen* 《石语》 (*Shiyu*) i *Col·lecció poètica de Huaiju*.

Si es pot considerar que aquesta és la col·lecció de les obres més importants de Qian Zhongshu en xinès, el recull de textos de l'autor publicats a *A Collection Of Qian Zhongshu English Essays* (2005) és la col·lecció dels escrits de Qian Zhongshu més importants en anglès. Ambdues col·leccions, doncs, formen el gruix de les obres més destacables de Qian Zhongshu.

Segons el nombre de publicacions de Qian Zhongshu es pot considerar que va ser un escriptor prou prolífic, tot i que només va escriure una sola novel·la, *Weicheng*. No és que no desitgés pas escriure més novel·les, però les circumstàncies del moment no li van permetre dedicar-s'hi, primer per la guerra civil entre comunistes i nacionalistes i, a partir del 1949, per la situació que va viure tota activitat literària durant el govern comunista encapçalat per Mao Zedong, on la literatura havia d'estar al servei de la revolució. No obstant això, Qian Zhongshu havia començat a escriure una altra novel·la

posteriorment a *Weicheng*, titulada *El cor de la carxofa* 《百合心》 (*Baihixin*),²² sobre la qual el mateix autor va confessar que si l'hagués acabada i publicada n'hauria estat molt més content que de l'anterior. De fet, Qian Zhongshu no estava satisfet de gairebé cap de les obres que havia escrit, amb la qual cosa es considerava a si mateix «un manat de contradiccions» i li havia comentat a Yang Jiang sis anys abans de caure greument malalt que les seves aspiracions no eren pas gaires, que volia dedicar-se a l'estudi i la investigació. Segons les paraules del mateix Qian Zhongshu, mencionades en el pròleg de les edicions de *Weicheng* publicades després de la dècada dels quaranta, va perdre el manuscrit d'*El cor de la carxofa*, de la qual n'havia escrit ja més de vint mil caràcters, quan l'estiu de 1949 va abandonar Shanghai i es va traslladar a Pequín. Evidentment, la podia haver tornar a escriure, ja que 20.000 caràcters no són res si es comparen amb els 260.000 de *Weicheng*, però tal com explica Yang Jiang, al final se'n va desdir (o les circumstàncies en què va viure després durant el maoisme no li van permetre). Hom podria especular que realment no es va extraviar, sinó que la va guardar secretament per evitar qualsevol tipus de represàlia per part de la nova ideologia governant, que va infligir una dura repressió als intel·lectuals xinesos en diferents èpoques del maoisme. El cas és que el fet de no haver publicat cap més novel·la a influït notablement a convertir *Weicheng* en una novel·la única, en tots els sentits.

1.3.2. Publicacions sobre Qian Zhongshu i *Weicheng*

El nombre de publicacions sobre la vida i l'obra de Qian Zhongshu és tan elevat que es fa impossible comentar-ne fins i tot una quarta part.²³ A continuació, però, s'expliquen breument les obres que es consideren més importants o que poden aportar informació més reveladora per a l'elaboració d'aquesta tesi, no només pel seu contingut exclusiu, sinó també per l'actualitat i la importància de les obres. D'altra banda, a part dels centenars d'estudis acadèmics publicats en format paper, també es poden consultar una quantitat ingent d'escrits, assajos, opinions i fòrums sobre l'autor i la seva obra a Internet, en webs d'universitats i d'altres institucions acadèmiques, blogs personals, grups de discussió, llistes de distribució, etc. Una petita cerca de «Qian Zhongshu» a

²² El títol està basat també en un refrany francès, *avoir un coeur d'artichaut*, que significa ser enamoradís o ser de carn dèbil, habitualment referit a una dona.

²³ Si és voluntat del lector, es pot consultar un llistat complet fins el 1996 a l'obra compilada per Tian, H. [et al.], publicada l'any 1997, *Estudis sobre Qian Zhongshu i Yang Jiang* 《钱钟书杨绛研究资料集》 (*Qian Zhongshu Yang Jiang Yanjiu Ziliaoji*), pàg. 482-567.

través de qualsevol navegador d'Internet dona una quantitat de resultats que supera els 20.000 i, si se cerca en xinès simplificat, 钱钟书, o en xinès clàssic, 錢鍾書, n'apareixen més de mig milió per cada cerca. De fet, en xinès hi ha un concepte, 'estudis sobre Qian' 钱学 (*Qian xue*), que s'utilitza per fer referència als estudis sobre la figura de Qian Zhongshu i la seva obra, de la mateixa manera que es fa referència a la filosofia 哲学 (*zhexue*), la ciència 科学 (*kexue*) i la resta de disciplines acadèmiques.

La primera de les obres i la més important per a aquesta tesi és el text «Records de Qian Zhongshu i *Weicheng*» 记钱钟书与《围城》 (*Ji Qian Zhongshu yu Weicheng*), escrit per la seva esposa Yang Jiang. Publicat l'any 1986 per primer cop per l'editorial Hunan Renmin 湖南人民出版社, s'ha inclòs a totes les edicions posteriors de *Weicheng*. El text està dividit, després d'un breu pròleg, en dues parts: «La *Weicheng* que escriu Qian Zhongshu» 钱钟书写《围城》 (*Qian Zhongshu xie Weicheng*) i «El Qian Zhongshu que escriu *Weicheng*» 写《围城》的钱钟书 (*Xie Weicheng de Qian Zhongshu*). En la primera part, Yang Jiang ens descobreix la novel·la, ens parla sobre els personatges i els fets que es relaten i ens alerta de la trampa en què cauen molts lectors que, quan llegeixen la novel·la i s'interessen per l'autor, consideren que els personatges que apareixen i els fets que es relaten són reals, fins al punt d'arribar a identificar el protagonista de l'obra amb Qian Zhongshu. En la segona part de l'obra explica la vida de l'autor des de la seva infància i en dona molts detalls, alguns dels quals són d'una importància cabdal per entendre la mentalitat, la personalitat i la manera de fer de Qian Zhongshu.

Limited Views: Essays on Ideas and Letters, traduït per Ronald C. Egan, de 65 capítols, a partir de l'obra de Qian Zhongshu *El tractat del tub i el punxó* i publicat l'any 1998 per l'editorial Harvard University Press. Aquesta obra es tracta en profunditat en el capítol següent i ha estat important per confirmar les hipòtesis sobre el punt de vista de Qian Zhongshu envers la literatura xinesa i occidental.

A Collection Of Qian Zhongshu's English Essays publicada per l'editorial Foreign Language Teaching and Research Press l'any 2005. L'obra és un recull, organitzat per ordre cronològic, d'articles, comentaris, cartes i ressenyes extrets de diferents publicacions periòdiques de la Biblioteca Nacional de la Xina i altres textos mai

publicats de Qian Zhongshu. El pròleg fou escrit per la seva esposa Yang Jiang, la qual diu que l'objectiu de la col·lecció és «preserving some specimens of Qian's writings in English so that readers may have a taste of his unique flavour straight from his own pen» (Qian, 2005 a: VIII). Cal destacar que tots i cadascun dels articles que formen la col·lecció són mereixedors de ser llegits —i així ha estat durant la recerca d'aquesta tesi—, no només per copsar el to sarcàstic, irònic i crític de l'autor, sinó també per la informació de primera mà que revelen de la seva vida. El text que enceta l'obra és un article publicat l'any 1931 a la revista *Tsinghua Weekly* 《清华周刊》 (*Qinghua zhoukan*) i el text que la tanca és el discurs que va fer Qian Zhongshu l'any 1983, en la inauguració del primer simposi sobre literatura comparada entre els EUA i la Xina que es va celebrar a Pequín. D'altra banda, hi ha dos articles que són especialment interessants perquè mostren el seu punt de vista crític sobre la literatura xinesa, «On "Old Chinese Poetry"» (pàg. 12-22) i «Chinese Literature» (pàg. 281-304). Finalment, es destaca un fragment que originalment formava part de la seva tesi doctoral a Oxford, «China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries» (pàg. 82-280), el qual inclou un pròleg del mateix autor. En els annexos s'adjunta l'índex de l'obra per mostrar la varietat de temes que havia tractat Qian Zhongshu al llarg de la seva vida.

Qian Zhongshu i el pensament occidental modern 《钱钟书与现代西学》 (*Qian Zhongshu yu xiandai xixue*), escrita per 季进 (1965-) i publicada l'any 2002 per l'editorial Sanlian Shudian 三联书店出版社. Aquesta obra, tal com indica el títol, tracta sobre aquelles idees del pensament occidental presents en l'obra de Qian Zhongshu procedents de camps com ara la literatura comparada, els estudis interculturals o la psicologia. Fins i tot un dels capítols tracta l'anàlisi dels somnis. De tots els articles de l'obra, ha estat especialment útil per entendre l'obra de Qian Zhongshu i, en concret, la novel·la objecte d'anàlisi d'aquesta tesi, *Weicheng*, el capítol dedicat a la desconstrucció (pàg. 94-124).

Dins i fora la fortalesa assetjada. El món literari de Qian Zhongshu 《围城内外——钱钟书的文学世界》 (*Weicheng nei wai. Qian Zhongshu de wenxue shijie*),²⁴ escrit阿

²⁴ L'obra també és coneguda pel seu títol en anglès: *Inside and outside a Fortress Besieged : a Study of Qian Zhongshu's Literary World*.

per Lu Wenhui 陆文虎 (1950-) i publicada l'any 2004 per l'editorial Jiefangjun 解放军出版社. Lu Wenhui ja havia escrit una obra sobre Qian Zhongshu, *Comentaris de Qian Zhongshu entorn de la traducció* 《钱钟书论翻译》 (*Qian Zhongshu lun fanyi*), a la qual fa referència Laureano Ramírez en la seva obra *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno* (Ramírez, 1999: 48). De fet, *Dins i fora la fortalesa assetjada* s'ha convertit en una obra indispensable per als estudis sobre Qian Zhongshu i la seva novel·la. En primer lloc, perquè tracta de manera exhaustiva el pensament filosòfic inherent a *Weicheng*; en segon lloc, perquè analitza com cap altra obra la personalitat i comportament de Qian Zhongshu —de fet, Lu Wenhui va tenir l'oportunitat de conèixer-lo personalment i discutir amb ell les seves tesis—; en tercer lloc, perquè relaciona la novel·la amb diferents corrents de pensament occidentals, com ara el romanticisme i l'existencialisme; finalment, perquè menciona l'opinió de Qian Zhongshu sobre algunes de les traduccions de *Weicheng*, entre les quals cal destacar la traducció de Taciana Fisac al castellà.

Prosa de Qian Zhongshu 《钱钟书散文》 (*Qian Zhongshu sanwen*). Recull d'articles de Qian Zhongshu publicat per l'editorial Zhejiang Wenyi 浙江文艺出版社 l'any 1997. Aquesta obra ha estat summament important per a la consulta dels pròlegs que Qian Zhongshu va escriure per a la publicació dels seus relats, com ara *Escrits al caire de la vida* i *Homes, bèsties i fantasmes*, col·leccions d'assajos, com ara *Sobre l'art de la poesia* i *Set retalls* o les traduccions a diferents idiomes de la seva novel·la, entre d'altres. De fet, si no hagués estat per aquesta troballa, molts dels textos que havia escrit Qian Zhongshu no s'haurien pogut localitzar i, per tant, s'hauria ignorat molta informació que ha estat de gran ajuda per a l'elaboració d'aquesta tesi.

Radiografia de Qian Zhongshu 《透视钱钟书》 (*Toushi Qian Zhongshu*). Obra escrita per Tang Yize 汤溢泽 i publicada l'any 2006 per l'editorial Hunan Renmin 湖南人民出版社. Aquest llibre, tot i que aporta també informació molt valuosa que permet contrastar i ampliar les dades obtingudes a partir d'altres obres, ha estat important per dos motius molt específics: perquè en un apartat d'un dels capítols de l'obra, titulat «El concepte 'fortalesa assetjada' no és simplement un producte d'importació» “围城” 两字并非仅是洋货 («*Weicheng*” liangzi bing feijin shi yanghuo)), l'autor vol demostrar

que el concepte de la *fortalesa assetjada* no és només un producte occidental, és a dir, que en la tradició literària xinesa ja s'havia fet referència abans a aquest concepte, format pels caràcters *setge* 围 (*wei*) i *fortalesa* 城 (*cheng*), de la mateixa manera que s'hi feia en la tradició literària occidental, i perquè l'autor comenta la novel·la de Qian Zhongshu mai publicada, *El cor de la carxofa* 《百合心》 (*Baihixin*), així com els motius de la seva desaparició.

Per últim, una de les publicacions consultades sobre Qian Zhongshu i l'obra més destacable per la seva importància fou un regal personal del mateix autor, el professor Xie Zhixi 解志熙 (1961-). Es tracta del llibre *Modernó i modernitat. Anàlisi existencial de la literatura moderna xinesa* 《摩登与现代—中国现代文学的实存分析》 (*Modeng yu xiandai. Zhongguo xiandai wenxue de shicun fenxi*), publicat l'any 2006 per la Universitat Qinghua i utilitzat com a manual a les classes de literatura moderna i contemporània que imparteix el professor a la mateixa universitat. En aquesta obra es tracta la literatura de la modernitat a la Xina, és a dir, de les obres, autors i moviments literaris més destacats de la literatura moderna, especialment dels anys trenta i quaranta. La gran aportació de Xie Zhixi és l'anàlisi que fa de l'existencialisme²⁵ en la literatura moderna xinesa. No només mostra uns coneixements extraordinaris pel que fa a la seva especialitat, sinó que ho fa escrivint amb un estil d'una qualitat literària realment insòlita per a un manual, sovint emprant recursos literaris, expressions, metàfores i paradoxes com ho faria el mateix Qian Zhongshu.²⁶ De fet, tot i la dificultat de l'obra, ha estat important no només pel seu contingut, sinó per la força encoratjadora despertada en llegir-la i traduir-ne certs fragments, una empenta que ha estat fonamental per a la consecució d'aquesta tesi.

En resum, les obres que s'han especificat són els estudis sobre Qian Zhongshu i la seva obra que s'han considerat més importants, originals i innovadors per a l'objecte d'estudi d'aquesta tesi. En aquest sentit, aquest treball és una aportació més, ínfima en

²⁵ 存在主义 (*cunzaizhuyi*)

²⁶ Cal destacar que la figura i l'obra de Qian Zhongshu foren una part essencial de la recerca de Xie Zhixi durant el seu doctorat.

comparació amb el nombre de publicacions i investigacions que hi ha, però original pel fet de basar-se en documentació molt recent, original i crítica sobre Qian Zhongshu.²⁷

1.4. El pensament de Qian Zhongshu

Els vastos coneixements de Qian Zhongshu sobre la literatura i la història de les idees es descobreixen a través de la lectura de la seva biografia, dels escrits de la seva esposa, Yang Jiang, i de tota la seva obra. No obstant això, com que les limitacions d'aquest treball d'investigació no permeten estudiar de cap a peus tots i cadascun dels textos en profunditat, s'ha optat per escollir i analitzar les obres més importants escrites tant per Qian Zhongshu com per acadèmics experts en la figura i obra de l'autor, les quals permeten esbrinar quines són les característiques principals del punt de vista de Qian Zhongshu, tant sobre la cultura xinesa com sobre la cultura occidental. Les influències que va rebre són cabdals per entendre la seva obra literària, com ara la novel·la objecte d'anàlisi d'aquesta tesi.

1.4.1. Qian Zhongshu i la cultura occidental

Pel que fa als coneixements de Qian Zhongshu sobre la literatura i els corrents de pensament occidentals, s'han estudiat i analitzat a fons tres obres: *Limited Views*, *Recors de Qian Zhongshu i Weicheng* i *A Collection of Qian Zhongshu's English Essays*.

L'obra *Limited Views: Essays on Ideas and Letters* fou compilada per Ronald C. Egan, a partir de la selecció i traducció de fragments de l'obra de Qian Zhongshu *El tractat del tub i el punxó* (1979-1980), elaborada durant més d'una dècada a partir de les notes i comentaris que l'autor havia anat prenent en les seves lectures durant la seva vida. Egan va seleccionar els articles de l'obra xinesa tenint en compte una sèrie d'objectius: presentar aquells articles que poguessin despertar més interès al lector anglès, oferir una mostra adequada de la gran quantitat de temes que Qian Zhongshu tracta en la seva obra i mantenir l'estil de l'obra en xinès traduint els articles seleccionats en la seva totalitat.

²⁷ Malauradament, a causa de les dificultats d'accés a algun dels exemplars, ha estat impossible consultar la primera obra dedicada exclusivament a Qian Zhongshu i la seva obra en una llengua europea, el llibre de Theodore Hutters titulat *Qian Zhongshu*, publicat l'any 1982 per l'editorial Twayne Publishers a Boston (EUA). Tanmateix, la informació que presenta és ratificada i contrastada en moltes altres obres posteriors que sí s'han consultat.

Tot i que les parts en què està dividida l'obra són fruit de la classificació feta per Egan, es mantenen els títols dels articles originals. L'obra en anglès està estructurada en sis parts, cadascuna de les quals està dividida en capítols. Cada capítol presenta la mateixa estructura: la citació d'un fragment d'un text clàssic de la literatura xinesa; la relació amb altres comentaris que tenen relació directa amb el text o no, que li serveix d'excusa per exposar les seves idees sobre el text i sobre totes aquelles qüestions literàries i filosòfiques que se'n deriven (o no) i que l'autor escull comentar; la *interconnexió* 打通 (*datong*) amb obres i autors occidentals que han fet referència al tema tractat al text, i una breu conclusió final.

El tractat del tub i el punxó presenta en gran mesura el pensament de Qian Zhongshu, una mentalitat que, tal com afirma Ronald C. Egan, «is marked by an aversion to intellectual systematization as it is usually done in literary or intellectual history, and, contrariwise, a faith in the value of the particular original utterance» (Qian, 1998: 10). El mateix Qian Zhongshu revela la clau per entendre el valor d'*El tractat del tub i el punxó*, com a recull dels seus pensaments i la suposada manca de coherència formal que hom li pot atribuir, quan parla sobre aquest tipus de recurs literari tan comú en la historiografia xinesa i al qual Ronald C. Egan es refereix com a «particular original utterance», les notes de lectura o apunts 笔记 (*biji*):

Probably, some people will say that such assorted and fragmentary utterances do not make a coherent whole and are unworthy of collection and commendation. Because they are isolated statements, expressed without forethought or design, they will never generate theories that are sufficiently systematic or self-conscious. It is, however, precisely because such fragmentary statements are easily dismissed and forgotten that they merit collecting together with extra care, for these unpremeditated isolated insights are, in fact, the seedlings of elaborate self-conscious theories (Qian, 1998: 11).

El títol de l'obra en xinès, 《管锥编》 (*Guanzhuibian*), mostra l'interès de Qian Zhongshu en «allò particular», mitjançant la referència a un dita xinesa, 'fer servir un tub per explorar el cel o un punxó per mesurar la profunditat de la terra', utilitzada per representar «els patètics intents de la gent amb una visió limitada per copsar la veritat suprema o un tipus de coneixement superior» (Qian, 1998: 14). Segons Qian Zhongshu, aquest tipus de gent mai no podran percebre o mesurar més d'una fracció de l'objecte estudiat. Amb aquest títol, Qian Zhongshu presenta la seva modèstia, posant-se al costat

d'aquest tipus de gent, una modèstia que esdevé paradoxalment l'excel·lència de la seva obra.

Un altre dels principis essencials de l'obra de Qian Zhongshu és la juxtaposició d'idees de diferents camps de coneixement i tradicions literàries, tant de la Xina com d'Europa. Qian Zhongshu anomena aquesta tècnica, com tradueix Egan, *striking a connection* 打通 (*datong*), és a dir, «crear una connexió entre dues coses trencant les barreres que les separen» (Qian, 1998: 15).

En una carta que Qian Zhongshu va escriure a l'intel·lectual Zheng Chaozong 郑朝宗 (1912-1998) explica en què consisteix aquesta tècnica intertextual particular:

The method I have used in *Limited Views* is not “comparative literature” in the usual sense of the term [Qian’s English]. Instead, my aim is to “strike a connection” (*da tong*). I strike connections between Chinese literature and foreign literatures, and also strike connections between the various forms of traditional Chinese poetry and Chinese fiction. I was originally a writer of fiction myself and have found my interest in it hard to suppress. That is why several of my entries use passages in vernacular fiction to explain or elucidate the language or techniques of classical poetry and prose. Other entries elucidate the psychological dimensions glimpsed in passages in classical prose and poetry, discuss the distrust of language expressed by both philosophers and poets, analyse the “Romantic” feeling of sadness experienced when climbing a height, or examine the different ways that the poet’s mind projects itself away, in space or time, only to return to the self, etc. etc. All these are instances of “striking a connection” to extract new meaning (Qian, 1998: 15).

Segons Egan, aquesta tècnica d'establir «connexions», en primer lloc, entre obres xineses i europees respon a dos objectius:

- Utilitzar la terminologia i les obres de la tradició europea i nord-americana per proporcionar una nova perspectiva envers algun aspecte de les obres o del pensament xinès tradicionals.
- Destacar i investigar punts de vista compartits sobre la llengua, l'estètica i el pensament.

Veiem, a tall d'exemple, com es mostren aquests objectius en la seva obra mitjançant un parell de fragments. Pel que fa al primer dels objectius, cal destacar l'apropiació que fa Qian Zhongshu d'una figura retòrica, el quiasme,²⁸ per explicar formes d'expressió

²⁸ *m.* [FLL] Figura retòrica consistent en l'acostament de dos membres conceptualment paral·lels però de manera que els termes del segon estiguin disposats en l'ordre invers dels del primer (DIEC).

recurrents en la poètica i la prosa xineses. El capítol anomenat «Chiasmus», de la part de *Limited Views* dedicada a la semàntica i l'estilística, l'introdueix Qian Zhongshu amb la citació següent, extreta de les memòries de l'historiador Sima Qian 司马迁 (145-86 aC), conegudes amb el títol de *Memòries històriques* 《史记》 (*Shiji*):

The King of Qi Fled to Lü and barely escaped with his life. The gems, jades, and treasures from his palace, together with the war carts, armor, and valuable implements from his armories were all taken off to Yan. Consequently, the Great Lü Bell was displayed in Yuanying Palace, the old tripod was returned to Lishi Palace, Qi implements were arrayed in Ning Pavilion, and Jiqui was planted with bamboo from the Wen River (Qian, 1998: 215).

A continuació, Qian Zhongshu explica com es mostra aquest quiasme. En primer lloc, es presenta quelcom posseït per l'estat de Qi i, en segon lloc, quelcom posseït per l'estat de Yan, una estructura que s'inverteix en l'última frase: Jiqui, de Yan, precedeix el bambú del riu Wen, de Qi. En tot l'article Qian Zhongshu va donant exemples de l'ús d'aquesta tècnica en diferents obres clàssiques xineses, les *Analectes* 《论语》 (*Lunyu*) de Confuci 孔子 (551-479 aC), *Les cançons de Chu*²⁹ 《楚辞》 (*Chuci*), les *Memòries històriques*³⁰ 《史记》 (*Shiji*), *La història de la dinastia Han*³¹ 《汉书》 (*Han shu*), *Liezi*³² 列子, poesies de Du Fu 杜甫 (712-770) i l'obra de Liu Xie 刘勰 (465?-521?) *El cor de la literatura i el cisellat de dracs* 《文心雕龙》 (*Wenxin diaolong*), la qual tracta molts cops al conjunt de l'obra *El tractat del tub i el punxó*.

Pel que fa al segon dels objectius, Qian Zhongshu fa referència a autors i obres d'entorns culturals occidentals diferents d'èpoques i corrents de pensament diversos, per plasmar punts de vista compartits sobre qüestions que van més enllà dels recursos de la retòrica: alemanys (Schopenhauer, Freud, Kant, Goethe, Heine, Heidegger, Nietzsche, Hegel, Ernst Cassirer, Leibniz), americans (T. S. Eliot, William James, Poe), anglesos (Shakespeare, Robert Burton, Milton, Bacon, Bertrand Russell, Coleridge, Shelley, Hobbes, Hume), espanyols (San Juan de la Cruz, Cervantes), francesos (Voltaire, Montesquieu, Montaigne, Roland Barthes, Bergson, Zola, Descartes, Molière, Camus,

²⁹ En anglès, *The Songs of the South*.

³⁰ En anglès, *Records of the Gran Historian*.

³¹ En anglès, *The Han Dynasty History*.

³² És un dels textos més importants del daoisme, del tercer segle aC format per 8 capítols i atribuït al mestre Lie, Lie Yukou 列御寇 (no se saben exactament les dates del seu naixement i la seva mort però, segons *La història de la dinastia Han*, va viure durant el període dels Regnes Combatents 战国, entre els anys 475 i 221 aC).

Baudalaire), grecs (Horaci, Demetri, Epictetus, Aristófanès, Heràclit, Diógenes, Virgili, Plató, Marc Aureli, Homer), holandesos (Spinoza) i italians (Dante, Leopardi, Petrucci, D'Annunzio, Petrarca, Maquiavel, Pareto).

Per exemple, en un altre article, «Marriage and Fate» (pàg. 393-395), Qian Zhongshu cita tres autors europeus —als quals també fa referència directa o indirectament en la novel·la *Weicheng*— per reforçar la relació entre el matrimoni i el destí 命 (*ming*):³³

In the Homeric epics it is frequently said that the gods determine people's destiny and select their spouses for them. Shakespeare also repeatedly observes that marriage is a matter of fate (Hanging or wiving comes or goes by destiny). Milton himself once expelled a wife, and he spoke with particular angst on this issue in his poem (saying that a roan may well marry such a woman as some misfortune brings him) (Qian, 1998: 395).

És interessant el gran nombre de referències que Qian Zhongshu fa a autors italians, entre els quals destaquen Dante Alighieri (1265-1321), amb la seva famosa obra teològica *La divina comèdia* i, sobretot, l'intel·lectual romàntic Giacomo Leopardi (1798-1837), amb la seva recopil·lació de notes de lectura *Zibaldone di pensieri*, un tipus de format que va inspirar segurament Qian Zhongshu per a l'elaboració de l'obra *El tractat del tub i el punxó*.

En diferents articles de *Limited Views* es pot observar com utilitza Qian Zhongshu aquests punts de vista compartits amb Dante i Leopardi sobre l'estètica i el pensament. Per exemple, pel que fa a Dante, en l'article de *Limited Views* titulat «On Not Recognizing Mirrors» (pàg. 180-184), de la part dedicada a les metàfores, imatges i la psicologia de la percepció, Qian Zhongshu cita el teòleg i poeta italià quan parla de la manca de capacitat d'introspecció, amb multitud d'exemples en què s'utilitza l'analogia del mirall. En l'article titulat «The Motif of the Other Shore» (pàg. 189-192) de la mateixa part de l'obra, cita Dante en parlar de l'ús que es fa en literatura del símbol de la separació insalvable entre les dues ribes d'un riu o aigües profundes. Concrement, Qian Zhongshu diu:

Dante's Divine Comedy likewise couches subtle meaning in the image of a beautiful lady (*Matelda*) smiling from the opposite bank of a streamlet in Eden (*Ella ridea*

³³ No interessa en aquest punt discutir sobre el significat del terme en xinès per referir-se al concepte *destí*, ni quines diferències poden existir pel que fa al mateix concepte en la cultura xinesa i la cultura europea. Per a més informació vegeu l'obra *Historia del pensamiento chino*.

dall'altra riva dritta); her remove from the poet of a mere three paces may well be as wide as an ocean (Qian, 1998: 190).

Finalment, al capítol titulat «Ghosts That Die» (pàg. 350-352), de la cinquena part, «The Demonic and the Divine», Qian Zhongshu explica que la creença que els fantasmes, com els mortals, també experimenten la mort té una tradició molt llarga en la historiografia xinesa i també és present en moltes tradicions europees, i cita les paraules de Dante de la part dedicada a l'infern de *La divina comèdia*. Pel que fa a Leopardi, en l'article titulat «Using Sound to Emphasize Silence» (pàg. 185-188), Qian Zhongshu parla del recurs utilitzat en literatura d'introduir un objecte minúscul enmig de l'espai buit per emfasitzar-ne la immensitat:

Giacomo Leopardi's poem speaks of gazing out the horizon across a seemingly limitless expanse (*immensità*) and cherishing the sight of a hedgerow on a small knoll that shielded from view a large part of the remote horizon (Qian, 1998: 187).

A l'article «Heaven and Earth Are Inhuman, The Sage is Inhuman» (pàg. 269-273) de la part dedicada a *Laozi*³⁴ 《老子》, Qian Zhongshu destaca que en el pensament occidental també hi ha el concepte *inhumà* 不仁 (*buren*) amb dues accepcions diferents que caldria distingir, una que representa una actitud freda i malèvola i l'altra que relaciona el concepte d'inhumà amb la ignorància, d'entre les quals el daoisme es decanta per al segon sentit. Així, en parlar del comentari de Wang Bi sobre *Laozi*, quan es qualifica el Cel i la Terra d'inhumans, Qian Zhongshu diu que Leopardi parla del primer sentit d'inhumà:

Leopardi said, "As for its procreation and nurturing, nature is man's loving mother. But as for its aims and desires, nature is man's step-mother" (*Madre è di parto e di voler matrigna*). This is to blame Heaven and earth for being "inhuman" and to accuse them of harboring malicious intentions (Qian, 1998: 270).

A la part «General Issues in Aesthetics and Criticism» de l'obra, dedicada a qüestions generals sobre estètica i crítica literària, en l'article «Sadness as the Primary Value in Music» (pàg. 67-73), Qian Zhongshu diu que Leopardi féu una distinció entre la reacció en sentir música de gent culturalment més primitiva, que es posaven a saltar i ballar d'alegria, i gent més avançada, que es posen a plorar de tristesa (Qian, 1998: 70), però que això podria fer pensar que el fet que a la Xina antiga s'afirmés que la tristesa és el

³⁴ També conegut amb el nom *El llibre del 'dao' i del 'de'* 《道德经》 (*Daodejing*).

sentiment més important per a la música signifiqui que els intel·lectuals de l'època eren «rustics who ventured first».³⁵ A l'article següent de l'obra, «Saddened by a Height» (pàg. 74-82), Qian Zhongshu torna a parlar de la tristesa, en aquest cas sobre el sentiment de tristesa de l'ésser humà, present ens els textos clàssics xinesos, en contemplar el buit des d'una alçada determinada, el qual relaciona amb el sentiment de nostàlgia en adonar-se de la dificultat d'assolir un objectiu, un sentiment que produeix un cercle viciós de desig i inaccessibilitat, com una porta que no obre enlloc, com un peix que es mossega la cua, tal com s'hi refereix Leopardi amb el concepte *lontananza* ('distància', 'separació'). Finalment, a un dels articles més llargs de l'obra, «“Resonance” in Criticism on the Arts» (pàg. 97-118), a un paràgraf en què cita Demetrius, Diderot, Joubert, Schopenhauer, Voltaire, Edgar Allan Poe i Mallarmé, entre altres autors occidentals, Qian Zhongshu escriu:

Leopardi repeatedly asserted that poetry ought to be obscure and hard to grasp so that its thought may be inexhaustible (*idee e pensieri vaghi e indefiniti; confonde l'indefinito coll'infinito; una picolissima idea confusa è sempre maggiore di una grandissima, afatto chiara*). When writing is enigmatic and elusive, it causes the reader's imagination to become actively engaged (*il lasciar molto alla fantasia de al cuore del lettore; descrivendo con pochi colpi e mostrando poche parti dell'oggetto, lasciavano l'immaginazione errare nel vago; sono poetissime e piacevoli, perché destano idee vast, e indefinite; è piacevole per il vago dell'idea*) (Qian, 1998: 108)

Tal com es pot comprovar amb aquests exemples, la tècnica que utilitza Qian Zhongshu per «incrustar» en el seu discurs elements culturals que, en principi, són aliens a l'entorn cultural xinès no està exempta d'una certa violència. No es tracta d'una relació manifesta entre un text (xinès) i altres textos (occidentals), sinó més aviat d'una mena de juxtaposició d'idees, sense explicitar la relació que hi ha entre elles, d'una manera brusca, interessada però sense una finalitat aparent. Quins són els motius de Qian Zhongshu per utilitzar aquest tipus de recurs discursiu? És que pretén mostrar al públic els seus coneixements profunds sobre la cultura occidental? La biografia de Qian Zhongshu ens revela que des de ben jove coneixia els grans intel·lectuals i corrents de pensament de la cultura europea i americana, però això no significa necessàriament que hagués llegit totes i cadascuna de les obres d'aquests intel·lectuals ni conegués tots i cadascun dels moviments literaris i filosòfics. Podria semblar, doncs, que Qian Zhongshu simplement pretén mostrar al lector xinès com n'és de savi, citant enmig de la seva dissertació sobre els grans textos de la literatura xinesa un dramaturg anglès aquí,

³⁵ Paraules extretes de les *Analectes* de Confuci.

un filòsof grec allà, un poeta italià més enllà, etc. De fet, molts dels *liuxuesheng*³⁶ tornaven a la Xina amb un títol fals sota el braç, més que res perquè sabien que disposar d'un títol de postgrau estranger els donaria prestigi i els permetria trobar un bon lloc de treball i tenir èxit en la vida, encara que no haguessin mai obert ni un sol llibre. Com ironitza el mateix Qian Zhongshu, els títols estrangers «eran como la hoja de parra de Adán y Eva: escondía la vergüenza y la incapacidad. Un pequeño trozo de papel podía disimular la vacuidad, ignorancia y estupidez de un hombre» (Qian, 1992: 19). Per tant, algú podria arribar a la conclusió que Qian Zhongshu era un farsant, que la seva saviesa es basava en l'engany, en l'admiració fruit de la ignorància que podia despertar en el públic a qui es dirigia, que explicava coses que qualsevol persona amb un mínim d'enginy i un cert grau d'habilitat literària podria imitar i que indagant prou en les fonts originals que citava es descobriria la seva comèdia. De fet, no hauria de sorprendre que fos així, ja que passa en tots els entorns acadèmics, sobretot quan es tracta de coneixements referents a cultures tan distants. No obstant això, el més sorprenent és que aquesta tècnica que fa servir Qian Zhongshu no és exclusiva d'*El tractat del tub i el punxó*, sinó que apareix a gairebé tots els seus escrits, a tots els seus relats curts, a la seva novel·la, als seus assajos, a les seves crítiques, a les seves cartes, és present arreu. Aquesta constància és la seva originalitat. Així, quina és la finalitat d'aquesta persistència gairebé obsessiva?³⁷ Egan ho insinua en la introducció de *Limited Views*, «proporcionar una nova perspectiva sobre el cànon xinès tradicional», i també ho explica el mateix Qian Zhongshu en la carta a Zheng Chaozong, «to extract new meaning». En altres paraules, tal com afirma Ji Jin al seu llibre sobre Qian Zhongshu i el pensament occidental modern (2002), el que està fent Qian Zhongshu és *desconstrucció*.

Al primer subapartat del segon capítol de l'obra de Ji Jin, l'autor parla de 'pelar les capes de la ceba', per referir-se a la relació entre Qian Zhongshu i la desconstrucció occidental.³⁸ Ji Jin esmenta que si es llegeixen les obres de Qian Zhongshu hom se n'adona que no és que estigués influenciat per les teories de la desconstrucció occidentals, sinó que als seus textos s'hi troben trets característics de la desconstrucció.

³⁶ Vegeu l'apartat 1.1 del treball.

³⁷ Aquestes preguntes i d'altres que no s'han verbalitzat es responen mitjançant l'anàlisi que es presenta a la segona part d'aquesta tesi i els resultats que se n'obtenen permeten ratificar una de les hipòtesis plantejades al començament.

³⁸ 第二章。解构之维 — 钱钟书与解构主义 — 拆散破碎与“洋葱头” (Jin, 2002:94-102).

De fet, la recepció de les teories de la desconstrucció occidentals va ocórrer principalment en una etapa posterior, per exemple en l'obra *Sobre l'art de la poesia*, però en les obres més importants de Qian Zhongshu, com ara *Weicheng* i *El tractat del tub i el punxó*, «ja mostra de manera intensa trets característics de la desconstrucció» (Ji, 2002: 102). En aquestes obres es reflecteix una forma textual trencada, fragmentada, «una desintegració de la *sistematicitat* i centralitat» (Ji, 2002: 95), uns trets típics de la desconstrucció que permeten a Qian Zhongshu dur a terme una subversió de la vasta tradició literària, tant occidental com xinesa. Les hipòtesis de Ji Jin queden demostrades amb l'anàlisi feta anteriorment d'alguns dels capítols esmentats de *Limited Views*; tanmateix, per descobrir la intenció de Qian Zhongshu en subvertir els cànons establerts de la tradició xinesa cal «establir connexions» amb altres textos.

1.4.2. Qian Zhongshu i la cultura xinesa

Qian Zhongshu intenta subvertir els cànons literaris xinesos tradicionals a través d'una crítica punyent i constant, la qual es pot exemplificar amb un parell de fragments de l'obra *A Collection of Qian Zhongshu's English Essays*, que recull assajos, ressenyes, crítiques, articles i cartes que havia escrit en anglès especialment durant la seva joventut, quan estudiava a la Universitat Qinghua, i que es van difondre a publicacions periòdiques xineses diverses durant els anys trenta i començament dels anys quaranta.

En primer lloc, cal destacar l'article «Chinese literature» (pàg. 281-304), publicat per primera vegada a *Chinese Year Book* el 1945, en què parla sobre la poesia, el teatre, la narrativa i l'assaig. Qian Zhongshu comença escrivint:

It is the boast of the Chinese that their literature has the longest uninterrupted tradition among all the literatures of the world. This unique historical continuity of which the patriotic Chinese are justly proud, must have filled conscientious students with despair and even annoyance. Like certain ladies, Chinese literature has too much past, too much altogether for the comfort of a historian exhausted in the effort to be exhaustive. A period of more than two thousand five hundred years is a big slice of eternity, and even when the teeth of time have done their worst, an enormous amount of good prose and poetry still remains and spreads joy in wide commonalty. Beginning at a time almost contemporaneous with the heyday of Greek literature, Chinese literature had wound without haste and without rest across the ages, unfolding new aspects, developing new forms and techniques, complacently self-sufficient though not inaccessible to occasional good things out of Nazareth or rather India, and ignoring the passing away of the Graeco-Roman antiquity as well as the rise of literatures of modern European languages until its smooth course was rudely checked by the New Chinese Literature Movement in 1917 (Qian, 2005 a: 281).

Com es pot comprovar, el sentit de l'humor de l'autor, presentat en forma de paradoxes, de metàfores i al·lusions, fa de catalitzador de la seva crítica a la tradició literària xinesa. Primer critica el cànon establert sobre la periodització de la literatura, que atorga a la tradició xinesa una continuïtat que es remunta a l'època de la gestació de la literatura preromana, però que ignora, en la seva patriòtica pretensió de ser exhaustiva, tota una sèrie de textos xinesos que són igualment importants així com tota la literatura grecoromana i la literatura moderna europea. És interessant l'equiparació que fa de la literatura xinesa amb «un tipus de senyoretetes», que suposen una càrrega massa feixuga per ser conegudes fil per randa. Finalment, conclou amb una referència al Moviment per a la Nova Literatura del 1917, titllant-lo de barroer i superficial pel que fa a l'estudi de textos de la literatura europea, una crítica que remet al patriotisme que denuncia al començament del paràgraf. Per tant, és evident la crítica punyent de Qian Zhongshu tant al cànon tradicional, inamovible i interessat, com als patètics intents de modernització de principi del segle XX.

L'article «On 'Old' Chinese Poetry» de la mateixa obra³⁹ (pàg. 12-22) mostra el punt de vista de Qian Zhongshu sobre la poesia clàssica xinesa, el gènere literari per excel·lència en la tradició clàssica xinesa. El mateix Qian Zhongshu era un expert en aquest gènere, va compilar una antologia completa de la poesia de la dinastia Song i, fins i tot, es va atrevir a escriure poemes d'estil clàssic amb més o menys fortuna. En l'article, Qian Zhongshu critica les imputacions que alguns crítics moderns, influïts pel Moviment per a la Nova Cultura, havien fet contra la poesia clàssica xinesa, basades en criteris de formalisme i artificialitat que l'autor titlla de superficials. Uns judicis de valors que reinterpreten la literatura sobre una base que rebutja els estàndards literaris antics i defensa una ruptura entre la literatura «antiga» i la «nova». Qian Zhongshu descarta que els «defectes» de la literatura clàssica raguïn en la rigidesa de la forma, sinó en una certa i particular pobresa en el contingut. Per això, es disposa a explicar quines són les mancances de la poesia clàssica, centrant-se en la poesia amorosa i la filosòfica.

³⁹ L'article complet fou publicat per primer cop el 1933 a *The Chinese Critic* 《中国评论家》, volum VI.

Pel que fa a la multitud de poesia amorosa en xinès, Qian Zhongshu afirma que en cap poema es mostra explícitament l'atracció apassionada i l'impacte de sentiments ardents que se'n deriven. L'amor és tractat com un sentiment domèstic, però mai com una passió primitiva de ferocitat bestial de naturalesa més semblant a un duel que no pas a un duet, com per exemple el primer poema del *Clàssic de la poesia* 《诗经》 (*Shijing*), «Es criden els pigargs» 《关雎》 («Guanju»). Un altre poeta, Du Fu 杜甫 (712-770), tan gran com és —diu Qian Zhongshu—, sembla que escrigui amb una beneïda ignorància del cor. De Li Bai 李白 (701-762), diu que és de caràcter voluble i que veu la dona com una companya de la seva *joie de vivre*. D'altra banda, sobre Li Shangyin 李商隐 (813-858), el reconegut mestre de la poesia eròtica xinesa, comenta que parla de fer l'amor, en comptes d'amor, i quan en parla ho fa de manera indirecta, però mai en tracta l'essència. Igualment passa amb tots els poetes posteriors, que utilitzen expressions indirectes per ocultar els seus sentiments o la manca d'aquests. A més, sempre es parla d'amors perduts i amb una certa condescendència. En resum, segons Qian Zhongshu, es tracta el tema de l'amor de manera metafòrica i, com en tota la poesia xinesa, amb una funció pedagògica.

A continuació, Qian Zhongshu destaca que tampoc hi ha poesia reflexiva o filosòfica. En el moment en què un poeta es posa a filosofar es converteix en escèptic i nihilista, com es mostra al tercer llibre del poema «Plany per la separació» 离骚 («Lisao») de Qu Yuan 屈原 (340-278 aC). Aquesta manca de poesia filosòfica és més evident als poemes que tracten sobre la natura: els poetes xinesos veuen la natura com a paisatges d'encant pictòric, però mai transcendeixen la mera observació passiva per molt minuciosos i delicats que puguin ser amb les descripcions; en tot cas, la natura els serveix de rerefons per expressar un sentiment de joia, però mai per a la reflexió. Fins i tot la tristesa és saludable, mai es va més enllà, fins a la depressió o l'apatia. Per tant, els poetes clàssics són incapaços de mostrar el misticisme que els crítics moderns els atribueixen, com ara Li Bai, que és un creador de mites, més que no pas un poeta místic. Segons Qian Zhongshu, la seva poesia no presenta cap alteració sintàctica, cap simbolisme complicat, cap lluita amb les paraules, característics dels poemes místics, i les seves fades no són cap símbol d'experiència religiosa, sinó que són molt i molt humanes. En tot cas, es tracta de mistificació i no pas de misticisme. Qian Zhongshu acaba dient que «en definitiva, tot i les mancances de la poesia clàssica xinesa, també té

les seves qualitats. Pot no ser apassionada, però és despreocupada i elegant; pot no ser profunda, però almenys està lliure d'obscurantisme. És tal com és i així ens agrada» (Qian, 2005 a: 21).

L'últim text que es vol destacar de l'obra en qüestió és el fragment que tracta sobre la narrativa xinesa en l'article «Chinese literature» mencionat abans.⁴⁰ Tot i que el text mereix una lectura completa, només interessa apuntar els aspectes que, segons Qian Zhongshu, caracteritzen la novel·la xinesa en general, els quals es poden resumir en els següents punts:

1. Històries llargues i imbricades: per norma, les novel·les xineses són llargues, amb multitud de personatges de tot tipus molt ben delineats. Per exemple, *Somni al pavelló roig* 《红楼梦》 (*Honglou meng*).
2. Predomini del component històric: encara que el contingut sigui fictici, les escenes i els personatges imaginaris de les novel·les que no són històriques se situen en una època passada. Per exemple, *Romanç dels tres regnes* 《三国演义》 (*Sanguo yanyi*).
3. Manca d'amor en estat pur: l'amor no és un tema *sine qua non*. De fet, quan apareix ho fa com a causa de la ruïna d'una carrera personal o la caiguda d'una dinastia. Els herois mai no són eròtics ni passionals, sinó que més aviat mostren una actitud passiva, tímida i avorrida envers el sexe i, sovint, amb un posat efeminat. Per exemple, *A la vora de l'aigua* 《水浒》 (*Shuihu*).
4. Sàtira social: no hi ha cap novel·la d'humor genuí en xinès, sinó de sàtira social, gairebé sempre envers la corrupció i l'esnobisme de les literats i el funcionariat. Per exemple, *El bosc dels lletrats* 《儒林外史》 (*Rulin waishi*), la qual Qian Zhongshu diu que podria dur el subtítol «*A Book of Nobs and Snobs*» (Qian, 2005 a: 297). En aquest punt, Qian Zhongshu no s'està de criticar durament el funcionariat, dient que «these hand-picked intelligentlemen of China have one aim, viz., to mount higher on the official ladder, and keep one commandment, viz., the eleventh» (Qian, 2005 a: 297).
5. Superficials, mancades de crítica profunda: els autors satírics mai no aprofundeixen la investigació de quines són les causes de la corrupció de la naturalesa humana, sinó que accepten els valors tradicionals, tant socials com

⁴⁰ Cal recordar que aquest article fou publicat just abans de la novel·la *Weicheng*, el 1945.

morals, creuen en la bondat innata de l'ésser humà i els manca la terrible «*saeva indignatio* which like fire can purify the filth it touches. They remain only witty and shrewd observers» (Qian, 2005 a: 298). Per exemple, *El bosc dels lletrats*.

6. Juxtaposició sobrenatural-natural: els elements sobrenaturals no són mai estranys ni misteriosos, simplement formen part de la natura. Això s'explica, segons Qian Zhongshu, perquè en la cultura xinesa no hi ha cap frontera entre déus i homes, l'un es pot convertir en l'altre en una vida futura. De fet, la majoria de les novel·les sobre la vida real inclouen passatges d'intervenció sobrenatural i el realisme i la sàtira interfereix en les fantasies. Per exemple, *Viatge a l'oest* 《西游记》 (*Xiyouji*).
7. Impersonal i anònima: en els casos en què hi ha elements autobiogràfics, Qian Zhongshu diu que «the author's ego under the conventional disguise of the third person is treated with such cold detachment and aesthetic distance as to constitute a veritable feat of jumping out of one's own skin». Per exemple, *Somni al pavelló roig*.

D'altra banda, el següent fragment, extret del capítol «Personal Conduct and Literary Style» (pàg. 41-47) de *Limited Views*, a part de mostrar el punt de vista de Qian Zhongshu sobre la literatura xinesa en general, presenta també la visió de la seva literatura particular, exemplificat per la novel·la objecte d'anàlisi d'aquest treball i ratificada per l'article escrit per la seva esposa Yang Jiang sobre la creació de *Weicheng*:

In our tradition, 'the writing reflects the man' is an old pedant's cliché and how easy it is to talk that way! In fact, from a piece of writing one cannot clearly perceive the 'truth' about its author's lifelong conduct. All that his writing shows is what he might have done or what sort of person he wanted to be, or perhaps it reveals what he thought himself to be or what kind of person he wanted others to think he was. (...) To set forth one's ideas in writing and to put forth oneself in the world are acts that are connected but are not the same. The two may move in opposite directions or lean on each other, they may draw together or move apart, and each individual case is unique. Moreover, what any person writes will vary in this respect according to place and time; the pieces of a particular place and time will vary according to the conventions of the genre; and the generic conventions will vary according to the subject and purpose of each piece. If you treat a myriad of variations as one and judge literature without regard for these factors, you will mistake what is produced by the author's mind for a record of his conduct in the world. The exigencies of fictional tales will not be distinguished from the facts of historical biographies. Looking at the page, you speak of armies; and in the empty air you perceive a grand hall: this is like an idiot hearing about a dream or a dead phrase assisting in Chan meditation. Certainly, this is the sort of activity that scholars

enjoy talking about, but people who are clear and careful thinkers will not join in (Qian, 1998: 43).⁴¹

El text de Yang Jiang parla extensament sobre aquesta crítica de Qian Zhongshu, destacant que tot escrit està basat en experiències, en sentiments o en la mentalitat de l'autor, però el que és més important i que predomina per damunt de tot és la imaginació.

Les experiències són com una flama enmig de la foscor i la imaginació serveix per fer que aquesta flama il·lumini. Si no hi ha foc no hi ha llum, però la llum fa que puguem veure-hi més enllà i ampliar en gran mesura l'abast de la flama (Qian, 2005 b: 383).

Per tant, la història narrada transcendeix en molts aspectes la vida de l'autor. No es tracta pas d'una equació reversible:

Els pensaments i sentiments de l'autor són utilitzats a través del procés de creació i actuen com el ferment que converteix el most en vi; ara bé, destriar els elements de la fermentació un cop ja tenim el vi no és pas gaire fàcil (Qian, 2005 b: 382).

Yang Jiang comprèn perfectament perquè alguns lectors pensen que els personatges i els fets són reals, ja que moltes de les anomenades històries basades en fets reals, de fet, són relats sobre la vida de l'autor modificats per complaure's a si mateix. Yang Jiang es mostra crítica envers aquest tipus de novel·les autobiogràfiques, les quals titlla d'autobiografies novel·lades, les quals no són res més que reculls de fets carregats de romanticisme i no pas creacions que, encara que estiguin basades en fets reals, són fruit de la imaginació i originalitat de l'autor. El punt de vista de Yang Jiang es pot interpretar també com una crítica a la tradició literària ortodoxa xinesa, que havia donat prioritat a una sèrie d'obres suposadament historiogràfiques, canonitzades com a literatura 文 (*wen*), en detriment dels textos que, segons l'ortodòxia, no complien amb les condicions indispensables per ser considerats literatura; alhora, també es pot interpretar com una crítica a altres autors del Moviment per a la Nova Cultura que havien estat molt crítics amb l'obra de Qian Zhongshu i, fins i tot, a l'ortodòxia maoista, que havia posat la literatura al servei del Partit Comunista per dirigir el poble, perseguint, ultratjant i castigant tots els intel·lectuals que no compartissin aquest punt de

⁴¹ És inevitable, si s'aplica la tècnica *datong*, pensar en el punt de vista que Gao Xingjian presenta tant en el seus assaigs sobre l'art i la literatura com en la seva obra literària en general sobre la independència de la literatura (vegeu l'obra de Gao Xingjian *Contra los ismos*, 2007).

vista. Yang Jiang qualifica *Weicheng* «simplement» com «una novel·la de ficció, tot i que la seva lectura faci pensar en fets i personatges reals» (Qian, 2005 b: 381).

El to extremadament crític de les paraules de Qian Zhongshu quan diu «In our tradition, ‘the writing reflects the man’ is an old pedant’s cliché and how easy it is to talk that way!» no és en va. Tal com s’ha comprovat amb els fragments extrets de *Limited Views*, els comentaris de Qian Zhongshu són extremadament punyents envers la seva pròpia tradició o, més ben dit, envers la canonització de la tradició literària xinesa. A més a més, no és en va perquè remet inevitablement als intel·lectuals que s’havien pres la novel·la *Weicheng* com una reproducció fidel de la vida del mateix autor, els quals denuncia de manera alta i clara: «this is the sort of activity that scholars enjoy talking about, but people who are clear and careful thinkers will not join in». A més a més, si es fa un cop d’ull a les conclusions de l’article «Chinese Literature» mencionat, es comprova que Qian Zhongshu encara va més enllà, perquè no només fa referència a la literatura xinesa, sinó a la literatura en general i, servint-se de les *connexions* amb la literatura europea, escometa els intel·lectuals del Moviment per a la Nova Literatura de principi del segle XX, en particular els que advocaven per un rebuig total a la tradició clàssica sense parar-se a pensar que tal vegada hi havia aspectes que podien ser-los útils:

The old literature is not dead, nor is the new literature powerless to be born. True, it is "fecund in abortions". But the best is yet to be, of course. After all, what is thirty years? In the history of a people burdened with so much dust of the ages, it is a mere speck. The influence of Western literatures is all to the good, but it has produced different effects upon different genres. While liberating Chinese poetry from the shackles of rigorous formalism, it imposes restraint upon the Chinese drama and novel. No self-respecting playwright or novelist will now write those loose, shapeless works which fling artistic unity and probability to the winds. Modern Chinese plays and novels may be often heavy and dull and fail to combine gravity of matter with gaiety of manner, but they are certainly better constructed than the rank and file of old plays and novels (Qian, 2005 a: 301).

No obstant això, Qian Zhongshu no es mostra pessimista, sinó que té l’esperança que s’aprofitin les coses bones que pot aportar la literatura estrangera per renovar la literatura xinesa: «Chinese literature will be enriched and its panorama enlivened» (Qian, 2005 a: 302).

1.4.3. Una teoria de la traducció: les traduccions de Lin Shu

La biografia de Qian Zhongshu explicada en l'apartat 1.1 de la tesi revela com l'autor va començar a conèixer la tradició occidental a través de la traducció d'obres literàries al xinès fetes per diferents intel·lectuals de l'època, com ara Yan Fu 严复 (1854-1921), Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978) i, sobretot, Lin Shu. Per això, per entendre millor quin era el punt de vista de Qian Zhongshu sobre la literatura europea i sobre els moviments intel·lectuals de la Xina de principi del segle XX, cal indagar en la figura de Lin Shu com a intel·lectual i traductor i en l'article escrit per Qian Zhongshu «Les traduccions de Lin Shu» 《林纾的翻译》 («Lin Shu de fanyi»).

Lin Shu i les seves traduccions

Lin Shu 林纾 (1852-1924) va néixer a finals de la dinastia Qing i va morir un any abans de la mort de Sun Yat-sen 孙中山 (1866-1925),⁴² el primer president de la República Xinesa i cofundador del partit del Guomindang 国民党. Al prefaci a la traducció de *The Betrothed*⁴³ del 1907, Lin Shu mostra la seva preocupació i frustració vers la situació del país, inmers en una situació extremadament convulsa:

Today's China is feckless and declining. It's a great pity that I do not have a wide knowledge, so that I could come up with original works for publication to inspire my countrymen. What I can do now is to translate as many as I can of the stories of Western heroes in order that my people can, by learning from these heroes, get out of their state of lassitude and isolation, and catch up with the strong rival nations. (Luo Xinzhang 1984: 175-177) (Fan, 1999 a: 2).

En els últims anys de la vida de Lin Shu té lloc la protesta estudiantil coneguda amb el nom de Moviment del 4 de Maig (1919), que suposa l'inici de la revolució literària i intel·lectual del Moviment per a la Nova Cultura. Les traduccions de Lin Shu van influenciar enormement els autors més representatius d'aquest moviment, com Lu Xun 鲁迅 (1881-1936), Guo Moruo 郭沫若 (1892-1978), Zhou Zuoren 周作人 (1885-1967), Zhu Ziqing 朱自清 (1898-1948) i el mateix Qian Zhongshu. No obstant això, la

⁴² La transcripció del nom segons el sistema *pinyin* és *Zhongshan*, que és com es coneix a la Xina. Tamnateix, arreu s'utilitza per referir-s'hi el nom de Yat-sen, que prové del japonès *Nakayama*, que s'escriu amb els mateixos caràcters, 中山.

⁴³ Novel·la escrita per l'escocès Sir Walter Scott (1771-1832) que, juntament amb una altra novel·la, *The Talisman*, constitueixen la col·lecció coneguda amb el títol *The Tales of Crusaders* (1825).

presència d'un altre personatge en el mateix camp, Yan Fu 严复 (1853-1921), va provocar posteriorment un profund debat sobre la traducció.

Lin Shu i Yan Fu es consideren els pioners de la traducció a la Xina moderna. Dur a terme un estudi comparatiu entre els dos traductors és una tasca incommensurable que sobrepassa els límits d'aquest escrit, sobre el qual només es pot recomanar la lectura de diverses obres que tracten explícitament aquest tema, algunes d'elles mencionades en la bibliografia.⁴⁴ Tanmateix, es considera necessari presentar breument les diferències principals entre l'un i l'altre per entendre la controvèrsia posterior i la preferència per Yan Fu per part de molts dels acadèmics del Moviment per a la Nova Cultura. Lin Shu va rebre formació xinesa tradicional, en xinès clàssic, es va dedicar a traduir narrativa i no sabia cap llengua estrangera, amb la qual cosa va dur a terme tota la tasca amb la col·laboració d'intel·lectuals que tenien coneixements de llengües estrangeres. D'altra banda, Yan Fu va rebre formació occidental (va estudiar a la British Navy Academy), va traduir majoritàriament textos de filosofia i de les ciències socials i ho va fer tot sol, sense cap col·laborador. És important destacar la formació en el sistema educatiu tradicional de Lin Shu així com l'ús del xinès clàssic per rendir les seves traduccions. Aquest fet explica, entre d'altres, com veurem més endavant, perquè va ser criticat i deshonrat pels intel·lectuals del Moviment per a la Nova Cultura; per contra, tal com esmenta Laurano Ramírez en el text sobre la teoria de la traducció de Yan Fu, «La triple dificultad de Yan Fu», «la triple dificultad de Yan Fu ha dominado, de una u otra manera, la teoría de la traducción en China hasta época reciente» (Ramírez, 1998: 120).

Les primeres traduccions⁴⁵ en llengua xinesa d'obres estrangeres foren publicades al diari de Shanghai *Declaracions* 申報 (*Shen bao*) i a la revista del mateix diari *Recull de notes d'arreu* 瀛寰琐记 (*Yinghuan suoji*) el 1872, la primera publicació periòdica xinesa sobre literatura. En aquest cas, anàlogament als casos de Marià Manent o Ezra Pound sobre la traducció posterior d'obres d'origen xinès al català i a l'anglès, respectivament, es tracta més de *versions* que no pas de *traduccions*, en el sentit

⁴⁴ Vegeu la tesi doctoral escrita per Tai Yufen *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*.

⁴⁵ «A Voyage to Lilliput» de *Gulliver's Travels* (Jonathan Swift) en 4 fascicles diaris; «Rip Van Winkle» de *The Sketchbook of Geoffrey Crayon, Gent* (Washington Irving), en 1 fascicle; «Story of the Greek Slave» de *The Pacha of Many Tales* (Frederick Marryat), en 6 fascicles.

lingüístic dels termes, que amplifiquen, condensen o retallen l'original.⁴⁶ Per exemple, en les traduccions de Dickens per part de Lin Shu, Qian Zhongshu demostra que hi introdueix elements còmics que no hi són a l'original,⁴⁷ segons Patrick Hanan (2001), per compensar l'esperit humorístic que es perd amb la traducció.

En el prefaci de la primera novel·la traduïda al xinès, 《夜与晨》 (*Ye yu chen*) —*Night and Morning* (Edward Bulwer Lytton)—, per Jiang Qizhang 蒋其章 (1842- ?) en col·laboració amb Ernest Major, el traductor escrivia que l'obra «servirà per ampliar el coneixement dels xinesos informant-los sobre els costums europeus en un llenguatge planer» (Hanan, 2001: 56). Les dades sobre Lin Shu també les sabem gràcies als prefacis i pròlegs que inclou en les seves traduccions.

En el prefaci de la traducció de *Robinson Crusoe* (1984), Lin Shu exposa la diferència que, segons ell, hi ha entre traduir i escriure:

Translating is unlike writing. The writer can write about what he has seen or heard, either in vague expressions or in detailed descriptions, that is to say, he can write about whatever subject and in whatever manner he likes. However, when it comes to translating, the translator is confined to relating what has already been written about, how is it, then, possible for him to adulterate the translation with his own views? When religious inculcations are found in the original text, he must translate them; how can he purge his translation of that discourse just for taboo's sake? Hence, translation must be done exactly like what has been written in the original. ([Lin Shu 1905] Luo Xinzhang 1984: 169-170) (Fan, 1999 a: 32).

Les traduccions de Lin Shu van aportar noves idees, conceptes literaris, estils i tècniques d'occident, els quals, al seu torn, van influenciar el naixement i desenvolupament de la literatura xinesa moderna. L'èxit que va tenir Lin Shu entre el públic lector i els cercles acadèmics a la seva època és indiscutible; tot i així, posteriorment, Lin Shu i les seves traduccions van ser menyspreades en comparació amb les de Yan Fu. Tanmateix, les teories de la traducció orientades a la cultura receptora han permès recuperar la figura de Lin Shu i les seves traduccions.

⁴⁶ Vegeu l'obra *Cent anys de traducció al català (1891-1990)*. *Antologia*, 1998.

⁴⁷ «他一定觉得迭更司的描写还不够淋漓尽致，所以浓浓地渲染一下，增添了人物和情景的可笑。批评家和文学史家承认林纾颇能表达迭更司的风趣，但从这个例子看来，他不仅如此，而往往是捐助自己的“谐谑”，为迭更司的幽默加油加酱» (Qian, 2002: 83). Les citacions extretes de les obres en xinès de Qian Zhongshu, quan apareixen en el text i no en notes a peu de pàgina, s'han traduït al català quan no s'ha trobat cap traducció a una altra llengua europea. En alguns casos, tot i l'existència de la traducció en una altra llengua europea, se n'ha considerat convenient la traducció al català.

La seva primera traducció, sobre l'obra *La Dame aux Camélias*⁴⁸ (Alexandre Dumas), l'any 1899, va ser molt popular a la Xina. A través de les novel·les traduïdes per Lin Shu els lectors xinesos no només van aprendre els costums, els hàbits i l'ambient exòtic europeu sinó que, a més a més, van canviar els profunds prejudicis envers la literatura estrangera. Els intel·lectuals xinesos sempre havien considerat que Europa estava més avançada en ciències naturals i teoria política; en canvi, pel que fa a la literatura, opinaven que Europa estava a anys llum dels clàssics de la literatura xinesa, com ara les *Memòries històriques* de Sima Qian, els poemes de Li Bai 李白 (701-762), Du Fu 杜甫 (712-770) i Wang Wei 王维 (701-761) o la famosa novel·la del segle XVIII *Somni al pavelló roig*.

El text de Qian Zhongshu «Les traduccions de Lin Shu» és la crítica més important sobre les traduccions de Lin Shu des de 1949. Fou escrit el 1964, però no es va publicar per al públic en general fins al 1979 —moment en què la Xina començava a obrir-se a l'exterior i a instaurar les reformes promulgades per Deng Xiaoping 邓小平 (1904-1997)—, dins l'obra *Quatre escrits sobre literatura antiga* 《旧文四篇》 (*Jiuwen sipian*).⁴⁹ En el pròleg d'aquesta obra és on Qian Zhongshu menciona que la quarta peça, la que ens ocupa, s'havia publicat el 1964 al primer número de la publicació periòdica *Col·lecció d'estudis literaris* 《文学研究集刊》 (*Wenxue yanjiu jikan*).

Qian Zhongshu diu, sobre les traduccions fetes per Lin Shu en col·laboració amb Wei Yi 魏易, que com que el xinès segueix l'ordre de la sintaxi anglesa de manera tan exagerada, les traduccions de Lin Shu mereixerien ser qualificades de traduccions literals.⁵⁰ No obstant això, tot i que Lin Shu procurava ser al màxim de proper a l'original pel que fa al contingut i a l'estil, a la vegada tenia molt present els lectors de la cultura receptora. Segons Hanan, l'èxit de les traduccions de Lin Shu és a causa del

⁴⁸ 《巴黎茶花女遗事》

⁴⁹ Publicada per l'editorial Shanghai Ancient Books Publishing House 上海古籍出版社 (*Shanghai Guji Chubanshe*) el setembre de 1979.

⁵⁰ “试看林纾的主要助手魏易单独翻译的迭更司《二城故事》(《庸言》第一卷十三号起连载),它就只有林、魏合作时那种删改的“讹”,却没有合作时那种增改的“讹”。林译有些地方,看来助手们不至于“讹错”,倒是“笔达”者“信笔行之”,不加思索,没体味出原话里的机锋。《滑稽外史》一四章(原书一五章)里番尼那封信是历来传诵的。林纾把第一句笔达如下,没有加上他惯用的密圈来表示欣赏和领会。”(Qian, 2002: 87).

moment en què es van publicar les obres, perquè hi havia lectors receptius disposats a llegir narrativa estrangera (a diferència de Qian Zhongshu quan va publicar *Weicheng* per primera vegada al 1947, en què la situació del país no afavoria les activitats de lleure del lector normal i corrent). Lin Shu donava molta importància a la funció i a la influència cultural de les seves traduccions; des d'un punt de vista lingüístic, es pot dir que buscava l'equivalència estètica o poètica —cal tenir en compte que estava format en xinès clàssic— i les seves «adaptacions» eren acceptables en el context cultural de l'època.

Qian Zhongshu defensava que l'atractiu de les traduccions de Lin Shu per als lectors xinesos no s'havia perdut i que, fins i tot, moltes d'elles mereixien ser rellegides. Comparant-les amb altres traduccions posteriors, tot i que aquestes fossin més «fidels» a l'original des d'un punt de vista lingüístic, Qian preferia les de Lin Shu. A més, des d'un punt de vista de qualitat literària, afirmava que segons quines traduccions eren millors que els originals.

Quant a la manera de traduir de Lin Shu, com que no sabia cap llengua estrangera, «se limitaba a plasmar por escrito lo que un traductor del original le comunicaba verbalmente, a la vista del propio texto (como los primeros traductores del budismo y los primeros predicadores del cristianismo llegados a China a partir del siglo XVI)» (Ramírez, 1998: 119). Tal com Lin Shu va escriure:

I do not speak any Western languages, yet somehow or other, I found myself laboring hard as a translator, working with two or three gentlemen who gave me verbal renditions of the works for translation; I tried to capture the story so related and put it down on paper; when my collaborator stopped, I also stopped writing. Thus, working within the short space of four hours a day, we could manage to produce a six-thousand character long translation. Inevitably a hundred and one errors must have occurred in my translation. However, many generous readers, not showing any contempt for my careless work, bought the books and read them. That is my luck. ([Lin Shu 1907] Luo Xinzhang 1984: 177-178) (Fan, 1999 a: 31).

Zhong Weihe 仲伟合 (1966-)⁵¹ presenta un enfocament funcionalista per analitzar les traduccions de Lin Shu, entenent la traducció com *a purposeful activity*. Aquest punt de

⁵¹ Zhong Weihe és vicerector de la Universitat d'Estudis Estrangers de Guangdong (Xina). Defineix la traducció com «an act of communication in a cross-cultural context, the main aim of which is to establish communication between members of different cultures in accordance with previously determined communicative target purpose» (Zhong, 2001: 1).

vista sobre la traducció ens recorda les teories funcionalistes, exposades i analitzades per Christiane Nord,⁵² que Zhong Weihe aplica a Lin Shu:

Only by making the original literature look similar to the Chinese literature, could he meet the aesthetic anticipation of the Chinese readers (Zhong, 2001: 4).

De fet, tal com afirma Qian Zhongshu, el propòsit de Lin Shu era apropar el lector a la literatura estrangera i per aconseguir-ho calia que el lector se sentís atret, en primer lloc, per les traduccions. Lin Shu va acomplir a la perfecció aquesta funció de mediació. El mateix Qian Zhongshu es va interessar per aprendre anglès en llegir les traduccions de Lin Shu; és a dir, el seu interès per aprendre anglès estava basat en el seu interès per llegir els autors traduïts en la llengua amb què escrivien.⁵³ La lectura de les dues col·leccions publicades per The Commercial Press el van introduir, als 12 anys, en un nou món, diferent del d'obres com ara *A la vora de l'aigua*, *Viatge a l'oest* o *Contes estranys del pavelló dels lleures* 《聊斋志异》 (*Liao Zhai zhiyi*). Un món amb autors com Henry Rider Haggard (1856-1925), Charles Dickens (1812-1870), Daniel Owen (1836-1895) i Walter Scott (1771-1832). No obstant això, Lin Shu fou criticat a causa de la seva filiació política al règim manxú i el seu esperit conservador en comparació amb el Moviment per a la Nova Cultura, així com pel seu mètode de traducció «lliure». Qian Zhongshu formava part del grup d'intel·lectuals que defensaren Lin Shu, afirmant que, com a mínim, més de 40 obres d'entre les traduccions de Lin Shu eren obres mestres de la literatura mundial i que ningú, excepte Lin Shu, no havia assolit mai aquesta fita en traducció literària. El mateix Lin Shu afirmava que «alguns dels autors occidentals eren comparables a Sima Qian, el gran historiador de la dinastia dels Han Posteriors» (Fan, 1999 a: 33). D'altra banda, Qian Zhongshu es va mostrar molt crític amb les traduccions de Yan Fu, tal com es mostra a l'obra *Limited Views: Essays on Ideas and Letters* (Egan, 1998: 267-306). De fet, Qian Zhongshu va desacreditar Yan Fu, dient que

los conceptos de “fidelidad”, “comprensibilidad” y “ornamentación retórica” no son nuevos, pues todos figuran ya en el prólogo de la traducción del *sutra* de *Dharmapada*, de Qian el Indoescita (Zhi Qian), escrito a principios del siglo III. Cf. Qian Zhongshu,

⁵² *Translating as a Purposeful Activity*. Manchester: St. Jerome, 1997.

⁵³ “我自己就是读了他的翻译而增加学习外国语文的兴趣的 (...) 假如我当时学习英文有什么自己意识到的动机, 其中之一就是有一天能够痛痛快快地读遍哈葛德以及旁人的探险小说。” (Qian, 2002: 80).

Guan zhui bian [Relatos del canuto y la lezna], Pekín, Zhong Hua, 1979 (Ramírez, 1998: 119).

Les crítiques d'intel·lectuals del Moviment per a la Nova Cultura contra Lin Shu es van centrar en el seu ús de la llengua dels textos clàssics 古文 (*guwen*), però Qian Zhongshu defensa que el seu estil no es pot considerar clàssic en el sentit estricte, perquè és més popular, més informal i més flexible que el xinès clàssic.⁵⁴ De fet, *guwen* és un terme utilitzat en la història de la literatura xinesa a partir de la dinastia Tang i, especialment, durant les dinasties Ming 明朝 (1368-1644) i Qing 清朝 (1644-1911), amb un significat molt especial i limitat. No es pot dir que tot el xinès clàssic 文言 (*wenyan*) és *guwen*, amb la qual cosa tampoc es pot oposar el *guwen* al *baihua* (白话, 'llengua vernacla').⁵⁵ Segons Qian Zhongshu el xinès que utilitzava Lin Shu «was more flexible in syntax and word formation, and allowed colloquialisms, Occidentalized expressions and new coinages to appear in context ([Qian Zhongshu 1979] Luo Xinzhang 1984: 712-719)» (Fan, 1999 a: 33).⁵⁶ De fet, els seus comentaris tant sobre Yan Fu com sobre Lin Shu posen en evidència la seva Predilecció per aquest últim, tot i reconèixer que a partir de 1913 la qualitat literària de les traduccions de Lin Shu va disminuir.⁵⁷

La teoria de la transmigració

Qian Zhongshu enceta el seu assaig sobre les traduccions de Lin Shu amb la definició del concepte *traducció*, recordant que en xinès clàssic hi havia el caràcter 𠄎 /ə/, format a partir del radical 口 /wéi/ i 化 /hwá/ i definit en el diccionari *L'origen dels caràcters xinesos* 《說文解字》 (*Shuowen jiezi*), elaborat per Xu Shen 许慎 (c. 58-147), com a 译 /yi/ ('traduir').⁵⁸ L'acadèmic Fan Shouyi, en el seu estudi sobre la traducció a la Xina des de mitjan del segle XIX, esmenta que «segons el lexicòleg Xu Shen, de l'època de la

⁵⁴ Vegeu una explicació de la controversia al capítol 1.1 d'aquesta primera part.

⁵⁵ “古文”是中国文学史上的术语，自唐以来，尤其在明、清两代，有特殊而狭隘的涵义。并非一切文言都算“古文”，同时，在某种条件下，“古文”也不一定跟白话对立 (Qian, 2002: 92).

⁵⁶ 林纾译书所用文体是他心目中认为较通俗、较随便、富于弹性的文言。它虽然保留若干“古文”成分，但比“古文”自由得多，在词汇和句法上，规矩不严密，收容量很宽大。(…)意想不到的，译文里包含很大的“欧化”成分 (Qian, 2002: 94-95).

⁵⁷ 他不象以前那样亲热、隆重地对待他所译的作品。他的整个态度显得随便，竟可以说是冷淡、漠不关心假如翻译工作是“文学因缘”，那末林纾后期的翻译就颇象他自己的书名“冰雪因缘”了 (Qian, 2002: 92).

⁵⁸ Tot i que el sistema de transcripció de la fonètica dels caràcters no és coherent amb el sistema (*pinyin*) utilitzat en tota la tesi, s'ha optat per conservar la manera com es transcriu en les fonts consultades.

dinastia dels Han Posteriors (12-211), el caràcter 化 i 化 eren la mateixa paraula; per tant, el caràcter 译 i el caràcter 化 estaven estretament relacionats» (Fan, 1999 a: 41).

Qian Zhongshu diu que 化, que es pot traduir com a ‘transformar’ en xinès modern, és el caràcter que millor representa el concepte de la traducció, la qual defineix com a «transformar el text d’una obra escrit en la llengua d’un país a un text escrit en la llengua d’un altre país, sense el més mínim rastre de rigidesa o d’una traducció feixuga com a conseqüència de les diferències en l’ús del llenguatge o de les peculiaritats lingüístiques i, al mateix temps, conservant l’estil de l’original» (Fan, 1999 a: 41). Això és el que Qian Zhongshu entén per *transmigració*,⁵⁹ «en què es canvia de cos físic, però la substància espiritual segueix sent la mateixa»⁶⁰ (Qian, 2002: 77). Per tant, en el procés de traducció s’aspira a assolir la *transmigració*. Molt interessant la nota que introdueix Qian Zhongshu al final d’aquest paràgraf, en què fa referència al prefaci «Was ist Übersetzen» de la traducció a l’alemany d’*Euripides Hippolytus* a càrrec d’Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff al segle XVII, el qual ja havia utilitzat aquest tipus d’analogia de la *transmigració* per referir-se a aquest tipus de reeiximent, una analogia que remet als filòsofs presocràtics grecs i la seva metempsicosi, un concepte que curiosament es presenta també en doctrines asiàtiques com l’hinduisme, el brahmanisme, el jainisme o el mateix buddhisme.

Cal destacar també l’apartat que dedica Laureano Ramírez a Qian Zhongshu en la seva obra *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno*,⁶¹ «Qian Zhongshu: la traducción como reencarnación», quan presenta l’evolució històrica dels estudis sobre la traducció a la Xina i exposa la teoria de Qian Zhongshu de la manera següent:

Caracteres relacionados con la actividad en si y la forma y pronunciación del original son 译 (“voltear”), 诱 (“seducir”), 媒 (“mediar”), 讹 (“engañar”) y 化 (“transformar”), los cuales, según Qian Zhongshu, sintetizan lo que es la traducción: “voltear” el original como un bordado para ver el lado opuesto, “mediar” entre el autor y el lector, “seducirlo” con el lenguaje para que acepte el texto final, “engañado” a veces con las infidelidades inevitables de la traducción: lograr en definitiva la “transformación” o metamorfosis del original (Ramírez, 1999: 47).

⁵⁹ 化境 [huajing]

⁶⁰ 躯体换了一个，而精魂依然故我。

⁶¹ Aquesta obra de Laureano Ramírez està basada en la seva tesi doctoral, titulada *La traducción del chino moderno: bases teóricas y dificultades contrastivas* i presentada a la UAB el 7 de juliol de 1997.

Aquesta *teoria de la transmigració*, Qian Zhongshu també l'expressa en termes de *fidelitat*: «si una traducció fos fidel a l'original, en llegir-la no semblaria una traducció, perquè simplement no es pot llegir el text d'una obra original com si aquest en fos la traducció» (Qian, 2002: 77).⁶² A continuació, fa referència al poeta italià Giacomo Leopardi (1798-1837), que afirma que una bona traducció sempre serà «discordant, incompatible i contradictòria» (Leopardi, 1921: 310), amb la qual cosa, si una de les característiques principals de l'obra original és l'espontaneïtat, l'autenticitat i la naturalitat, la traducció, per pròpia naturalesa, serà artificial; és a dir, el traductor sempre anirà a remolc del text original i, en la seva intenció d'imitar l'estil de l'autor de l'obra original, mai no serà autèntic, ni natural ni espontani, sempre serà artificial. Això porta a Qian Zhongshu a parlar del distanciament entre l'original i la traducció, emprant les paraules del filòsof alemany Friedrich D. E. Schleiermacher (1768 – 1834): «el traductor deixa en pau l'autor i atansa el lector cap l'autor, o intenta deixar en pau al lector i atansa l'autor cap al lector».⁶³ De l'afirmació de Scheiermacher se'n desprèn que «tant la *europèització* com la *sinització* són prou vàlides, ja que traduir sempre és prendre la llengua de l'obra original com a punt de partida i prendre la llengua de la traducció com a punt d'arribada»⁶⁴ (Qian, 2002: 78). Això li permet a Qian Zhongshu introduir els conceptes de *llengua de partida* i *llengua d'arribada* de J. P. Vinay i J. Darbelnet, els quals considera més adients. Segons Qian Zhongshu, «el trajecte que va del punt de sortida fins al punt final està ple de dificultats, de fatigues, de grans riscos, ple de pèrdues inevitables o de danys que cal afrontar. És per això que el text traduït sempre tindrà defectes de fidelitat i certes deformacions, es mostrarà contradictori o no prou proper al significat o a l'estil del text original»⁶⁵ (Qian, 2002: 78). Segons Qian Zhongshu, aquests són els «errors» 讹 o «enganys» —que diria Laureano Ramírez— a què es fa referència en la dita occidental «traduttore, traditore».⁶⁶

En xinès modern, s'utilitzen els caràcters 翻译 (*fanyi*) com a significat del concepte *traduir*. Qian Zhongshu recorda que a la Xina clàssica el caràcter 翻 significava

⁶² 译本对原作应该忠实得以至于读起来不像译本，因为作品在原文里决会读起来像翻译出的东西。

⁶³ Entweder der Übersetzer lässt den Schriftsteller in Ruhe und bewegt den Leser ihm entgegen, oder er lässt den Leser möglichst in Ruhe und bewegt den Schriftsteller ihm entgegen (Qian, 2002: 78)

⁶⁴ 然而“欧化”也好，“汉化”也好，翻译总是以原作的那一国语文为出发点而以译成的这一国语文为到达点。

⁶⁵ 从最初出发以至终竟到达，这是很艰辛的历程。一路上颠顿风尘，遭遇风险，不免有所遗失或受些损伤。因此，译文总有失真和走样的地方，在意义或口吻上违背或不尽贴合原文。

⁶⁶ 翻译者即反逆者 (Qian, 2002: 78).

‘capgirar un teixit brodat’, un símil que es troba també en el *Quixot* de Cervantes, quan el protagonista diu que traduir «és com mirar un tapís flamenc del revés».⁶⁷

Dos conceptes més, *intermediari* 媒 (*mei*) i *guiar* 诱 (*you*), que ja havia mencionat al principi de l’assaig, li serveixen a Qian Zhongshu per explicar la funció de la traducció en el context de l’intercanvi cultural, qualificant el traductor de mediador, el qual presenta als lectors d’un país una obra estrangera i guia el seu interès cap a aquesta obra, com si fos una alcavota que estableix una «relació literària»⁶⁸ entre dos països. Qian Zhongshu, però, és conscient que la *transformació* 化 total és un ideal que no es pot dur a terme i que incórrer en certs «errors» en certs aspectes no es pot evitar.

Qian Zhongshu es basa en la pròpia experiència per presentar les conseqüències d’aquesta «intermediació», una explicació genial que es podria definir com ‘la paradoxa de la traducció’:

Si bé la intenció original de la traducció és estalviar feina a la gent, evitar que hagin d’aprendre llengües estrangeres per poder llegir les obres en la seva llengua original, ocorre precisament el contrari, que algunes persones es posen a aprendre llengües estrangeres per llegir les obres originals. La traducció desperta la curiositat de certes persones, les empeny cap a l’obra original; és com si en flaireessin l’aroma i els fes venir gana, però no poguessin satisfer-la. Per a aquestes persones la traducció és com una boira que els impedeix contemplar amb nitidesa el paisatge com ho farien si llegissin l’original (Qian, 2002: 79).

El símil de l’alcavota porta a Qian Zhongshu a citar les paraules de Goethe, «Uebersetzer sind als geschäftige Kuppler⁶⁹ anzusehen» (Qian, 2002: 79),⁷⁰ que relaciona hàbilment amb una metàfora del xinès clàssic en relació amb l’alcavota, ‘portar un cavall per les regnes’ 牵马 (*qian ma*), per presentar la reacció del lector en llegir la traducció:

El misteri que es genera en camuflar el text original, fa que el lector n’idealitzi la bellesa i li provoca un sentiment de formigueig que fa galopar el seu esperit. Per

⁶⁷ «es como quien mira los tapices flamencos por el revés» (Qian, 2002: 79).

⁶⁸ 《文学因缘》 (*Wenxue yinyan*), títol del recull de traduccions de poesia fetes per Su Manshu 苏曼殊 (1884-1918). Els caràcters 因缘 (*yinyan*) fan referència a una relació predestinada, fruit de les actuacions passades; l’efecte, per tant, d’una causa anterior.

⁶⁹ En alemany, la paraula *Kuppler* també significa ‘proxeneta’.

⁷⁰ «Übersetzer sind als geschäftige Kuppler anzusehen, die uns eine halbverschleierte Schöne als höchst liebenswürdig anpreisen: sie erregen eine unwiderstehliche Neigung nach dem Original» (Goethe, 1963).

confirmar aquest ideal, cal aixecar el vel que l'oculta, és a dir, cal llegir l'obra original per tal de descobrir com és exactament (Qian, 2002: 79).

Per Qian Zhongshu l'objectiu d'una bona traducció és esvair-se, ha de servir per guiar el lector en aquest procés de transició, que tan bon punt llegeix l'obra original es desfà de la traducció. Aquesta capacitat *sui caedere* de la traducció li permet diferenciar a Qian Zhongshu entre un traductor expert i un traductor inexpert:

Un traductor experimentat i responsable que creï aquest tipus de traducció que se suïcida, estarà convençut que amb la seva traducció ja n'hi ha prou, que no cal llegir l'original; no obstant això, el lector normal i corrent, quan hagi llegit l'obra original, sovint descartarà la laboriosa feina del traductor com si no fos res més que un succedani. En canvi, un mal traductor pot ser que doni lloc a un tipus d'efecte que faci esvair l'obra original, ja que una traducció obscura i mal feta que substitueix virtualment l'original provocarà rebuig al lector i aquest no voldrà saber res de la traducció, ni tampoc desitjarà llegir l'original. Per tant, encara que una bona traducció sigui contraproductiva perquè dirigeixi l'interès del lector cap a l'original i es destrueixi a si mateixa, una mala traducció destruirà l'interès del lector i, al mateix temps, la reputació de l'obra original. Aquest tipus de traduccions no serveixen pas per «mediar», sinó per «distanciar», impossibiliten que s'estableixi cap mena de relació entre el lector i l'obra original (Qian, 2002: 79).

Així doncs, Qian Zhongshu jutja una «bona traducció» de suïcida i una «mala traducció» d'homicida. Es tracta, no obstant això, d'una qualitat positiva aquest suïcidi a què un traductor expert condemna la seva obra, perquè és conseqüència de l'atracció que provoca en el lector, la qual el porta a consumir la relació entre el lector i l'autor llegint l'obra original. Aquesta funció d'alcajota del traductor, segons Qian Zhongshu, l'exerceix Lin Shu a la perfecció.

Com es pot comprovar amb una simple ullada a les notes finals del text sobre les traduccions de Lin Shu, Qian Zhongshu menciona molts autors europeus i idees del pensament europeu, com fa en tots els seus textos, tractin o no sobre literatura occidental, autors que en algun moment o altre parlaven sobre la traducció. A Europa, el primer gran text dedicat específicament a la *teoria de la traducció* fou publicat al 1969 a Leiden, *The theory and practice of translation*, una obra basada en l'experiència d'Eugene Nida en el seu estudi sobre la traducció de la Bíblia i, sis anys abans, l'any 1963, s'havia publicat l'obra de Georges Mounin, *Les problèmes théoriques de la traduction*. Cal tenir en compte que Qian Zhongshu va escriure el seu article al 1964, per tant, no va tenir accés a aquestes obres en aquell moment. El cas és que, tot i que el

text sobre Lin Shu s'hagi publicat diverses vegades i que en cada una d'aquestes noves edicions hi hagi alguna modificació, Qian Zhongshu mai no introdueix cap canvi important en el contingut del text. És pràcticament impossible que no conegués les teories de la traducció occidentals, amb la qual cosa hauria pogut actualitzar la seva concepció teòrica i pragmàtica sobre la traducció basant-se en els nous estudis sobre la traducció europeus, però no ho va fer. En una d'aquestes modificacions, sí que introdueix, en canvi, una referència a J. L. Borges en parlar de la infidelitat i de la «traïció» del traductor («El original es infiel a la traducción»,⁷¹ extret del text «Sobre el *Vathek* de William Beckford» a *Otras Inquisiciones*, publicat per Alianza-Emecé el 1979). No obstant això, la majoria de les referències a autors occidentals que parlen sobre la traducció són anteriors a la publicació de l'obra de 1964, com Friedrich Schleiermacher (*Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, 1813), Valéry Larbaud (*Le Patron des traducteurs*, 1929), Matthiessen (*Translation, An Elizabethan Art*, 1931), Ernest Stuart Bates (*Modern Translation*, 1936), Vinay-Darbelnet (*Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de Traduction*, 1958), Goethe (*Maximen und Reflexionen*, 1963) o altres de més antics, com Alexander Pope, que en algun moment havien fet referència a la tasca del traductor.⁷²

Aquestes breus pinzellades sobre Lin Shu i les disquisicions que fa Qian Zhongshu sobre l'art de traduir permeten resumir el punt de vista de Qian Zhongshu sobre la traducció en els punts següents i establir el que es podria anomenar la *teoria de la transmigració*:

- 1) El traductor aspira a assolir la transmigració, entesa com la transformació del text d'una obra escrit en una llengua en un altre text escrit en una altra llengua, sense el més mínim rastre de rigidesa o feixuguesa com a conseqüència de les diferències en l'ús del llenguatge o de les peculiaritats lingüístiques i, al mateix temps, conservant l'estil de l'original.
- 2) La transformació total és un ideal, ja que sempre hi ha un distanciament entre el text de partida i el text d'arribada, amb la qual cosa l'acostament a un o altre és ineludible en el procés de traducció.

⁷¹ «又常常缺乏足够厚的脸皮，不敢借用博尔赫斯（J.L. Borges）的话反咬一口，说那是原作对译本的不忠实» (Qian, 2002: 89).

⁷² Vegeu Qian (2002: 114).

- 3) La traducció no es pot concebre fora d'un context intercultural, en què el traductor fa de mitjancer, la feina del qual és guiar el lector en el procés de transició atraient-lo cap al text de partida. La funció de la traducció és aconseguir que aquesta transició s'acompleixi.

Actualment, si es volgués classificar la *teoria de la transmigració* dins dels estudis sobre la traducció, hi hauria la tendència d'encaixar-la en l'apartat de les teories lingüístiques que advoquen per la traducció literal:

Qian Zhongshu es partidario de la traducción literal; de las tres dificultades planteadas por Yan Fu, la predominante, según él, debe ser la fidelidad (...). La fidelidad sólo puede ser lograda mediante “la justa traducción de la intención y el estilo del original” (Ramírez, 1999: 47).

Si bé és cert que en la crítica que Qian Zhongshu fa de les traduccions de Lin Shu duu a terme una anàlisi minuciosa des d'un punt de vista lingüístic, a diferència dels seus predecessors, procura evitar els arguments sobre la *correcció* i *incorrecció*, tant en voga durant el Moviment per a la Nova Cultura —intel·lectuals dels quals acabarà mofant-se a *Weicheng*, tal com esmenta Xie (2006). A més, fa servir exemples de les mateixes traduccions per donar més pes als seus arguments i ser més convincent. De fet, tot i que el punt de vista de Qian Zhongshu pugui considerar-se tradicional dins del camp de la traducció, va tractar alguns temes prou importants, els quals a Europa es van començar a tractar de manera sistematitzada a partir dels anys setanta, com ara la creativitat del traductor, la recepció de la traducció, la funció de la traducció, el procés de traducció o l'expertesa del traductor, uns conceptes que fan difícil emmotllar-lo al cent per cent en les teories estrictament lingüístiques dels estudis sobre la traducció.

El text que va escriure Qian Zhongshu sobre Lin Shu no només aporta moltes dades significatives sobre el punt de vista de Qian Zhongshu sobre la traducció a la Xina i els debats intel·lectuals del moment, sinó també sobre la manera com s'importaven els corrents literaris i intel·lectuals europeus. Així, es demostra un cop més que el costum de Qian Zhongshu de citar aquests conceptes forans i juxtaposar-los amb conceptes propis de la tradició xinesa és una constant a tota la seva obra, inclosa l'obra objecte d'estudi d'aquesta tesi. Per tant, aquesta informació és summament imprescindible per entendre per què Qian Zhongshu introdueix certs elements forans a la seva novel·la escrita en xinès, com els «tradueix» i quina n'és la finalitat.

2. LITERATURA I MODERNITAT

2.1 L'entorn cultural de la fortalesa assetjada

2.1.1. Antecedents històrics

La novel·la objecte d'estudi d'aquesta tesi, *Weicheng*, la va escriure Qian Zhongshu entre 1944 i 1946. La història que explica l'autor, però, se situa als anys trenta, una època caracteritzada, per una banda, per una situació política i econòmica inestable i, per l'altra, per una extraordinària efervescència intel·lectual.

Des de final de la dinastia Qing (1644-1911), d'origen manxú, es van produir una sèrie de fets que van ser la base sobre la qual es van fonamentar els canvis que s'esdevindrien a la Xina a començament del segle XX. Es tracta d'un període de convulsions, que pren com a moment inicial la Primera Guerra de l'Opi (1840-1842) i, com a conseqüència, l'obertura forçada de la Xina als poders colonials estrangers, amb la cessió de territoris i l'atorgament de privilegis portuaris, comercials i residencials diversos. Fins a la Segona Guerra de l'Opi (1856-1858), la Xina va patir multitud de rebel·lions: la dels Taiping 太平 (1850), la dels nian al nord (1851-1868), la dels musulmans de Yunan 云南 (1855), musulmans a Gansu 甘肅 (1861). A partir de la Segona Guerra de l'Opi (1856-1858) i amb la revisió dels tractats amb els poders colonials europeus (el tractat de Tianjin, 1858) i la convenció de Pequín (1860, que suposava el lliurament de Kowloon a la corona britànica) van augmentar els privilegis dels poders occidentals. D'altra banda, l'aliança militar entre l'exèrcit manxú i les tropes occidentals va permetre a l'Ever-Victorious Army, comandada pel general Gordon, derrotar els Taiping i acabar amb la rebel·lió.⁷³

D'altra banda, el període comprès entre finals dels anys seixanta (el 1865 marca el final de la guerra civil als EUA, la Guerra de Secessió) i la Primera Guerra Mundial representa els moments més àlgids de l'imperialisme europeu. L'Índia havia estat transferida a la corona britànica el 1858, la qual s'annexionaria Birmània el 1886, França ocupava el delta del Mekong el 1862 i s'estenia als territoris veïns com ara Laos,

⁷³ Per a més informació vegeu *The Cambridge History of China: Late Ch'ing, 1800-1911*.

Cambodja i Vietnam.⁷⁴ A més a més, el 1868 comença la revolució Meiji que suposarà la modernització tecnològica i militar del Japó i l'inici de l'expansió japonesa. La victòria dels japonesos en la guerra contra la Xina i la firma del tractat de Shimonoseki (1895), suposa el desmembrament de la Xina, que veu com els poders estrangers comencen a repartir-se el territori xinès. Així, els japonesos imposen el seu control a la península coreana (1881), es queden amb Taiwan i comencen la seva incursió a Manxúria (1895). Alemanya s'annexiona Qingdao 青島 (1895); França parts de Guangdong; Rússia parts del nord-est, i Anglaterra, que ja s'havia quedat amb Hong Kong i, després de la Segona Guerra de l'Opi, amb la península de Kowloon i els Nous Territoris, s'enfila a través del Yangzi.

La invasió estrangera, agreujada per la crisi interna de la dinastia Qing —amb la ruïna de la indústria del te i del sector tèxtil—, que no podia fer front als problemes del poble, i per la corrupció i el malbaratament de les arques de l'Estat, va provocar que molts sectors intel·lectuals i burgesos xinesos es plantegessin serioses reformes polítiques, amb l'objectiu que la Xina assolís un desenvolupament econòmic, tecnològic i social semblant al de les potències occidentals i al del model que pretenien imitar, el Japó.⁷⁵ L'any 1898 es va dur a terme la reforma dels Cent Dies, un moviment encapçalat per 康有为 (1858-1927) i Liang Qichao 梁启超 (1873-1929) per reformar el sistema educatiu i l'administració imitant el model Meiji. Moltes de les iniciatives es van posar en pràctica a començament del segle XX, com a estratègia de la mateixa dinastia manxú i la regenta Cixi 慈禧 (1835-1908) per contrarestar el descontent de la població, que s'havia començat a sollevar organitzadament. Fou la reacció estrangera enfront de la més important de les rebel·lions d'aquest període, la Rebel·lió dels Boxers (1898-1900), que va representar el punt més àlgid de la invasió dels poders occidentals i de la humiliació de la Xina. Una força militar internacional sense precedents, formada pels exèrcits anglesos, francesos, americans, russos, japonesos i alemanys va desembarcar a la província de Shandong i va acabar amb la revolta. La repressió que va patir la Xina fou insòlita i va rebre la imposició d'una indemnització que la dinastia Qing no va poder

⁷⁴ Per a més informació vegeu *The Cambridge History of Southeast Asia*.

⁷⁵ Les característiques geogràfiques i les condicions històriques, econòmiques i socials de la Xina no eren les mateixes que les del Japó. L'article de Madeleine Zelin «China's Economy in comparative perspective, 1500 onward» (Embree i Gluck (Ed.), *Asia in Western and World History* (p. 474-493). Nova York: M. E. Sharpe, 1997), en què compara el desenvolupament econòmic de la Xina i el Japó, permet conèixer les causes reals que van impedir que la Xina pogués fer front als problemes amb què es va topar.

satisfereix de cap de les maneres, només cedint més control sobre el territori i més poder a les potències estrangeres.

La situació de la Xina era, doncs, molt inestable i convulsa. Les modestes reformes no havien servit per fer front a la crisi institucional del govern. Així, van proliferar els moviments intel·lectuals per buscar una solució als greus problemes que hi havia, emmirallant-se en el Japó i en occident, i es van començar a traduir obres estrangeres en massa, tal com s'explica en el subcapítol següent. Sun Yat-sen, després de fundar una aliança revolucionària el 1905, va formular els 'tres principis per al poble' 三民主义 (*sanminzhuyi*): nacionalisme 民族主义 (*minzuzhuyi*), democràcia 民权主义 (*minquanzhuyi*) i benestar social 民生主义 (*minshengzhuyi*). A partir d'aleshores van proliferar les revoltes organitzades al sud i l'est de la Xina. Posteriorment a l'abolició dels exàmens imperials (1905), amb la mort de la regenta Cixi el 1908 i el traspàs de poder al jove emperador Puyi 溥仪 (1906-1967), la dinastia ja no podia controlar el país en cap dels aspectes i, amb la crisi de les concessions ferroviàries, va acabar esclatant finalment la revolució de 1911, que va suposar l'abdicació de l'últim emperador i la proclamació de la República de la Xina, amb la cessió del poder a mans de Yuan Shikai 袁世凯 (1859-1916). Al cap de pocs anys, la Xina va quedar fragmentada en diferents territoris comandats pels anomenats Senyors de la Guerra (1916-1928).

Mentrestant, a Europa, el conflicte dels Balcans, que va propiciar la desfeta de l'imperi otomà, i la competència econòmica entre els diferents estats europeus van provocar una situació de crispació que va desembocar en la Primera Guerra Mundial (1914-1918). La guerra va acabar amb la derrota de l'aliança entre Alemanya, Àustria i Itàlia i la victòria del bàndol format per França, Gran Bretanya i Rússia, amb la qual cosa els japonesos es van fer amb les possessions alemanyes de la província de Shandong.⁷⁶ Tot plegat feia que la situació a la Xina no fos gens estable, amb el poder real en mans dels anomenats *senyors de la guerra*, que controlaven la major part del país, i un sentiment de frustració i descontent entre l'opinió pública per la cessió de territoris al Japó. L'exemple del triomf de la revolució a Rússia de 1917 i el fet que, posteriorment, el nou govern soviètic revelés el 1918 els acords secrets que havien mantingut amb els japonesos per

⁷⁶ Amb la signatura del Tractat de Versalles els països europeus van reconèixer al Japó el dret d'heretar les possessions alemanyes del Shangdong.

garantir-se el control del nord-est de la Xina, amb el consentiment dels senyors de la guerra, i hi renunciessin va donar peu, un any més tard, a les protestes multitudinàries de 1919 a Pequín, les quals van significar l'inici del moviment intel·lectual i polític del Quatre de Maig. El 1921 Li Dazhao 李大钊 (1889-1927) i Chen Duxiu 陈独秀 (1879-1942) van fundar el Partit Comunista Xinès 中国共产党 (Zhongguo Gongchandang), amb el suport de la Komintern soviètica. Anys abans, el 1912, Sun Yat-sen havia fundat el Partit Nacionalista 國民黨 (Guomindang)⁷⁷ que, sota l'auspici i la pressió de la Komintern, s'alià amb els comunistes xinesos. No obstant això, no es tractava d'una aliança cordial i es va deteriorar encara més amb la mort de Sun Yat-sen (1925) i l'atac del seu successor, Chiang Kai-shek 蒋介石 (1887-1975),⁷⁸ contra els comunistes de Shanghai (1927). A partir d'aleshores, s'inicià un període de tensions entre els dos bàndols que desembocaria, anys més tard, en un conflicte obert i en una guerra civil.

El 18 d'abril de 1927 Chiang Kai-shek va establir Nanjing com a capital de la República de la Xina. La part central i oriental de la Xina es va unificar sota el poder del Guomindang; els comunistes, perseguits per Chiang Kai-shek, van establir una república soviètica al Jiangxi, sota el lideratge de Zhu De i a la qual s'hi afiliaria posteriorment Mao Zedong.⁷⁹ L'octubre de 1934 l'exèrcit comunista va haver de fugir cap al nord perseguit per les tropes nacionalistes —una odissea que es coneix com la Llarga Marxa 长征 (*Changzheng*)—, fins arribar a la província de Shaanxi 陕西 l'octubre de 1935, on van establir, dos anys més tard, el govern comunista de Yan'an. El 1931 el Japó havia ocupat Manxúria, on havia fundat l'estat titella de Manchukuo,⁸⁰ al capdavant del qual hi havien situat l'últim emperador, Pu Yi.

La situació d'instabilitat i d'incertesa de la Xina dels anys trenta va ser aprofitada per l'exèrcit japonès per iniciar la seva avançada en el seu intent de conquerir la Xina. El 1938, els nacionalistes del Guomindang van haver de traslladar el seu govern a l'interior, a Chongqing 重庆; els comunistes semblaven estar desapareguts i els habitants de

⁷⁷ Popularitzat amb la transcripció Wade-Giles, *Kuomintang* 國民黨, i les sigles KMT.

⁷⁸ La transcripció en *pinyin* és Jiang Jieshi, però s'ha popularitzat fora de la RPX amb la seva pronunciació en cantonès.

⁷⁹ El lideratge de Mao Zedong es consolida durant la Llarga Marxa, el gener de 1935, a la reunió del Partit Comunista a Zunyi 遵义.

⁸⁰ L'estat establert a Manxúria és conegut amb el nom de Manchukuo, que és la transcripció Wade-Giles dels caràcters tradicionals 滿洲國. Segons el sistema *pinyin*, caldria transcriure els caràcters simplificats 满洲国 com *Manzhouguo*.

ciutats com ara Shanghai dubtaven entre seguir el govern nacionalista o romandre a les concessions estrangeres, que eren l'únic lloc segur. A partir del 1937, l'exèrcit japonès va començar la brutal ocupació, massacre i espoliació de diferents ciutats, començant pel nord i arribant a Nanjing, Shanghai, Pequín, etc., una ocupació que va comptar amb el vistiplau d'un sector del Guomindang, mentre que un altre sector s'aliava amb els comunistes per fer front a la invasió.

Aquests són els antecedents històrics a partir dels quals es desenvolupa la història que ens explica Qian Zhongshu a la seva novel·la *Weicheng*.

2.1.2. Modernisme, modernitat i modernització

L'autora Shu-mei Shih,⁸¹ en la seva obra *The Lure of the Modern. Writing Modernism in Semicolonial China 1917-1937*, parla extensament dels moviments intel·lectuals i literaris a la Xina de principi del segle XX. Shih utilitza el terme *modernisme* per referir-se a gran part dels escrits de l'època republicana, que comprèn el període que s'estén des de la caiguda de la dinastia manxú, el 1911, fins a l'inici de la guerra civil entre comunistes i nacionalistes, el 1945.

Establir l'inici exacte de l'època modernista en la història de la humanitat és una tasca francament molt complexa, per no dir impossible i, de fet, en cap diccionari o enciclopèdia es delimita exactament quin període comprèn. En primer lloc, cal tenir en compte en quin camp de coneixement s'utilitza el terme. Per exemple, en la història de la religió, s'utilitza *modernisme* com a «terme col·lectiu per designar la crisi religiosa que marcà l'inici del s. XX i que apareix per primera vegada en l'encíclica *Pascendi* com a denominació comuna a una sèrie d'errors» (Enciclopèdia Catalana). El Diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans (DIEC) defineix el terme *modernisme* de la manera següent: «Moviment artístic, literari i arquitectònic, que es desenvolupà al final del segle XIX i al principi del segle XX a l'Europa occidental i als Estats Units d'Amèrica, caracteritzat per la voluntat de modernitat». En català, quan es parla del modernisme, es fa referència principalment a l'arquitectura i les arts plàstiques i se sol situar-ne l'origen en l'exposició universal que es va celebrar a Barcelona l'any 1888 i pot tenir com a punt i

⁸¹ Tot i que amb els noms xinesos primer se cita el cognom i després el nom, en aquest cas, s'ha decidit ser conseqüent amb la manera com la mateixa autora escriu el seu nom.

final l'any de la mort de Salvador Gaudí (1926). Aquest és un període que, a Catalunya, es viu un fort creixement econòmic i una profunda reafirmació nacional encapçalats per la burgesia industrial i financera però, en canvi, a Espanya, es recorda com una etapa particularment dolenta, amb la crisi del concepte d'*Estat* i la manca de modernitat tant en l'economia com en la societat. En altres països europeus, com ara França o Itàlia, va rebre denominacions diferents, *Art Nouveau* i *Stile Liberty*, respectivament, i la seva periodització és també diferent, ja que la Primera Guerra Mundial va marcar un abans i un després en les tendències intel·lectuals modernistes europees. En resum, posar en dubte la validesa de la periodització de la literatura moderna —i modernista— establerta pels cànons oficials implica qüestionar no només la mateixa adequació del terme, sinó el significat —i per tant els participants, tant pel que fa a textos com pel que fa a autors— del mateix moviment modernista i modernitzador de la Xina.

En aquesta tesi no es pretén citar cadascun dels autors que han intentat datar l'època modernista, ni es té cap pretensió en establir una cronologia exacta i acurada dels moviments modernistes de cada entorn cultural d'Europa, ni del món. Per tant, s'opta per una definició més global del terme, que sigui independent de l'indret i de les circumstàncies històriques corresponents i que permeti aplicar el concepte a qualsevol moviment intel·lectual i literari que comporti un trencament interessat amb la tradició d'un entorn cultural. D'altra banda, el concepte de modernisme està estretament relacionat amb dos altres conceptes, el de modernitat i el de modernització. D'aquesta manera, en la literatura, es pot entendre el modernisme com un moviment literari la finalitat del qual és la recerca de la modernitat literària, és a dir, el trencament amb la tradició literària canonitzada, una fal·lera que es basa en o que té com a objectiu, o ambdós alhora, una modernització intel·lectual, social, econòmica i tecnològica. En qualsevol cas, tots tres termes indiquen una mutació, una certa ruptura, una evolució, un enriquiment, independentment del moment històric i el camp de coneixement als quals es faci referència, i és aquest trencament, precisament, que marca l'inici d'una nova època.

Shih (2001) defensa l'ús del terme *modernista*, juntament amb el de *modernitat* i *modernització*, per referir-se al moviment intel·lectual viscut a la Xina durant l'època republicana i n'exposa de manera acurada els motius. En primer lloc, defensa que es poden considerar modernistes tots aquells experiments literaris que no complien els

aspectes formals i de contingut de moviments com el naturalisme i el realisme, considerats els únics representants de la història de la literatura xinesa moderna pel cànon literari xinès, i que no mostraven l'exuberància heroica i emocional del romanticisme, ja fos revolucionari o burgès. Aquesta negació sistemàtica de la presència d'escrits d'estil modernista per la ideologia governant són producte, segons l'autora, de la imposició d'obres literàries segons un criteri que jutja la literatura en funció de la seva aportació a la realitat revolucionària. Així, el *realisme*, entès com a estil literari que 'reflecteix la realitat' 反映现实 (*fanying xianshi*), es va canonitzar. A més a més, sota la bandera d'aquest realisme xinès, sinitzat interessadament per allunyar-lo del seu origen occidental, es van considerar els escrits de caire modernista, en primer lloc, perjudicials per no reflectir la causa socialista i, en segon lloc, una amenaça per a l'autonomia de la cultura xinesa, perquè se sotmetien a l'hegemonia cultural occidental i a la seva decadència capitalista.⁸²

Aquest ús del terme *modernisme* defensat per Shih no és el mateix que en fa Leo Tak-Hung Chan (2001),⁸³ el qual prefereix parlar de *modernitat* literària, per referir-se a les obres traduïdes entre els anys 1919 i 1937, ja que aquestes obres intenten transmetre idees d'occident que són anteriors a l'etapa modernista. Però és que, tal com diu Shih, els intel·lectuals del Quatre de Maig van publicar i traduir obres que havien estat les bases del modernisme occidental, com ara l'existencialisme de Nietzsche, la filosofia de la vida de Bergson o la psicoanàlisi de Freud.⁸⁴ A més, el terme *modernisme* es va incorporar a la llengua xinesa a través de la traducció d'un article escrit el 1921 per l'escriptor japonès Noboru Shomu (1878-1958) —que va influenciar molt Lu Xun—, en què parlava de *modanpai*. Sigui com sigui, Shih, per defensar la propietat de l'ús del terme *modernisme*, esgrimeix un últim argument prou convincent, que si els historiadors que desenvolupen el seu discurs de la modernitat i la modernització en el context xinès defensen que la modernització és de validesa universal, per què no es pot fer el mateix amb el modernisme. L'autora demostra en la seva obra que molts escriptors, a partir del període del Quatre de Maig, van utilitzar tècniques, formes i sentiments provinents del modernisme japonès i occidental en les seves obres literàries, van importar i traduir

⁸² Ja a la Xina de principis del segle xx es parlava de la decadència capitalista, encara que fos des de l'òptica comunista.

⁸³ Pel que fa a aquest autor, se segueix el mateix sistema de citació del seu nom que en el cas de Shih.

⁸⁴ Vegeu el capítol «Time and Translated Modernist Philosophies» (pàg. 58) de l'obra de Shih per a consultar una llista de les obres modernistes traduïdes.

textos modernistes japonesos i occidentals, van escriure sobre aquests escrits tal com els van entendre, van proposar una teoria del modernisme xinès —tot i que fragmentada— i van posar aquesta teoria en pràctica.⁸⁵ Aquesta situació va propiciar que a finals dels anys vint apareguessin diferents moviments literaris modernistes a ciutats com ara Shanghai i Pequín.

2.1.3. El Moviment per a la Nova Cultura i la nova literatura

Nombroses obres que parlen sobre la història i la literatura moderna xinesa prenen com a inici del Moviment per a la Nova Cultura les manifestacions de protesta que van començar a la Universitat de Pequín el dia 4 de maig de 1919 i que es van estendre per tot el país com a moviment social de caire nacionalista. No obstant això, Susan Daruvala, en la seva obra *Zhou Zuoren and an Alternative Chinese Response to Modernity* (2000), situa l'inici del moviment quan Chen Duxiu publica el 1917 a Pequín la revista *Nova joventut* 《新青年》 (*Xin qingnian*), que té el seu origen en la *Revista de la joventut* 《青年杂志》 (*Qingnian zazhi*), publicada el 1915 a Shanghai. Daruvala defensa que el moviment marca «the emergence of a whole series of radical literary practices and experiments for which the ground had been prepared at least since the end of the nineteenth century» (Daruvala, 2000: 264) i no pas el naixement de la literatura moderna xinesa escrita en llengua vernaclea. De la mateixa manera, la literatura del Quatre de Maig pot fer referència, en línies generals, a la «nova literatura» 新文学 (*xin wenxue*) publicada entre el 1917 i el 1937, quan esclata la guerra sinojaponesa o, fins i tot, fins al 1942, quan se celebra el Fòrum sobre Art i Literatura de Yan'an.

Daruvala, igual que Shih, crítica el discurs oficial de la modernitat xinesa com a construcció nacional lligat al Moviment del Quatre de Maig, que ha fet que s'ignorés l'heterogeneïtat literària i intel·lectual durant el moviment i posteriorment. Aquest discurs de la modernitat es basava en les dicotomies entre occident i la Xina, com ara l'equilibri entre estat i societat civil enfront de l'estat per sobre de la societat, una societat dinàmica enfront d'una societat estàtica o el fet que Europa simbolitzés el present mentre que la Xina simbolitzava el passat. Així, segons Daruvala, el

⁸⁵ De fet, molts escriptors van passar per aquesta fase modernista posterior al romanticisme, per esdevenir més tard realistes o naturalistes, com ara Yu Dafu 郁达夫 (1896-1945), Guo Moruo o, fins i tot, el mateix Lu Xun, encara que no pas per evolució creativa particular, sinó per condicionants polítics.

nacionalisme xinès volia traspasar aquesta divergència. Per aconseguir-ho, els intel·lectuals establiren les causes de l'expansió occidental en la teoria evolutiva del darwinisme social i en el progrés tecnològic, que eren conseqüència del discurs de la Il·lustració europea del segle XVIII, la qual propugnava el triomf de la ciència i de la raó. De fet, la revolució científica a Europa a partir de la Il·lustració li serveix a Chen Duxiu de pedra angular per a la revolució literària i transformació de la societat que pretenen posar en marxa els representants del Moviment per a la Nova Cultura. L'article escrit pel mateix Chen Duxiu el 1917 a la revista *Nova joventut*, titulat «Sobre la revolució literària», n'és un bon exemple:

From whence arose the awesome and brilliant Europe of today? I say from the legacy of revolution. In European languages, "revolution" means the elimination of the old and the changeover to the new, not at all the same as the so-called dynastic cycles of our Middle Kingdom. Since the literary renaissance, therefore, there have been a revolution in politics, a revolution in religion, and a revolution in morality and ethics. Literary art as well has not been without revolution: there is no literary art that does not renew itself and advance itself with revolution. The history of contemporary European modernization can simply be called the history of revolutions. So I say that the awesome and brilliant Europe of today is the legacy of revolution (Denton, 1996: 140).

Així, doncs, aquesta revolució a què fa referència Chen Duxiu està estretament relacionada amb els avenços científics. Intel·lectuals com Yan Fu van acceptar la superioritat de la ciència europea i van arribar a la conclusió que la tradició xinesa ja no era vàlida per fer front a la situació actual. D'altres van emprendre polítiques radicals, basades, tanmateix, en el confucianisme. Zhang Zhidong 张之洞 (1833-1909) defensava l'ús occidental i l'essència oriental, i Kang Youwei optava per reformes governamentals exhaustives. Però Yan Fu, que ha estat una de les referències més importants en els estudis de la traducció a la Xina, va defensar la substitució dels discursos anteriors, prenent com a referència la victòria japonesa (1894-1895), per establir tres principis que havien de regir les reformes futures: enfortir el poble, nodrir la seva intel·ligència i inspirar la seva moralitat.

De manera similar, Liang Qichao va refusar la historiografia tradicional per impulsar reformes defensant l'adopció de *wenming* 文明, un terme que significa 'civilització' i que prové del japonès *bunmei*, el qual equival a l'adopció de la modernitat sobre la base de l'avenç de la ciència, la tecnologia, el benestar material i una democràcia liberal. D'aquesta manera, tant Liang Qichao com Yan Fu van concentrar els seus esforços en

promoure la narrativa en llengua vernacle com a eina per salvar la nació. Les hipòtesis dels reformistes de finals de la dinastia Qing, doncs, van ser les següents: si s'educava la gent en la ciència i el pensament racional i s'enfortien els seus cossos, la nació xinesa podria tenir el lloc que li corresponia en l'àmbit internacional. La modernitat va esdevenir una qüestió d'estat, de construcció nacional. En convertir el poble en ciutadans civilitzats apareixerien les qualitats de la modernitat, les quals eren inherents en la gent. L'estat havia pres el paper de guia, però després del fracàs de les reformes dels Cent Dies, aquesta funció va recaure en mans dels intel·lectuals, que es van veure legitimats per empènyer la gent al segle XX segons la tesi del darwinisme social.

A finals del segle XIX, el govern xinès ja havia començat a enviar estudiants a l'estranger, principalment al Japó, i aquesta tendència va anar augmentant les primeres dècades del segle XX. Lu Xun, considerat per la ideologia oficial xinesa el pare de la literatura xinesa moderna i utilitzat pel Partit Comunista de la Xina com a icona de l'esperit revolucionari, és un bon exemple d'aquest emmirallament en l'exterior i el rebuig de la tradició. Fora de qüestions polítiques, Lu Xun és, sens dubte, el paradigma de l'intel·lectual del Quatre de Maig, però també hi havia altres intel·lectuals que, com ell, pensaven que l'occidentalització era una condició *sine qua non* per a la modernització del país; no obstant això, tal com es demostrarà en els capítols següents, no hi havia una manera única i exclusiva de com calia dur a terme aquesta modernització, sinó que les postures eren molt diverses. Ara bé, transformar el caràcter xinès es va convertir en una obsessió psicològica col·lectiva dels reformistes i el mitjà per excel·lència per aconseguir-ho fou la literatura.

La idea del *caràcter xinès* va ser importada a Àsia pels missioners occidentals. Lu Xun va llegir la traducció japonesa del llibre d'Arthur Smith *Chinese Characteristics*, publicat a Shanghai el 1889, i va traduir la teoria missionera d'Smith en la pròpia pràctica literària. Tal com comenta Daruvala (2000), Lu Xun pensava que la Xina era un país dèbil, inferior (en comparació al Japó i a Occident) i va arribar a la conclusió que els trets que més li mancaven al caràcter xinès eren la sinceritat i l'amor. Així, la seva màxima preocupació va ser la vida ideal de l'ésser humà i la seva moralitat. Obres de Lu Xun com ara *Diari d'un boig* 《狂人日记》 (*Kuangren riji*, 1918) o la coneguda *La*

veritable història d'Ah Q 《阿Q正傳》 (*Ah Q Zhengzhuan*, 1921) mostren el seu punt de vista envers la situació de la Xina del moment.

Si s'analitza la vida i l'obra de Lu Xun, especialment les obres de les primeres dècades, sobta que se l'hagi triat com el «pare» de la literatura moderna xinesa, sobretot si es compara amb altres autors com ara Zhou Zuoren,⁸⁶ Yu Dafu o Guo Moruo. Daruvala en dona l'explicació següent:

If Lu Xun is regarded as the foremost modern writer and thinker it is perhaps because he managed to embrace two extremes found in the philosophical underpinnings of modernity -the Nietzschean view of the self and the Hegelian mode of history found in Marx (Daruvala, 2000: 39).

Lu Xun, doncs, va ser un escriptor molt prolífic i va conrear gèneres diversos. A més, com molts altres escriptors de l'època, va dur a terme també feines d'editor i de traductor d'obres de literatura, habitualment a partir de traduccions en japonès. D'aquesta manera, la traducció es va convertir en l'eina per a la reconstrucció espiritual del país, per modernitzar-lo a través de la literatura, una tasca que ja havien començat anys abans Lin Shu i Yan Fu, tal com es comenta al capítol anterior d'aquesta tesi.

Què cercaven els intel·lectuals en la literatura occidental, moltes d'elles filtrades pel sedàs japonès? Segons Chan (2001), les traduccions fetes durant el període del Quatre de Maig cal entendre-les com la continuació del projecte encetat en els últims anys de la dinastia Qing, en què es van traduir novel·les estrangeres perquè era la manera de transmetre els models occidentals de govern i el pensament polític occidental i, així, dur a terme els canvis polítics necessaris a la Xina. No obstant això, després de 1919, l'atenció es va focalitzar en gran mesura en qüestions lingüístiques i molts dels intel·lectuals traductors van parlar també sobre traductologia amb les seves pròpies paraules. D'altra banda, tal com assenyala Chan, la majoria de les traduccions que es van dur a terme a partir de 1919 fins el 1937 eren d'obres europees del segle XIX, del realisme, romanticisme o naturalisme, i molt poques tenien a veure amb els grans autors del modernisme europeu, com ara T. S. Eliot, James Joyce o Marcel Proust. Aquests autors i d'altres són els que discuteix Qian Zhongshu en el conjunt de la seva obra i a

⁸⁶ Zhou Zuoren i Lu Xun, el nom autèntic del qual era Zhou Shuren 周树人, eren germans.

través de la seva tècnica de la interconnexió.⁸⁷ Es pot considerar que les teories de Chan segueixen més la línia del realisme canonitzada per la tradició literària moderna però, en qualsevol cas, es vol destacar la traducció i la literatura com a instrument pedagògic, un mitjà que recolzava en l'adopció i difusió d'un nou model de literatura, la llengua vernacla. El següent fragment, extret del primer capítol d'*Ah Q*, en el qual Lu Xun parla sobre com va decidir escriure el nom del protagonista del relat, il·lustra prou bé quin era el punt de vista dels intel·lectuals reformistes:

All the other, unusual characters with the sound Quei are even less suitable. I once put this question to Mr. Chao's son, the successful county candidate, but even such a learned man as he was baffled by it. According to him, however, the reason why this name could not be traced was that Chen Tu-hsiu had brought out the magazine *New Youth*, advocating the use of the Western alphabet, so that the national culture was going to the dogs. As a last resort, I asked someone from my district to go and look up the legal documents recording Ah Q's case, but after eight months he sent me a letter saying that there was no name anything like Ah Quei in those records. Although uncertain whether this was the truth or whether my friend had simply done nothing, after failing to trace the name this way I could think of no other means of finding it. Since I am afraid the new system of phonetics has not yet come into common use, there is nothing for it but to use the Western alphabet, writing the name according to the English spelling as Ah Quei and abbreviating it to Ah Q. This approximates to blindly following the *New Youth* magazine, and I am thoroughly ashamed of myself; but since even such a learned man as Mr. Chao's son could not solve my problem, what else can I do? (Lu, 1991: 5).

Les paraules de Lu Xun, no exemptes d'ironia, estan relacionades amb el debat entre les dues postures extremes dels moviments literaris sorgits a partir del Quatre de Maig, entre adoptar la llengua vernacla com a llengua nacional, una postura fomentada pels reformistes, i mantenir la llengua clàssica, fomentada pels tradicionalistes, la qual cosa es va convertir també una qüestió política. Aquest fet explica parcialment perquè intel·lectuals com Lin Shu han estat infravalorats i menyspreats per la ideologia del poder governant, no només per la del Moviment del Quatre de Maig, sinó fins i tot encara ara, en ple segle XXI, per acadèmics reconeguts en l'àmbit «acadèmic» xinès.⁸⁸

En resum, l'objectiu final que pretenia assolir el Moviment del Quatre de Maig era fer un salt endavant, un salt a l'època moderna, concebuda com a propietat d'occident i

⁸⁷ Vegeu el capítol 1.4.1 d'aquesta tesi.

⁸⁸ Vegeu l'article escrit per Zhao Zhenjiang 赵振江 publicat al web de l'Institut Cervantes titulat «La literatura espanyola en China».[Consulta: 24.5.2010].
<<http://www.cvc.cervantes.es/obref/china/zhenjiang.htm>>

l'occidentalisme del Japó, segons una visió darwiniana i lineal, no cíclica, del temps.⁸⁹ La mort de la tradició era la premissa per assolir aquesta fita.

La qüestió és per què van aferrar-se a aquesta concepció lineal del temps. Shih (2001: 50) en destaca les raons següents:

1. Els permetia repudiar el sistema dinàstic cíclic.
2. Equiparant la Xina al passat d'occident, els intel·lectuals podien inventar-se una subjectivitat cosmopolita que no prengués l'estat-nació o l'etnicitat com a característiques úniques de la identitat i traslladar-ho a un àmbit global establint una identitat mitjançada transnacionalment.
3. Aquesta subjectivitat transnacional els atorgava poder cultural en l'àmbit domèstic i els permetia crear una nova forma de capital cultural accessible només als pocs «il·lustrats».

Aquest discurs il·lustrat dels intel·lectuals del Quatre de Maig va comportar una dicotomia entre orient i occident, entre tradició i modernitat, entre el particular i l'universal. Pensaven que simplement atrapant occident podrien equiparar-s'hi. Però a la Xina, aquest trencament era molt sobtat i no pas fruit d'una evolució interna, com havia ocorregut a occident. A la seva obra, Shih (2001: 53) llista les dicotomies aparegudes en textos de Chen Duxiu, de Li Dazhao 李大钊 (1889-1927) i de Qu Qiubai 瞿秋白 (1899-1935), les quals també es trobaven en altres moviments que s'oposaven a l'antitradicionalisme dels intel·lectuals del Quatre de Maig, com Du Yaquan⁹⁰ 杜亞泉 (1873-1933), que cercaven una postura més moderada. És a dir, tots s'apressaven a definir aquesta diferència cultural entre la Xina i occident i a atorgar-li un valor temporal. D'altra banda, també hi havia postures extremes que optaven per una *occidentalització total* 全盘西化 (*quanpan xihua*). En qualsevol cas, la revista editada per Chen Duxiu, *Nova joventut*, va esdevenir el referent literari del pensament del Quatre de Maig, que difonia les noves bases sobre les quals calia crear la nova literatura. Es va crear el concepte *història de la literatura* 文学史 (*wenxue shi*), per delinear la diferència temporal en literatura entre el passat i el present, com a mitjà per establir el

⁸⁹ De la mateixa manera que Mao Zedong va tenir la “genial” idea d'atrapar l'Anglaterra industrial a través del Gran Salt Endavant.

⁹⁰ Per a una biografia breu de Du Yaquan, vegeu l'obra de B. A. Elman (2006) *A cultural history of modern science in China*, pàg. 144.

nou camí cap a la modernitat literària. Es van crear més de dotze relats de literatura xinesa, els escriptors van adoptar noms darwinians, com Hu Shi 胡适 (1891-1962), que significa ‘el fort Hu’ i que fa referència a la supervivència del més fort (en realitat es deia Hu Hongxing 胡洪駢), per endinsar-se plenament en el camí cap a la modernització i oblidar la tradició. Shih destaca amb to irònic que, paradoxalment, representa un molt bon exemple de la rectificació dels noms confuciana:

There could not have been a more ironic example of the Confucian practice of the “rectification of names”. No longer to exalt morality, it was now deployed to reflect the inscription of Darwinian teleology (Shih, 2001: 55).

Molts dels escriptors de la «il·lustració» del Quatre de Maig, sobretot els que havien anat a estudiar a l'estranger (Europa, els EUA o el Japó), van obtenir molt de prestigi acadèmic i van posar-se a treballar com a editors, escriptors i traductors en diferents editorials, de les quals rebien un sou considerable. Això, a la vegada, els va reportar molta fama. D'altra banda, aquesta revolució cultural, tal com s'ha mencionat anteriorment, anava acompanyada d'una revolució lingüística, com molt bé revela Lu Xun en la introducció a *Ah Qu*. Shih parla de capital lingüístic, en referència a l'adopció de la llengua vernacla (*baihua*) en detriment de la llengua clàssica (*wenyan*), que atorgava al Moviment del Quatre de Maig les bases teòriques sobre les quals edificar la seva reforma. Així, els intel·lectuals van començar a fer les seves aportacions sobre com calia dur a terme la implementació d'aquesta modernització en la literatura, com ara Hu Shi, el qual publica el 1917 un article a la revista *Nova joventut* titulat «Propostes modestes per a la reforma de la literatura» 《文学改良刍议》 (*Wenxue gailiang chuyi*),⁹¹ conegut popularment com *els vuit principis*, que donarà peu a la *revolució literària* promulgada per Chen Duxiu:

1. L'escriptura ha de tenir substància.
2. No imitar els clàssics.
3. Emfasitzar la tècnica d'escriure.
4. Rebutjar la malenconia.
5. Eliminar antics clixés.
6. No usar al·lusions.

⁹¹ Vegeu Denton (1996:123-124).

7. No usar paral·lelismes.
8. No evitar les expressions col·loquials.

En les conclusions de l'article, Hu Shi esmenta que:

The eight points related above are the result of my recent investigation and contemplation of this important question. Since I am studying in a far-off foreign land I have little leisure for reading, so I must ask my learned elders back home for their scrutiny and circumspection, for there may well be places in need of severe investigation. These eight points are all fundamental to literature and merit investigation. So I have drafted this essay and hope that it elicits some response from those who care about this issue, both here and in China. I have called them "modest proposals" to underscore the sense of their incompleteness and to respectfully seek the redaction of my compatriots (Denton, 1996: 139).

L'any següent, tornava a publicar un article titulat «Teoria constructiva de la revolució literària» 《建设的文学革命论》 (*Jianshe de wenxue geming lun*), que modificava lleugerament les propostes anteriors simplificant-les en quatre postulats, tal com deia el mateix Hu Shi, «I have changed my "eight points" [in the previous selection] into something positive and shall summarize them under four items» (de Bary, 1964: 163):

1. Parla quan tinguis alguna cosa per dir.
2. Digues el que vols dir de la manera que vols dir-ho.
3. Digues el que penses i no pas el que pensen els altres.
4. Parla en la llengua del moment en què vius.

La resposta de Chen Duxiu al seu primer article, esmentat anteriorment, «Sobre la revolució literària» 《文学革命论》 (*Wenxue geming lun*), publicat a la revista *Nova joventut* el 1917, en va ser el condicionant. Chen Duxiu advocava per una occidentalització total. Zhu Hong 朱洪 (1957-) en la seva obra *Chen Duxiu i Hu Shi* 《陈独秀与胡适》 (*Chen Duxiu yu Hu Shi*), publicada el 2006, explica que Chen Duxiu va modificar la proposta de Hu Shi per convertir-la, d'acord amb els suggeriments del cap dels estudis d'Humanitats de la Universitat de Pequín, en una qüestió crucial d'àmbit nacional i va exposar els principis de la revolució literària que, allora, implicaven tota una revolució ideològica.

Aquests tres intel·lectuals, Lu Xun, Hu Shi i Chen Duxiu, amb les propostes respectives i des de punts de vista diferents, són considerats els màxims exponents de la revolució

literària propugnada pel Moviment per a la Nova Cultura. Aquestes propostes, a part de fer que s'incorporessin estils i tècniques narratives de la literatura occidental (com ara *stream-of-consciousness* i el monòleg interior) van fomentar la incorporació de paraules europeïtzades i japonitzades mitjançant diferents tècniques de traducció per tal d'expressar conceptes nous que, segons els intel·lectuals del Moviment del Quatre de Maig, la llengua clàssica xinesa no podia reproduir: manlleus en llengües europees en textos en xinès, calcs importats a partir de la seva traducció al japonès o variacions en la sintaxi i gramàtica xinesa per influència occidental.

En l'obra *Translingual Practice*, Lydia Liu posa uns quants exemples dels conceptes importats a la Xina a través del Japó. Aquests neologismes es poden dividir en tres tipus, segons el seu origen (Liu, 1995: 118):

— Compostos formats per dos caràcters xinesos que només es troben en el japonès premodern però no en el xinès clàssic, com ara *renliche* 人力车, que prové del japonès *jinrihisha* i significa *rickshaw*.

— Expressions del xinès clàssic que es van utilitzar en japonès per traduir conceptes occidentals, els quals van produir un neologisme en xinès, amb els mateixos caràcters clàssics però amb un significat diferent. L'exemple més característic és el terme *wenhua* 文化, traducció de *bunka* en japonès, que significa 'cultura'.

— Compostos moderns japonesos sense equivalent en xinès clàssic, com ara *guoji* 国际, del japonès *kokusai*, que significa 'internacional'.

En xinès clàssic sí que hi havia el terme *wenhua*, entès com a 'estatus de refinament' o *artistic cultivation* per oposició a 'poder militar', *wuhua* 武化, però sense les connotacions etnogràfiques de la paraula *wenhua* ('cultura') del xinès modern.

Aquesta importació cultural, juntament amb la difusió de la llengua vernacla (*baihua*), va provocar un procés de traducció doble: des de llengües occidentals i del japonès al xinès i d'una llengua vernacla a una llengua més moderna i científica. No obstant això, tal com destaca Shih, tot plegat va provocar un allunyament de les masses, sense estudis, dels pocs privilegiats (aquells que havien tingut l'oportunitat d'anar a estudiar a

l'estranger) que podien formar part d'aquest moviment intel·lectual i acadèmic del Quatre de Maig: «The ideology of modernity allowed nothing less than a “reorganization of power” in the domestic context» (Shih, 2001: 72).

Posteriorment al Moviment del Quatre de Maig, després de la Primera Guerra Mundial, es va generar un moviment cultural que s'oposava a l'occidentalització promulgada per intel·lectuals com ara Lu Xun, Hu Shi i Chen Duxiu, però que en cap moment s'oposava a la modernitat i a la modernització. Es tractava, doncs, d'una crítica a la modernitat amb termes semblants a les crítiques fetes per filòsofs europeus, com ara Bertrand Russell, amb qui alguns dels intel·lectuals havien estudiat o mantingut contacte. Aquestes crítiques a occident eren fruit de la crisi de valors a què es va veure sotmesa la civilització europea després de la Guerra, la qual cosa els va fer apropar a orient. De fet, Bertrand Russell va viatjar a la Xina, convidat per la Universitat de Pequín, per fer unes conferències i va conèixer molts dels intel·lectuals del Moviment per a la Nova Cultura.⁹²

El positivisme era la seva gran inspiració, la ciència i el materialisme eren els seus grans eslògans i, sobretot els primers anys, John Dewey i Bertrand Russell eren els seus grans ídols (de Bary, 1964: 152).

Els intel·lectuals propers al moviment del Quatre de Maig titllaren els defensors d'una occidentalització més moderada i crítica de conservadors, però la intenció d'aquests era valorar si certs aspectes de la tradició podien ser vàlids per a una modernitat universal.⁹³ De fet, a la Xina els intel·lectuals eren d'ideologies molt diverses i d'una entitat molt diferent (com ara Yan Fu, Lin Shu o Liang Qichao), però tots ells compartien la crítica a l'occidentalisme, la decepció per la cultura occidental a causa de les atrocitats comeses durant la Guerra Mundial i la devastació patida per la guerra.

Shih (2001: 169) diferencia tres grups dintre del conjunt d'intel·lectuals posterior al Moviment del Quatre de Maig:

—Els «nous confucianistes»⁹⁴ 新儒家 (*xin rujia*), que criticaven els intel·lectuals del Moviment del Quatre de Maig des d'un punt de vista

⁹² MARTÍNEZ-ROBLES (2008 a).

⁹³ Aquest aspecte és precisament una de les hipòtesis que es vol defensar amb l'anàlisi de la novel·la *Weicheng* i les seves traduccions a diferents entorns culturals europeus.

⁹⁴ Es parla de «nous confucianistes» per no confondre el lector amb el terme *neoconfucianisme*.

- filosòfic sobre la modernitat, que examinava tant la cultura occidental com la xinesa de manera crítica —basant-se en autors occidentals com ara Bergson i Eucken—, amb noms destacables com ara Liang Shuming 梁漱溟 (1893-1988), Zhang Junmai 张君勱 (1886-1969) i Xiong Shili 熊十力 (1885-1968).
- El grup d'intel·lectuals que publicaven a la revista de Nanjing *Critical Review*, que tenien dos objectius principals: difondre l'ensenyament tradicional i importar aquells aspectes de l'ensenyament occidental que els fossin vàlids, i avaluar i incorporar de manera crítica i racional aquells aspectes, no essencialment orientals ni occidentals, sinó transnacionals, universals, no restringits a un context específic. De la Xina, es quedaren amb elements del confucianisme, d'occident amb el nou humanisme americà, l'hel·lenisme filosòfic grec i romà, i els clàssics de la literatura occidental (Shakespeare, Dante, Hugo, etc.). Aquest grup defensava que la tecnologia moderna podia ser útil per aconseguir l'acostament entre els dos entorns culturals i produir una nova cultura global.
- Els grup de l'Escola de Pequín 京派 (*Jingpai*), amb intel·lectuals com ara Zhou Zuoren i Zhu Guangqian 朱光潛 (1897-1986), els quals es posicionaven contra l'occidentalisme del Moviment del Quatre de Maig i contra el comercialisme de Shanghai 海派 (*Haipai*).⁹⁵

En els estudis sobre les diferents escoles o grups d'intel·lectuals que van sorgir després del Moviment del Quatre de Maig se sol establir una dicotomia entre l'Escola de Pequín, relacionada amb la tradició, i l'Escola de Shanghai, relacionada amb modernitat, però tal com alerta Shih es tracta d'una reducció molt simplista de la realitat, ja que a la Xina dels anys vint i trenta van conviure diferents perspectives envers la modernitat. Aquest treball se centra en l'anàlisi de la novel·la *Weicheng*, publicada a Shanghai l'any 1946, per la qual cosa es considera que és necessari esmentar els trets principals del moviment intel·lectual que influirà més en la creació de la novel·la en qüestió, el de l'Escola de Shanghai, tot i que en la mateixa novel·la l'autor també faci referència, directa o indirectament, a figures característiques de l'Escola de Pequín.

⁹⁵ Cal destacar que el 1926 va haver-hi una purga d'intel·lectuals a Pequín, que va dur a terme el govern de Pequín encapçalat pel senyor de la guerra Duan Qirui 段祺瑞 (1865-1936), amb la qual cosa molts dels escriptors van haver de fugir cap al sud. El 1927 Shanghai va eclipsar Pequín com a centre cultural. Finalment, el 1928 el govern nacionalista va instaurar la capital de la Xina republicana a Nanjing.

L'Escola de Shanghai

La Shanghai de final dels anys trenta i principi dels quaranta es caracteritzava per la coexistència d'ideologies diverses: comunistes, nacionalistes, partidaris del règim titella japonès de Wang Jingwei 汪精衛 (1883-1944) i partidaris de la colonització estrangera. Així, el context en què els diferents intel·lectuals expressaven les seves idees com bonament podien era un context multinacional, multicultural, semicolonial i cosmopolita, caracteritzat per un imperialisme econòmic occidental més que no pas cultural. El creixement econòmic que va experimentar la ciutat durant els anys trenta va convertir Shanghai en un dels principals centres de producció i en un dels ports més importants de la Xina. A més, la situació d'heterogeneïtat present a la ciutat va facilitar la creativitat literària, amb punts de vista ideològics i culturals diversos. Es van publicar moltes traduccions al xinès i també obres en llengües occidentals i en japonès. Un exemple n'és la revista xinesa *Les Contemporains* 《现代》 (*Xiandai*), que incloïa tan articles en xinès com en llengües foranes, o el diari francès *Le Monde*. Hi havia una trentena d'editorials, de les quals en destaquen Commercial Press 商务印书馆 (Shangwu Yinshuguan), Xiandai Bookstore 现代书局 (*Xiandai Shuju*) o Zhonghua Publishing Co. 中华出版社 (*Zhonghua Chubanshe*), que publicaven traduccions d'història literària i crítica literària occidentals i gairebé tots els escriptors xinesos hi col·laboraven compilant o traduint obres d'autors europeus i americans.

D'altra banda i enllaçant amb l'inici d'aquest capítol sobre la definició del terme *modernisme*, els intel·lectuals de Shanghai es referien al modernisme com a neoromanticisme, de la mateixa manera que ho feien els intel·lectuals del Moviment del Quatre de Maig, però utilitzaven de manera extensa termes com *xiandai* 现代 o *jindai* 近代 indistintament per referir-se al que era *modern*; *xiandaixing* 现代性 per *modernitat* o *xiandaizhuyi* 现代主义 per *modernisme*. Dintre d'aquesta amalgama de diferents postures sobre la modernitat va aparèixer un moviment d'origen japonès, el Nou Sensacionisme 新感觉派 (*xin ganjuepai*), amb publicacions molt comercials i populars, que estava estretament relacionat amb l'apogeu del cinema.⁹⁶

⁹⁶ Vegeu una llista de les diferents publicacions de Shanghai a Shih (2001: 242).

El context de Shanghai de l'època que s'està descrivint, caracteritzat per una presència colonial fragmentada, l'urbanisme, sumat a una indústria editorial bulliciosa i a conflictes ideològics diversos, va propiciar que tota una sèrie d'escriptors escrivissin amb un estil literari i estètic manllevat del nou sensacionisme, i que publicuessin gran quantitat de traduccions i crítiques. Aquest procés s'havia iniciat el 1928 amb la revista literària editada per Liu Na'ou 刘呐鸥 (1905-1940), *Trackless Train* 《无轨列车》 (*Wugui lieche*). Els escriptors de Shanghai volien captar les «noves sensacions» de la vida urbana moderna a través de temes «exòtics» i desconeguts per als xinesos, utilitzant tècniques avantguardistes. A part de Liu Na'ou, els exponents més importants foren Shi Zhecun 施蛰存 (1905-2003) i Mu Shiyong 穆时英 (1912-1940), aquest últim amb diverses creacions, de les quals en destaca per la descripció d'aquest tipus de modernitat urbanita l'obra publicada el 1933 *Shanghai Foxtrot* 《上海的狐步舞》 (*Shanghai de hubuwu*).

Si durant el Moviment del Quatre de Maig els intel·lectuals es van inspirar directament en occident, utilitzant traduccions japoneses per accedir-hi, durant els anys trenta a Shanghai els intel·lectuals veien el modernisme japonès com quelcom independent d'occident i hi centraven la seva atenció plenament. Tal com diu Shih, aquesta situació va permetre la incorporació de la pràctica cultural japonesa metropolitana: «Japanese new sensationism sought to create a language that could account for the new sensations of modernity in the now-transformed modern metropolis of Tokyo» (Shih, 2001: 257). Així, per influència japonesa, el concepte de modernisme va incorporar aspectes característics de les grans metròpolis, sorolloses, sense personalitat, contaminades, és a dir, es va equiparar modernisme a urbanisme, tal com presenten autors com ara el poeta Shao Xunmei 邵洵美 (1906-1968) o el mateix Liu Na'ou en una carta que va escriure el 1926 a Dai Wangshu 戴望舒 (1905-1950), traduïda per Shih de la manera següent:

To us moderns, Romance cannot but be distant... The streetcars are too noisy, the sky that was once blue is blackened by factory soot, and the songs of the skylarks are mute. Muses, their harp strings broken, have flown away to who knows where. Does this mean that there is no beauty in modern life? No, there is, except its form has changed. We don't have Romance, no trumpets sounding from castles, but we have thrill and carnal intoxication. This is what I mean by modernism [*jindaizhuyi*] (Shih, 2001: 262).

L'any 1932 fou declarat l'any de la literatura de l'urbanisme, en què es va promoure l'anomenada *narrativa urbana*, la qual cosa va fer que Shanghai esdevingués el subjecte

de la creació i no simplement l'escenari de la trama. De fet, la cultura popular, entesa com el cinema i totes aquelles manifestacions relacionades amb la moda de l'època, amb tot allò que suposés un trencament amb els patrons tradicionals, estava estretament relacionada amb aquest moviment del nou sensacionisme. A partir d'aleshores, aquesta literatura urbana o cosmopolita esdevé literatura de mercat i incorpora temes relacionats amb l'erotisme, el sexe i, fins i tot, el sadomasoquisme.

La novel·la objecte d'anàlisi d'aquest treball no pertany a aquest tipus de literatura avantguardista de l'Escola de Shanghai, però sí que incorpora elements que remetent directament a aquests ambients cosmopolites de la Shanghai de l'època, de la mateixa manera que incorpora personatges que es podrien encaixar en els cercles propers a l'Escola de Pequín. En resum, la novel·la *Weicheng* retrata els entorns intel·lectuals d'aquests dos móns producte de l'eclosió artística dels anys trenta, tant de la Xina «tradicional» com de la Xina més «urbanita».

2.2. L'assetjament de la fortalesa

2.2.1. La Xina de moda

En els capítols anteriors s'ha exposat la situació del primer terç del segle XX a la Xina, mitjançant les aportacions de diferents investigadors, tant xinesos com occidentals, per tal de situar en context l'obra objecte d'anàlisi d'aquesta tesi, *Weicheng*. Així, a grans trets, la Xina intel·lectual dels anys trenta es podria dividir en tres grans grups, als quals Shih s'hi refereix com a «tres modes de negociació amb occident» (Shih, 2001: 377): els partidaris d'un modernisme occidentalista (amb posicions més o menys radicals quant a la manera de dur a terme aquesta occidentalització), que eren seguidors de les idees promogudes pel Moviment del Quatre de Maig; els partidaris d'un universalisme cultural, propers a l'Escola de Pequín (*Jingpai*), i els partidaris d'un modernisme associat a la cultura popular, de masses, que pren com a context i objecte literari les grans metropolis i, molt especialment, la ciutat de Shanghai, amb un predomini d'estils i recursos expressius propers al *Nou Sensacionisme* japonès, com ara les descripcions psicològiques d'ansietat, neurosis, patologies libidinals, etc., característics de l'anomenada Escola de Shanghai:

This three modes of negotiation with the West—Occidentalism imagining equality by persuading themselves that they could catch up with the West, jingpai thinkers providing a qualified critique of the West based on the available Western self-critiques, and new sensationists accepting Western capitalist culture as a given, unalterable reality—constitute three important processes (Shih, 2001: 377).

El modernisme xinès de Shanghai s'interessava per l'erotisme, l'exotisme, l'urbanisme, el materialisme, la decadència i la seva difusió fou més comercial i popular que no pas a Pequín, com s'ha descrit en el capítol anterior. Molts dels ambients de Shanghai retratats són de vici i perversió, d'una profunda influència occidental; els protagonistes de les històries que contaven els escriptors i escriptores de Shanghai, com la famosa Zhang Ailing 张爱玲 (1920-1995)—coneguda mundialment com a Eileen Chang—, no beuen *baijiu* 白酒 ni te, sinó whisky i cafè, ballen al ritme de jazz, foxtrot o vals en comptes de *yangge* 秧歌 i vesteixen elegants vestits parisencs en comptes del *qipao* 旗袍 tradicional.⁹⁷

Les diferències entre l'ambient intel·lectual i social de Shanghai i Pequín foren plasmades en articles de diferents autors, tant d'una ciutat com de l'altra; de fet, el nom de l'Escola de Shanghai fou inventat per l'Escola de Pequín els anys vint per fer referència de manera despectiva als intel·lectuals de Shanghai i als seus escrits per l'admiració que professaven per un estil de vida benestant, desenfadat i degradat vinculat a la influència occidental. Escriptors com ara Cao Juren 曹聚仁 (1900-1972) van comparar l'Escola de Pequín amb «una senyoreta de bona família» (Cao, 1983: 536)⁹⁸ i l'Escola de Shanghai amb «una noia moderna» (Cao, 1983: 536).⁹⁹ Altres autors, com ara Shen Congwen 沈从文 (1902-1988) també van parlar de l'ambient de la ciutat de Shanghai i sobre el conflicte entre els seus cercles intel·lectuals i els de Pequín. El 1934, al *Suplement literari* del famós *Gran diari públic*, 《大公报·文艺副刊》 (*Dagongbao: Wenyi fukan*), Shen Congwen va publicar dos articles, el primer titulat «Sobre el “grup de Shanghai”» 《论“海派”》 (*Lun Haipai*) i el següent «Sobre

⁹⁷ Per a més informació vegeu Lu (1999).

⁹⁸ 大家闺秀 (*dajia guixiu*).

⁹⁹ 摩登女郎 (*modeng nülang*).

l'Escola de Shanghai» 关于海派 («*Guanyu Haipai*»),¹⁰⁰ els quals van generar molta controvèrsia per la seva crítica oberta al cercle d'intel·lectuals de Shanghai.

La situació d'efervescència intel·lectual, cultural i popular de Shanghai als anys trenta va canviar radicalment amb el setge dels japonesos, en concret després de l'ocupació de Pequín el 1937, moment que marca l'inici de la guerra sinojaponesa (1937-1945). Les concessions estrangeres de Shanghai, que foren assetjades pels japonesos a partir del 1937, van acabar caient sota el seu domini amb el trasllat de la Segona Guerra Mundial al Pacífic a partir del 1941. A partir d'aleshores, la majoria dels intel·lectuals van fugir a zones controlades per l'exèrcit nacionalista, a Kunming 昆明, Guandong 广东, Hong Kong 香港 (*xianggang*) i Chongqing 重庆 o Yan'an 延安. La descentralització cultural provocada per la guerra i com a resultat de la desintegració nacional i consegüent dispersió de les figures literàries, va provocar una aturada de la indústria editorial en les zones ocupades. Tot i així, una generació de joves escriptors, entre ells Qian Zhongshu, va romandre a la ciutat durant els anys següents i van publicar històries experimentals en les poques revistes que quedaven. A Shanghai, per raons evidents, es va publicar molta literatura japonesa. Així, l'ocupació de Shanghai (i també de Pequín) va permetre, sobrenentment, la publicació d'obres «antiromàntiques», com ara les de Zhang Ailing, Qian Zhongshu i Yang Jiang, que es poden considerar «exemples del rebuig modernista del sentimentalisme» (Shih, 2001: 380).

Aquest grup d'intel·lectuals de la ciutat «de moda» a la Xina de final dels anys trenta i principis dels quaranta són els que reflecteix de manera magistral Qian Zhongshu a la novel·la *Weicheng*. Qian Zhongshu, de manera similar a Shen Congwen, era molt més proper a les idees de l'Escola de Pequín que no pas al grup de Shanghai i també comparteix molts aspectes amb els «nous confucianistes» i el grup de la revista de Nanjing *Critical Review*, segons la classificació que fa Shih dels moviments intel·lectuals i literaris posteriors al Moviment del Quatre de Maig. Cal recordar que Qian Zhongshu va estudiar a la Universitat Qinghua, a Pequín, una època en la qual va començar a publicar en diferents publicacions periòdiques. Després va anar a Europa a

¹⁰⁰ Ambdós títols es poden traduir en català «Sobre el grup de Shanghai», tot i que en el segon, pel fet de no posar-ho entre cometes, denota una certa acceptació del terme i, per tant, del cercle d'intel·lectuals, independentment de l'opinió de l'autor. Ambdós articles es poden consultar fàcilment a Internet, per exemple a [Consulta: 21.3.2009]. <<http://www.hxqw.com/wxxsgl/zgwxmz/200705/26131.html>>

estudiar, la qual cosa li va permetre conèixer les noves tendències intel·lectuals europees. Per tant, en tornar a la Xina el 1938 el seu punt de vista sobre la modernitat i la modernització era molt més global, no reduccionista, més crític amb totes les postures, tant xineses com foranes i, sobretot, igual que Shen Congwen, allunyat de qualsevol tendència política. De fet, Qian Zhongshu va criticar obertament el món literari de principis de la dècada dels quaranta, condicionat per les exigències polítiques del moment, el qual descrivia com un món «infectat per una malaltia endèmica coneguda com a *poésophobie*, el temor a la poesia» (Denton, 1996: 57). Efectivament, l'assaig titulat «Sobre els escriptors» 《论文人》 («*Lun wenren*»),¹⁰¹ publicat a *Escrits al caire de la vida* (1941), representa una crítica ferotge a la politització de la literatura fruit dels ànims revolucionaris de certs moviments intel·lectuals del moment. En aquest text, Qian Zhongshu defensa la «inutilitat»¹⁰² dels escriptors, la qual cosa no és res més que un retret explícit als intel·lectuals seguidors del Moviment per a la Nova Cultura que propugnaven la utilitat de la literatura al servei de la pàtria per transformar la societat. A més a més, per esgrimir els seus arguments utilitza conceptes de la tradició xinesa, com ara la dicotomia entre literats 文人 (*wenren*) i militars 武人 (*wuren*), tècniques narratives tradicionals, com ara utilitzar el passat per criticar el present, i referències a textos de l'antiguitat, com ara les *Memòries històriques*. La paraula que utilitza Qian Zhongshu per designar aquesta malaltia infecciosa que pateix el món intel·lectual de l'època, *poésophobie*, la manlleua de l'obra *Les Grotiques*, del francès Théophile Gautier, publicada l'any 1844. De manera extremadament irònica, Qian Zhongshu dona una recepta per curar aquesta malaltia:

As to a prescription, it is said that one does exist: put to the torch a diverse assemblage of literature both ancient and modern, native and foreign, then swallow the remaining ashes. According to what people say, as long as the potion is concocted properly, the upshot naturally is that the noxious humors within one's chest will be dispelled and the thorn in one's side removed; from this time on, moreover, the nation will be strong and its citizenry secure, government will be honest and its policies enlightened, and prosperity will reign with martial vigor in the ascendant! (Denton, 1996: 446).

D'altra banda, Qian Zhongshu defensa la modèstia de l'escriptor, ja que aquest no pot escriure sobre coses que no coneix, una afirmació que és un atac directe a certs autors

¹⁰¹ Vegeu-ne una traducció a l'anglès a Denton (1996:443-449).

¹⁰² Com es pot comprovar i es continuarà comprovant al llarg d'aquesta tesi, Qian Zhongshu fa un ús de la intertextualitat constant. En aquest cas, se serveix de conceptes de la tradició del daoisme filosòfic: la *inutilitat* remet a la idea de la *no-acció* 无为 (*wu-wei*) de Laozi, que va plasmar Zhuangzi en els seus escrits (vegeu *Zhuangzi*, 1996: 66-69).

que advoquen per temes patriòtics, com ara els tòpics sobre la guerra, la nació, l'honor, etc. i menciona Goethe —en un exemple més de la seva tècnica de la juxtaposició d'idees de diferents entorns culturals—, el qual argumentava que no podia escriure poemes sobre la guerra perquè mai havia fet de soldat. A la Xina moderna, continua Qian Zhongshu, escriptors que han demostrat tenir més talent que Goethe, que són capaços de transmetre ideals tant elevats, no es poden comparar amb els banals escriptors com ell, no haurien de malbaratar el seu talent en una professió tant feixuga, malaltissa i desafortunada com la d'escriure, més valdria que es dediquessin a fer la guerra. Qian Zhongshu acaba el seu escrit amb una frase que resumeix el seu punt de vista sobre la literatura i sobre aquest entorn literari i intel·lectual de la Xina que es troba quan torna d'Europa: «In brief, we should destroy literature and yet reward writers—reward them for ceasing to be writers, for having nothing to do with literature» (Denton, 1996: 449).

L'obra de Xie Zhixi *Modernó i modernitat* aporta molta informació sobre aquesta Xina «de moda» que reflecteix Qian Zhongshu. Segons Xie (2006: 170-181), en els contes «Gats» i «In memoriam», de l'obra *Homes, bèsties i fantasmes*, que recull els primers relats que escriu Qian Zhongshu, l'autor desemmascara completament la vida «de moda» a les capitals modernes, posant al descobert la frivolitat, la buidor espiritual i la vanitat mental tant de l'oficinista ordinari com del gran intel·lectual europeïtzat. En «El somni de Déu» denuncia el col·lapse de la racionalitat científica moderna, simbolitzat per la desesperació de Déu envers l'home i la societat moderns, utilitzant la mort de «l'home» per explicar la pèrdua de l'esperit humanista en un món tan ric i, a la vegada, tan buit, igual que la ment d'un boig magnificada infinitament. Segons Xie, aquesta idea és la que va desenvolupar àmpliament Qian Zhongshu a la novel·la *Weicheng*. En el pròleg a la primera edició de *Weicheng*, publicada el desembre de 1946, l'autor explica que la novel·la és «una anàlisi crítica exhaustiva i punyent, de paraules senzilles d'intens significat» (Qian, 2005 b: 1). En l'obra, això es reflecteix gradualment a tres bandes. En primer lloc, es mostra una crítica de la societat. La vida del protagonista principal de l'obra, Fang Hongjian, n'és el fil conductor. Els nombrosos abusos i comportaments anormals de la societat xinesa d'abans i després de l'esclat de la Guerra de Resistència contra el Japó que es van escampar arreu, són descrits de manera interessada i amb un sarcasme mordaç. En segon lloc, es mostra una crítica a l'entorn cultural i l'àmbit educatiu, la punta de llança de la qual es concentra en els cercles

urbans de moda i de l'elit intel·lectual, dels quals reprova sense cap mena de pietat el seu estatus i comportament peculiars —pel que fa als nous hàbits «a la moda», l'estupidesa impenetrable de tradicions culturals de la Xina antiga, l'adoració i fascinació de les elits intel·lectuals envers tot allò de fora, el control ideològic en el món acadèmic, etc. Per això, Qian Zhongshu demonitza els enllaços mestissos entre la cultura feudal dels paràsits de les metròpolis i les noves modes importades, que creen aquest peculiar entorn cultural, la meitat feudal i la meitat colonial. Finalment, en tercer lloc, l'escriptor s'endinsa de ple a explorar els problemes fonamentals de l'ésser humà: «la seva naturalesa, la seva amarga existència, les relacions personals, el sentit primordial de la vida, etc., els quals analitza d'una manera molt vívida emprant conceptes de la filosofia moderna» (Xie, 2006: 172).

2.2.2. L'existencialisme en la literatura

Una lectura superficial de la novel·la *Weicheng* permet copsar la crítica a la societat xinesa i, en particular, als cercles intel·lectuals i acadèmics de l'època que exposa Xie, la qual recorda inevitablement a un dels grans «clàssics» de la narrativa xinesa, *El bosc dels lletrats* 儒林外史 (*Rulin waishi*), una obra de Wu Jingzi 吴敬梓 (1701-1754) traduïda al castellà per Laureano Ramírez amb el títol de *Los mandarines. Historia del bosque de los letrados*. Qian Zhongshu era ben coneixedor d'aquesta obra, qualificada pel mateix autor com la primera gran novel·la de sàtira social a la Xina, tal com ho mostra en el seu assaig sobre la literatura xinesa inclòs en l'obra *A Collection Of Qian Zhongshu's English Essays* en el qual en comenta el següent:

There is no novel of pure humour in Chinese, but a good deal of social satire. The satire is almost exclusively directed against the corruption and snobbery of officialdom and literati. For thousands of years, literati chosen after elaborate competitive examinations formed the ruling class in China. Robert Burton in the seventeenth century and Thomas Carlyle in the nineteenth both spoke wistfully of this system as worthy of adoption by England.³¹ If they could have read, e. g., *The Unofficial History of the Literary World* (whose subtitle might very well be *A Book of Nobs and Snobs*) (《儒林外史》), their views on the Chinese literati would certainly have been less rose-colored. These hand-picked intelligentsmen of China have one aim, viz., to mount higher on the official ladder, and keep one commandment, viz., the eleventh. But the Chinese satirists glide off the surface and never probe into the essential rottenness of human nature. They accept the traditional values, social and moral, believe in the innate goodness of man, and poke gentle fun at what they regard as unfortunate backsliding from probity and

³¹ «See *Anatomy of Melancholy*, “Democritus, Junior to the Reader,” and “Remedies against Discontents”; *Heroes and Hero-worship*, Lecture V» [nota a l'article original].

decorum. They lack that clear-sighted and dry-eyed misanthropy which understands that “the best of men are but men at the best”. Just as the Chinese dramatists have no sense of “tragic justice”, so the Chinese satirists also lack that terrible *saeva indignatio* which like fire can purify the filth it touches. They remain only witty and shrewd observers (Qian, 2005 a: 297).

Precisament, aquesta mancança que destaca Qian Zhongshu de l’obra de Wu Jingzi és la que intenta incloure en la seva novel·la, un objectiu que aconsegueix endinsant-se «into the essential rottenness of human nature». Així ho ratifica Xie quan diu que l’escriptor «s’endinsa de ple a explorar la naturalesa i l’amarga existència de l’ésser humà» (Xie, 2006: 172), i que ho fa «emprant conceptes de la filosofia moderna» (Xie, 2006: 172). Cal tenir en compte que l’inici de les tesis existencialistes modernes se situa a Europa quan Jean-Paul Sartre (1905-1980), en una conferència celebrada a París el 1945, va reivindicar que l’existencialisme era un humanisme. *Weicheng* fou escrita a la mateixa època, per tant, es fa difícil que Qian Zhongshu tingués accés a aquesta nova escola de pensament. No obstant això, Qian Zhongshu coneixia prou bé les bases existencialistes de la filosofia i la literatura occidental. Per exemple, durant la seva estada a Oxford va passar bona part del seu temps llegint obres d’autors que tracten temes existencialistes, tal com revela Theodore Hutters en el seu article «In Search of Qian Zhongshu»:

For instance, owing to the similarity in tone between *Weicheng* and the novels of such inter-war British authors as Evelyn Waugh and Aldous Huxley, I assumed that he had read these writers while studying at Oxford. He assured me that he had not, concentrating instead on reading through Marcel Proust (Hutters, 1999: 199).

Efectivament, Marcel Proust (1871-1922), autor d’una de les obres més influents en l’entorn literari europeu i americà, *A la recerca del temps perdut*, és anterior a les teories existencialistes de Sartre, Camus o Heidegger però, segons Xie, en la lectura de les obres de Proust es poden entreveure certs aspectes característics de l’existencialisme, com ara la lluita contra el temps, l’expressió de sentiments frustrats, una concepció moralista i, sobretot, una exploració meticulosa de la naturalesa humana i una lluita contra la solitud i l’obsessió per la mort. D’altra banda, Proust també va fer un retrat del món en què va viure a París, igual que havia fet Wu Jingzi amb la Xina de la dinastia Qing i Qian Zhongshu amb de la Xina de final dels anys trenta i començament dels anys quaranta. Per tant, tot i que Qian Zhongshu no hi dedicà tota la seva «concentració» —tal com afirma Hutters— segur que en coneixia prou bé les seves tesis.

Xie comenta que «davant el dilema de la vida i la mort de la nació xinesa, els escriptors de la dècada dels quaranta van ser molt conscients de la realitat del moment, en plena situació de guerra, i van mostrar de manera ineludible un sentiment de preocupació envers el seu país i la seva gent» (Xie, 2006: 166). En concret, de Qian Zhongshu diu que va ser un dels acadèmics que va començar amb aquest tipus d'anàlisi sobre la condició i experiència existencial i que ja durant els anys de Qian Zhongshu a la universitat, ben aviat va posar una viva atenció envers els corrents de pensament occidentals pel que fa a les crítiques de l'època moderna i les va resumir en dos: «l'home modern no dóna importància a la raó, no alberga ideals, i l'època moderna és l'etapa històrica més peculiar, més bona o més dolenta, però més crítica» (Xie, 2006: 172). Poc després, Qian Zhongshu va criticar que a mitjan segle XIX hi havia hagut un gran canvi sobtat: «la major part de la humanitat es va quedar sense ànima, fins i tot l'esperit va ser víctima del materialisme modern i la civilització de les màquines i es va quedar sense feina» (Xie, 2006: 173). Aquest tipus de situació «moderna» va agreujar el problema existencial i la crisi espiritual de «l'home modern». Així, Xie afirma que «l'individualisme i la intensitat únics de *Weicheng* rauen en el fet que l'autor eleva la crítica a la cultura “moderna” i la valoració sobre el problema existencial de “l'home modern” a un nivell metafísic» (Xie, 2006: 173). No obstant això, segons Xie, Qian Zhongshu no va pas utilitzar *Weicheng* per denunciar la buidor i l'absurditat de la vida, ni tampoc per culpar la societat d'aquests problemes: «Si la vida era equivalent a la situació de desesperació i de conflicte d'una fortalesa assetjada, aleshores allò que li calia a l'home modern era valor per atrevir-se a combatre-la» (Xie, 2006: 175). Xie acaba l'apartat dedicat a l'existencialisme present a *Weicheng* al·legant que la novel·la és també «un tractat filosòfic representatiu del dilema de l'existència, capaç de competir amb clàssics de la literatura existencialista com *El Castell* de Kafka o *L'estranger* de Camus» (Xie, 2006: 176).

Li Hongyan 李洪岩 (1963-), en la seva obra sobre la relació entre Qian Zhongshu i altres erudits de la seva època, esmenta que Qian Zhongshu durant la seva estada a Shanghai va conèixer un gran nombre, com mai, d'erudits del món literari xinès modern, autors prou coneguts a occident com ara Ba Jin 巴金 (1904-2005) o Mao Dun 茅盾 (1896-1981) i d'altres de menys populars però molt més influents en el pensament de Qian Zhongshu com ara Fu Lei 傅雷 (1908-1966), un dels grans teòrics de la traducció,

traductors i crítics literaris més importants a la Xina del segle XX. El cas és que Qian Zhongshu «va plantejar el problema essencial del desconcert de l'ésser humà del segle XX, que havia portat la humanitat a adonar-se de l'enorme tensió existent entre l'aspecte material i l'aspecte espiritual de la civilització moderna» (Li, 2007: 119). Li destaca que, «per una banda, la humanitat va gaudir d'una cultura material d'una riquesa inaudita producte de la revolució científica i industrial i, per l'altra, la humanitat va experimentar una gran batalla entre dos móns d'una crueltat mai vista, la qual avocava l'ésser humà a una crisi sense precedents» (Li, 2007: 119). Alguns filòsofs van establir una relació de causa-efecte entre aquestes dues cares de la mateixa moneda, però Qian Zhongshu va refutar aquesta hipòtesi i va assenyalar que, per trobar una solució a aquest problema, «calia desxifrar la naturalesa humana, ja que el problema de l'ésser humà no es podia reduir simplement a qüestions materials de la civilització, una conclusió que avui dia continua sent vàlida» (Li, 2007: 119).

Aquesta és la tasca que Qian Zhongshu posa en pràctica a *Weicheng*: desxifrar la naturalesa de l'ésser humà. Si Wu Jingzi es manté distant i deixa en mans del lector la tasca d'emetre qualsevol tipus de judici sobre les persones del bosc de lletrats que descriu, cap dels personatges creats per Qian Zhongshu a *Weicheng* no s'escapa de la valoració interessada i kantiana, de vegades fins i tot maquiavèlica de la seva ploma, en un intent de remoure les entranyes de la naturalesa específica i peculiar de l'ésser humà per tal d'assolir la seva pròpia autenticitat.

2.2.3. La redacció de *Weicheng*

En els capítols anteriors s'ha situat la novel·la en el context en què fou escrita, tant històric com intel·lectual, per tal d'entendre la intenció de l'autor en l'elaboració de la seva novel·la. Les conclusions a les quals s'arriba són prou reveladores, però encara cal fer una breu referència a un últim aspecte la qual, tot i que pugui semblar poc important per la seva brevetat, és fonamental per tal de poder analitzar en profunditat els elements que són objecte d'aquesta tesi i la mateixa elaboració de la novel·la.

El text de Yang Jiang sobre Qian Zhongshu facilita informació sobre el mateix procés de redacció de *Weicheng*. Després d'excusar la modèstia¹⁰³ de Qian Zhongshu quan aquest va escriure en el pròleg que la novel·la no era res més que una recopilació de foteses i que, per això, no es mereixia cap dedicació —cal recordar que Qian Zhongshu mai s'havia mostrat satisfet de la novel·la,¹⁰⁴ ni per altres escrits seus— explica el mètode d'elaboració de la novel·la, el qual mostra la manera de fer de Qian Zhongshu:

Cada vespre, em passava el tros que havia escrit perquè me'l mirés i esperava ansiosament la meua resposta. Si jo somreia, ell també somreia; si esclatava a riure, ell també. De vegades, deixava l'esborrany damunt la taula i esclatàvem els dos a riure —i és que l'humor no només es troba dins dels llibres, sinó que també es troba a fora. No calia que li expliqués de què reia, ja que ens enteníem sense necessitat de paraules. Llavors, m'explicava què pensava escriure en el següent tros i jo em fixava com escrivia tot somrient. Cada dia escrivia de mitjana uns 500 caràcters aproximadament. El text que em passava era la versió final i no en canviava res. Posteriorment, d'aquesta novel·la i d'altres "peces" no se'n sentiria satisfet i es moriria de ganes de refer-les completament; però bé, això va passar més endavant... (Qian, 2005 b: 378).

Yang Jiang també descriu el moment en què Qian Zhongshu va decidir d'escriure una novel·la:

Una vegada, miràvem plegats l'obra de teatre que havia escrit i en tornar a casa em va dir: "Tinc ganes d'escriure una bona novel·la". Em vaig posar molt contenta i el vaig apressar perquè l'escrigués. Aleshores, va aprofitar el temps per escriure una novel·la curta, per por de no tenir prou temps per escriure una gran novel·la. Jo li vaig dir que estigués tranquil, que podia fer menys hores de classe, la nostra vida era molt frugal i encara podia ser-ho més (Qian, 2005 b: 381).

I assenyala un fragment del pròleg de la novel·la per expressar els sentiments de Qian Zhongshu durant l'època en què la va escriure, com a «dos anys plens d'inquietuds que marquen la vida» (Qian, 2005 b: 381). I també d'altres textos, com ara el famós assaig sobre poètica, *L'art de la poesia*, escrit també durant aquella època i del qual Yang Jiang destaca «el sentiment d'ansietat» (Qian, 2005 b: 381) que afligia Qian Zhongshu. O el poema del seu 35è aniversari, en què un dels versos descriu perfectament l'estat d'ànim de l'autor en aquell moment, en què hi havia tantes coses que l'afligien que no sabia com sortir-se'n. Unes emocions vinculades al sentiment de solitud que devia sentir l'autor per la fugida successiva dels membres de la família a altres indrets de la Xina:

¹⁰³ Vegeu la menció anterior a l'article escrit per Qian Zhongshu «On Writers».

¹⁰⁴ El mateix Qian Zhongshu va reconèixer durant l'entrevista que li van fer el 1981 que una de les raons per la qual no va acabar gaire satisfet de la novel·la era que l'havia escrita massa ràpid (Tian, 1997: 41)

En un primer moment vivíem tots a la casa de Shanghai on la seva família es refugiava, amb la família del pare de Zhongshu i la família del germà petit del seu pare. Dues famílies compartint la cuina. El pare de Zhongshu sempre era fora. El germà, la germana, la cunyada, la neboda, etc. van anar marxant de Shanghai successivament, només s'hi va quedar la seva mare, a més d'un germà petit que vivia sol. D'una gran família en van quedar quatre gats (Qian, 2005 b: 381).

Yan Jiang també comenta extensament les fonts en què es va basar l'autor per elaborar la novel·la, explicant detalladament els personatges que apareixen, les situacions que es descriuen i la reacció que tenia ella mateixa en llegir-ho:

Zhongshu es va basar en allò que coneixia bé: la seva generació, la seva terra, el seu estrat social, però els personatges i la trama són absolutament ficticis. Tot i que alguns dels rols interpretats siguin una mica el reflex de persones reals, allò que fan és absolutament fictici; tot i que algunes parts de la història siguin lleugerament verídiques, tots els personatges són inventats (Qian, 2005 b: 382).

En resum, *Weicheng* és l'única novel·la publicada de Qian Zhongshu, una novel·la basada en situacions, personatges i records del mateix autor, utilitzades com a font d'inspiració per elaborar un tractat existencialista. Es tracta d'un exercici narratiu, que ja havia iniciat amb els relats curts publicats anys abans. No és una novel·la històrica, encara que succeeixi en un moment i un lloc determinats; tampoc és una novel·la «romàntica», encara que les relacions de parella siguin un dels fils conductors de la trama; sobre la base d'un escenari costumista —la Xina de la modernitat dels anys trenta—, l'autor teixeix un «bosc de lletrats» per denunciar els comportaments més infrahumans de l'ésser humà, per criticar la manca d'autenticitat, per delatar aquelles actituds passives i conformistes basades més en la compunció que no pas en el reconeixement bo i autèntic de sentir-se humà; tot plegat, amb un sentit de l'humor i una ironia extraordinària difícils de trobar en altres obres d'arreu.

2.3. El fenomen de la fortalesa assetjada

La figura de Qian Zhongshu i la seva novel·la *Weicheng* es van conèixer dintre del món acadèmic occidental gràcies a la publicació de l'obra del professor C. T. Hsia *A History of Modern Chinese Fiction*; concretament, el capítol número setze de la tercera edició de l'obra, dedicat exclusivament a Qian Zhongshu i la seva novel·la. Cal tenir en compte que Hsia va començar a escriure l'obra l'any 1952, poc després d'haver assolit

el títol de doctor en Anglès per la Universitat Yale, als 31 anys. Tanmateix, a causa de la desaparició de l'àmbit públic i acadèmic de Qian Zhongshu a partir de 1949, corria la veu entre el món intel·lectual occidental que Qian Zhongshu havia mort, però tampoc se'n tenia cap certesa. Fins i tot Theodore Hutters, que va ser el primer acadèmic a occident en dur a terme un estudi complet sobre la figura de Qian Zhongshu i la seva obra, comenta en l'article «In Search of Qian Zhongshu»:

In starting to assemble the material necessary for putting together a dissertation, I eventually came across many people who had known him, and more writings by and about him, mostly from the 1940s (...). Of Qian, no one seemed to know anything at all, even whether or not he was still alive. In fact, after hearing a rumor of Qian's death, Hsia wrote a long wulogy to Qian that he published in Taipei's China Times in early 1976. During the time when I was actually writing my dissertation in 1976-77, then, I wrote as if about someone I would never have the chance to meet (Hutters, 1999: 196).

L'any 1978 es va saber que Qian Zhongshu era ben viu. La notícia va sorgir amb la participació de Qian Zhongshu en un congrés sobre sinologia celebrat a Itàlia (Tian, 1997: 17). Un any després, va viatjar als EUA, coincidint amb la publicació de la traducció a l'anglès de *Weicheng*. L'any 1980, es va tornar a publicar a la Xina, després de trenta anys, una nova edició de la novel·la. L'any 1979 s'havien publicat a Hong Kong fragments de l'obra *Guanzhuibian*.

Per tant, es pot dir que la figura de Qian Zhongshu va restar en l'oblit durant més de 30 anys, completament a occident i gairebé del tot a la Xina, sobretot per a aquelles persones no relacionades amb el món intel·lectual o amb el règim maoista. Amb la traducció de la novel·la a diferents llengües i amb la tornada a l'àmbit acadèmic de Qian Zhongshu, es van revifar els estudis sobre l'autor i la seva obra i es va planejar filmar una sèrie de televisió basada en la novel·la, dirigida per Huang Shuqin 黄蜀芹 (1939-), que va ser emesa per primer cop l'any 1990 amb 10 capítols.

La telesèrie va fer que tothom a la Xina conegués la història que conta *Weicheng*, tot i que l'estil sigui diferent al de la novel·la, se centri més en les intrigues d'amor i desamor, en les anècdotes còmiques dels personatges, especialment el protagonista principal, i en la sàtira social com a fil conductor de la trama. La telesèrie va rebre el premi al millor guió, al millor actor, a la millor actriu i a la millor música en el segon certamen de sèries de televisió de la Xina.

Cal destacar que qualsevol adaptació cinematogràfica o televisiva d'una novel·la implica una variació de l'original, implica precisament «adaptar» el text escrit per ser projectat, amb la qual cosa moltes de les característiques que les paraules sobre el paper confereixen a la història són modificades en el procés de transformació en imatges. Per exemple, la ironia, l'humor, la metàfora, l'anàlisi psicològica no poden ser descrits amb la mateixa intensitat, ja que són eclipsats per la trama, els paisatges, la reproducció escenogràfica i per la manera de fer dels mateixos personatges. D'aquí que tant Qian Zhongshu com molts dels acadèmics que han parlat sobre la telesèrie, com Lu Wenhui (2004), la considerin una traducció més de la novel·la.¹⁰⁵

Discutir, per tant, sobre la «fidelitat» de la telesèrie a la novel·la seria un debat innecessari que no tindria fi, igual com ho és discutir en els mateixos termes sobre la relació entre una traducció i el text en què es basa aquesta traducció. No obstant això, hi ha un aspecte que val la pena destacar, el canvi en la importància del refrany que dona nom a la novel·la. La telesèrie comença amb una veu en *off* que cita les paraules següents, que havia escrit l'esposa de Qian Zhongshu, Yang Jiang, per a l'ocasió:

La gent que es troba assetjada dins de la ciutat pensa en sortir, la gent que es troba a fora, pensa en entrar. En el matrimoni passa el mateix, en la feina també, així són els desitjos de l'ésser humà.¹⁰⁶

Aquesta frase tan bon punt comença la sèrie desvela el significat del títol de l'obra, dels caràcters *wei* i *cheng* 围城, mentre que en la novel·la no se'n sap el significat fins que s'ha llegit aproximadament una quarta part del text.¹⁰⁷

Actualment, la telesèrie es pot comprar en DVD en moltes de les grans llibreries i botigues de pel·lícules de la Xina. També es pot mirar a través d'Internet i descarregar-la a l'ordinador, si es prefereix.¹⁰⁸ La majoria de les persones d'origen xinès conegudes personalment, encara que no hagin vist la telesèrie, en coneixen l'existència, alguns saben que està basada en una novel·la i uns quants menys han sentit a parlar o han llegit sobre la figura de Qian Zhongshu. Aquesta difusió de la novel·la de Qian Zhongshu ha

¹⁰⁵ En l'obra de Lu Wenhui hi ha un capítol que s'anomena precisament «*Weicheng*: la vuitena traducció és la televisió» (Lu, 2004: 309-313).

¹⁰⁶ 围在城里的人想逃出来,城外的人想冲进去。对婚姻也罢,职业也罢,人生愿望大都如此。

¹⁰⁷ En la segona part d'aquesta tesi es tornarà a fer referència a aquesta frase de la telesèrie amb relació al significat de l'obra i la intenció de l'autor.

¹⁰⁸ Només cal cercar 围城 电视剧 (*wei cheng dianshiju*) i fer clic en el primer resultat que aparegui.

provocat que el concepte de *fortalesa assetjada* 围城 (*wei cheng*) hagi passat a formar part de la cultura xinesa com a expressió que no només fa referència al matrimoni, sinó a qualsevol situació en què es pugui aplicar. Així, en xinès se sol parlar del «fenomen de la fortalesa assetjada» 围城现象 (*Weicheng xianxiang*) i, per exemple, es publiquen articles acadèmics com ara «Surmounting the "Wei Cheng (Fortress Besieged)" Phenomenon in the Comparative Philosophy Research» 《超越比较哲学研究中的“围城”现象》 (*Chaoyue bijiao zhexue yanjiu zhong de weicheng xianxiang*). De fet, si se cerquen els caràcters 围城 a Internet a través de l'eina Google apareixen gairebé sis milions de resultats i si se cerca amb Baidu —el cercador web més popular a la Xina—, més de quaranta milions. I és que, «*weicheng* és un concepte filosòfic, una metàfora, un símbol que es pot utilitzar en referència a moltes situacions de la vida quotidiana que tothom desitja viure i que, tanmateix, quan s'experimenten, aquestes mateixes persones se senten assetjades i només desitgen escapar-se'n» (Lu, 2004: 335). A més a més, Lu (2004: 325-335) demostra que el concepte de la *fortalesa assetjada* no és exclusiu de la novel·la, ja que Qian Zhongshu l'utilitza en nombrosos escrits anteriors, com ara en els relats curts que va escriure abans de la novel·la, recollits a *Homes, bèsties i fantasmes* o al conjunt d'assajos *Escrits al caire de la vida* i, fins i tot, en els seus poemes. És a dir, Qian Zhongshu ja va estar treballant amb aquest concepte com a recurs literari en nombroses obres anteriors, però no va ser fins que va dur a terme aquest exercici narratiu que és la seva novel·la per elevar el concepte de la *fortalesa assetjada* a un nivell metafísic, per resumir el conflicte existencial de l'ésser humà, tal com recorda Xie (2006).

3. WEICHENG COM A PARADIGMA DE LA UNIVERSALITAT DE LA LITERATURA

By the time of his death, Qian had become universally acknowledged throughout the Chinese speaking world as the leading man of letters of his age, a distinction rendered all but indisputable by grounding in European arts and letters almost as thorough as his extraordinary knowledge of the Chinese literary tradition. He lived through a time that was particularly difficult for people of his background and education, choosing to stay in China after 1949 in spite of various attractive offers abroad, and in spite of, also, of some evidence that he had a good idea of the hardships ahead when he made his choice (...) Instead, he demonstrated a stubborn devotion to China, doing everything in his power to keep its long literary heritage not just alive, but also relevant both to modern China and to the rest of the world. His efforts on both counts were prodigious, and it will require years of further scholarship and analysis before their full measure is taken. There has been much easy talk about men of principle in the West over the past half century, but in Qian we see a man who had a constant vision of what was important to him, and to his vision of the tradition from which he arose. He stuck to it with unwavering devotion through years of the most trying circumstances (Huters, 1999: 193).

En aquesta primera part d'aquesta tesi s'ha procurat aprofundir la persona i l'obra de Qian Zhongshu, per conèixer les seves experiències, les seves vivències, els seus coneixements —tant de l'entorn cultural xinès com de l'entorn cultural europeu— el seu pensament, les influències que va rebre, la seva extensa i heterogènia producció literària, les seves inquietuds intel·lectuals, el seu estil literari, el context històric en què es va educar, els antecedents històrics i culturals de la seva creació, l'entorn cultural que retrata en la seva novel·la, les investigacions més reveladores de l'essència de la seva obra i la popularització de la seva figura. Tot plegat, s'ha considerat fonamental per a dur a terme, amb coneixement de causa, l'estudi descriptiu experimental que es presenta en la segona part d'aquest treball: l'anàlisi de la traducció dels elements interculturals de la novel·la *Weicheng*. Sense cap mena de dubte, hauria estat impossible dur a terme aquesta anàlisi i obtenir-ne els resultats que es presenten en les pàgines corresponents sense els esforços dedicats. Tanmateix, abans d'encetar la segona part d'aquesta tesi, es considera necessari, com a conclusió, resumir breument tot el que s'ha exposat fins ara.

Qian Zhongshu va créixer en una família d'intel·lectuals a la Xina del sud-est, una zona rica en recursos que, a començament del segle XX, permetia a les famílies gaudir de cert negoci per dedicar-ne els fruits a l'oci i a l'estudi. Qian Zhongshu ben aviat va demostrar el seu afany i curiositat per aprendre, llegint i rellegint tota mena de textos que arribaven a les seves mans. A més, la seva capacitat per aprendre llengües

estrangeres li va facilitar la tasca de conèixer les obres de la literatura europea més importants en la llengua original. De fet, per a ell, la traducció no era res més que una «alcavota», car només li interessava com a mitjà per arribar a l'altra riba; no obstant això, fins i tot va arribar a establir una teoria de la traducció. Des de ben jove, ja va començar a publicar articles, ressenyes i assajos sobre literatura, sobre les obres que llegia, però també sobre diferents aspectes literaris i filosòfics que l'inquietaven. La seva producció literària durant la dècada dels anys trenta va ser monumental, això només tenint en compte els textos publicats i oblidant la totalitat de les notes de lectura que anava prenent amb cadascuna de les obres que llegia i que va recollir i elaborar a *El tractat del tub i el punxó*.

Qian Zhongshu se sol classificar en els moviments intel·lectuals posteriors a la guerra de resistència contra el Japó de final de la dècada dels quaranta. La raó principal és que fins a aquesta època Qian Zhongshu no havia escrit narrativa, ja que entre els escrits de la dècada dels anys trenta i fins a començament dels quaranta, gairebé «només» va escriure ressenyes, assajos i poesia, a part d'algun article en alguna publicació periòdica, però cap relat. Tant Qian Zhongshu com Yang Jiang, i altres escriptors de l'època com ara Ba Jin, van començar a publicar els seus relats en una revista de Shanghai que es va iniciar el mes de gener de 1946, poc després que s'acabés la guerra, titulada *La renaixença* 《文艺复兴》 (*Wenyi fuxing*). De fet, la publicació del relat «Gats» va servir per donar el tret de sortida a la revista, en el primer número de la qual un dels editors comentava:

No només volem reprendre la feina inacabada després del Moviment del Quatre de Maig, sinó que creiem necessari continuar amb el renaixement de l'art i la literatura. No només volem escriure pel fet d'escriure, sinó que pensem que hem d'actuar d'acord amb totes les noves tendències del país, per a la democràcia, per a la gran majoria de la població i llurs escrits (Cheng, 2002: 142).

En aquesta mateixa revista, entre el 25 de febrer de 1946 i l'1 de gener de 1947, es va publicar per entregues la novel·la *Weicheng*. Tothom que hagi llegit la novel·la estarà d'acord en la crítica que representa sobre els cercles intel·lectuals de la *modernó* de la Xina del primer terç del segle XX però, de fet, aquesta crítica ja l'havia mostrada en textos anteriors, com en el recull d'assajos *Escrits al caire de la vida*, publicat el 1941 i, sobretot, en el relat «Gats» i també a «Inspiració». A més, també havia mostrat una forta crítica constructiva en l'assaig «Chinese Literature», que fou publicat per primer cop el

1945 a *Chinese Year Book 1944-1945* pel diari Shanghai Daily Tribune. En aquest text no només presenta una crítica de la tradició literària xinesa, comentant les grans obres clàssiques de la narrativa, el teatre, la poesia i assaig utilitzant conceptes de la literatura i l'art moderns, sinó que compara els cercles intel·lectuals de la Xina «de moda» als lletrats del bosc satiritzat per Wu Jingzi en la seva novel·la *El bosc dels lletrats*.

La crítica als moviments intel·lectuals de la Xina és constant en els escrits de Qian Zhongshu, sobretot als «radicals» del Moviment del Quatre de Maig de 1919. No obstant això, Qian Zhongshu mai no s'hi refereix com a moviment cultural ni tampoc no destaca els fets ocorreguts el quatre de maig de 1919, sinó que parla de «New Chinese Literature Movement» (Qian, 2005 a: 300) i en situa l'inici a 1917, amb la publicació de l'article de Hu Shi a la revista fundada per Chen Duxiu, *Nova joventut*. Tanmateix, Qian Zhongshu mai parla de política i, per tant, no li interessa barrejar la literatura, que ell concep independentment de qualsevol activitat ideològica, amb actituds nacionalistes ni patriòtiques —en la línia que defensarà Gao Xingjian dècades més tard—; per això, sobre la literatura publicada a la Xina durant el període republicà, Qian Zhongshu n'opina el següent:

The Chinese literary history of the last thirty years seems a foreshortening rehearsal of the history of the literary movements in Europe of the last two centuries on the biological principle that ontogeny repeats phylogeny. Who would say again that "fifty years of Europe" is better than "a cycle of Cathay"? Literary Schools and sects with Western names and programs, classic, romantic, realistic, naturalistic, symbolist, even dadaist and expressionist, sprang like mushrooms on Chinese soil (Qian, 2005 a: 301).

A diferència d'aquesta fornada d'intel·lectuals, amb inquietuds més ideològiques que no pas literàries, l'objectiu de Qian Zhongshu en els seus escrits era construir un pont entre dos entorns culturals tan distants com el xinès i l'uropeu, a través d'una crítica dels abusos i malentesos tant d'un com de l'altre i posant en comú aquells aspectes diferenciadors, equivalents i complementaris que servissin per acostar-los. Tal com afirma Hutters:

In fact, he was able to bring the two traditions to bear on one another such as to make obvious as no one else has ever been able to do the power of a universal aesthetic that transcends individual cultures and histories even as it is thoroughly imbedded in them (Hutters, 1999: 199).

Una prova n'és l'anàlisi de l'existència humana que mostra a la novel·la *Weicheng*, la denuncia de la solitud de l'ésser humà davant del món en la seva lluita per la supervivència, utilitzant termes propis de les teories existencialistes que es desenvoluparien a Europa anys més tard. Caldrien molts més anys d'estudi de l'obra i la persona de Qian Zhongshu per ser conscients de l'abast dels seus coneixements i fer que la seva àrdua i magnífica tasca de, tal com diu Hutters, «rise above the hard boundaries of cultural difference» (Hutters, 1999: 199) sigui coneguda i reconeguda.

No és gens arriscat, doncs, considerar la novel·la *Weicheng* el paradigma de la universalitat i atemporalitat de la literatura. Qian Zhongshu fou capaç de manllevar conceptes utilitzats en l'àmbit local europeu, elevar-los a l'àmbit global, anostrar-los en l'àmbit local xinès i tornar-los a elevar a un nou àmbit global per transcendir, ara sí, qualsevol frontera geogràfica, ideològica o política, com ara amb el concepte de la *fortalesa assetjada*. Segons Fritz Strich, el famós i problemàtic concepte de Goethe sobre una literatura universal feia referència a «l'espai espiritual, en què els pobles, amb la veu dels seus poetes i escriptors, ja no es parlen a si mateixos i de si mateixos, sinó entre si; com una conversa entre nacions, una participació espiritual entre si, donar i rebre de manera recíproca béns espirituals, una promoció i complement mutus en les coses de l'esperit» (Kirste, 2000: 2). Qian Zhongshu va saber aplicar aquesta voluntat en el camp literari, seguint la tendència europea, però sense arribar al parany de reduir aquesta universalitat a un grapat d'obres significatives. Qian Zhongshu mai no es decanta per una obra o una altra, ni per un escriptor o escriptora menyspreant-ne d'altres, sinó que n'utilitza els recursos conceptuals i literaris per criticar de manera constructiva totes i cadascuna de les tendències literàries i, així, crear un «espai espiritual» d'entesa entre diferents tradicions. Qian Zhongshu no cau en l'engany de molts dels intel·lectuals del Moviment per a la Nova Cultura que, en tornar d'estudiar a l'estranger, van defugir de la seva pròpia cultura per aferrar-se a les idees foranes, ni tampoc en l'hipocresia de molts altres intel·lectuals que abans de marxar del país eren molt crítics amb la tradició xinesa i en tornar a casa mostren un menyspreu per tot allò de fora i una enyorança absurda per tradicions anacròniques i inadequades als temps moderns, tot mostrant la seva versatilitat en el coneixement de llengües estrangeres.

En resum, de *Weicheng* i, en general, del conjunt de l'obra de Qian Zhongshu se'n pot extreure la reflexió següent: per moltes experiències, coneixements, valors i actituds

diferents envers la vida, que fan que es creïn barreres interculturals i falta d'enteniment entre persones de diferents tradicions, la naturalesa de l'ésser humà segueix sent la mateixa i la preocupació màxima és la pròpia existència en un món que de vegades es mostra molt hostil i en el qual la lluita per la supervivència és l'única fita per assolir. Malgrat que pugui semblar paradoxal, Qian Zhongshu diu que tanmateix no cal ser pessimistes, tot i que l'ésser humà sigui contradictori per naturalesa, ja que és precisament aquesta contrarietat el que serveix per superar la falta d'enteniment.

SEGONA PART

ELS ELEMENTS INTERCULTURALS DE *WEICHENG*

1. MARC TEÒRIC

El marc teòric que s'exposa a continuació pren com a referència l'article presentat al XVIII Fòrum Internacional de Traducció celebrat a Shanghai l'agost de 2008, titulat «The Intercultural Siege», en el qual s'exposen a grans trets els fonaments teòrics que es desenvolupen a continuació.

1.1. La interdisciplinarietat dels estudis sobre la traducció

Actualment, hi ha moltes obres i investigacions que presenten un recorregut cronològic de totes les teories i punts de vista envers la traducció que hi ha hagut al llarg de la història, per la qual cosa es considera que seria reiteratiu encetar aquesta segona part d'aquesta tesi repetint¹⁰⁹ la feina feta de manera brillant per nombrosos investigadors i investigadores. Per tant, en aquest primer capítol s'exposa només el punt de vista teòric sobre el qual es fonamenta aquest treball i mitjançant el qual se n'analitza l'objecte d'estudi: la traducció dels elements interculturals de la novel·la *Weicheng*. Si es desitja aprofundir en qualsevol aspecte dels estudis sobre la traducció, es recomana consultar l'obra editada per Mona Baker el 1998 *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* o altres obres, estudis i investigacions d'autors i autores com ara Basil Hatim, Ian Mason, Theo Hermans, Gideon Toury, Christiane Nord o Edwin Gentzler.

En el camp dels estudis sobre la traducció (*Translation Studies*) és comunament reconeguda la tesi que traduir implica una presa de decisions. El traductor disposa d'un ventall més o menys ampli d'opcions a l'hora de transferir la informació d'un entorn cultural a un altre que, en la traducció literària, es fa a través d'un text escrit. El fet d'escollir una i només una opció d'aquesta diversitat de possibilitats depèn d'un cert

¹⁰⁹ A l'apartat de bibliografia d'aquesta tesi es poden trobar les referències a moltes d'aquestes obres «antològiques», com ara Gentzler (1993) o Hermans (2003). D'altra banda, cal destacar l'obra de Laureano Ramírez (1999), en la qual explica no només les teories de la traducció «occidentals» més importants sinó també les de la tradició xinesa. En aquest sentit, pel que fa a la història de la traducció a la Xina, es recomana consultar l'obra de Martha P. Y. Cheung, *An Anthology of Chinese Discourse on Translation*, el primer volum de la qual es va publicar el 2006 i el segon volum de la qual es publicarà properament.

nombre de variables, les quals estan relacionades amb la informació que el traductor desitja transmetre al lector potencial del text final. Les variables que afecten aquesta presa de decisions del traductor poden ser més o menys nombroses, en funció de la distància cultural entre l'entorn inicial en què s'ha creat el text i l'entorn cultural final al qual es recrea.

La llengua amb què s'escriuen els textos és només una de les variables que afecten el procés de traducció, però té una importància cabdal, ja que és el mitjà a través del qual tant l'autor com el traductor plasmen en el text la informació que tenen dispersada en llur ments, seleccionant-la, sistematitzant-la i reelaborant-la perquè pugui ser compresa per una comunitat de lectors. Els estudis del procés traductor iniciats per l'escola de París als anys vuitanta¹¹⁰ van aportar noves perspectives per a l'estudi de la traducció i van ampliar-ne, així, la interdisciplinarietat, la qual ja havia esdevingut prou àmplia i variada amb el tomb cultural experimentat a partir de les tesis introduïdes per Itamar Even-Zohar¹¹¹ i Gideon Toury¹¹² els anys 1978 i 1980, respectivament, arran de l'entrada en escena dels estudis culturals. De fet, però, les anomenades enganyosament «diferències culturals» han estat un aspecte que sempre ha atret l'atenció de les teories de la traducció, tant de les més prescriptives com de les més descriptives, des dels seus inicis i des de diferents parts del món.¹¹³ Ben sabuda és la sentència que diu que per ser un «bon» traductor no n'hi ha prou amb tenir prou competència sobre les llengües de treball, sinó que cal, a més a més, tenir presents els «aspectes culturals» (extralingüístics) dels textos que es volen traduir.

En l'entorn cultural europeu i dels EUA, les teories «culturals» sobre la traducció van començar a difondre's de manera sistematitzada a partir de la segona meitat del segle

¹¹⁰ L'anomenada «escola interpretativa», formada pels teòrics agrupats entorn de la Ecole Supérieure d'Interprètes et de Traducteur de la Sorbonne Nouvelle de París, amb noms com ara Danica Seleskovitch, Marianne Lederer, Jean Delisle i entre d'altres.

¹¹¹ Vegeu *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute, 1978, i altres obres publicades a http://www.tau.ac.il/~itamarez/ez_vita/EZ-TOCS-Books.htm#Historical_Poetics [Consulta: 9.6.2009].

¹¹² Vegeu *In Search of A Theory of Translation*. Jerusalem: Academic Press, 1980, i altres obres publicades a <http://www.tau.ac.il/~toury/works/> [Consulta: 9.6.2009].

¹¹³ En l'escola de traducció de la ciutat de Chang'an 长安 (l'antiga Xian 西安), que va ser durant segles capital de la Xina en època de la dinastia Tang, ja es feia referència als problemes a què calia fer front a causa de la manca de conceptes en l'entorn cultural xinès per transmetre els aspectes essencials del buddhisme en la traducció dels sutres. L'obra de Laureano Ramírez (1999) resumeix els trets principals d'aquesta escola i posa de manifest el buit present en la tradició europea dels estudis sobre la traducció i la preponderància de les tesis europees i dels EUA envers l'intercanvi cultural.

XX. George Mounin¹¹⁴ va introduir la primera teoria sobre la traducció «cultural» el 1963, mitjançant la qual emfatitzava la importància de traduir els elements culturals de manera «adequada». Acadèmics com ara Eugene Nida,¹¹⁵ a final dels anys seixanta, van tractar la transferència intercultural avaluant els problemes que sorgien quan els elements culturals eren traduïts a entorns culturals molt «diferents» dels europeus. Tanmateix, no va ser fins que James Holmes va suggerir l'ús del concepte *Translation Studies* el 1972,¹¹⁶ per descriure el camp de coneixement interessat en la pràctica i el producte de la traducció, que es van desenvolupar nous punts de vista per tractar els elements culturals. Entre aquestes noves perspectives destaquen principalment les següents: les que perceben la traducció com un procés vinculat a un sistema, l'entorn cultural i ideològic del qual determinen els textos que es tradueixen, amb acadèmics com ara Itamar Even Zohar i Gideon Toury; les teories funcionalistes, amb Hans Vermeer i Christiane Nord¹¹⁷ com a màxims representants; noves teories lingüístiques, com ara la proposada per Peter Newmark,¹¹⁸ les teories sociològiques i comunicatives de Basil Hatim i Ian Mason;¹¹⁹ les tesis culturals de Susan Bassnett,¹²⁰ André Lefevere¹²¹ i David Katan,¹²² i els punts de vista centrats en els aspectes ideològics¹²³ que controlen la traducció i en la funció social de la traducció entesa com a pràctica cultural,¹²⁴ ambdós posant de manifest la importància del traductor en el procés de traducció. Les activitats de recerca dutes a terme en diferents entorns acadèmics els

¹¹⁴ Vegeu l'obra *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.

¹¹⁵ En l'obra *The Theory and Practice of Translation* (1969), Nida va classificar els elements culturals en cinc categories segons el tipus de cultura a què feien referència (ecologia, cultura material, cultura social, cultura religiosa i cultura lingüística).

¹¹⁶ «The Name and Nature of Translation Studies». A: *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (pàg. 67–80). Amsterdam: Rodopi.

¹¹⁷ A mitjans anys vuitanta Vermeer va introduir la teoria de l'*skopos*, segons la qual calia traduir els elements culturals d'acord amb la funció de la traducció. El 1994 Christiane Nord va utilitzar i definir el terme *cultureme* basant-se en les teories funcionalistes de Vermeer i Oskar.

¹¹⁸ L'any 1988 Peter Newmark va modificar la classificació de Nida i va introduir el concepte *cultural word* per referir-se als elements culturals. Vegeu *A Textbook on Translation*. London: Prentice Hall, 1988.

¹¹⁹ Vegeu *Discourse and the translator*. London: Longman, 1990.

¹²⁰ Vegeu *Translation Studies*. London: Methuen, 1980.

¹²¹ Vegeu *Translating literature : practice and theory in a comparative literature context*. New York : Modern Language Association of America, 1992.

¹²² Vegeu *Translating cultures : an introduction for translators, interpreters and mediators*. Manchester: St. Jerome, 1999.

¹²³ L'any 1992 Lawrence Venuti va mencionar els poders efectius que controlen i afecten la traducció i, en conseqüència, la transferència cultural. Vegeu *Rethinking translation : discourse, subjectivity, ideology*. London; New York: Routledge, 1992.

¹²⁴ El 1997 Theo Hermans va concebre la traducció com un fenomen social i una pràctica cultural. El conjunt de l'obra de Hermans proporciona un estudi exhaustiu i històric dels estudis descriptius sobre la traducció, com ara l'anomenada Escola de la Manipulació i altres punts de vista orientats al sistema. Vegeu *Translation in systems : descriptive and systemic approaches explained*. Brooklands: St. Jerome, 1999.

darrers anys han contribuït als estudis sobre la traducció amb punts de vista diversos que conceben la traducció com una activitat intercultural i no simplement com un procés de mediació lingüística. Una mostra que reflecteix el dinamisme dels estudis sobre la traducció en aquesta línia és el gran nombre d'universitats arreu del món que ofereixen estudis de postgrau sobre traducció des d'una perspectiva intercultural i, per posar un exemple ben proper, la proliferació de línies i grups de recerca al mateix Departament de Traducció i d'Interpretació de la UAB que, d'una manera o altra, tenen en compte la interculturalitat de la traducció. Alguns estudis comptats, com ara el que es presenta en la tesi doctoral de Carles Prado-Fonts,¹²⁵ permeten descobrir noves maneres d'enfocar la traducció no només entenent-la en el seu vessant pràctic, sinó com a principi teòric i punt de partida per analitzar l'intercanvi cultural.

En resum, la diversitat de punts de vista sobre la traducció constata la dificultat per categoritzar una activitat com la traducció, perquè les teories s'interfereixen unes amb les altres i conflueixen en molts aspectes. Per tant, el punt de vista teòric en què s'ubica aquesta tesi és el que gaudeix de més acceptació entre el món acadèmic, que concep la traducció com una disciplina integradora i globalitzadora, que pretén analitzar i discutir des de diferents punts de vista, de vegades complementaris i sovint contradictoris, la tasca traductora entesa com una activitat intercultural, en detriment de la branca més prescriptiva que situa la traducció en el camp de la lingüística aplicada.¹²⁶

Tanmateix, malgrat els avenços en molts àmbits dels estudis sobre la traducció, l'amplia interdisciplinarietat de què gaudeixen i/o pateixen aquests estudis no ha permès resoldre, ben entrats al segle XXI, la distinció forçada i sovint antagònica entre els aspectes lingüístics i els aspectes extralingüístics de la traducció, anomenats amb multiplicitat d'etiquetes per remetre finalment als elements «culturals» de la traducció. Aquesta distinció entre elements lingüístics, és a dir, la llengua que s'utilitza per expressar-se i quelcom que va més enllà d'aquest codi qualificant-ho de cultural i oposant-ho a la llengua implica caure en un parany que comporta un debat sense fi: és o no és el codi lingüístic un element cultural?

¹²⁵ Vegeu la seva tesi doctoral titulada *Embodying Translation in Modern and Contemporary Chinese Literature (1908-1934 and 1979-1999): A Methodological Use of the Conception of Translation as a Site*.

¹²⁶ Codi 570112, segons la classificació de la UNESCO sobre les disciplines de la ciència.

1.2. La rectificació dels noms *cultura* i *element cultural*

Si bé la continuada formulació de teories sobre la traducció i la diversitat de punts de vista que adrecen la traducció fan que definir els mateixos estudis sobre la traducció com a camp científic sigui una tasca complexa i feixuga, la definició del concepte *cultura* i, per extensió, del concepte *element cultural*, encara és més problemàtica, atesa la multiplicitat i diversitat de punts de vista mitjançant els quals es fa referència a aquests conceptes. Per tant, per tractar les tensions i dilemes de la transferència intercultural és necessari, abans de res, discutir breument els conceptes *cultura* i *element cultural*. La tesi doctoral de Lucía Molina (2001) presenta una excel·lent exposició dels diferents punts de vista sobre la definició del concepte *cultura*, de la relació entre cultura i llenguatge, i sobre els estudis traductològics de caire cultural. La terminologia emprada per referir-se a aquests elements implicats en la transferència de coneixements entre dos entorns culturals és molt diversa, des de l'ús d'un sol terme, com *realia* o *cultureme*, fins a una cadena complexa de mots, com ara *culture-specific item* o *culture-bound element*.¹²⁷ D'entre totes les denominacions possibles, destaca la de Christiane Nord, que va definir el mot *cultureme* relacionant-lo amb la cultura a què fa referència.

A cultureme is a social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X (Nord, 1997:34).

La definició de Nord es basa en el punt de vista funcionalista envers la traducció de Hans Vermeer, que va definir la cultura de la manera següent:

The entire setting of norms and conventions an individual as a member of his society must know in order to be 'like everybody' –or to be different from everybody (Vermeer, 1987: 28 –citada a Mangiron, 2006: 50).

D'altra banda, Peter Newmark va definir la cultura com «the way of life and its manifestations that are peculiar to a community that uses a particular language as its means of expression» (Newmark, 1988: 94).

Finalment, David Katan va percebre la cultura com:

¹²⁷ Vegeu les tesis doctorals de Laura Santamaria i Carme Mangiron per a una classificació de la terminologia emprada per diferents autors en relació amb els elements culturals.

A system for orienting experience, and a basic presupposition is that the organisation of experience is not 'reality' but rather a simplification –even a 'distortion'– which varies from culture to culture. Each culture acts as a frame within which external signs or reality are interpreted (Katan, 1999: 1).

Tal com afirma Carme Mangiron en la seva tesi doctoral, tots tres autors se centren en diferents aspectes de la cultura, en variables que no són les mateixes, Newmark en els costums i l'estil de vida, Vermeer en els aspectes socials i les normes de comportament i Katan en els mecanismes interpretatius que serveixen per comprendre la realitat. Tanmateix, cap dels autors especifica explícitament la llengua com a variable definidora d'una cultura.

Xunzi 荀子 (312–230 aC), considerat un dels màxims representants del vessant filosòfic hereu del mestre Confuci 孔子 (551-479 aC), en paral·lel amb Menci 孟子 (371-289 aC), comentava el segle III aC:

Los nombres no son apropiados de manera definitiva; se fijan por convención. Sólo una vez establecida la convención y arraigada la costumbre se los considera apropiados, y todos los que se alejan de la convención se consideran inapropiados. Los nombres no nombran una u otra realidad de manera definitiva; su correspondencia la fija la convención. Sólo una vez establecida la convención y arraigada la costumbre, se considera que nombran una u otra realidades (Cheng, 2002: 198).

Aquesta «rectificació dels noms» propugnada per Xunzi podria servir per englobar el punt de vista sobre els noms i, per extensió, les paraules i la llengua, tant del confucianisme com del daoisme, els dos corrents de pensament que més han influït en la creació del cànon literari xinès. El capítol 81 del llibre *Daodejing*, atribuït a Laozi 老子 (segle VII aC – segle VI aC), resumeix els ensenyaments del daoisme amb «un últim recurs a la paradoxa, que resumeix tant la part metafísica com la part pràctica del seu ensenyament» (Golden, 2000: 186):

Les paraules dignes de fe no són boniques, les paraules boniques no són dignes de fe. Les paraules bones no són persuasives, les paraules persuasives no són bones (Golden, 2000: 187).

Aquesta qualitat enganyosa de les paraules també la destaca Confuci a les *Analectes* 《论语》 (*Lunyu*) quan afirma que les paraules només serveixen per expressar-se,¹²⁸ és a dir, que no són la realitat.

¹²⁸ «Las palabras expresan, sin más» (Confuci, 1997: 113).

Aquesta incapacitat de les paraules per poder definir la realitat en tota la seva totalitat és exemplificada per la qualitat enganyosa del terme *cultura* i, per extensió, *element cultural*, els quals es poden definir de multitud de maneres diferents, en funció del punt de vista de referència.

Abans del naixement¹²⁹ dels anomenats *estudis culturals*¹³⁰ al Centre for Contemporary Cultural Studies de la Universitat de Birmingham a la dècada dels seixanta del segle XX, la concepció i definició tradicional de la *cultura* era elitista, jeràrquica i exclusiva. Actualment, si es consulta qualsevol diccionari, conviuen les dues concepcions:

1. Conjunt de les coneixences literàries, històriques, científiques o de qualsevol altra mena que hom posseeix com a fruit de l'estudi, de les lectures, de viatges, d'experiència, etc.
2. Conjunt dels símbols, valors, normes, models d'organització, coneixements, objectes, etc., que constitueixen la tradició, el patrimoni, la forma de vida, d'una societat o d'un poble.¹³¹

La primera accepció del concepte fa referència a aquest elitisme de la cultura, una definició compartida també per altres «cultures». Tal com esmenta Liu (1995: 33-35) en la seva obra *Translingual Practice*, el terme *cultura* traduït com a *wenhua* 文化 en xinès a final del segle XIX va ser manllevat del terme japonès *bunka*, que fou creat mitjançant la combinació dels caràcters 文 i 化 per fer referència al concepte europeu de cultura previ al naixement dels estudis culturals. No obstant això, aquests caràcters ja s'utilitzaven en xinès des d'abans del naixement de Crist. En un document de la dinastia dels Han posteriors (206 aC-9 dC), el *Jardi de les exhortacions* 《說苑》 (*Shuoyuan*), es definia el concepte *wuhua* 武化 per oposició a *wenhua* 文化, és a dir, es distingia entre la «cultura marcial» i la «cultura civil». El concepte a què fa referència el caràcter *wen* del terme modern *wenhua* està estretament relacionat amb la primera definició del terme *cultura*. En la tradició literària xinesa, el concepte *wen* s'utilitzava per fer referència a un espectre molt ampli de possibilitats, «ornament, escriptura, literatura, cultura, civilització, govern civil» (Relinque, 2004: 31). Tot i que no es pretengui fer

¹²⁹ Vegeu l'obra de A. Martín, publicada el 2006 i titulada *La Escuela de Birmingham: El Centre for Contemporary Cultural Studies y el origen de los estudios culturales*.

¹³⁰ Vegeu l'obra editada per M. Barker i A. Breezer. *Introducción a los estudios culturales* (1994). Vegeu també l'obra editada per L. Grossberg [et al.] *Cultural Studies* (1992).

¹³¹ Definicions extretes del *Diccionari de la llengua catalana* de l'Institut d'Estudis Catalans (1997).

cap anàlisi exhaustiva sobre el tema en qüestió, es vol posar de relleu la relació entre el caràcter *wen* amb la concepció de la cultura en l'entorn cultural europeu anterior a la incursió dels estudis antropològics, una definició que no feia referència a les normes o les convencions d'una comunitat d'individus, sinó al conjunt de coneixements de la literatura, la història i la ciència, és a dir, a «tenir cultura»¹³² per no ser un «inculte». De fet, en el diccionari del xinès modern es defineix el terme cultura de la manera següent:

La suma de material físic i espiritual creat en el desenvolupament d'una societat, especialment material espiritual, com la literatura, les arts, l'educació, la ciència, etc (DMCL).¹³³

Aquesta definició implica la referència indirecta a la llengua com a element generador de la cultura, és a dir, sense llengua, sense escriptura és impossible adquirir cultura. Per tant, la llengua també és cultura. De fet, Chen Hongwei 陈宏伟, en el seu article «Cultural differences and translation», esmenta que el concepte de cultura és molt complex i un tema enorme, que ho engloba gairebé tot, sia material sia espiritual i proposa una divisió en tres categories:

Material culture, which refers to all the products of manufacture; institutional culture which refers to various systems and the theories that support them, such as social systems, religious systems, ritual systems, educational systems, kinship systems and language; and mental culture, which refers to people's mentality and behaviours, their thought patterns, beliefs, conceptions of value, aesthetic tastes (Chen, 1999: 121).

Aquesta divisió recorda la classificació dels tipus de cultura presentada per Nida el 1969 (ecologia, cultura material, cultura social, cultura religiosa i cultura lingüística), tot i que les variables utilitzades són diferents, ja que en la classificació de Nida, per qüestions obvies, la religió es troba en un nivell superior.

Peter Torop, en el seu article «Translation as translating as culture», relaciona cultura i llengua, entesa com a un conjunt de signes, de la manera següent:

Culture has its own sign systems or languages on the basis of which the members of the culture communicate. Thus, one possibility to understand a culture is to learn the languages of the culture, the sign systems operating within the culture. The languages of culture are, however, apt to change and their signs are ambiguous. Thus another

¹³² Sobre el concepte *cultura* es pot consultar l'obra de Terry Eagleton titulada *The Idea of Culture*, publicada l'any 2000, en la qual tracta el concepte en qüestió tenint en compte les circumstàncies històriques, filosòfiques i polítiques que l'envolten.

¹³³ 《现代汉语词典》 *Dictionary of Modern Chinese Language* (2005): «人类社会历史发展过程中所创造的物质财富和精神财富的总和, 特指精神财富, 如文学、艺术、教育、科学等。」

possibility remains to approach the culture via events and texts that bind different sign systems, yet have a general meaning or theme that can be described (Torop, 2002: 600).

Un plantejament que torna a incidir en la validesa i la incertesa de la llengua. Tal com s'ha mencionat en el subcapítol anterior, la llengua és una de les variables que intervenen en el procés de traducció literària. D'altra banda, la llengua és també una variable que es pot utilitzar per definir i delimitar un entorn cultural, és a dir, una *cultura*. Una cultura, però, tal com s'ha demostrat, es pot definir en funció de moltes variables. Si s'utilitza la llengua com a element definidor es pot parlar de *cultura empordanesa*, com la fracció de la *cultura catalana* amb una variant dialectal geogràfica distintiva o, fins i tot, es pot parlar de la *cultura dels països catalans*, per fer referència als territoris on s'utilitza la llengua catalana en àmbits diversos; però també es pot parlar, prenent com a variable definidora un accident geogràfic o un territori, de *cultura pirenaica*, de *cultura de muntanya*, de *cultura mediterrània*, independentment de les llengües utilitzades pels habitants que la comprenen. A més a més, parlar d'un tipus de cultura diferenciada d'una altra està relacionat amb els aspectes compartits per una comunitat de persones i que no ho són per una altra comunitat de persones, independentment de la proximitat geogràfica; així, és igualment vàlid parlar de *cultura musulmana*, *cultura catòlica* o *cultura confuciana*, destacant la variable de la religió escollida per una comunitat de persones.

Així, la llengua és «només» una variable més, una norma, una convenció, que permet identificar característiques comunes i compartides per un grup d'individus i considerar-los com a conjunt diferenciat (*cultura*). En el cas de la traducció de textos, la llengua adquireix una importància cabdal, perquè és el mitjà a través del qual l'escriptor plasma el seu pensament, un mitjà que és limitat, que no reproduceix la totalitat de la informació que l'autor tenia en la seva ment a l'hora d'escriure, però és el més adequat fins avui.¹³⁴ La llengua, però, és una variable que es mou a un nivell diferent de, per exemple, la religió, el menjar o la manera de vestir. El concepte *cultura* és dinàmic i es pot definir de maneres diverses, tal com s'ha vist. En els diferents punts de vista dels estudis sobre la traducció s'ha caigut en el parany de fer una diferenciació gairebé binària entre

¹³⁴ Chen Hongwei parla de la traducció com a *transferència de cultura mental*: «The process of translation is actually one of mental transfer accomplished through language. It is therefore important for a translator to conduct contrastive studies in mental culture and acquire a profound insight into the essence of translation in order to solve culture-bound translation problems effectively» (Chen, 1999: 131).

llengua i cultura, perquè s'accepta com a axioma l'existència de la cultura com quelcom que sobrepassa la llengua i que, a la vegada, la inclou. Però en cap dels estudis consultats es té en compte el fet que s'estan sobreposant dues maneres de definir la cultura a nivells diferents, una en funció d'una llengua comuna (els individus de la qual poden tenir diferents costums, hàbits o creences religioses) i l'altra en funció dels hàbits, costums o creences religioses (els individus dels quals poden utilitzar llengües diferents per expressar-se).

Per tant, establir una distinció entre elements lingüístics i elements culturals sobre la base de la juxtaposició de dues definicions a nivells diferents del concepte de cultura és científicament poc vàlida i, d'altra banda, podria ser una explicació de la manca de científicitat dels estudis sobre la traducció que s'esgrimeix des d'altres àmbits més «científics».

Aleshores, de quina manera es pot definir cultura i, per tant, tractar els *elements culturals* en la traducció? En la semiòtica, és comuna l'equiparació entre traducció i cultura (Torop, 2002). Umberto Eco afirma que «translation is always a shift, not between two languages, but between two cultures —or two encyclopedias» (Eco, 2001: 17). En aquesta afirmació apareix un altre concepte, *enciclopèdies*, esmentat per Nergaard el 1995 a la seva obra *Teorie contemporanee della traduzione*, que es pot relacionar amb el de *repertori cultural* definit com «the aggregate of options utilized by a group of people, and by the individual members of the group, for the organization of life» (Even-Zohar, 1997: 373). Es tracta d'una definició molt genèrica que, tanmateix, permet la inclusió tant de costums, com normes i convencions, entre les quals cal incloure la llengua utilitzada pels individus.

Des del punt de vista de la semiòtica, la cultura es concep com a comunicació simbòlica. Clitfford Geertz facilita una idea sobre com tractar els elements culturals en l'anàlisi que fa de la catedral de Chartres:

Chartres is made of stone and glass. But it is not just stone and glass; it is a cathedral, and not only a cathedral, but a particular cathedral built at a particular time by certain members of a particular society. To understand what it means, to perceive it for what it is, you need to know rather more than the generic properties of stone and glass and rather more than what is common to all cathedrals. You need to understand also -and, in my opinion, most critically- the specific concepts of the relations among God, man, and

architecture that, since they have governed its creation, it consequently embodies. It is no different with men: they, too, every last one of them, are cultural artifacts. (Geertz, 1973: 50-51— citat a Eppich, 2001).¹³⁵

L'anàlisi de Geertz permet plantejar la funció dels elements culturals (i les maneres utilitzades per expressar-los mitjançant la llengua). Peter Newmark ja alertava del fet que si un text

describes a situation which has elements peculiar to the natural environment, institutions and culture of its language area, there is an inevitable loss of meaning, since the transference to the translator's language can only be approximate» (Newmark, 1988: 7).

Des del punt de vista dels estudis sobre la traducció actuals aquesta pèrdua de significat no és res més que un canvi inevitable. Així ho indicava Qian Zhongshu (2002) en el seu article sobre les traduccions de Lin Shu i que l'acadèmic Yu Chengfa (2006) s'encarrega de matisar en el seu estudi exhaustiu i sistemàtic sobre la teoria de la traducció literària de Qian Zhongshu. Yu, basant-se en la traducció que George Kao havia fet l'any 1975, publicada a *Renditions*, de la teoria de Qian Zhongshu, parla de «defectes inevitables de la traducció» (2006: 215). Qian, segons Yu, defensa que tant si es mena¹³⁶ cap a una banda com l'altra, en aquesta jornada que suposa el procés de traduir, hom ha de negociar en diverses ocasions, afrontar certs obstacles i patir algunes pèrdues. Qian destaca que aquests errors inevitables són producte de tres tipus de mancances: en primer lloc, pel que fa a vocabulari o, emprant la retòrica saussuriana, a les relacions entre significant i significat d'una llengua en comparació a una altra; en segon lloc, pel que fa a la interpretació que fa el traductor sobre la intenció de l'autor, i finalment, pel que fa a l'habilitat literària del traductor.

D'altra banda, en la traducció d'anuncis publicitaris, tal com mostra Ilze Bezuidenhout en el seu estudi «A Discursive-Semiotic Approach to Translating Cultural Aspects in Persuasive Advertisements» (1998), l'anàlisi semiòtica permet al traductor aïllar signes i llurs significats en un entorn cultural per tal de transferir el significat desitjat i

¹³⁵ Disponible només en format electrònic a http://rhetoric.sdsu.edu/lore/1_3/progress_culture.htm [Consulta: 26.10.2009].

¹³⁶ La influència de Schleiermacher és evident en els seus pensaments sobre la traducció, quan menciona que el traductor es mou entre dues possibilitats: menar l'autor cap al lector o menar el lector cap a l'autor. La influència del corrent hermenèutic encetat pel teòleg alemany és present en l'existencialisme de l'obra de Qian Zhongshu, tal com indica Xie Zhixi (2006), de la mateixa manera que ho fou en les obres de Kierkegaard, Heidegger, Proust, Jaspers, Camus, Sartre, Barthes, els quals Qian Zhongshu cita en diferents ocasions en el conjunt de la seva obra. Tanmateix, Yu no hi aprofundeix i es limita a esmentar que Qian Zhongshu tradueix les paraules de Schleiermacher al xinès en el seu tractat sobre la traducció.

persuadir el lector. La funció poètica del llenguatge en un anunci és, per tant, comunicar el missatge al receptor i el traductor, en conseqüència, conscient d'aquestes pèrdues escull els signes que considera que ha de traduir i com cal traduir-los per tal d'assolir el seu objectiu. La funció dels signes traduïts pot ser la mateixa o no que la funció dels signes utilitzats en l'entorn cultural de procedència.

Cal no confondre l'anomenada *funció poètica* esmentada amb el terme *poètica*. En el primer cas, es fa referència a la funció persuasiva, per exemple present en textos publicitaris, del text de partida, sia en el seu conjunt sia identificada amb unitats més petites. En el segon cas, el terme *poètica* fa referència a «un inventari de gèneres, temes i recursos literaris que formen un sistema literari» (Gentzler, 2004: 167). Així, en les teories de la traducció prescriptives tradicionals, quan no és possible traduir «fidelment» una forma poètica cal transferir el sentit de l'original en una forma poètica anàloga per tal de produir el mateix efecte en el text final. Tanmateix, des del punt de vista descriptiu de la traducció, l'anomenada *fidelitat* és una criatura rara,¹³⁷ ja que l'opció presa pels traductors es basa en la capacitat d'intel·ligibilitat del text final i, consegüentment, en l'adaptació a la poètica de l'entorn cultural receptor. Per exemple, recursos literaris com la paradoxa, la metàfora, la ironia, el monòleg interior, tenen molt més a veure amb la tradició literària de l'entorn cultural en què es tradueix un text que no pas amb la de l'entorn de partida. Les teories del polisistema consideren que la poètica predominant sempre resulta ser la de la tradició cultural més forta, «definida en termes econòmics, pragmàtics i de nombre de lectors» (Gentzler, 2004: 169). La introducció dels condicionants econòmics pel estudis del polisistema, relacionats també amb el pes d'un entorn cultural dintre de l'àmbit internacional, permeten trobar una explicació a la traducció d'obres literàries europees filtrades pel sedàs japonès a final del segle XIX i principi del segle XX a la Xina. Així, intentar resistir-se als valors culturals dominants, sia a través de l'anostrament sia a través de l'estrangerització, implica subvertir l'entorn cultural dominant. Tanmateix, Gentzler destaca que les investigacions que s'han dut a terme en el camp dels estudis de la traducció demostren

¹³⁷ Ricoeur (2008: 20-25) fa referència al concepte *fidelitat* des d'un altre punt de vista. Prenent la traducció com a paradoxa i citant Franz Rosenzweig, teòleg i filòsof alemany que va participar en la traducció del Pentateuc de l'hebreu a l'alemany, Ricoeur afirma que «traduir és servir dos senyors: l'estranger en la seua obra, el lector en el seu desig d'apropiació». Així, es presenta una dicotomia entre un «vot de fidelitat» i «una sospita de traïció» envers l'autor. No és, per tant, una fidelitat vinculada al text, sinó a l'autor.

que «la poètica d'una tradició literària canvia amb la importació de formes foranes i expressions mitjançant la traducció» (Gentzler, 2004: 170).

En aquest sentit, l'enfocament funcionalista sobre la traducció que fa Christiane Nord (1998) en el seu article «La unidad de traducción en el enfoque funcionalista», dóna una sèrie de pautes sobre com detectar la variació de les funcions d'un text immers en aquest procés de canvi, mitjançant el que anomena *indicadors funcionals*. L'estudi de Nord té com a objectiu l'ensenyament de la traducció, però les conclusions que se n'extreuen són vàlides igualment per a la crítica de traduccions i la teorització sobre la traducció:

Después de aislar las unidades funcionales del texto original relevantes para la función del texto meta, el traductor decide si se pueden emplear como tales para cumplir las funciones deseadas del texto meta o si hay que adaptarlas a las convenciones y normas comunicativas vigentes en la cultura meta (Nord, 1998: 70).

Lydia Liu també fa referència a aquest canvi que poden experimentar els signes (i la seva funció) a causa de la traducció i a com es crea un significat nou quan parla de *translingual practice*:

Broadly defined, the study of translingual practice examines the process by which new words, meanings, discourses, and modes of representation arise, circulate, and acquire legitimacy within the host language due to, or in spite of, the latter's contact/collision with the guest language. Meanings, therefore, are not so much 'transformed' when concepts pass from the guest language to the host language as invented within the local environment of the latter (Liu, 1995: 26).

En altres paraules, els signes utilitzats en un entorn cultural local experimenten una transformació a un àmbit global per tornar a aterrar a un altre entorn cultural i donar lloc a la creació d'un signe nou, amb un nou significat que pot ser diferent del de l'entorn local d'on provenia, per acomplir les funcions desitjades pel traductor.

L'explicació d'aquest procés de *translingual practice*, que Lydia Liu utilitza per descriure la introducció de conceptes europeus a la Xina de final del segle XIX a través del sedàs japonès, es pot aplicar a la traducció dels elements culturals. Christiane Nord apunta que els elements culturals són un «problema», que són *rich points* (Nord, 1997: 25), definits com a «diferències de comportament que marquen la frontera cultural entre dues comunitats i que poden causar conflictes o malentesos entre comunitats en

contacte» (Mangiron, 2006: 29). Per exemple, una persona d'origen xinès que demanés un got d'aigua calenta en un pub irlandès a Cerdanyola del Vallès a les 11 de la nit crearia un tipus de conflicte com el que es descriu i passaria a formar part del record de les persones que ho van viure com quelcom estrany, anecdòtic i divertit. També una persona d'origen europeu que demanés un cafè en un restaurant xinès de Pequín després de sopar provocaria aquest tipus de situació, encara que es podria solucionar abocant un sobre de cafè instantani en un got d'aigua calenta i potser no tindria tanta repercussió. El cas és que aquests exemples mostren que aquestes situacions «conflictives» només sorgeixen quan s'enfronten «signes» no compartits per dos entorns culturals. En literatura, quan el traductor s'enfronta a aquestes signes, com que en l'entorn cultural a què vol traduir el text no existeix aquesta informació compartida del signe en qüestió (com menciona Geertz sobre la catedral de Chartres), tampoc pot denominar-la fàcilment i de manera ràpida i cal buscar altres alternatives per procurar que el conflicte no sigui tan greu i es creï rebuig¹³⁸ en l'entorn cultural a què es vol transferir el signe. Això ocorre perquè:

The implication for cross-cultural comparison is that one relies on a conceptual model derived from the bilingual dictionary –that is, a word in language A must equal a word or phrase in language B; otherwise one of the languages is lacking– to form opinions about other peoples or to lay philosophical grounds for discourses about other cultures and, conversely, about one's own totalized identity (Liu, 1995: 4).

El concepte *rich points* introduït per Nord en els estudis sobre la traducció permet deduir que els elements conflictius es produeixen per contacte entre dos entorns culturals, que no ho són pas quan es «llegeixen» en l'entorn cultural on han estat produïts i que deixen de ser conflictius quan l'altre entorn cultural els incorpora en el seu repertori, en la seva enciclopèdia, en els seus hàbits i costums, com ara beure llet de vaca a la Xina o menjar patates arreu del món actualment. Per tant, en comptes de fer referència a *elements culturals* com a aspectes específics d'una cultura no compartits per una altra cultura, perquè pot ser enganyós i perquè la seva definició no ha estat consensuada en els diferents plantejaments i punts de vista sobre la traducció, és preferible adoptar el concepte *element intercultural*, tenint en compte que «una cultura es forma per contacte amb altres cultures» (Fokkema, 1999: 13), com a signe que pot crear una situació conflictiva en aquest procés de transferència local-global-local i que

¹³⁸ Qian Zhongshu (2002) afirma que una traducció «no tan bona» pot causar el rebuig del lector envers l'autor del text de partida i que no desitgi, consegüentment, saber-ne res més.

produeix un signe amb un nou significat en l'entorn local en què es rep; a més a més, la funció del signe en l'entorn cultural d'on prové i la funció en l'entorn cultural on es rep no ha de ser forçosament la mateixa i, de fet, en moltes ocasions es produeix un canvi, tal com es comprovarà en l'apartat d'anàlisi dels elements interculturals de la novel·la *Weicheng*.

1.3. L'element intercultural com a unitat de traducció

La majoria de teories de la traducció, especialment les que se centren en la traducció d'obres literàries, parteixen de l'anàlisi de la traducció d'un llibre, és a dir, es basen en el producte de la traducció, entès aquest com un text de n pàgines que és publicat. Aquest és el punt de partida. L'objecte d'estudi d'aquesta tesi, però, no és la traducció de la totalitat de la novel·la, sinó l'anàlisi dels elements interculturals. Per tant, cal plantejar, en primer lloc, quina és la unitat de traducció.

Luo Xuanmin afirma que «the unit in translation is a hard nut to crack. Without solving this problem, no research in translation studies will ever be sufficient» (Luo, 1999: 105) i fa la reflexió següent:

When the unit of language is small, it works well for transfer but not for analysis, while a larger unit is good for analysis but not for transfer. It is impossible to reconcile the two. He therefore advocates establishing two kinds of translation unit: one for transfer, and another for analysis. The unit of analysis is a relatively complete piece of linguistic material which can help us look at linguistic and nonlinguistic factors within and beyond the text. The unit of transfer in translation is one that has a corresponding identity in the source language but components that do not necessarily exist in the target language (Luo, 1999: 106).

El problema de base és que tradicionalment l'objecte d'estudi de les investigacions entorn de la traducció sempre ha estat «què cal traduir» i, habitualment, aquest *què* fa referència a quelcom expressat mitjançant paraules.¹³⁹ Per tant, les diferents teories de la traducció s'han dedicat a establir una sèrie de directrius sobre com cal traduir. D'aquesta manera es van introduir els mètodes, les estratègies, les tècniques i els procediments que empra el traductor per resoldre els conflictes interculturals que

¹³⁹ Aquest punt de vista sobre la traducció està relacionat, com s'explica més detalladament en els subcapítols 3.1 i 3.3 d'aquesta tesi, amb els processos de lectura relacionats amb la comprensió lectora.

apareixen amb el contacte entre entorns culturals.¹⁴⁰ Aquestes anàlisis solen prendre com a unitat de traducció principal el «text», l'extensió del qual, en nombre d'espais, pot variar en funció de les variables que s'utilitzen per delimitar-lo. Habitualment, tal com comenta Luo Xuanmin, a l'hora de transferir la informació s'acaba reduint la unitat de traducció al mot o al sintagma.

Paul Ricoeur és del parer que:

Els traductors ho saben bé: són textos, no pas frases, no pas mots, el que volen traduir els nostres textos. I els textos, al seu torn, formen part de conjunts culturals a través dels quals s'expressen visions del món diferents, que des d'aleshores poden enfrontar-se a dintre del mateix sistema elemental de retall fonològic, lèxic, sintàctic, fins al punt de convertir el que hom anomena la cultura nacional o comunitària en una xarxa de visions del món en competició oculta o oberta (Ricoeur, 2008: 60-61).

Tanmateix, com més gran és la unitat de traducció escollida pel traductor, més es reproduïx l'efecte anostrador i, per tant, més gran és l'acceptació del producte final. No obstant això, tot i que la unitat de traducció vagi més enllà de la paraula o el sintagma, «que el traductor ignorés les unitats lingüístiques seria el mateix que els conductors de vehicles ignoressin el mecanisme de la direcció quan giressin una corba» (Baker, 2001: 287). Aquesta és l'afirmació que fa Kirsten Malmkjær quan parla de la dicotomia entre traducció lliure i traducció literal, un debat que s'afegeix al de la traducció paraula per paraula en contraposició al de la traducció sentit per sentit, que l'autora redefineix, respectivament, com la traducció del significat superficial en oposició a un tipus de traducció condicionada per la interpretació del traductor. Però el més important, segons Malmkjær, és que el traductor no pot obviar les paraules, ja que hi ha casos en què es pot establir una equivalència entre paraules encara que la unitat de traducció sigui més gran i, fins i tot, entre altres nivells, com ara estructurals, de significat, de gènere, de discurs, textuals, funcionals, etc. El cas és que si es pren la frase com a unitat de traducció, no significa que no hi hagi cap més opció, fins i tot la totalitat del text, encara que sigui impossible transferir-lo segons criteris d'equivalència.

¹⁴⁰ En la tesi doctoral de Carme Mangiron s'especifiquen cadascuna de les classificacions de les estratègies i tècniques que pot emprar el traductor segons diferents punts de vista (Newmark, Sándor Hervey i Ian Higgins, Birgit Nedergaard-Larsen, Christiane Nord, Javier Franco, Lucía Molina i Amparo Hurtado, Josep Marco, Eirlys Davies, Eugene Nida, James Hobbs, Virgilio Moya, Roberto Mayoral i Anthony Pym) i proposa una classificació pròpia basada principalment en els treballs de Hurtado i Molina i ampliades amb l'estudi de Marco. En l'apartat corresponent d'aquesta tesi, el capítol 3.3, es tractarà amb més detall aquest tema.

A la Xina antiga, autors com ara Mencí, ja havien fet referència, amb les seves pròpies paraules, a la complexitat de fonamentar la traducció sobre la base del concepte d'equivalència:

In the interpretation of the *Book of Poems*, do not use one word to distort the meaning of a phrase, nor one phrase to distort the original intention [*skopos*] of the text. Unite your own thought with the original intention [*skopos*] to get at the true meaning (Golden, 1996: 294).

El concepte de l'equivalència, doncs, ha generat multitud d'estudis, articles i anàlisis sobre la traducció des de temps immemoriales i probablement mai no s'acabarà de resoldre. La qüestió de fons, però, la posa en evidència Ricoeur (2008), quan reflexiona des d'un punt de vista filosòfic sobre el significat del mateix concepte. Segons Ricoeur, en els enfocaments tradicionals sobre la traducció hom mesura l'original i la traducció comparant-los amb un tercer text, el qual conté el sentit que l'autor pretén transmetre amb el seu text, independentment de les paraules. Aquest tercer text és, per tant, inexistent; és a dir, allò «idèntic» sobre el sentit del text no es troba enlloc, per això hi ha traduccions diverses de la mateixa obra. Ricoeur opta per utilitzar el concepte *equivalència sense identitat*, entesa com l'equivalència de sentit a quelcom que no existeix, una equivalència que «hom només pot cercar-la, treballar-la, presumir-la» (Ricoeur, 2008: 66). Qüestionar aquesta presumpció permet, segons Ricoeur, desfer-se d'aquesta premisa que comporta el fracàs; «renunciar a la traducció perfecta» (Ricoeur, 2008: 26) permet acollir el text de partida en l'entorn cultural d'arribada. Ricoeur afirma que en àrees com la indoeuropea, més encara entre llengües romàniques, és acceptable aquesta presumpció, atesa la llarga tradició d'intercanvis. Tanmateix, «el parentiu cultural dissimula la natura veritable de l'equivalència, una equivalència que la traducció més aviat *produeix* que no pas *presumeix*» (Ricoeur, 2008: 67). Aquesta manca d'equivalència es fa pal·lesa quan s'enfronten literatures d'entorns culturals distants, com ara el català i el xinès, en què la distància cultural fa que no es pugui dissimular la natura veritable de l'equivalència, inexistent. Ricoeur fa referència a l'hel·lenista Marcel Détienne i a la seva obra *Comparer l'incomparable* (2000) per assenyalar, en línia amb Antoine Berman i la seva obra *L'épreuve de l'étranger*, que «només es pot comparar allò comparable» (Ricoeur, 2008: 45) i que en molts casos les traduccions el que fan és «construir coses comparables» (Ricoeur, 2008: 45), és a dir, cercar comparacions que no són enlloc.

Tal com assenyala Lieven D'hulst:

Our common understanding of translation as an intertextual substitutive operation engaging two different languages and cultures does not seem to match the complex network of relations involved (D'hulst, 2008: 222).

El punt de vista de Nord (1998) sobre les unitats funcionals de traducció permet vèncer el problema de l'equivalència, entesa com a «invariança semàntica» (Kade, 1968: 90, citat a Nord, 1998: 66) que tants maldecaps sembla que produeix en els teòrics de la traducció. Nord defuig de la definició de la unitat de traducció mitjançant criteris estructurals del text, que és lineal i jeràrquica, i opta per «fer compatibles una visió global del text i la funcionalitat d'unitats més manegables» (Nord, 1998: 69), que són «verticals i no seqüencials» (Nord, 1998: 69). Nord formula una sèrie de principis bàsics que regeixen la comunicació a través de textos partint de la idea que un text és produït per a una finalitat comunicativa determinada, la qual es detecta en un text per «indicadors funcionals» (Nord, 1998: 69).¹⁴¹ Així, tots els indicadors que s'utilitzen per a una funció determinada en diferents llocs del text, formen una unitat de traducció funcional. Per tant, es poden definir com a unitats de traducció el conjunt dels elements d'un text que serveixin, per exemple, per indicar ironia, encara que cadascun d'ells apareixi en diferents paràgrafs, pàgines o, fins i tot, capítols d'una obra. En els capítols següents es tornarà a remetre a la proposta de Nord que, com es demostrarà, és molt més útil per a l'anàlisi de la novel·la *Weicheng* i la seva traducció, tant pel que fa al seu conjunt, com pel que fa a l'objecte d'estudi d'aquesta tesi, els elements interculturals.

Tornant a Malmkjær, el cas és que sigui quina sigui l'opció triada com a unitat de traducció, aquesta sempre dependrà dels «coneixements del traductor pel que fa als textos, les llengües, les cultures,¹⁴² les convencions de gènere i l'obra de l'autor del text de partida» (Baker, 2001: 288). Per tant, una de les premisses que cal tenir en compte a l'hora d'analitzar una traducció és que l'elecció i definició de la unitat de traducció depèn de l'estratègia de traducció utilitzada.

Amparo Hurtado (1996) defineix clarament els conceptes de mètode, tècnica i estratègia de traducció:

¹⁴¹ Un exemple que posa Nord d'aquests indicadors funcionals seria l'ús de l'imperatiu en anglès, l'infinitiu en alemany i la forma impersonal en espanyol en un text que dona una sèrie d'instruccions.

¹⁴² Un altre exemple de la juxtaposició de definicions del concepte «cultura» segons variables diferents.

El método traductor es el desarrollo de un proceso determinado regulado por un principio en función del objetivo del traductor; el método tiene, por consiguiente, un carácter supraindividual y consciente (aunque a veces puede ser inconsciente) y se trata de una opción global que recorre todo el texto. La estrategia, sin embargo, posee un carácter individual ya que consiste en los mecanismos utilizados por el traductor para resolver los problemas encontrados en el desarrollo de ese proceso en función de necesidades específicas. La técnica de traducción es la aplicación concreta visible en el resultado, que afecta a las zonas menores del texto (1996: 47, citat a Mangiron, 2006: 8).

Així, el mètode global pot ser estrangeritzant, conscient o no, la tècnica de traducció utilitzada per resoldre un problema pot ser l'ampliació d'informació, la qual pot respondre a una estratègia de «conservació» (Marco, 2002, citat a Mangiron, 2006: 110) d'elements de l'entorn cultural de partida. Tanmateix, com assenyala Mangiron, diferents autors empen els conceptes d'estratègia i tècnica indistintament, la qual cosa no ajuda a establir una distinció clara i sistemàtica entre els diferents conceptes, més encara sumant-hi un altre concepte utilitzat per altres autors, el de procediment, entès com la manera en què s'aplica la tècnica, per exemple, d'ampliació d'informació: juxstaposició, sinonímia, etc. (Mangiron, 2006). Afortunadament, el fet d'utilitzar una etiqueta o una altra no és un dels objectius d'aquesta breu anàlisi de *Weicheng*; en qualsevol cas, sí que cal tenir en compte que els diferents conceptes utilitzats estan relacionats jeràrquicament de la manera següent: mètode > estratègia > tècnica.

El conjunt d'aquestes estratègies servirà per determinar, doncs, quin és el mètode utilitzat, conscientment o inconscientment, en la traducció d'un text. Així mateix, com es comprova amb el punt de vista plantejat per Venuti a què es fa referència a continuació, una estratègia en principi estrangeritzadora pot produir un efecte anostrador i a l'inrevés.

Venuti (2001), en l'article «Strategies of Translation», resumeix les estratègies de traducció en dos grans grups: les que tendeixen a eliminar els trets culturals del text de partida, que qualifica de *domesticating* i les que tendeixen a mantenir aquests elements en la traducció, que qualifica de *foreignizing*.¹⁴³ En català, se solen traduir aquests conceptes, respectivament, com a *anostrar* i *estrangeritzar*.

¹⁴³ Vegeu l'obra de Lawrence Venuti *The Translator's Invisibility. A History of Translation* (1995).

Venuti es basa en la proposta del teòleg Schleiermacher de 1813, en l'escrit del qual, «On the Different Methods of Translating», designava dos tipus de mètodes de traducció, els quals s'han esmentat més amunt, un que acostava el lector cap a l'autor del text de partida i l'altre que acostava l'autor al lector del text final. Schleiermacher criticava el fet que la majoria de les traduccions de l'època domesticaven els valors culturals del text de partida, la qual cosa mostrava una actitud etnocèntrica envers el text forà i preferia, altrament, l'estrangerització perquè es manifestés la diferència cultural i el lector s'atansés a la cultura de partida. Venuti, però, explica que aquest tipus de traducció, tot i el nacionalisme imperialista de Schleiermacher, acabaria «subvertint qualsevol concepció d'una cultura nacional basada en la llengua o, en tot cas, qualsevol tipus d'anostrament» (Baker, 2001: 242), ja que produiria la introducció de valors culturals estrangers i l'heterogeneïtat en el sistema receptor:

Foreignizing entails choosing a foreign text and developing a translation method along lines which are excluded by dominant cultural values in the target language (Baker, 2001: 242).

Pel que fa a l'anostrament, Venuti l'entén com l'estratègia utilitzada per adaptar-se a les normes de la cultura receptora, «to domestic literary canons both in choosing a foreign text and in developing a translation method» (Baker, 2001: 242) en funció de les tendències culturals i polítiques del moment. Aquesta fou l'actitud mostrada per Lin Shu en les seves traduccions de final del segle XIX i començament del segle XX a la Xina, segons Venuti (1997).¹⁴⁴ Venuti descriu perfectament la intenció de la febre traductora en aquesta època a la Xina i la manera de traduir de Lin Shu mitjançant l'ajuda d'experts en llengües estrangeres. Tanmateix, Lin Shu no pretenia pas obviar els trets culturals dels textos de partida sinó que, com demostra Qian Zhongshu,¹⁴⁵ desitjava comunicar valors culturals forans per tal d'augmentar els coneixements del poble xinès i que aquest «s'alliberés del seu estat de fatiga i aïllament i atrapés les poderoses nacions rivals» (Luo Xinzhang 1984: 175-177, citat a Fan, 1999 b: 158). El mèrit de Lin Shu va ser assolir aquest objectiu utilitzant alhora valors culturals propis de la tradició xinesa, com ara la llengua clàssica 文言 (*wenyan*):

¹⁴⁴ L'article que va escriure Venuti sobre Lin Shu fou traduït per petició seva a l'espanyol per Juan Jesús Zaro (1997).

¹⁴⁵ Vegeu el capítol 1.4.3 de la primera part d'aquest treball.

Es todavía más interesante que los valores nacionales, culturales y políticos que inspiraban su trabajo no eliminaran completamente las diferencias de los textos extranjeros. Por el contrario, el ansia de domesticación también pretendía introducir formas e ideas occidentales distintas, de modo que China pudiese competir internacionalmente y luchar contra países hegemónicos (Venuti, 1997: 145).

Per tant, determinar si una traducció anostrada o estrangeritzada depèn

on a detailed reconstruction of the cultural formation in which the translation is produced and consumed; what is domestic or foreign can be defined only with reference to the changing hierarchy of values in the target-language culture (Baker, 2001: 243).

D'aquesta manera, tot i que Qian Zhongshu hagués enaltit tant les traduccions fetes per Lin Shu, es podria considerar que mostrava una actitud estrangeritzadora, perquè aplicava en les seves crítiques i ressenyes una interpretació de la tradició estrangera i de com calia incorporar-la «opposed to prevailing critical opinion» (Baker, 2001: 244), ja que incorporava idees i recursos literaris de la tradició anglesa, francesa, alemanya, italiana i greco-romana contrastant-los amb els «domestic literary values, both canonical and marginal» (Baker, 2001: 244), que és la característica principal segons Venuti de la traducció literària. No obstant això, Qian Zhongshu no mostra mai cap actitud ideològica. Precisament, sempre es va desentender de qualsevol moviment polític, la qual cosa no va ajudar-lo a evitar que fos «criticat» com molts altres intel·lectuals durant el període del govern de Mao Zedong.

D'altra banda, He Xianbin 贺显斌, en el seu article «Foreignization/Domestication and Yihua/Guihua» (2005), posa en dubte l'ús de la dicotomia establerta per Venuti per estudiar la traducció a la Xina a començament del segle XX. He defensa que els termes utilitzats en anglès per referir-se a *yihua* 异化 i *guihua* 归化 són *alienation* i *adaptation*, respectivament, i no pas *foreignization* i *domestication*:¹⁴⁶

In short, foreignization and domestication are Venuti's coinages based on his investigation of Western translation history and theories. The Chinese debates over *yihua* and *guihua* are the extension of the literal/free discussions in the 1920s-30s. *Guihua* is a traditional Chinese term, and *yihua* is borrowed from the Western philosophy. They are not loan words from Lawrence Venuti (He, 2005: 1).

¹⁴⁶ Els termes *yihua* i *guihua* són els utilitzats en el discurs sobre la traducció a la Xina per fer referència, respectivament, a *estrangerització* i *anostrament*. Vegeu l'article de Seán Golden «'God's Real Name is God'. The Matteo Ricci-Niccolo Longobardi Debate on Theological Terminology as a Case Study in Intersemiotic Sophistication», publicada a la revista *The Translator* (2009).

He argumenta les diferències entre *yihua* i *foreignization*, que es poden resumir de la manera següent: en primer lloc, *yihua* fa referència a mantenir les característiques lingüístiques i no lingüístiques (que He anomena «culturals») dels textos de partida, mentre que per Venuti obviar aquests aspectes també significa estrangeritzar. Aquesta raó esgrimida per He podria semblar errònia, però els comentaris de Venuti sobre les traduccions de Lin Shu permeten entendre-la i ratificar-la. En segon lloc, *yihua* implica respectar l'entorn cultural de partida, mentre que per Venuti el respecte per l'entorn cultural de partida només existeix quan serveix per subvertir la tradició cultural on es produeix la traducció. En tercer lloc, *guihua* i *yihua* fan referència exclusivament a mètodes concrets de traducció, mentre que la dicotomia presentada per Venuti implica també una selecció interessada dels textos que es volen traduir. Finalment, *yihua* representa atènyer-se a les característiques culturals (i lingüístiques) dels textos de partida, però no pas a l'ús de formes lingüístiques que subverteixin el sistema receptor de la traducció.

En resum, segons He, els conceptes *guihua* i *yihua* no estan vinculats a cap selecció interessada de textos, sinó que fan referència exclusiva a l'activitat de translació *per se*. Els dos parells de conceptes tenen algunes característiques semblants, però no coincideixen totalment. La discussió que podria sorgir a partir de les opinions de Venuti i He generaria un debat sense fi, la qual cosa no és la intenció directa d'aquesta tesi. Tanmateix, les hipòtesis de He permeten qüestionar l'aplicació d'unes idees no xineses a l'entorn cultural xinès, ignorant que en la tradició traductològica i literària xinesa aquests mateixos debats també han existit i que també són vàlids per estudiar la traducció.

One must not forget that the Chinese discussions of *guihua/yihua* are similar to the old literal/free debates; *guihua/yihua* and domesticating/foreignizing have different origins and meanings and are used in different contexts for different purposes. One must never confuse a traditional discussion of translation methods with political translational theory (He, 2005: 1).

De fet, He Xiabin no és l'únic acadèmic que qüestiona Venuti. Yu Yuan i Li Wan-jun,¹⁴⁷ de la Universitat de Shandong a Weihai 威海, critiquen Venuti d'haver acusat Nida de ser partidari de i col·laborar amb un hegemonisme cultural per la seva defensa de l'estratègia que anomena *equivalència dinàmica*, argumentant que el concepte de

¹⁴⁷ Vegeu el seu article a <http://www.linguist.org.cn/doc/su200709/su20070915.pdf> [Consulta: 21.4.2010]

Nida fa referència exclusiva a qüestions lingüístiques i no pas culturals: «one may make explicit in the text only what is linguistically implicit in the immediate context of the problematic passage» (Nida, 1982 citat a Li, 2007: 76). No obstant això, tal vegada ignoren la relació de Nida amb l'American Bible Society i els motius de la traducció de la Bíblia a diferents entorns culturals, els mateixos motius que van influir jesuïtes com Mateo Ricci a l'hora de traduir conceptes del cristianisme al xinès: difondre la religió cristiana.¹⁴⁸

Abans de continuar amb els capítols següents, val la pena resumir els plantejaments presentats fins ara en aquest marc teòric i poder encetar, així, l'anàlisi dels elements interculturals de la novel·la *Weicheng*. En primer lloc, cal considerar els estudis sobre la traducció com un camp de coneixement interdisciplinar, que beu d'altres camps de coneixement, els quals permeten aportar diferents perspectives d'anàlisi i diferents mètodes descriptius de valoració en traducció. En segon lloc, la majoria de perspectives, enfocaments i teories de la traducció empen de forma sistemàtica i axiomàtica una distinció entre elements lingüístics i elements culturals, els quals provenen d'idees diferents del concepte *cultura*, que es pot definir en funció de variables diverses. Aquest aspecte obliga a utilitzar un concepte, *entorn cultural*, per designar l'entorn social, intel·lectual, literari, etc. on es tradueix un text independentment de com es defineixi *cultura*. En tercer lloc, tota traducció és aculturació, entesa aquesta com un «procés de canvi cultural, resultat del contacte entre cultures diferents» (DIEC). En quart lloc, aquest procés d'aculturació ve donat per l'aparició de situacions conflictives a causa de la manca d'informació respectiva entre els dos entorns culturals, situacions que, en un text literari, es reproduïxen a través d'elements interculturals. Es prefereix utilitzar el mot *element* en comptes de *referent* perquè un referent fa referència, només, a «una realitat extralingüística, concreta o abstracta, a la qual es refereix un signe» (DIEC); per tant, un referent no pot fer referència a un element lingüístic. En cinquè lloc, s'utilitzaran a partir d'ara els mots *anostrar* i *estrangeritzar* (i els seus derivats) per fer referència a dues estratègies polaritzades i antagòniques de traducció, deixant de banda els condicionaments polítics que hom, de manera interessada, hi pugui identificar. Finalment, l'ús del concepte *element intercultural* permetrà analitzar els elements

¹⁴⁸ Vegeu l'article de Seán Golden «From the Society of Jesus to the East India Company: A Case Study in the Social History of Translation», publicat a *Beyond the Western Tradition. Translation Perspectives XI*. (2000).

potencialment conflictius no només en la traducció d'una obra literària, sinó en situacions de contacte intercultural en general, com ocorre en l'obra *Weicheng*, utilitzant la traducció com a excusa, com diria Carles Prado-Fonts:

To conceive translation as a site implies seeing translation as nothing but a theoretical excuse to analyse and raise questions about different aspects of cross-cultural transfer, without having the practice of translation as the first and foremost objective (Prado-Fonts, 2005: 63).

És a dir, s'utilitzarà la traducció com a punt de partida teòric, com a instrument per analitzar cadascun dels elements interculturals que emprà l'autor de la novel·la *Weicheng* en xinès, concebuts cadascun d'ells i, si escau, en el seu conjunt segons els criteris de funcionalitat proposats per Nord, com a unitat de traducció, encara que la novel·la sigui considerada un producte de l'entorn cultural xinès i no pas una traducció. A la vegada, aquest punt de vista, la traducció com a punt de partida i l'element intercultural com a unitat de traducció, permetrà analitzar els productes publicats en castellà i anglès i comprovar què ocorre en aquest procés de transferència intercultural, ja que «the original and translation complement each other to produce meanings larger than mere copies or reproduction» (Liu, 1995: 15).

2. LA NOVEL·LA *WEICHENG* I LES TRADUCCIONS A DIFERENTS ENTORNS CULTURALS EUROPEUS

2.1. *Weicheng*

En aquest llibre he volgut escriure sobre certes situacions de la societat actual i sobre certes persones de la Xina moderna. Quan escrivia sobre aquesta gent, no he oblidat pas que eren persones normals i corrents, amb les característiques essencials dels animals sense pèl que caminen drets. Evidentment, aquests personatges són imaginaris; per tant, els historiadors no cal que s'escarrassin a intentar cercar-ne la procedència en la realitat (Qian, 2005 b: 1).

Així comença el pròleg de *Weicheng*, escrit pel mateix Qian Zhongshu, inclòs en totes les edicions de la novel·la. En l'epíleg de la traducció a l'anglès de la novel·la (Qian, 2004), s'esmenta que es tracta d'una comèdia de valors socials, picaresca i satírica, així com d'una novel·la sobre acadèmics, d'un comentari sobre el festeig i el matrimoni i d'un estudi sobre l'ésser humà.

Sentit del títol

El títol de l'obra és simbòlic, és a dir, no informa sobre la història que presenta, sinó que fa referència a la idea que es desprèn de la història que presenta l'autor, la d'una 'fortalesa assetjada'.

Tema

En les diferents ressenyes consultades i en els textos publicitaris de l'editorial en les diferents edicions publicades s'especifica el fil argumental de l'obra i alguns temes secundaris que fa explícits l'autor. Tanmateix, no es menciona mai el tema principal de la novel·la: el conflicte existencial de l'ésser humà. Aquesta és la idea que l'autor desitja transmetre, és la seva peculiar interpretació i manera de veure la vida de Qian Zhongshu. Evidentment, com tot bon escriptor, l'autor complementa aquest tema principal amb tota una sèrie d'idees secundàries que enriqueixen la història i la fan llegible des de diferents punts de vista.

Resum argumental

La història que narra el text es pot resumir de la manera següent. La tornada de nombrosos joves xinesos després d'haver estudiat uns anys a Europa marca l'inici del relat. El protagonista, Fang Hongjian, amb un títol de doctor fals sota el braç i acompanyat d'altres estudiants, arriba a Hong Kong després d'un llarg trajecte en vaixell. Tot i flirtejar durant el viatge amb una jove, la senyoreta Bao, acaba intimant amb una antiga companya de la universitat, Su Wenwan. El seu destí és Shanghai, on viu la futura família política del protagonista, els Zhou, tot i que Fang Hongjian no s'acabi convertint legalment en el seu gendre a causa de la mort de la seva promesa temps abans. No obstant això, la família Zhou el considera ja part de la seva família i l'ajuda laboralment i econòmicament. Després de visitar la seva família al poble natal, a causa de l'atac de l'exèrcit japonès, tota la família Fang es veu obligada a traslladar-se a Shanghai. A partir d'aleshores comença la veritable aventura del protagonista: mentre espera la seva oportunitat treballant en el banc del seu «sogre», s'enamora de la cosina de Su Wenwan, Tang Xiaofu, i es fica en tota una sèrie de situacions d'allò més compromeses en l'exclusiu món burgès i intel·lectual de Shanghai dels anys trenta. Però és precisament en aquests cercles on coneix a Zhao Xinmei, el qual s'acabarà convertint en el seu millor amic, tot i la competitivitat que existeix entre els dos des de bon principi. La inestable situació que es viu a Shanghai, un futur incert i l'ajuda de Zhao Xinmei són les causes de la partida de Fang a l'interior, per fer classes a la nova Universitat de Sanlu. El trajecte de Fang, acompanyat de Zhao, la neboda d'aquest — Sun Roujia— i dos professors veterans, Li Meiting i Gu Erqian, és molt accidentat i viuen nombroses aventures, però finalment arriben a la seva nova residència, en un poblet aïllat de l'enrenou de la gran ciutat i dels atacs dels japonesos. No obstant això, la seva nova vida com a professor no transcorre tal com el protagonista esperava i, contra la seva voluntat, acaba declarant-se en matrimoni a la senyoreta Sun. La seva situació a la Universitat, que ja des de bon principi no és del tot avantatjosa, acaba empitjorant a causa de l'enveja i competitivitat entre els seus col·legues, sobretot després de la marxa de Zhao Xinmei, l'únic amic i confident, qui decideix anar-se'n a Hong Kong. Com que no li renoven el contracte de professor, Fang Hongjian i Sun Roujia decideixen tornar a Shanghai per casar-se, però abans visiten Zhao Xinmei. El seu retrobament és la causa de nombroses discussions entre la jove parella, sobretot arran del seu casament precipitat a Hong Kong, en contra de la voluntat de Sun. Zhao Xinmei aconsegueix, però, que Fang pugui trobar feina en un diari a Shanghai, mentre

Sun treballa a la fàbrica de la seva tia, la senyora Lu, la qual també és la seva protectora. Les contínues desavinences entre les dues famílies ja des de bon començament i l'odiosa relació de Fang Hongjian amb la senyora Lu empitjoren cada cop més la relació matrimonial entre la jove parella. A més, Fang es veu atrapat en una situació que ell no desitjava, però de la qual no en pot escapar. La tensió entre els dos és cada cop més forta, gairebé insostenible i condemnada al fracàs. Finalment, Fang Hongjian perd la feina i ja no pot suportar-ho més. Una carta de Zhao en què li demana que es traslladi a Chongqing —on ha fugit el Guomindang i hi ha instal·lat la capital del país— és la seva salvació, però també representa el final de la seva experiència matrimonial i de la història.

Personatges principals

- Fang Hongjian 方鸿渐: protagonista principal, 27 anys. Fill d'un antic funcionari de la dinastia manxú. Ha anat a estudiar a Europa, però després d'estar en diverses universitats no aconsegueix cap títol, amb la qual cosa es veu obligat a comprar-ne un de fals. Aquest fet ja retrata la seva actitud envers la vida: no li importen els títols, la seva preocupació no és guanyar diners, ni adquirir una alta posició social. En realitat, ni ell mateix sap què vol; encarna la figura de l'antiheroi o el perdedor, contrastant amb la de Zhao Xinmei, l'exemple característic del jove estudiant que acaba triomfant a la seva tornada. És el personatge més irònic i sarcàstic de la novel·la i serveix per trencar amb els patrons de comportament tradicionals de l'època. Representa la desesperació d'un sector de la societat xinesa que busca el seu lloc en la nova Xina que s'està erigint, insatisfeta tant amb la tradició a la qual encara estan subjectes com amb els incipients aires de reforma que s'han dut a terme, enmig d'un cúmul de tensions, per la forta presència occidental i la invasió de l'exèrcit japonès.
- Su Wenwan 苏文纨: companya de classe de Fang Hongjian a la universitat a la Xina. Doctorada a França. Fa el viatge de retorn amb ell i se n'enamora, però ell no li fa cas. Gaudeix d'una posició social elevada, la seva família és rica i el seu pare treballa pel govern, la qual cosa li assegura un futur prometedor. És amant de la poesia. Gràcies a la seva intervenció Fang Hongjian coneix Zhao Xinmei i altres intel·lectuals. Tot i que perdi protagonisme amb el viatge de Fang

Hongjian a l'interior, és el nexa entre la vida desesperada de Fang Hongjian i els cercles burgesos i intel·lectuals de l'època.

- Zhao Xinmei 赵辛楣: company d'aventures i amic de Fang Hongjian. És fill d'una família benestant i estudia als EUA. Representa els estudiants que tornen a la Xina i emprenen una carrera professional d'èxit; en aquest aspecte és l'antítesi de Fang Hongjian. Moltes vegades, tot i les bones intencions, la seva intervenció acaba ficant els dos amics en nombrosos problemes. No obstant això, acabarà sent el «salvador» del protagonista.
- Sun Roujia 孙柔嘉: neboda de Zhao Xinmei. Tot i que en un principi la seva relació amb Fang Hongjian només és d'amistat, s'hi acaba casant per l'evolució dels esdeveniments en comptes de per amor. Es tracta d'un personatge molt estereotipat, igual que la seva relació de parella amb Fang Hongjian. La seva actitud canvia radicalment, de forma sorprenent, quan es casa amb el protagonista.

Els següents personatges no són tan importants pel seu protagonisme en la novel·la sinó per la seva funció:

- Tang Xiaofu 唐晓芙: jove estudiant de ciències polítiques. Cosina de Su Wenwan i gran amor de Fang Hongjian durant els seus anys a Shanghai després de tornar d'Europa i abans de marxar a l'interior. Un malentès trenca amb la seva relació, caracteritzada com el primer amor, innocent, idealitzat i, per tant, condemnat al fracàs.
- Bao Xiaojie 鲍小姐: noia exuberant del sud-est de la Xina que manté un idil·li amb el protagonista principal durant el viatge de tornada a la Xina. És l'encarnació de les passions més libidinoses de l'ésser humà. És llibertina i no té cap problema en coquetejar amb Fang Hongjian, a qui sedueix i utilitza durant el viatge i acaba abandonant sense pietat quan el vaixell atraca a Hong Kong, per retrobar-se amb el seu promès, el qual li havia pagat l'estada a l'estranger.
- Fang Tunweng 方豚翁: pare de Fang Hongjian. Antic funcionari de la dinastia manxú viu en el poble natal de Hongjian amb tota la família (la dona, dos fills i les respectives mullers). Juntament amb la família de la futura esposa de Hongjian, representa els valors més tradicionals.

- Director Zhou 周经理 (Zhou *jingli*): comerciant de Shanghai i propietari del Banc de la Pedra Filosofal, on treballa Fang Hongjian després de la seva tornada d'Europa. Representa la classe de comerciants enriquits de Shanghai els anys 30 i és el pseudosogre de Fang Hongjian. L'ajuda, oferint-li feina i casa, fins que Fang Hongjian marxa a l'interior del país.
- Cao Yuanlang 曹元朗: jove poeta que havia estudiat al Regne Unit. La seva importància en la novel·la rau en el fet que es casa amb Su Wenwan. A més, juntament amb dos altres personatges, Chu Shenming 褚慎明 i Dong Xiechuan 董斜川, representa els "homes de lletres" de l'època.
- Li Meiting 李梅亭: veterà professor de literatura xinesa. Juntament amb Gu Erqian 顾尔谦, acompanya Fang Hongjian i Zhao Xinmei a l'interior. Per culpa seva tota la colla passa per nombrosos problemes durant el trajecte. Representa la figura del professor tradicional, seriós i formal, una pell d'ovella que amaga tendències perniciososes, característiques d'una societat en decadència.
- Gao Songnian 高松年: antic amic de Li Meiting. Director de la Universitat de Sanlu i professor de ciències. Representa l'autoritat institucional i, com a tal en l'època, mancada d'autoritat real, subjecte als interessos dels qui realment tenen el poder.
- Wang Chuhou 汪处厚: director del Departament de Literatura Xinesa. Oncle del viceministre d'Educació. Representa la tradició quan pretén fer de mitjaner amb la seva esposa per a Fang Hongjian i Zhao Xinmei. La seva figura també està marcada per la decadència, representada per la seva afició pel joc.
- Liu Dongfang 刘东方: director del Departament de Llengües Estrangeres. S'ofereix a ajudar Fang Hongjian en diverses ocasions, esperant que aquest es casi amb la seva germana mitjançant la intervenció del matrimoni Wang.

Els personatges que apareixen en l'obra es poden dividir en personatges principals i secundaris. Tots i cadascun dels personatges són caracteritzats per l'autor de manera directa i indirecta, per una banda el narrador informa sobre un personatge directament o a través d'un altre personatge i, per l'altra, és el lector que es va formant una idea del personatge a través dels diferents detalls que se'n descriuen, la seva manera de vestir, com es comporta, la relació amb altres personatges, etc. D'altra banda, la majoria de personatges principals es poden considerar personatges rodons, és a dir, que presenten

trets diversos que es van mostrant a mesura que van intervenint en la novel·la; pel que fa als personatges secundaris, sobretot aquells que són més fugaços, són més aviat plans, ja que només se'n presenten un o dos trets distintius que es manifesten de manera constant mentre intervé el personatge (com ara la senyoreta Bao). Finalment, es pot establir una relació entre el protagonista principal, Fang Hongjian i un altre personatge que en la novel·la exerceix el paper d'antagonista, Zhao Xinmei.

Situació espacial i temporal

La història comença amb la tornada del protagonista d'Europa en vaixell. Després de sortir de Marsella i haver creuat el mar Roig, es troben a l'oceà Índic. Descriu detalladament l'època de l'any, finals del mes de juliol de 1937, fent referència al fet que es tracta del 26è any de la República de la Xina i destacant la situació climatològica de l'època i la zona, així com l'actitud dels viatgers. La ruta segueix per Ceilan i Singapur fins al Vietnam, on s'atura durant dues nits a Saigon (aleshores colònia francesa). A continuació, fan camí cap a Kowloon, on s'hi estan dos dies i Fang Hongjian i Su Wenwan aprofiten per visitar Hong Kong.

El vaixell arriba a Shanghai la tarda del 9 d'agost de 1937. Després de visitar la seva «família política», els Zhou, va al poble on viu la seva família, a Jiangnan, a la província de Zhejiang, a prop de Shanghai, on s'hi està una setmana. A causa del perill imminent de l'atac de l'exèrcit japonès torna cap a Shanghai amb la família, però ell es queda a viure a casa dels Zhou. Shanghai és descrita en diferents moments, sense massa detalls, però destacant el bullici de la modernitat.

Després d'un any a Shanghai i quan es trenca la relació entre Fang Hongjian i Tang Xiaofu (ella marxa amb el seu pare a Chongqing, on s'ha traslladat el govern del Guomindang) l'acció es trasllada a l'interior del país, seguint el protagonista en el seu viatge cap a la Universitat de Sanlu, a Pingcheng. Els esdeveniments i el trajecte són descrits acuradament: van amb vaixell fins a Ningbo; de Ningbo cap a Xikou en vaixell i en carreta; passen una nit en un alberg i l'endemà agafen un autobús fins a Jinhua, on s'hi estan durant sis dies, en dos allotjaments diferents. Els llocs on s'allotgen són descrits amb detall quan els protagonistes en pateixen les inclemències, per la brutor, les puces o les situacions compromeses i còmiques que viuen. D'allà van en tren durant una nit fins a Yingtou, on arriben a trenc d'alba i s'hi estan cinc nits. Quan aconsegueixen

els bitllets fan camí amb autocar fins Nancheng, on passen dues nits abans d'agafar un altre autocar fins a Ningdu, on arriben a la tarda. Fan el trajecte també en autocar fins a Ji'an i es veuen obligats a passar-s'hi cinc nits. Quan han pogut aconseguir el gir enviat des de la Universitat, van en autobús fins a Jiehualung, on s'hi passen una nit i d'on surten amb autocar per arribar, al cap de quatre o cinc dies (no ho diu exactament), a Shaoyang. El trajecte final fins a la Universitat l'han de fer en palanquí i després de recórrer trenta-cinc quilòmetres, s'aturen per descansar i rellevar els portadors en un refugi, on hi fan nit, al costat d'un cementiri. L'endemà arriben a la Universitat.

A la Universitat es descriuen els diferents esdeveniments que es van succeint, principalment entorn de les desavinences i rivalitats entre diferents professors, les ficades de pota de Fang Hongjian (com sempre involuntàriament), l'intent de fer-los casar, tant a ell com a Zhao Xinmei, i la marxa d'aquest últim per la desafortunada experiència amb la senyora Wang.

A final de curs Fang Hongjian se'n va amb Sun Roujia, després de declarar-se-li (també involuntàriament) i a causa del fet que no li renoven el contracte per al curs següent. Surten en palanquí cap a Henyang, on arriben al cap de quatre dies; llavors l'acció salta a Guilin, on s'estan deu dies, esperant l'avió que els porti a Hong Kong per visitar Zhao Xinmei. A Hong Kong es casen i s'hi estan entre deu i quinze dies. Després de veure Su Wenwan i acomiadar-se de Zhao Xinmei, que marxa cap a Chongqing amb sa mare (la situació no és segura a Hong Kong a causa de la guerra), decideixen tornar a Shanghai en vaixell, on transcorre tota l'acció fins al final de la història.

Estructura de la novel·la

El llibre està dividit en capítols, nou en total, cadascun dels quals tracta sobre situacions que ocorren en llocs diferents. L'esquema de la novel·la segueix l'estructura de plantejament, nus i desenllaç, però cadascun dels capítols també segueix aquest esquema i, per tant, podrien llegir-se com històries independents; de fet, podrien ser actes diferents d'una obra de teatre. Nathan K. Mao (2004), un dels traductors de la novel·la a l'anglès, sobre la base de les seqüències funcionals de Roland Barthes,¹⁴⁹

¹⁴⁹ Per a més informació vegeu Barthes, R. (1966). *L'Analyse structurale du récit*. Paris: Seuil.

divideix la novel·la en quatre seccions: la primera, del primer capítol al quart, que comprèn el viatge de tornada, la visita als seu poble natal (Wuxi 无锡) i la residència a Shanghai, on Fang Hongjian coneix Zhao Xinmei i altres intel·lectuals; la segona, el capítol cinquè, que correspon al viatge a la universitat de l'interior; la tercera, del capítol sisè al vuitè, en què l'autor descriu els «intel·lectuals» de l'entorn acadèmic xinès, i la quarta, l'últim capítol, el matrimoni amb Sun Roujia.

En tot el relat, hi ha un predomini de l'escenificació, amb relativament pocs detalls descriptius i sense comentaris externs que no vinguin a tomb, amb diàlegs entre els personatges i reflexions que fan els personatges però que descriu el narrador. El text no presenta salts temporals, tot i que de vegades s'introdueix una breu referència al passat (que descriu l'autor) per entendre alguna situació o algun personatge. Així, el relat segueix una evolució lineal i es pot comprovar com evolucionen els personatges, com maduren en els tres anys que dura la història. Angela Jung-Palandri (1980), en comparar la traducció anglesa amb l'obra en xinès, comenta que la unitat estructural és una de les característiques principals de la novel·la, assolida mitjançant la seqüència lògica d'esdeveniments al voltant del protagonista principal.

Jonhathan Spence (Qian, 2003), en el pròleg a la nova publicació de la traducció en anglès, divideix la novel·la en quatre nivells estructurals: autobiogràfic, històric, sobre la crítica als intel·lectuals i sobre les relacions entre home i dona. Spence aprofita les coincidències entre el protagonista principal de la novel·la i la biografia de l'autor per establir el primer nivell, basant-se només en la procedència d'ambdós i el fet que haguessin estudiat a l'estranger. A part d'aquest aspecte no en menciona cap altre, la qual cosa posa en dubte la manca de validesa d'aquest nivell estructural. Pel que fa al segon nivell, l'històric, Spence subratlla el fet que, tot i que Qian Zhongshu no parli sobre la guerra, en la novel·la hi ha molts elements escenogràfics que permeten establir aquesta connexió. Els aspectes que assenyala Spence poden estar-hi relacionats, però només li serveixen a l'autor com a decorat, ja que en cap moment fa referència directa a la guerra. En aquest apartat, per reforçar els seus arguments, Spence cita la massacre de Nanjing i assenyala que, per al lector xinès, el concepte *fortalesa assetjada* és una clara referència a aquest fet històric de 1842, que fou descrit en l'obra d'un poeta xinès famós —del qual no en menciona el nom— i és present en la ment dels xinesos per la humiliació nacional i la vergonya que va representar. Pel que fa a la crítica del món

intel·lectual, Spence afirma que és evident reconèixer en els personatges que van apareixent en la novel·la les referències a personatges reals, tot i l'advertència de Qian Zhongshu en el pròleg i les explicacions de Yang Jiang en el seu escrit sobre la novel·la.¹⁵⁰ Finalment, sobre les relacions entre home i dona, representades principalment pels embolics amorosos del personatge principal i el seu matrimoni, Spence destaca que Qian Zhongshu va rebre la influència d'autors intel·lectuals pel que fa a aquest aspecte però que, a la vegada, la manera com ho expressa és purament xinesa.

Aquests nivells que assenyala Spence, tanmateix, no operen en el mateix pla, sinó que se sobreposen en alguns casos i es contraposen amb d'altres; no són definidors, per tant, d'una estructura latent en el conjunt de la novel·la. D'altra banda, sobta que Spence no hagi tingut en compte el text escrit per Yang Jiang, sobretot perquè s'inclou en totes les edicions de la novel·la a partir dels anys vuitanta, ni tampoc obres d'autors com ara Xie Zhixi o Lu Wenhui, que analitzen a fons tots els aspectes de l'obra, sobretot pel que fa a l'estructura, els personatges i el contingut.

Xie (2006) estructura l'obra en funció de l'anàlisi crítica i punyent que suposa, la qual es reflecteix a tres bandes: la primera, pel que fa a la crítica de la societat, de la qual la vida del protagonista n'és el fil conductor; la segona, la crítica a l'àmbit intel·lectual i acadèmic, la punta de llança de la qual es concentra en els cercles urbans de moda i les elits intel·lectuals, i la tercera, l'exploració dels problemes fonamentals de l'ésser humà, els quals analitza d'una manera molt vívida emprant conceptes i idees de la filosofia i pensament moderns d'origen europeu. Els tres nivells de significat que destaca Xie Zhixi recorden l'anàlisi feta per Zbigniew Slupski (1989) sobre l'obra *El bosc dels lletrats* 儒林外史 en el seu article «Three Levels of Composition of the Rulin Waishi», en el qual divideix la novel·la en tres nivells: l'anecdòtic, el biogràfic i l'autobiogràfic. Molts acadèmics han comparat *Weicheng* amb l'obra atribuïda a Wu Jingzi 吴敬梓 (1701-1754) i, de fet, Jung-Palandri (1980) és del parer que el tema principal de *Weicheng* és sobretot una sàtira social a l'estil de l'obra de Wu Jingzi. No obstant això, Qian Zhongshu, en el seu article sobre la literatura xinesa mencionat en la primera part d'aquesta tesi,¹⁵¹ parla de forma crítica sobre *El bosc dels lletrats*, dient que es tracta d'una dura sàtira social, però que l'autor no s'endinsa en els problemes reals de l'ésser

¹⁵⁰ Vegeu Qian (2005 b: 377-403)

¹⁵¹ Vegeu els capítols 1.3.2 i 1.4.2 de la primera part d'aquesta tesi.

humà. Xie (2006) insisteix molt en aquest punt, tal com s'ha demostrat. Per això, avaluar la novel·la «només» pel seu contingut crític, per molt punyent i maquiavèlic que es pugui considerar, és fer-ne una lectura molt superficial. A Qian Zhongshu aquesta crítica li serveix per elevar la valoració del problema existencial de l'home modern a un nivell metafísic, un nivell metafísic que pren com a base el tòpic existencialista de la persona que quan es troba davant de la buidor de la vida i l'absurditat de l'existència evadeix la llibertat d'elecció i renuncia a la iniciativa pròpia (Xie, 2006).

L'omnisciència del narrador

El narrador ho sap tot, sobre la trama, sobre el rerefons dels personatges, sobre l'entorn social i cultural de l'època narrada, sobre la situació històrica del moment; controla cadascun dels aspectes de la narració, la qual cosa li permet guiar al lector a través de l'obra; en certs moments es fa més evident la seva presència, però en d'altres es confon amb el protagonista principal. Aquesta característica narrativa i el fet que l'autor i el protagonista principal de la història comparteixin experiències, ha provocat que molts lectors pensin que es tracta d'una novel·la autobiogràfica, però tal com assenyala Qian Zhongshu en el pròleg de l'obra, la seva esposa i tal com comenten investigadors diversos, en absolut és així, tot i la compassió que pugui despertar el protagonista principal; no és res més que una estratègia deliberada més de l'autor. De fet, Qian Zhongshu no simpatitzava pas amb el caràcter i manera de fer del protagonista, simplement l'utilitza, com un titellaire, per representar la manca de valor de l'home modern per atrevir-se a combatre la situació de desesperació i de conflicte existencial en què es troba immers.

Fang Hongjian, encara que no li manqués capacitat intel·lectual i una sincera honestedat, arran de no poder descobrir el sentit a la vida, no era capaç d'actuar; sempre va voltar sense rumb pels marges de la societat, sempre va vagar amb covardia i dilació per la vida, una dilació de la qual mai se'n va poder desempallegar, que el feia topar obstinadament amb el destí, la qual cosa mostrava tant la seva passivitat com la seva ofuscació (Xie, 2006: 173).

Poques coses en comú hi ha, doncs, entre Qian Zhongshu i el seu personatge principal, passa que, tal com apunta Theodore Hutters (1977, citat a Qian, 2004), el fet que Qian Zhongshu integri el punt de vista del narrador omniscient en el personatge de Fang

Hongjian provoca dues veus narratives en la novel·la, que sovint se solapen, la qual cosa fa que el lector les concebi com una de sola.

Coherència i funció dels recursos literaris

Nathan K. Mao (Qian, 2004) fa referència a la tendència de Qian Zhongshu a jugar amb les paraules. Denis T. Hu també destaca aquesta característica i menciona que «manipulation of language comes in varied and colorful forms. One that uniquely bears his mark is the word play based on literary allusions and bearing a sarcastic purpose» (Hu, 1982: 131).

Tant Jung-Palandri (1980), tot i que no hi aprofundeixi, Lu Wenhui (2004), Xie Zhixi (2006) i tots els autors consultats que han tractat la figura de Qian Zhongshu, destaquen la creativitat artística de Qian Zhongshu en l'ús constant de figures retòriques en la novel·la, com ara la paròdia, la ironia i la paradoxa. És impossible citar totes i cadascuna de les anàlisis que en fa cada investigador; tanmateix, és necessari fer un parell de comentaris de caire general sobre aquests recursos literaris i la manera com els utilitza l'autor a *Weicheng*.

La paròdia serveix per expressar allò que vol semblar una cosa i no l'és; és a dir, no és un recurs que permeti reproduir curosament l'objecte imitat, sinó que permet a l'escriptor destacar els defectes de la cosa imitada, per tal de subvertir-ne la seva realitat i convertir-la en quelcom no real. Xie (2006: 177) considera que la paròdia «és la tècnica artística de naturalesa més deliberada, crítica i destructiva» i és precisament aquesta tècnica narrativa utilitzada per Qian Zhongshu que el diferencia i el destaca respecte del canó literari xinès. De fet, segons Xie, el primer escriptor que utilitza la paròdia amb aquesta intenció és Lu Xun, en la seva obra *La veritable història d'Ah Q* (1921). Qian Zhongshu, a través del protagonista principal de la història, subverteix la figura de l'heroi, a qui fa caure «en l'engany de la vida quotidiana, en la fatiga de l'existència i en la crisi espiritual de l'home modern» (Xie, 2006: 177). De fet, es pot considerar que *Weicheng* és, en el seu conjunt, «una paròdia de l'oposat» (Xie, 2006: 177).

Aquest «joc» amb l'oposat es manifesta en la novel·la en forma de paradoxa amb el seu màxim esplendor, ja que no només impregna cada secció de l'obra —des de la

composició metafòrica fins a la descripció psicològica— sinó que l'autor l'utilitza constantment com a principi estructural i instrumental per a la composició i la temàtica de l'obra en general. En resum, es pot considerar que la novel·la, també en el seu conjunt, és una gran paradoxa, la paradoxa de l'existència humana, com ho demostra el mateix títol de la novel·la.¹⁵² És a dir, la paradoxa s'utilitza com a instrument d'estructuració de les idees presents en la novel·la, però també mostra el pensament artístic de l'autor i el seu raonament sobre l'anàlisi existencial que dur a terme, ja que l'existència humana i la mateixa vida són paradoxals; per tant, només un llenguatge i un pensament de tipus paradoxal permet revelar de forma adequada la situació existencial de l'ésser humà (Xie, 2006).

L'omnisciència del narrador i l'ús de recursos literaris com ara la paradoxa han contribuït, segons Hu, en el sarcasme, la sàtira, l'enginy i la ironia de la novel·la. Aquesta ironia apareix, per exemple, en l'escarni que fa Qian Zhongshu quan es burla del fet d'haver d'anar a estudiar a l'estranger, especialment, per a un estudiant de literatura xinesa:

Podria semblar ridícul que els estudiants de literatura xinesa haguessin de continuar la seva formació a l'estranger. De fet, però, eren els únics que ho havien de fer. Altres especialitats, com ara les matemàtiques o la física, ja havien estat importades i, per tant, ja gaudien de l'empremta occidental. La literatura xinesa, en canvi, resistia com l'únic producte completament xinès i, per tant, li calia una distintiu estranger per conservar el seu estatus (Hu, 1978: 427).

La ironia és un recurs literari que s'utilitza per amagar la veritat, dient precisament el contrari del que es pensa o dient el que es pensa sabent que qui escolta s'ho prendrà com si se l'estigués enganyant. És, en definitiva, una tècnica per debatre, utilitzada des de temps ençà, tant per filòsofs, com ara Plató a l'antiga Grècia, com pel mestre daoista Zhuangzi, a la Xina clàssica. Segons Xie, Qian Zhongshu també era un pensador de naturalesa irònica, ja que a *Weicheng* utilitza la ironia com a eina per presentar la seva pròpia opinió, en forma d'una al·legoria sobre la vida de moderna.

Que un estudiant de literatura xinesa anés a l'estranger per cursar «estudis avançats» era quelcom que feia riure però, a *Weicheng*, Qian Zhongshu utilitza intencionadament el sentit contrari per expressar-ho (Xie, 2006: 179).

¹⁵² En els capítols següents es tracta amb profunditat el significat del títol de la novel·la.

En resum, l'ús que fa Qian Zhongshu de diferents recursos literaris, com ara la paròdia, la paradoxa, la ironia, les imatges, els símbols, etc., confereixen a la novel·la «una textura verbal tan rica que converteixen aquesta narrativa en prosa gairebé en poesia» (Jung-Palandri, 1980: 103).

Finalment, una de les característiques principals de l'obra de Qian Zhongshu, que també serveix per donar coherència i estructura el text, és l'ús de la tècnica discursiva del monòleg interior, que centra en el protagonista principal de la novel·la. D'aquesta manera, reproduïx, en estil indirecte, el pensament de Fang Honjian a mesura que aquest el va formulant i a través del qual se'ns presenta el tema principal de l'obra, tal com demostra Xie (2006).

Les diferents edicions de la novel·la

La novel·la fou publicada per primer cop per entregues, a número per capítol, a la revista *La renaixença* de l'editorial Chenguang 晨光出版公司¹⁵³ de Shanghai, entre el 25 de febrer de 1946 i l'1 de gener de 1947. El mes de maig de l'any 1947, la mateixa editorial va publicar l'obra en format de novel·la. L'anunci de la publicació de la novel·la deia:

Vívid en la representació dels personatges i la composició dels diàlegs, exquisit en les descripcions psicològiques, profund en l'anàlisi del comportament i les emocions de l'ésser humà, l'estil fresc i punyent característic de la ploma de l'autor es manifesta amb una completesa i propietat extraordinàries (Lu, 2004: 319).

La mateixa edició es va tornar a publicar l'any 1948 i l'any 1949. Després de la victòria de l'exèrcit comunista en la guerra civil i la fundació de la República Popular de la Xina, la novel·la no es va tornar a publicar més a la Xina continental fins l'any 1980, després d'haver-se'n publicat la traducció a l'anglès als EUA l'any 1979. No obstant això, en aquest període de més de 30 anys, sí que fou publicada a Hong Kong, primer l'any 1969,¹⁵⁴ sobre la base de la tercera edició del 1949 i, posteriorment, els anys 1974, 1976 i 1978 per l'editorial Jiben Shuju 基本书局. Per tant, durant més de 30 anys la figura i l'obra de Qian Zhongshu van desaparèixer de l'escena pública a la República Popular

¹⁵³ Vegeu la història de l'editorial a <http://www.pubhistory.com/img/text/4/1324.htm> [Consulta: 21.9.2008].

¹⁵⁴ Precisament, és aquesta l'edició que va arribar a mans de Theodore Hutters durant la seva visita a la colònia britànica (Hutters, 1999).

de la Xina, la qual cosa, fins i tot, va provocar que s'especulés sobre la mort del mateix autor. A Taiwan tampoc es va publicar durant aquest període a causa de la suposada crítica que representava la novel·la sobre el bàndol nacionalista, el qual havia estat al capdavant del govern a l'illa i, per tant, l'havia censurada.

Indubtablement, la popularitat atorgada per la traducció a l'anglès va relançar la figura i l'obra de Qian Zhongshu arreu (a Moscou, es va publicar la traducció al rus l'any 1980) i, sobretot, a la Xina. Així, l'octubre de 1980 l'editorial Renmin Wenxue 人民文学出版社 en va publicar una edició nova. Per a aquesta versió, Qian Zhongshu va escriure un pròleg en el qual esmentava la seva insatisfacció per la novel·la i feia referència al manuscrit de la novel·la *El cor de la carxofa*¹⁵⁵ que havia extraviat durant la seva mudança a Pequín l'estiu de 1949, després de la derrota de l'exèrcit japonès en la Segona Guerra Mundial. A partir d'aleshores, tant a Hong Kong (1980, 1981 i 1987) com a Taiwan (1980, 1987, 1989 i 1990) es van publicar noves edicions de la novel·la. La particularitat de l'edició de 1980 a la Xina és que introduïa modificacions respecte de les versions dels anys quaranta, ja que el mateix Qian Zhongshu s'havia encarregat de corregir-ne els «errors d'impremta» que s'havien detectat. De fet, Qian Zhongshu havia respost durant la seva visita als EUA l'any 1979, quan se li va preguntar si es tornaria a publicar la novel·la en xinès, que hi havia molts errors d'impremta, amb la qual cosa faria falta reescriure'n una tercera part. També va ser durant aquesta dècada que es va traduir la novel·la al francès (1987), al japonès (1988) i a l'alemany (1988).

L'enregistrament i retransmissió de la telesèrie basada en la novel·la a començament dels anys noranta a la Xina va suposar un nou impuls a l'obra i, sobretot, a la figura de Qian Zhongshu. Tant és així que entre 1980 i 1996 l'editorial Remin Wenxue va publicar 25 reimpressions de l'obra, amb un total de més d'un milió d'exemplars.¹⁵⁶

Tanmateix, el fet que hi hagués multitud d'edicions publicades per diferents editorials, basades en diverses versions de l'original, feia difícil establir quina era la «versió oficial». La tirada de la primera edició va ser molt limitada i per tant irrecuperable després de més de 30 anys d'oblit. Per aquest motiu, Xu Zhifen 胥智芬 van compilar

¹⁵⁵ 《百合心》 *Baihixin* (*Le coeur d'artichaut*).

¹⁵⁶ <http://www.ytaic.gov.cn/n8951/n8971/n9031/n13222/214146.html> [Consulta: 6.4.2007]

l'edició d'una obra que tractava, precisament, les diferències entre la primera edició dels anys quaranta publicada per entregues, la primera edició en format llibre i les edicions posteriors dels anys vuitanta, pàgina per pàgina, paràgraf per paràgraf, caràcter per caràcter. Es tracta de l'obra titulada *Edicions comparades de 'Weicheng'* 《〈围城〉汇校本》 ('*Weicheng*' *huijiaoben*),¹⁵⁷ publicada per l'editorial Sichuan Wenyi 四川文艺出版社 l'any 1991. Així, les edicions publicades a partir dels anys 1980 difereixen de les anteriors de l'etapa maoista. L'editorial Remin Wenxue 人民文学出版社 va publicar noves edicions de la novel·la amb les modificacions introduïdes els anys 1991, 1993, 1994, 2002 i 2004. A Hong Kong també es va publicar una nova edició, a càrrec de l'editorial Tiandi Tushu Youxian Gongsi 天地图书有限公司 (1996 i 1997).¹⁵⁸

Aquest nou *boom* va incidir també en la traducció de la novel·la a més idiomes, amb la publicació de l'obra en uigur (1991), castellà (1992), coreà (1994) i annamita (1996).

L'any 2002, l'editorial Sanlian Shudian 三联书店 va publicar la col·lecció de les obres més importants de Qian Zhongshu, entre les quals també hi havia *Weicheng*. A Taiwan, l'editorial Shulin 樹林出版社 ja havia publicat una col·lecció de Qian Zhongshu l'any 1989. L'any 2007, l'editorial taiwanesa Dadi 大地出版社 va publicar-ne una altra edició.

Ha estat impossible saber, ni que sigui aproximadament, el nombre total d'edicions, reimpressions i exemplars de *Weicheng* publicats fins el moment, ja que no hi ha consens en les diferents fonts consultades i fins a la publicació de la traducció anglesa de 1979 no es va fer ús dels codis ISBN (ISBN-10: 7020012752; ISBN-13: 9787020012756), per la qual cosa es prefereix no cometre cap error amb l'especulació que representaria facilitar-ne una dada concreta. Actualment, en el mercat de la Xina continental conviuen dues edicions diferents de la novel·la, una publicada per l'editorial Remin (basada en l'edició de 1980) i l'altra publicada per l'editorial Sanlian Shudian, que correspon a la col·lecció de 2002.

¹⁵⁷ <http://book.kongfz.com/10105/49842561.html> [Consulta: 10.2.2010].

¹⁵⁸ En anglès es coneix com a Cosmos Books Ltd.

No hauria estat possible treure l'aigua clara sobre les modificacions introduïdes en les edicions posteriors al període maoista sense la consulta de l'obra esmentada les *Edicions comparades de 'Weicheng'*. En el pròleg de l'obra, escrit per l'editor, s'explica el contingut de l'obra:

Aquesta obra compara l'edició publicada per entregues entre el febrer de 1946 i el gener de 1947 a la revista *La renaixença* (edició periòdica), la tercera impressió de la primera edició en format monogràfic de l'editorial Chenguang de Shanghai del maig de 1947 (primera edició) publicada el març de 1949 i la quarta impressió de la reedició de l'editorial Renmin de l'octubre de 1980 (edició corregida) publicada l'agost de 1985 (Xu, 1991).

Cal destacar que l'edició dels anys quaranta inclou més paraules en llengües estrangeres (anglès, francès i portuguès) que no pas l'edició dels anys vuitanta. En les vint primeres pàgines de l'obra en qüestió s'esmenten les modificacions següents: supressió de ':' (pàg. 5); supressió de caràcters per simplificar una frase, addició de cometes per marcar «la República de Plató» (pàg. 11); canvi de «Metaphysise» per «Metaphysics», addició d'una frase i introducció d'un salt de línia (pàg. 12); omisió de tot un paràgraf¹⁵⁹ de l'edició del 1949, omisió d'una frase en portuguès (pàg. 14), introducció de la paraula «fiancé»; modificació d'un caràcter (pàg. 16); eliminació d'una frase¹⁶⁰ (pàg. 17); omisió de tot un paràgraf (pàg. 22).¹⁶¹ Aquestes només són les diferències entre l'edició definitiva (1980) i l'edició de 1947. D'altra banda, cal destacar que també hi havia diferències entre l'edició de 1947 i la publicació per entregues, però aquestes són moltes menys que no pas entre l'edició del 1947 i les posteriors dels anys vuitanta.

A part de les petites modificacions que fan referència a «errors d'impremta», les supressions tan dràstiques fan totes referència a un dels personatges que apareix al principi de la novel·la, la senyoreta Bao, el personatge més carnal del relat. No se sap si Qian Zhongshu va decidir per pròpia voluntat prescindir d'aquests paràgrafs, perquè no li semblaven adients, perquè hi havia errors o si va ser per petició externa, a causa del contingut «sexual» de les descripcions.

¹⁵⁹ 有识见的男人做了这种相貌的女人的丈夫，定要强她带上外国古代的'贞洁带'（cingula castitatis），穿上中国古代的'穷裤'，把她锁在高墙深屋的铁笼子里，雄苍蝇都不许飞进去。

¹⁶⁰ «像春睡那样的困人».

¹⁶¹ «压根儿就是块肉，西门庆夸奖潘金莲或者法国名画家赛尚（Cezanne）品题模特儿所谓：'好一块肥肉'（Cette belle viande）». Es tracta d'una referència al pintor francès Paul Cézanne.

D'altra banda, a la Xina es poden trobar dues edicions particulars més de *Weicheng*. La primera, la publicació acarada del text en xinès i en anglès (basada en la traducció de 1979), publicada l'any 2003 per l'editorial Foreign Language Teaching and Research Press 外语教学与研究出版社. La segona, una edició abreujada i simplificada (aproximadament una sisena part de la versió original), amb la transcripció en *pinyin*, per a l'aprenentatge de la llengua xinesa per a estrangers, amb un disc compacte amb el text enregistrat, publicada per l'editorial Sinolingua 华语教学出版社 en la col·lecció Abridged Chinese Classic Series 中国名著简读系列. D'aquesta última edició és interessant el text publicitari de la contraportada, que denota un sentiment de patriotisme mitjançant una interpretació molt particular:

With the hero Fang Hongjian's experience as the subject, the novel depicts the wretched and humdrum life of some intellectuals in a morbid society during the War of Resistance Against Japan. Lacking in motives and ideals, they seem to be locked in a besieged city unable to free themselves (Qian, 2008).

Finalment, també es poden consultar en forma digitalitzada fent una simple cerca a Internet diferents reproduccions de la novel·la, basades en versions diferents.

2.2. La traducció anglesa

Ch'ien Chung-shu ranks among the foremost twentieth-century Chinese novelists, and his novel *Wei-ch'eng* (*Fortress Besieged*) is one of the greatest twentieth-century Chinese novels. After receiving extensive treatment of his works in C. T. Hsia's *A History of Modern Chinese Fiction* in 1961, Ch'ien was largely neglected until recently. The present translation of *Wei-ch'eng* reflects that renewed interest, and it is hoped that it will generate even greater interest in Ch'ien Chung-shu and his works.

This translation is the cooperative effort of Jeanne Kelly and Nathan K. Mao. Whereas Jeanne Kelly did the first draft of the translation, Nathan K. Mao revised it; in addition, Mao wrote the introduction, refined the footnotes, and prepared the manuscript for publication. Despite our divided tasks, this book is our joint responsibility.

We wish to thank Professor Joseph S. M. Lau of the University of Wisconsin and Professor Leo Ou-fan Lee of Indiana University for their expert editing assistance, patience, and encouragement; Chang Hsu-peng for help in the first draft of the translation; James C. T. Shu of the University of Wisconsin and Professor Mark A. Givler of Shippensburg State College for reading the entire manuscript and offering their advice; Mr. George Kao of the Chinese University of Hong Kong for permission to reprint chapter one, published in *Renditions* (No. 2, Spring 1974); and lastly Professor C. T. Hsia of Columbia University for supplying us with biographical and bibliographical information on Ch'ien Chung-shu.

We also wish to express our gratitude to Mr. Ch'ien Chung-shu himself for reading the biographical part of the Translators' Introduction as well as the Author's Preface during his visit to the United States in April-May of 1979. He clarified several

items of biographical detail and made some corrections. We are deeply honored that this translation has the author's full endorsement and support (Qian, 2004).

Aquest és el pròleg dels traduccions a la publicació de la novel·la en anglès. Tal com s'ha esmentat, la primera traducció de *Weicheng* a una llengua occidental va ser *Fortress Besieged*, publicada el 1979 per l'editorial Indiana University Press. Els traductors de l'obra van ser Jeanne Kelly, postgraduada de la Facultat de Xinès per la Universitat de Wisconsin i Nathan K. Mao, llicenciat pel New Asia College de Hong Kong, postgraduat per la Universitat de Yale, doctor per la Universitat de Wisconsin i actualment professor a la Universitat Estatal de Shippensburg. Abans de traduir *Weicheng* el Dr. Mao ja tenia una llarga trajectòria sobre els estudis xinesos, tant de traductor com d'editor de diferents publicacions sobre narrativa xinesa.

Després d'haver publicat la traducció a l'anglès de *Weicheng*, l'obra va rebre molt bones crítiques en l'entorn acadèmic, en relació al talent, la creativitat i l'estil presents en l'obra. La traducció, a més, va provocar un canvi en el punt de vista europeu i dels EUA sobre la literatura moderna xinesa i, en concret, sobre l'obra de Qian Zhongshu, la qual fou considerada per molts, tal com ja havia indicat Hsia anys abans (1961), la millor novel·la xinesa del segle XX.

Pel que fa a les ressenyes de la traducció, les més destacables són la d'Angela Jung-Palandri (1980) i la de Dennis Ting-Pong Hu (1982). Jung-Palandri fa l'arfirmació següent en referència a la traducció anglesa:

The translation is generally accurate and only rarely does it misinterpret the author's intention. Once in a while, however, it fails to capture the original nuance» (Jung-Palandri, 1980: 103).

Des del punt de vista dels estudis sobre la traducció caldria explicitar què s'entén per *traducció acurada*, no obstant això, si es té en compte el punt de vista predominant en camps afins a la traductologia, es pot deduir que l'autora, amb el terme *original nuance* fa referència a la transferència de certs matisos semàntics de l'original i, per tant, li caldrà demostrar la seva hipòtesi mitjançant la pròpia traducció del paràgraf escollit per fonamentar els seus arguments. D'aquesta manera, utilitza d'exemple un fragment de la versió anglesa i el compara amb la seva pròpia traducció de l'original.

It suddenly dawned on Hung-chien that Chao's rudeness toward him had stemmed from jealousy, for Chao had obviously taken him as his love rival. All of a sudden, Miss Su began calling Fang Hung-chien instead of Mr. Fang, as though she wanted Chao Hsin-mei to know her intimacy with Fang. Having two men battle over her must be a woman's proudest moment, Fang reflected (Mao, 1979: 55).

It suddenly became clear to Hung-chien that Chao was rude to him out of jealousy, obviously mistaking him as a rival for Su's love; and that Miss Su's sudden change in addressing him by his first name, and no longer "Mr. Fang," was most likely done with the intention to make her intimacy with him known to Chao. It must be the proudest moment for every woman to have two males fighting over her (Jung-Palandri, 1980: 104).¹⁶²

Tal com es pot comprovar, hi ha una frase que en la traducció anglesa se separa per un punt i ella opta per separar-la per un punt i coma, afegir un *and* i mantenir el pronom *his* en comptes de tornar a citar el nom del protagonista.

La intenció de Jung-Palandri és cercar la seqüència lògica com a unitat estructural de la novel·la, sobre la qual afirma que la traducció anglesa no té en compte i que és, per tant, «one of the minor flaws in the translation» (Jung-Palandri, 1980: 104). Tanmateix, felicita els traductors, per la dificultat en traduir una obra plena de jocs de paraules, paradoxes, referències històriques, al·lusions literàries, proverbis, idiotismes estrangers i poesia en estil clàssic i modern. Per Jung-Palandri, per reproduir aquesta seqüència lògica cal fer una «traducció literal». Finalment, lloa la traducció de Kelly i Mao, sobre la qual destaca l'enorme tasca dels traductors i el fet que, en els casos en què no poden superar les barreres culturals i diferències lingüístiques insalvables, proporcionin explicacions o elucidacions en notes a peu de pàgina que en faciliten la comprensió.

El punt de vista de Jung-Palandri envers la traducció es podria classificar dins de les teories tradicionals de la traducció, concebuda com una transferència lingüística, amb els avantatges i desavantatges que aquesta perspectiva sobre la traducció presenta. Finalment, cal destacar el comentari que fa sobre l'omissió en la traducció d'un dels paràgrafs del pròleg de l'obra en xinès. Aquesta ommissió es va fer a petició del mateix Qian Zhongshu, el qual va col·laborar amb Kelly i Mao en la versió definitiva de la traducció de l'obra.

¹⁶² 鸿渐忽然明白，这姓赵的对自己无礼，是在吃醋，当自己是他的情敌。苏小姐忽然改口，不叫“方先生”而叫“鸿渐”，也像有意要姓赵的知道她跟自己的亲密。想来这是一切女人最可夸傲的时候，看两个男人为她争斗 (Qian, 2005 b: 56).

L'altra ressenya de la traducció mencionada, la que va publicar Dennis Hu l'any 1982 quan estava a la Universitat de Virgina, cal relacionar-la amb la tesi doctoral del mateix Hu¹⁶³ i l'article publicat l'any 1978 extret de la mateixa tesi¹⁶⁴, en què analitza els recursos literaris utilitzats per Qian Zhongshu a *Weicheng*. Aquest fet va condicionar enormement la seva lectura i la crítica posterior de la traducció anglesa de Kelly i Mao. Sobta, d'altra banda, que Hu no intervingués en la traducció de la novel·la o que, fins i tot, no fos ell qui hagués rebut l'encàrrec de traduir-la. Caldria indagar les raons «polítiques» que van provocar que s'ignorés la figura de Hu, sobre la base dels seus treballs, un dels millors experts en l'obra de Qian Zhongshu, per a la traducció de la novel·la, sobretot sent doctorand de la mateixa Universitat de Wisconsin.

Hu, en contrast amb la ressenya anterior, qui comença destacant aquells aspectes que considera que estan «ben traduïts», es dedica sistemàticament a assenyalar els «errors» de la traducció. Hu pren com a referència la reimpressió feta el 1969 a Hong Kong¹⁶⁵ de la tercera edició de la novel·la publicada el 1949, de la qual en tradueix els fragments que contrasta amb la traducció anglesa. La feina presentada en la tesi doctoral de Dennis Hu és mencionada pels traductors en la introducció de la traducció (pàg. 371) i també en la ressenya de Jung-Palangri.

Hu critica, per una banda, el calc de construccions sintàctiques xineses que en anglès produeixen un efecte repetitiu, massa enfarfegat i, per l'altra, en canvi, titlla la traducció de pobra perquè no reproduïx certs matisos literaris característics de l'estil de l'autor. A més, dóna tota una sèrie d'exemples extrets de les tres primeres pàgines de la traducció anglesa per destacar aquests «errors» de traducció, els quals no són res més que interpretacions diferents que els traductors han fet dels caràcters xinesos.

¹⁶³ Hu, D. (1977). *A Linguistic-Literary Study of Ch'ien Chung-shu's Three Creative Works*. Ph.D. Diss. Madison: University of Wisconsin. Ann Arbor, Mich.: UMI.

¹⁶⁴ Hu (1978: 427-443).

¹⁶⁵ És la mateixa versió que havia trobat per casualitat Theodore Hutters (1999) quan va ser a Hong Kong l'any 1972 i que el va motivar a iniciar la seva recerca sobre Qian Zhongshu

Un exemple d'aquesta manipulació lingüística és l'ús que fa l'autor dels *chengyu* 成语,¹⁶⁶ dels quals en conserva sempre prou caràcters perquè se sàpiga que s'està al·ludint al proverbi en qüestió, però n'altera d'altres segons la seves intencions.

L'avaluació que fa Hu de la traducció de Kelly i Mao és extremadament crítica. Com a conjunt, afirma que la traducció és més aviat mediocre, que li manca gran part de la ironia, el sarcasme i l'enginy de l'original. Tanmateix, tot i que la novel·la mostri aquests trets, caldria conèixer tota l'obra de l'autor per adonar-se que, realment, és una de les empremtes de l'estil característic de Qian Zhongshu. D'altra banda, Hu torna a insistir en la pèrdua de força literària de la traducció, perquè no aconsegueix reproduir els jocs de paraules i la manipulació lingüística que fa l'autor en l'original; a més, destaca el text original per la seva fluïdesa. En resum, Hu afirma que donada l'expertesa de Qian Zhongshu hauria calgut més esforç en la traducció i que, tenint en compte tots els aspectes, l'única persona que podria haver traduït la novel·la «perfectament» és el mateix Qian Zhongshu.

En certa manera, el punt de vista de Hu sobre la traducció és molt idealista, una tasca en la qual si és pren *Weicheng* com a exemple, a causa de la dificultat extrema per reproduir els aspectes que destaca Hu sense un esforç intel·lectual i literari colossal, caldria definir com a impossible. No obstant això, la traducció anglesa és prou llegible, encara que en alguns casos, en intentar reproduir en excés les particularitats sintàctiques i la manipulació del llenguatge que en fa l'autor, es faci un xic carregosa. Des d'aquesta perspectiva, la traducció anglesa és més estrangeritzadora que no pas la traducció espanyola.

Fortress Besieged ha estat l'única traducció de *Weicheng* a la llengua anglesa. Publicada el 1979 va estar exhaurida durant molts anys i no va ser fins l'any 2004 que l'editorial New Renditions de Nova York va decidir tornar-la a publicar.¹⁶⁷ En la contraportada de la novel·la apareix el text següent publicitari:

¹⁶⁶ Els *chengyu* 成语 són dites, proverbis, frases fetes de la tradició xinesa formades habitualment per quatre caràcters, el significat dels quals no sol ser transparent, ja que remeten a una història o a una llegenda, a partir de la qual s'infereix el significat. Exemple: 大手大脚 (*da shou da jiao*), literalment 'mans grogues, peus grossos' i significa 'malgastar diners'.

¹⁶⁷ Aquesta edició inclou el pròleg de Jonathan Spence que s'ha comentat en el capítol anterior.

First published in China in 1947, *Fortress Besieged* is arguably the greatest Chinese novel of the twentieth century.

Set on the eve of the Sino-Japanese War, our hapless hero Fang Hung-chien, with no particular goal in life and with a bogus degree from a fake university in hand, returns home to Shanghai. On the French liner back, he meets two Chinese beauties, Miss Su and Miss Pao. Qian writes, "With Miss Pao it wasn't a matter of heart or soul. She hadn't any change of heart, since she didn't have a heart." Fang eventually obtains a teaching post at newly established university in the interior where the effete pseudo-intellectuals he encounters in academia become the butt of Qian's merciless satire. Soon Fang falls into a marriage of Nabokovian proportions of distress and absurdity.

A magnificent litany of misadventures, *Fortress Besieged* draws from traditions of both China and the West to create its own unique feast of delights. The renowned scholar of Chinese history, Jonathan Spence, provides a new foreword to this exquisite translation (Qian, 2004).

A continuació introdueix molt breument l'autor, Qian Zhongshu:

Qian Zhongshu (Ch'ien Chung-shu, 1910-1998) is one of China's foremost "scholar-novelists." With a mastery of Chinese, English, Greek, Latin, German, French, Spanish and Italian, Qian is seen by many as the last link in an unbroken chain of geniuses stretching back to Confucius. He wrote landmark texts on classical Chinese literature as well as short stories, poems, essays, and a second unfinished novel, *Heart of the Artichoke*, which was lost in the mail (Qian, 2004).

L'any 2005, l'editorial Penguin va publicar-la al Regne Unit, a Allen Lane i, l'any 2006, la va tornar a publicar en edició de butxaca a Modern Classics, ambdues basades en la traducció de Kelly i Mao.

2.3. La traducció espanyola

Novela fundamental de Qian Zhongshu, el escritor chino más importante del último medio siglo, *La fortaleza asediada* (1947) es una de las obras cumbre de la literatura china moderna. Ambientada en los años treinta, narra la historia de Fang Hongjian, hijo de un antiguo funcionario de la dinastía Qing, que marcha a estudiar a Europa y, al inicio de la guerra chino-japonesa, regresa con un falso título de doctorado y sin saber qué hacer con su vida. Debatándose entre las rígidas tradiciones familiares chinas y una vida interior agitada e insatisfecha, las circunstancias le arrastran a ejercer de profesor en una mediocre universidad del interior del país y a un matrimonio que terminará en fracaso. El itinerario de Fang Hongjian describe una insólita y apasionante educación sentimental, absolutamente inusual para la mentalidad occidental, en una sociedad cuyo único canal válido para las pulsiones amorosas es el matrimonio formal. Precisamente el título de la novela alude al proverbio francés que compara el matrimonio con una fortaleza asediada: "Los que están dentro de las murallas quieren salir y los de fuera, entrar". Y la peripecia del protagonista da lugar a un retrato trazado con elegancia y sabiduría, tan agudo como sarcástico, de la decadencia de la milenaria civilización china, la vacuidad de sus círculos intelectuales y ambientes universitarios, la occidentalización impostada y snob, los cenagosos rituales por los que discurre la vida social y, en fin, la picaresca con la que los individuos sortean los obstáculos y sinsabores de la vida cotidiana. Vigorosa sátira de tradiciones y costumbres, fulgurante

comedia de enredos, panorama de un país en guerra y, por encima de todo, magnífica y brillante novela, *La fortaleza asediada* desmitifica implacablemente una cultura que siempre ha llegado a Occidente a través de clichés y estereotipos. Su traducción al castellano pensamos que constituye una valiosísima aportación al panorama de la literatura china en España (Qian, 1992).

Aquesta és la descripció que l'editorial Anagrama fa de la novel·la *Weicheng*, traduïda per Taciana Fisac amb el títol de *La fortaleza asediada*. Evidentment, es tracta d'una descripció que pretén atraure el lector per tal de vendre l'obra, amb la qual cosa introdueix els mateixos clixés que denuncia, com ara la «mil·lenària civilització xinesa», les referències a «occident» i a la raresa o exotisme de la novel·la, amb frases com «una insólita y apasionante educación sentimental, absolutamente inusual para la mentalidad occidental, en una sociedad cuyo único canal válido para las pulsiones amorosas es el matrimonio formal», com si en la societat espanyola dels anys trenta i quaranta fos gaire diferent. És a dir, s'utilitzen les convencions establertes en la tradició cultural europea sobre la Xina per atraure l'atenció dels lectors potencials. Els criteris comercials de l'editorial també es manifesten en la importància que destaquen sobre les relacions sentimentals i la sàtira picaresca, tan arrelada en la tradició literària espanyola amb obres prou conegudes. D'altra banda, és revelador que destaquin la situació històrica en què es desenvolupa la trama, la guerra de resistència a la invasió japonesa, una situació que en la novel·la no té cap mena d'importància en el decurs de la història, sinó que l'autor la utilitza simplement com a escenari històric on es desenvolupen els esdeveniments. Sobta també que afirmi que Qian Zhongshu és «el escritor chino más importante del último medio siglo», atès que *Weicheng* és la seva única novel·la i no aparegui, o ho faci de forma molt breu, en les antologies sobre literatura moderna i contemporània xinesa. En aquest cas, també segueix la línia marcada en el mercat editorial en llengua anglesa, independentment que Qian Zhongshu es mereixi de totes aquestes qualificacions.

En general, la descripció que fa l'editorial de la novel·la és superficial i orientalista; només esmenta breument i de passada la característica principal i essencial de la novel·la: el conflicte existencial de l'ésser humà, representats per la vida interior agitada i insatisfeta del protagonista principal, la veritable raó de ser de l'obra de Qian Zhongshu, tal com ha demostrat Xie (2006).

Malauradament no ha estat possible trobar ressenyes acadèmiques sobre la traducció al castellà, a l'estil de les ressenyes de la traducció anglesa. L'única referència experta sobre la traducció espanyola és el comentari que en va fer el mateix Qian Zhongshu i que Lu Wenhui (2004) va recollir. El 17 de desembre de 1992 Lu Wenhui va anar a casa de Qian Zhongshu per fer-li algunes preguntes relacionades amb la seves investigacions i es va trobar amb què Qian Zhongshu li havia portat un exemplar de la traducció al castellà. Mentre li parlava sobre la visita de Taciana Fisac a la Xina i alguns aspectes sobre la seva traducció, va escriure-li una dedicatòria.¹⁶⁸ Tot i que Qian Zhongshu opinés que «era una traducció ordinària, però que era millor això que res» (Lu, 2004: 321), Lu Wenhui es va sentir molt afortunat pel regal. Aquesta és l'opinió del mateix Qian Zhongshu sobre la traducció al castellà; suposadament, tenia prou coneixements d'espanyol com per a entendre-la (cal destacar que la seva esposa va traduir *El Quixot* al xinès), però no s'ha trobat més informació del seu parer sobre la traducció de Taciana Fisac en cap de les fonts consultades. D'altra banda, tenint en compte la predilecció de Qian Zhongshu per la ironia, podria entendre's tot el contrari: que era una bona traducció.

L'anàlisi que es presenta en els propers capítols permetrà extreure més conclusions sobre les traduccions, tant de l'anglesa com de l'espanyola. D'altra banda, encara que en aquesta tesi no s'analitzi la traducció al francès, val la pena comentar breument una ressenya acadèmica que es va publicar, precisament, sobre aquesta traducció, per contrastar la informació en les diferents llengües tractades. Atès que la traducció al francès es va publicar el 1987, de ben segur que Taciana Fisac coneixia l'existència de la traducció al francès, com ho demostra la portada de la traducció al castellà, la qual és la mateixa que la de l'obra publicada en francès.

L'obra en francès, titulada *la Forteresse assiégée*, va ser traduïda per Sylvie Servan-Schreiber i Wang Lou i la va publicar l'editorial Christian Bourgois Éditeur a Paris l'any 1987. Ma Sen en va fer una breu ressenya d'una pàgina que es va publicar a *The China Quarterly* el juny de 1988. Només dedica un terç del seu escrit a parlar de la traducció en concret; tanmateix, la informació més reveladora és la que presenta tant bon punt comença la seva argumentació:

¹⁶⁸ 文虎贤友存.

Because the birth of modern Chinese fiction coincided with many misfortunes of China, it seems natural that people tended to identify the subject-matter with the suffering of the country and the conscience revealed by the writers with patriotic and/or revolutionary fervour. This trend however fostered quite a few misleading biases in the sphere of literary criticism. Works which deviated from this main stream of modern fiction often fell victims of such biases. *Wei Cheng* was certainly one of them (Ma, 1988: 305).

Aquest comentari confirma una de les hipòtesis d'aquesta tesi, en línia amb la denuncia que fa Prado-Fonts sobre la perspectiva tradicional europea i nord-americana, encara ara present en el món literari i acadèmic sobre la literatura xinesa moderna i contemporània:

Quan ens enfrontem a obres de literatures geogràficament llunyanes [...] ens oblidem – inconscientment – de la ficcionalitat de l'obra literària i llegim qualsevol text procedent de, per exemple, la Xina, el Japó o Corea, sigui realista o modernista, tradicional o d'avantguarda, romàntic o de ciència ficció, pràcticament com un assaig que reflecteix de manera franca, transparent i no problemàtica la «societat», la «història» o la «cultura» d'un determinat país (Prado-Fonts, 2008 a: 38).

Qian Zhongshu ja alerta el lector abans que aquest es posi a llegir la novel·la, Yang Jiang hi torna a fer esment en un article que s'ha inclòs en totes les edicions contemporànies de l'obra, no fos cas que el lector, després d'arribar al final de la història contada, se n'hagués oblidat. Xie Zhixi (2006), Lu Wenhui (2004) i altres acadèmics remarquen que el fet que l'autor situï la història en l'època de la guerra contra el Japó és només quelcom anecdòtic, que li serveix de teló de fons. No obstant això, tots i cadascun dels textos publicitaris de les editorials sobre les traduccions se serveixen d'aquesta «mala interpretació» inconscient (o no) per atraure el lector i, per tant, vendre el producte, la qual cosa només fa que engreixar la bola orientalista i esllanguir la literarietat del text —cal recordar-ho— totalment fictici.

El pròleg de Jonathan Spence a la traducció anglesa publicada el 2004 és una prova més d'aquesta perspectiva esbiaixada sobre la literatura xinesa, un punt de vista que, malauradament, apoca la creativitat literària dels escriptors xinesos:

La impaciència per aproximar-nos a l'Altre sovint fa que ens atrevim a extrapolar amb lleugeresa tota una sèrie de fets i de condicions (històriques, socials, polítiques, culturals) sobre un context que ens és desconegut a partir d'una ficció literària (Prado-Fonts, 2008 a: 38).

Tanmateix, Spence no peca de lleugeresa ni de superficialitat —seria impensable que fos així, atesos els seus coneixements sobre el context cultural xinès—, ja que argumenta la seva hipòtesi sobre la presència implícita de la guerra contra el Japó amb tota una sèrie d'exemples extrets de la novel·la.

D'altra banda, Ma Sen confirma, per una banda, la poca recepció que va tenir l'obra de Qian Zhongshu quan fou publicada per primer cop, tant entre el públic en general com entre el món acadèmic i de la crítica a causa del poc realisme revolucionari i, per l'altra, el *boom* de l'obra en qüestió i la figura de l'autor, primer a l'estranger i, consegüentment, a la Xina, un cop es va projectar en el mercat internacional.

Pel que fa específicament a la qualitat de la traducció francesa, Ma Sen no en comenta gaires detalls, prou, per això, perquè sigui digne de menció. Esmenta que la traducció és força «fidel» a l'original, tot i la impossibilitat de mantenir tots els matisos humorístics i la mala interpretació d'alguns aspectes culturals, com ara el fet que en alguns fragments de la novel·la els traductors hagin traduït *vos* per *tu*, en referència a l'adreçament entre familiars. Una d'aquestes situacions que destaca Ma Sen es dona quan el protagonista principal de la novel·la, acabat de casar-se, presenta la seva esposa als seus pares. Ma Sen assenyala que no és possible que una sogra es refereixi a la seva jove com a *estimada*¹⁶⁹ quan s'acaben de conèixer. Aquests particularitats insignificants no serien importants en absolut atesa, sobretot, la magnífica valoració que fa Ma Sen de la traducció francesa: «it is a brilliant translation despite the minor flaws» (Ma, 1988: 306). No obstant això, cal destacar-los perquè es tracta d'unes «males interpretacions» que també es reproduïxen, en concret la que esmenta a tall d'exemple Ma Sen, en la traducció al castellà:

Tendrás que ocupar-te de él, querida. Hongjian, ya no me tienes que obedecer a mi, ahora que te has casado debes hacerle caso a tu mujer. (Qian, 1995:390).

Contrastar de manera més elaborada la traducció francesa amb la traducció espanyola requeriria un estudi més a fons i més extens, una tasca que no forma part de l'objecte d'estudi d'aquest treball i que, per tant, s'ajorna per a investigacions futures.

¹⁶⁹ «ma chère», a la pàgina 372 de la traducció francesa. En xinès, en canvi, diu 少奶奶 (*shao nainai*) que és una fórmula informal però respectuosa per referir-se a una noia jove que està casada, en aquest cas a la nora. El significat dels caràcters és 'jove àvia'. A més, el narrador també fa referència a les cunyades del protagonista: 二奶奶 (*er nainai*, 'segona àvia') i 三奶奶 (*san nainai*, 'tercera àvia').

3. METODOLOGIA DE TREBALL

3.1. Lectura de l'obra i les traduccions

La lectura d'una obra literària depèn, per una banda, del tipus de lector i dels motius que l'impulsen a llegir-la i, per l'altra, del model de lectura predominant durant el procés.

En primer lloc, el lector pot disposar de coneixements (més o menys extensos) de l'entorn cultural en què s'ha creat l'obra o ser-ne completament ignorant. Pel que fa als coneixements que disposa sobre l'entorn cultural originari, poden estar condicionats per un punt de vista tradicionalista, reduccionista i estereotipat (l'editorial se serveix d'aquests valors per a vendre l'obra, especialment quant es tracta d'una traducció) o no. És a dir, pot ser un lector expert però orientalista o expert però amb una perspectiva més oberta envers l'entorn cultural que reflecteix, sense la premissa de prendre's l'obra exclusivament com un producte cultural de l'entorn en què s'ha creat i que aquesta sigui la raó que l'impulsa a llegir-la, sinó com un producte literari que, casualment, ha estat creat en un entorn cultural que no és el seu i, molt sovint, en una llengua que no és la seva.¹⁷⁰

En segon lloc, els motius que l'impulsen a la lectura de l'obra poden ser diversos:

- Gaudir simplement de la qualitat literària de l'obra, sense centrar el seu punt de vista exclusivament en aquells aspectes relatius a l'entorn cultural originari.
- Intentar adquirir coneixements de l'entorn cultural originari i, consegüentment, relegar a un segon pla la *literarietat* de l'obra.
- Aprendre la llengua amb què està escrit el text.
- Traduir l'obra.
- Fer una crítica de la traducció de l'obra en la llengua d'un altre entorn cultural.

El traductor, com a lector expert que se suposa que és, també pot enfocar la seva lectura en funció de la variació entre un punt de vista orientalista i un de més global, una dicotomia a la qual es farà referència a partir d'ara amb el binomi local-global. Un

¹⁷⁰ Vegeu Prado-Fonts (2008 a), «Contra la literatura assetjada: ficcions, obsessions i globalitzacions de la literatura xinesa».

enfocament local, però, repercutirà extremadament en el producte final i, per tant, en el punt de vista del tipus de lector de la traducció. No obstant això, els aspectes mencionats es poden donar tant si es llegeix la traducció com l'obra originària.

D'altra banda, segons els estudis sobre la comprensió lectora, amb l'anàlisi del procés lector servint-se de les aportacions del camp de la ciència cognitiva, es pot definir la lectura de tres maneres diferents, les quals permeten establir diferents models de lectura. El treball de recerca de Maria Carme Espín (2006), *Aprendre a llegir en una llengua ideogràfica i en una llengua alfabètica*, exposa de manera sintètica i entenedora les diferents aproximacions dels estudis sobre la comprensió lectora. L'anàlisi d'Espín se centra principalment en les obres d'Adams i Star (1982), Cassany (1999), Clemente i Rodríguez (1999), Solé (1987), Català i Agràs (1996), Cabrera (1994) i Goodman (1995), amb una importància especial de l'obra de Solé (1987), titulada *L'ensenyament de la comprensió lectora*.

La primera definició de lectura es concep com un procés de percepció o descodificació. Aquesta definició implica un model de lectura ascendent (*bottom-up*), a través del qual a partir de la descodificació de cadascun dels mots, hom procura esbrinar el significat de la frase, del paràgraf i, finalment, del text. Aquest procés és, per tant, seqüencial i jeràrquic, que s'inicia amb la identificació dels trets gràfics i a continuació ascendeix progressivament fins a la totalitat del text (Solé, 1987). Aquest model de lectura, però, implica la impossibilitat de copsar el sentit del text si no es coneixen tots i cadascun dels elements del codi. La segona definició de lectura, advoca per un procés d'interacció entre el lector i el text. El lector té unes perspectives quan comença a llegir el text i, mentre llegeix, procura satisfer aquestes perspectives; és a dir, estableix una sèrie d'hipòtesis que va comprovant a mesura que va avançant en la lectura. Aquesta definició està basada en un model de lectura descendent (*top-down*), en què el codi, les paraules, serveixen per verificar les hipòtesis. La importància d'aquest procés se centra en la comprensió i no pas en la descodificació, de tal manera que si una paraula no s'entén no suposa cap problema, ja que el seu significat es pot deduir a partir del context. Finalment, l'última definició de lectura l'entén com un procés múltiple, complex i sofisticat, l'objectiu del qual és entendre el text i extreure'n tota la informació necessària segons l'objectiu del lector. El lector, disposa d'una sèrie de coneixements previs, igual que en el cas anterior, però les hipòtesis que es planteja les verifica a

mesura que va llegint, amb els elements contextuals, fixant-se en el codi. Aquest procés, que en principi no sembla tan diferent de l'anterior, es basa en un model interactiu de lectura.¹⁷¹ El lector té automatitzada la descodificació i, per tant, no es veu forçat a aturar-se quan no coneix una paraula, però la té en compte i hi torna quan n'infereix el significat per comprovar la hipòtesi que havia establert. Així, la importància d'aquest model rau en el fet que hi ha una interacció entre la informació nova i la coneguda; a més, segons els objectius de la lectura, s'activen unes habilitats i estratègies determinades, les quals permeten establir diferents tipus de lectura. Per exemple, a partir de les classificacions que en fan diferents autors com Silberstein (2002), White (1983) i Cassany (1996) es pot diferenciar entre tres tipus de lectura: *extensiva* (lectura de textos sencers per plaer), *intensiva* (per extreure la idea global del text) i *selectiva* (es trien només les parts del text que interessin). Aquests tipus de lectura, a la vegada, es poden combinar, de tal manera que es pot produir una lectura intensiva però selectiva alhora (com ara quan es vol fer un resum de les idees principals d'un text) o bé una lectura selectiva però extensiva (com ara quan es llegeix una antologia poètica o de contes, que se seleccionen aquells textos que a primer cop d'ull semblen més interessants); a més a més, la velocitat de lectura pot ser més o menys ràpida i atenta, en funció de l'objectiu.

Les lectures que es van dur a terme de la novel·la objecte d'anàlisi d'aquesta tesi van estar condicionades per diferents aspectes i en diferents etapes:

1. Lectura d'una versió abreujada de l'obra original, amb l'objectiu de traduir-la per a l'aprenentatge de la llengua originària. En aquest cas, ja es disposaven de coneixements sobre l'entorn cultural originari, però l'enfocament estava condicionat en cert grau per un punt de vista tradicionalista i orientalista, que condicionava inconscientment poder copsar la qualitat literària de l'obra en tota

¹⁷¹ En aquesta intervenen ambdós tipus de processament de la informació, d'una manera simultània, interactuant i coordinada. El procés, simplificant al màxim, vindria a ser el següent: quan el lector s'enfronta al text, els seus tres components desperten en aquell expectatives a nivell diferent (lletra, paraula...), de tal manera que la informació processada a cada un dels nivells funciona com a input per al nivell proper; d'aquesta manera, i gràcies, doncs, a un sistema *bottom-up*, la informació es propaga cap a nivells cada vegada més elevats. Però a la vegada que això succeeix, i donat que el text desperta expectatives de nivell elevat (semàntic, sintàctic), aquestes funcionen com a hipòtesis que cerquen en els nivells inferiors la seva possible verificació, per un procediment *top-down*. En el model interactiu, ambdós processos actuen simultàniament sobre una mateixa unitat textual; aquest fet té algunes conseqüències. El lector pot fer un ús òptim de la informació textual i contextual, i dels aspectes redundants del text; el funcionament constant del processament *top-down* assegura que la informació consistent amb les expectatives (hipòtesis) del lector serà fàcilment assimilada; per la seva part, el processament *bottom-up* es responsabilitza que el lector estigui alerta a aquelles informacions que no donen suport a les seves expectatives sobre el contingut del text, o que tenen un caràcter novedós. Així, amb la interacció d'ambdós processaments s'arriba a la comprensió (Solé, 1987: 38).

la seva magnitud. A més, la influència del repertori literari en l'entorn cultural de lectura també va ser determinant, com ara per l'obra *Lucky Jim*, de Kingsley Amis, publicada el 1954, en la qual es presenta i critica el món universitari de l'Anglaterra de mitjan segle XX, un tipus de gènere conegut com a *campus novel*, amb el qual *Weicheng* comparteix certs aspectes temàtics. En aquest cas, la lectura d'aquesta versió de la novel·la va seguir un model més aviat ascendent (*bottom-up*), ja que es va parar molta atenció en el codi, als caràcters xinesos, ja que l'objectiu era l'aprenentatge de la llengua xinesa.

2. Lectura de la traducció al castellà. Havent adquirit coneixements més profunds de l'entorn cultural originari i tenint present un enfocament centrat més en els aspectes literaris de l'obra, es va fer la lectura de l'obra traduïda per Taciana Fisac.¹⁷² En aquest cas, la lectura va seguir un model més aviat *top-down*, perquè ja se'n coneixia el contingut, la trama argumental; tanmateix, es presentava una certa interactivitat, pel fet que la verificació d'hipòtesis portava a rellegir certs paràgrafs més atentament i a rectificar-ne les presumpcions que se n'havien fet prèviament.

Aquestes dues lectures es poden qualificar d'extensives, integrals i lentes, a través de les quals es pretenia assolir un grau de comprensió elevat i suficient per a l'objectiu establert.

3. Lectura de l'obra en la llengua originària. En aquest cas, els coneixements sobre l'idioma de partida van influir molt en la lectura, de tal manera que es parava l'atenció en aquells fragments que presentaven més dificultat, se centrava més en el codi (els caràcters) per esbrinar-ne el significat seguint un model més aviat ascendent i, en canvi, en aquells paràgrafs que eren fàcilment compresos l'atenció se centrava més en els aspectes literaris i estilístics que presentava el text. Per tant, en aquest cas es combinava una lectura més atenta i intensiva en algunes parts del text amb una lectura més ràpida i extensiva en d'altres. Així, la lectura va tendir cap a un model descendent en els fragments que s'entenen fàcilment i cap a un model ascendent en els fragments que generaven dificultats

¹⁷² Es tractava d'una lectura «obligatòria» de l'assignatura Literatura Moderna i Contemporània de la Xina de la llicenciatura d'Estudis de l'Àsia Oriental de la UAB i la UPF; per tant, a part de gaudir de la lectura, cal tenir en compte també que l'objectiu principal era fer-ne una anàlisi literària.

per una manca de coneixements de la llengua xinesa o per la dificultat de l'estil de l'autor.

4. Relectura de la traducció al castellà en diagonal, cercant els elements d'anàlisi. Aquesta lectura es va dur a terme exclusivament per identificar els elements objecte d'anàlisi d'aquesta tesi, és a dir, els elements interculturals. Per tant, la lectura va ser selectiva i ràpida, tot i que en alguns casos era més atenta, atesa la tendència a comprovar les hipòtesis prèvies sobre la comprensió concreta dels fragments seleccionats. Així, el model de lectura va ser, en aquest cas, molt més interactiu que en etapes anteriors.
5. Lectura de la traducció anglesa de l'obra. La traducció que es va llegir formava part d'una versió bilingüe xinès-anglès amb els textos acarats. La lectura va ser completament selectiva, combinant una velocitat de lectura ràpida i més atenta, per tal de cercar els elements d'anàlisi en el text en anglès i identificar-los novament en el text en xinès acarat. En aquesta fase de lectura, algunes de les hipòtesis que s'havien verificat i també corregit, es van tornar a qüestionar, a causa de les opcions que havien pres els traductors en el text anglès.

Finalment cal destacar que, des de bon principi, va influir molt en la lectura la formació acadèmica del lector, llicenciat en Traducció. A més a més, es va llegir l'obra com a objecte d'anàlisi per a aquesta tesi només a partir de l'etapa tercera, com a conseqüència de la lectura que se n'havia fet en l'etapa segona.

Malgrat les dificultats a causa de la distància temporal entre la primera lectura i la darrera, és convenient recollir breument les reflexions més profundes que es recorden després de cada etapa:

1. Novel·la extremadament humorística i irònica, tot i que molt difícil de captar-ne tots els detalls.
2. Novel·la menys humorística que en l'etapa anterior, però més sarcàstica. També històrica i costumista. Paral·lelismes amb obres literàries de l'entorn cultural de recepció de l'obra. L'última part de la novel·la es va fer un xic pesada (matrimoni entre Fang Hongjian i Sun Roujia). D'altra banda, es va posar molta més atenció a la *literarietat* de l'obra.
3. Dificultat per entendre els detalls del text, tant literaris com de contingut. Dubtes sobre les opcions de la traducció anterior.

4. Novel·la amb una gran quantitat d'aspectes relatius a l'entorn cultural originari i, sobretot, forà (especialment europeu).
5. Novel·la amb més aspectes relatius a l'entorn cultural forà que no pas es pensava en l'etapa anterior. Més dubtes sobre les opcions de traducció, tant en castellà com en anglès. Consciència de les diferències en les opcions preses pels traductors (l'anglesa tendint a l'estrangerització i la castellana tendint a l'anostrament).

El primer paràgraf de la novel·la, en cadascuna de les versions i llengües llegides —per l'ordre en què foren llegides—, permet exemplificar les diferents lectures i les reflexions esmentades.

1. Versió abreujada en xinès:

船早已过了红海，正在印度洋上行驶。现在是七月下旬，正是中国旧历的三伏，一年里最的时候。在中国热得更比平常的年头厉害，后来大家都说是兵戈之象，因为这一年正是 1937 年 (Qian, 2008: 1).

En aquesta edició de la novel·la, pensada per a l'aprenentatge del xinès com a llengua estrangera, es facilita la traducció en anglès de cinc conceptes xinesos d'aquest primer paràgraf: *the Red Sea* 红海 (*Honghai*), *Indian Ocean* 印度洋 (*Yinduyang*), *the last ten-day period of a month* 下旬 (*xiaxun*), *year* 年头 (*niantou*), *terrible* 厉害 (*lihai*).

A més a més, es facilita informació explicativa sobre aspectes històrics, populars i refranys:

旧历 [*jiuli*]: The lunar or agricultural calendar established in ancient China. It is in use together with the solar calendar today.

三伏 [*sanfu*]: Three periods of the dog days. In the lunar calendar, the hottest days of the year are called 三伏 or the “dog days” and are divided into the early, the middle and the late periods. Late July is the beginning of the dog days. Here, 三伏 refers to all three periods, but it can also refer to the third period.

兵戈之象 [*bingge zhi xiang*]: In ancient China, 兵 [*bing*] is a broad term referring to weapons. 戈 [*ge*] is a specific kind of ancient weapons. 兵戈之象 : a symbol of war. On July 7th, 1937, the Japanese invaders attacked Marco Polo Bridge in the southern suburbs of Beijing, marking the beginning of the all-out war between China and Japan. And on August 13th the same year, they attacked Shanghai (Qian, 2008: 14-15).

2. Traducció al castellà de l'obra completa:

El barco había cruzado el mar Rojo y navegaba por el océano Índico, pero un sol de justicia, que se ponía tarde y nacía temprano, seguía invadiendo gran parte de la noche. Como una hoja de papel impregnada en aceite, la noche se convirtió en un cuerpo semitransparente cuando el naciente sol empezó a arroparla con sus brazos y a desdibujar su fisonomía. El tono rojizo del amanecer ocultó el color marchito de la noche, que aún parecía embrujada por los rayos de aquel sol poniente. Cuando finalmente el rojo se extinguió y la noche durmió su borrachera, los pasajeros que descansaban en sus camarotes despertaron empapados en sudor, se lavaron y subieron a cubierta para disfrutar de la brisa marina. Comenzaba un nuevo día.

Era el mes de julio, la última de las tres décadas de la canícula según el antiguo calendario lunar chino, el período más cálido del año. En China hacía más calor de lo habitual y la gente lo consideraba un presagio de guerra. Era, precisamente, el año 1937, vigésimo sexto de la creación de la República (Qian, 1992: 7).

3. Obra original en xinès:

红海早过了，船在印度洋面上开驶着，但是太阳依然不饶人地迟落早起，侵占去大部分的夜。夜仿佛纸浸了油变成半透明体；它给太阳拥抱住了，分不出身来，也许是给太阳陶醉了，所以夕照晚霞褪后的夜色也带着酡红。到红消醉醒，船舱里的睡人也一身腻汗地醒来，洗了澡赶到甲板上吹海风，又是一天开始。这是七月下旬，合中国旧历的三伏，一年最热的时候。在中国热得更比常年利害，事后大家都说是兵戈之象，因为这就是民国二十六年【一九三七年】(Qian, 2005 b: 1)

5. Traducció a l'anglès:

The Red Sea had long since been crossed, and the ship was now on its way over the Indian Ocean; but as always the sun mercilessly rose early and set late, encroaching upon the better part of the night. The night, like paper soaked in oil, had become translucent. Locked in the embrace of the sun, the night's own form was indiscernible. Perhaps it had become intoxicated by the sun, which would explain why the night sky remained flushed long after the gradual fading of the rosy sunset. By the time the ruddiness dissipated and the night itself awoke from its stupor, the passengers in their cabins had awakened, glistening with sweat; after bathing, they hurried out on deck to catch the ocean breeze. Another day had begun.

It was toward the end of July, equivalent to the 'san-fu' period of the lunar calendar - the hottest days of the year. In China the heat was even more oppressive than usual. Later everyone agreed the unusual heat was a portent of troops and arms, for it was the twenty-sixth year of the Republic (1937) (Qian, 2003: 3).

El fragment de la versió abreujada en xinès té 80 caràcters, mentre que la versió original en té 204, un 40 % menys, des de «但是太阳» fins a «这是七月下旬». Aquesta versió se centra principalment en el contingut de la novel·la, en el fil argumental, en aquells aspectes que permeten seguir la història i s'obvien els aspectes relacionats amb la literarietat del text, amb la manipulació que en fa del llenguatge, amb el domini dels recursos literaris, en resum, amb l'estil de l'autor. Molt probablement és la informació

que el lector retindria en la seva ment i que seria capaç de reproduir oralment per explicar de què va l'obra. D'altra banda, el fet que es proporcioni informació per entendre algun dels conceptes facilitarà, posteriorment, la lectura de la versió original en xinès, ja que no caldrà parar tanta atenció en aquests conceptes, perquè ja es coneixen; a més, ja es coneixerà el contingut de l'obra i, per tant, serà més fàcil parar més atenció en els aspectes més literaris de l'obra i a l'estil de l'autor. En altres paraules, la informació facilitada permetrà resoldre els problemes que podrien sorgir en l'etapa ascendent del procés de lectura.

La traducció a l'espanyol de la versió completa reproduceix el significat del text en xinès, explica les mateixes coses i aporta la mateixa quantitat d'informació. No obstant això, hi ha una petita diferència quant al sentit del concepte 三伏下旬 (*sanfu xiaxun*). En tots els textos s'especifica que és el període de l'any en què fa més calor, però la traducció en castellà crea certa confusió, perquè no especifica que aquests dies de l'any es refereixen als últims deu dies del mes de juliol (amb relació als caràcters 下旬). No obstant això, el processament *top-down* de la informació assegura que, en cas que es produeixi aquest tipus d'incongruència pel que fa a les expectatives del lector, es pugui salvar l'obstacle i prosseguir amb la lectura, fins i tot inconscientment.¹⁷³

Després de la lectura de la traducció a l'espanyol es va conèixer a fons el contingut de l'obra, a més de poder apreciar més aspectes característics de l'estil de l'autor, tot i que d'una manera superficial, a causa de la suposada «impossibilitat de traduir la manipulació del llenguatge que fa Qian Zhongshu» que destaca Hu (1982: 131).

El fet d'haver llegit la versió abreujada i la traducció al castellà va facilitar molt la lectura de la versió original en xinès, perquè se'n coneixia el contingut i molts dels conceptes que feien referència a aspectes històrics, tradicions populars o locucions idiomàtiques. D'aquesta manera, la constància d'un processament interactiu va permetre que l'atenció es pogués dirigir en gran part a la literarietat del text. D'altra banda, una diferència que val la pena destacar de la versió abreujada respecte de l'original, per les dates respectives en què foren publicades i per llur finalitat, és que en la versió abreujada no es fa referència a la República de la Xina, proclamada el 1911 «民国二十

¹⁷³ Caldria esbrinar si aquest fet ocorre també amb altres lectors i en la lectura d'altres textos; tanmateix, en aquest cas en concret s'ha produït d'aquesta manera.

六年» (Qian, 2005 b: 1). De fet, però, aquest aspecte no és important quant al contingut argumental de l'obra.

Pel que fa a la traducció anglesa, tot i que no es va llegir amb molta paciència, sinó amb un ull posat en la detecció dels elements objecte d'anàlisi d'aquest treball, sí que es van detectar certes particularitats de la traducció que destaquen si es compara amb la traducció al castellà. Es pot comprovar, en primer lloc, que la traducció a l'anglès és molt més propera a l'estructura sintàctica del xinès. La llengua anglesa i la llengua xinesa comparteixen alguns aspectes sintàctics, com ara l'anteposició de l'adjectiu al substantiu, però de vegades la lectura es fa un xic encarcerada, poc fluïda, per intentar imitar l'estil de l'autor, com ara amb el joc de paraules que fa al final del paràgraf, traduït en anglès com «a portent of troops and arms» (Qian, 2003: 3).¹⁷⁴

3.2. Detecció dels elements interculturals

Tal com s'ha esmentat, l'objecte d'estudi d'aquesta tesi doctoral es va determinar després de la segona lectura de l'obra, la seva traducció al castellà. Per a descobrir i buidar els elements interculturals es va utilitzar la traducció al castellà, amb combinació amb una de les versions originals en xinès, concretament la publicada l'any 2005, la desena impressió de l'edició que forma part de la col·lecció de les obres completes de Qian Zhongshu, publicada l'any 2002 per l'editorial Salian Shudian. Cal destacar que el fet que el sistema d'escriptura xinesa no sigui alfabètic va permetre detectar fàcilment els elements interculturals, ja que en la majoria de casos Qian Zhongshu incorpora paraules en anglès, francès i altres llengües, amb la qual cosa era molt senzill, visualment, cercar-los. No obstant això, no tots els elements interculturals estan caracteritzats per utilitzar mots en llengües que no siguin la xinesa, sinó que l'autor també els introdueix («tradueix») utilitzant el xinès, és a dir, caràcters. Per aquest motiu, la combinació de les dues obres, original i traducció al castellà, va resultar summament útil, sobretot quan la constel·lació de caràcters xinesos enterbolia l'atenció per a una lectura atenta.

¹⁷⁴ 兵戈之象 (Qian, 2005 b: 1).

En total, es van identificar 165 elements interculturals. En els annexos s'inclouen tots els elements detectats en cadascuna de les traduccions i en la versió original. Per a una descripció general del conjunt d'elements interculturals s'utilitza, en primer lloc, la variable més intuïtiva de totes, la de l'entorn cultural no xinès a què fan referència. D'aquesta manera, es poden identificar elements relacionats amb els entorns culturals de procedència distribuïts de la manera següent, en funció de l'entorn cultural originari.

Entorn cultural	Quantitat	Entorn cultural	Quantitat
Anglès	34	Portuguès	3
Francès	28	Italià	2
Americà	20	Espanyol	1
Alemany	10	Japonès	1
Antiga Grècia	6	Vietnamita	1

Taula 1. Distribució d'elements interculturals en funció de l'entorn cultural originari.

D'altra banda, hi ha elements que fan referència a un entorn cultural més ampli que el definit en funció de la variable del país originari, com ara el de la religió cristiana, del substrat llatí o simplement un entorn no xinès, sia perquè fan referència a un punt de vista «occidentalista» sia perquè s'utilitzen elements relacionats amb diferents entorns culturals alhora.

Entorn cultural	Quantitat	Entorn cultural	Quantitat
Religió	16	Llatí	3
Occidental	25	Varis	15

Taula 2. Distribució d'elements interculturals en funció de variables transversals

Així, els que més s'utilitzen són, per una banda, l'anglès, el francès, l'americà (EUA), l'alemany i el de l'antiga Grècia i, per l'altra, el de la religió i les referències

«occidentals». Com es pot comprovar si es fa la suma total del nombre d'elements de la distribució, s'obté una quantitat igual al nombre d'elements interculturals identificats. Aquesta distribució, doncs, pot resultar incoherent si es té en compte que en el camp *Varis* s'inclouen elements que podrien situar-se en el camp, per exemple, *Anglès*. Tanmateix, s'ha pres aquesta decisió per la importància de l'entorn cultural originari en l'element en qüestió; així, els elements assignats a *Varis* no s'inclouen en el camp *Anglès*. De forma anàloga, es pot pensar que el camp *Religió* pot fer referència a diferents entorns culturals, però Qian Zhongshu parla en termes exclusivament teològics, sense relacionar-los amb cap país en concret. Pel que fa al camp *Occidental*, s'ha pres la decisió d'utilitzar aquesta etiqueta com a punt de vista antagònic a l'orientalista, determinat per l'ús de termes com ara *occident*, *occidental*, *estranger* i *uropeu* en la majoria dels casos, mentre que, en els casos restants, el punt de vista occidentalista és evident sense necessitat d'utilitzar cap terme relacionat.

Pel que fa als temes que tracta Qian Zhongshu amb l'ús d'aquests elements interculturals es poden vincular a diferents camps de coneixement, com ara la literatura i història antiga, medieval, moderna i contemporània europea, els contes infantils, la filosofia, la teologia, les ciències naturals i experimentals, l'enginyeria, l'etnografia, la mitologia, etc., entre els quals destaquen la literatura, la filosofia i la teologia. Cal tenir en compte, com s'ha plasmat en l'estudi fet a la primera part d'aquesta tesi, que Qian Zhongshu disposava d'uns coneixements extraordinaris de la literatura i la filosofia europees, els quals reflectia en tots i cadascun dels seus escrits, fossin del gènere que fossin, a través de la tècnica de juxtaposició d'idees compartides que ell mateix va anomenar *datong* 打通.¹⁷⁵ Aquesta tècnica, tot i que no la utilitzi en la novel·la de la mateixa manera que ho fa, per exemple, a *El tractat del tub i el punxó*, sobretot per les característiques literàries del gènere narratiu, s'hi veu plasmada en tot moment i, de fet, Qian Zhongshu esmenta algunes idees que després desenvoluparà en escrits i assajos posteriors mitjançant aquesta tècnica, com ara sobre les relacions matrimonials.

Finalment, cal assenyalar que no s'ha utilitzat la llengua com a variable per a establir la distribució dels elements interculturals, tot i que pot fer molt de servei a l'hora de descobrir-los en un text escrit en xinès. Les raons concretes sobre la inconveniència

¹⁷⁵ Vegeu el capítol 1.4 de la primera part d'aquest treball, titulat «El pensament de Qian Zhongshu», per a una explicació de les característiques principals d'aquesta tècnica discursiva.

d'utilitzar la llengua com a variable definidora d'un entorn cultural juntament amb altres variables anomenades «culturals» tradicionalment, com ara els costums religiosos d'una comunitat, s'han especificat en el primer capítol d'aquesta segona part i, per tant, no cal repetir-les; tanmateix, sí que és necessari introduir una breu matisació pel que fa a l'idioma en què Qian Zhongshu introdueix alguns dels elements interculturals, abans d'intentar establir una classificació possible. Molts dels elements que contenen conceptes que fan referència a l'entorn cultural anglès, americà i francès estan formats estructuralment per unitats molt breus, com ara una frase, un sintagma, un mot o, fins i tot, síl·labes en llengua anglesa o francesa. Tanmateix, com es comprova en el següent capítol, si bé aquesta és una característica que ha servit per detectar aquestes unitats com a elements interculturals, no és vàlida per a fer-ne una classificació, ja que molt sovint la unitat de traducció va més enllà del mot, el sintagma o la frase en anglès o en francès. La importància rau, doncs, en la funció de cadascuna d'aquestes unitats en el fragment en qüestió i en el conjunt de l'obra.

Per exemple, s'ha detectat com a element intercultural el conjunt lingüístic següent:

S h .. s h .. s h .. s h a w 。

Traduït al castellà de la manera següent:

—¡Sh.. sh.. sh.. shaw! —

I a l'anglès així:

(...) with a hiss.

En aquest cas, es pot comprovar que la unitat de traducció seqüencial no es correspon amb l'element intercultural, ni tampoc es correspon amb el mot *shaw*, sinó que està formada per «Hung-chien replied with a hiss» en anglès, «-¡Sh.. sh.. sh.. shaw! -fue la respuesta de Hongjian.» en espanyol i «鸿渐的回答是: "S h -- s h -- s h -- s h a w 。”» en xinès.¹⁷⁶

Per tant, per analitzar aquesta unitat de traducció cal tenir en compte el context lingüístic, la frase sencera i, a continuació, la funció d'aquesta frase en el conjunt del

¹⁷⁶ Vegeu totes les unitats de traducció seleccionades als annexos.

fragment i la relació d'aquesta unitat amb altres unitats de la mateixa categoria en altres parts de l'obra. Aquest punt de vista funcional de les unitats de traducció ja s'esmentat en el capítol anterior i s'explica amb més detall en el subcapítol següent.

3.3. Distribució dels elements interculturals

Com s'ha mencionat en el capítol anterior, la definició de la unitat de traducció i, per tant, de l'element intercultural en tant que pot ser considerat una unitat de traducció, pot ser diversa. Els estudis dels processos cognitius que intervenen en la comprensió lectora permeten establir una sèrie de relacions entre els diferents models de lectura i la manera com s'identifiquen les unitats de traducció i, per tant, es tracten els elements interculturals. Tanmateix, trobar el model més adequat per establir una classificació intel·ligible, sistemàtica i exhaustiva dels elements interculturals tal com es conceben en aquest treball és una tasca tan complicada com ho ha estat la definició de conceptes com ara *referència cultural*, *element cultural*, *culturema*, *realia*, etc.

La definició que s'utilitza en aquest treball d'*element intercultural* és la següent:¹⁷⁷

Signe d'un entorn cultural local que pot crear una situació conflictiva en el procés global de transferència a un altre entorn cultural local. Mitjançant aquest procés es produeix un nou signe en l'entorn local en què es rep, la funció, estructura i significat del qual poden no ser els mateixos que a l'entorn cultural del qual prové.

Segons aquest punt de vista, es consideren elements interculturals els exemples següents:

- “S h .. s h .. s h .. s h a w .”
- f o r t r e s s e a s s i e g e e , 城外的人想冲进去，城里的人想逃出来。
- 咱们先来一杯醒醒胃口，饭后再来一杯，做它一次欧洲人
- 等于世界末日的"最后审判"
- 叔本华 (...)世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动。¹⁷⁸

¹⁷⁷ Vegeu el capítol 1.3 «L'element intercultural com a unitat de traducció».

¹⁷⁸ EI₇: Schopenhauer (...) ¿Acaso existe el amor en el mundo? Lo único que hay es instinto de reproducción.

Com es pot comprovar amb aquests exemples, un element intercultural pot estar format per elements diversos que, estructuralment, poder ser fonemes, mots, sintagmes o una frase sencera, amb idiomes i alfabetos diferents. A més a més, des d'un punt de vista seqüencial, poden no aparèixer un darrere l'altre, sinó en llocs separats del text (com mostra l'últim exemple).

Tradicionalment les classificacions dels *elements culturals* sorgeixen a partir de l'estudi comparatiu entre una obra i la seva traducció. Així, les diferents categories de la classificació s'estableixen *a posteriori*, a través d'un procés de lectura «interessat» de l'obra traduïda. L'objectiu d'aquest procés és detectar i aïllar aquells elements que poden produir una situació conflictiva entre els dos entorns culturals que intervenen en el procés de transferència d'informació. La causa d'aquesta situació conflictiva és que hi ha informació que no és compartida pels dos entorns culturals. Aquesta informació no compartida entre els dos entorns culturals pot fer referència a àmbits diversos: medi natural, història, societat, geografia, institucions i activitats artístiques, alimentació, objectes, qüestions idiomàtiques, etc. D'altra banda, la hipotètica manca de coneixements dels lectors de l'entorn cultural de recepció suposada pel traductor l'obligarà a prendre decisions per resoldre aquesta situació conflictiva i a escollir, entre diferents possibilitats, l'opció adequada, la qual hauria de facilitar la comprensió lectora.

La importància del procés de lectura en la detecció d'aquests elements conflictius és determinant i està estretament relacionada amb la definició de les unitats de traducció. Així, si es tendeix a un model de lectura ascendent (*bottom-up*), en què la importància rau en la descodificació del codi lingüístic, la identificació de les unitats de traducció es basarà en els mots i en la relació entre els mots adjacents, sigui un sintagma, sigui un altre tipus d'unitat estructural, de tal manera que els elements culturals seran determinats mitjançant paraules que provoquen un cert tipus de raresa, un «conflicte» en el procés de lectura, que no encaixa amb la resta d'elements segons els coneixements del lector sobre cadascuna de les paraules, el seu sentit i la relació amb el context lingüístic i que, per tant, no li permeten avançar en la lectura. D'aquesta manera, l'element cultural serà la unitat de traducció mínima i es tractarà com un element aïllat.

Per exemple, si apareix el mot *taiji* en una frase com ara «Al escuchar aquellas palabras, el poeta se quedó tan encantado que su rostro se hinchó redondo como el Taiji» (Qian,

1992: 94), aquest mot serà identificat, segons el punt de vista tradicional, com un element cultural que provoca un conflicte perquè fa referència a un concepte no compartit en l'entorn cultural espanyol. Aleshores el lector, per continuar la lectura, haurà d'esbrinar què significa aquest mot. Si no té cap diccionari a la mà o no apareix en el diccionari, a partir del context lingüístic pot determinar que adverbialitza l'adjectiu *redondo* i, per tant, que serveix per qualificar el resultat de l'acció determinada per la forma verbal *hinchó*. De la mateixa manera analitzarà el conflicte el traductor, per poder transferir la informació a l'entorn cultural de recepció optant per la tècnica i l'estratègia adequada, probablement aportant informació addicional perquè el lector entengui el concepte.

D'altra banda, si es tendeix a un model de lectura descendent (*top-down*), es tindrà en compte que s'està llegint un capítol d'una obra que descriu una escena que ocorre a la Xina, que el fragment del capítol està parlant sobre una reunió entre amics i que la frase citada fa referència a la reacció d'un amic poeta quan és afalagat per la composició d'un poema en honor a una de les persones presents. El lector, doncs, esperarà la reacció, suposarà que la persona implicada se sent tan cofoia que no pot reprimir la seva alegria i s'infla com un globus, que té forma arrodonida. A més, com que l'acció ocorre a la Xina, deduirà que es fa referència a un símbol xinès que té forma arrodonida. Així, el fet que no se sàpiga a què fa referència el mot *taiji* no suposarà cap entrebanc en el procés de lectura. De la mateixa manera que en el cas anterior, el traductor també optarà per la tècnica de traducció adequada però, a diferència del cas anterior, com que l'estratègia serà diferent, ja que les hipòtesis prèvies li permeten esbrinar el significat del fragment sense necessitat de tenir present el mot en qüestió, podrà optar per obviar-lo o transferir-lo amb la transcripció *pinyin*, sense aportar informació addicional (a diferència del que ha fet la traductora al castellà, amb una nota a peu de pàgina), ja que no és necessària per comprendre el text.

A partir d'una o altra opció es pot generar un debat. En el primer cas, la traductora defensarà que és necessari fer referència al mot *taiji*, ja que apareix en el codi lingüístic del text de partida i cal explicar al lector què significa per continuar amb la lectura, perquè és un mot que fa referència a un concepte no compartit en l'entorn cultural espanyol. En el segon cas, el traductor defensarà que aquest mot no aporta cap mena d'informació addicional que pugui modificar el contingut del fragment i, en tot cas, el

seu sentit es pot esbrinar pel context, a través de les hipòtesis establertes mitjançant els coneixements adquirits prèviament. En qualsevol cas, sobretot si s'ha seguit un procés de lectura més aviat ascendent, s'ha detectat aquest mot com un element que pot alterar d'alguna manera el procés de lectura, perquè fa referència a un concepte no compartit entre els dos entorns culturals. Així, es determinarà que aquest mot és un element cultural de l'entorn de partida i, per tant, s'aïllarà i es classificarà en la categoria que es cregui convenient. Aleshores, la qüestió més important des del punt de vista d'aquesta anàlisi de la traducció dels elements culturals serà, doncs, la categoria en què es més adequat classificar aquest element. Durant el procés d'anàlisi es comprovarà com s'ha traduït aquest element, la tècnica i l'estratègia de traducció utilitzades. El conjunt de totes les tècniques i estratègies utilitzades serviran per determinar si el mètode utilitzat pel traductor, de manera conscient o inconscient, és estrangeritzador o anostrador. Els resultats obtinguts permetran, aleshores, establir relacions entre diferents aspectes de la traducció: entre el tipus de referents culturals, les categories de classificació i les tècniques de traducció utilitzades; la relació entre les tècniques de traducció i paràmetres textuais; la intervenció dels traductors, en funció d'un cert tipus objectiu, etc.

En la seva tesi doctoral, Carme Mangiron (2006) presenta un resum de les propostes de classificació de referències culturals dels autors següents: Nida (1945), Vlachov i Florin (1970), Newmark (1988), Nedergaard-Larsen (1993), Nord (1994), Franco (1996), David Katan (1999), Molina (1998), Santamaria (2001) i Forteza (2005). Amb excepció de Franco, que es restringeix a l'àmbit lingüístic, i Nord, que es basa en funcions comunicatives, totes les propostes exposades parteixen de la mateixa base, una anàlisi lingüística dels elements estructurals del text a partir d'un procés de lectura més aviat ascendent. Aquestes propostes determinen com a unitat principal mínima el mot i estableixen una sèrie de categories per classificar aquests mots que fan referència a informació no compartida en entorns culturals diferents. Mangiron (2006), en el seu estudi, opta pel sistema de classificació més complet de tots: parteix del de Santamaria (5 categories), que és una modificació del proposat per Newmark, i hi afegeix dues categories més, una que extreu de la proposta de Nida, igual que Molina, que anomena *cultura lingüística*, i l'altra basada directament en la proposta de Molina, que anomena *interjerències culturals*, per tal de recollir qualsevol tipus de referent cultural.

Figura 1. Categories culturals de Carme Mangiron (2006)

- | | |
|---|---|
| 1. MEDI NATURAL
1.1. GEOLOGIA
1.2. BIOLOGIA
1.2.1. FLORA
1.2.2. FAUNA
2. HISTÒRIA
2.1. EDIFICIS
2.2. ESDEVENIMENTS HISTÒRICS
2.3. INSTITUCIONS I PERSONATGES HISTÒRICS
2.4. SÍMBOLS NACIONALS
3. CULTURA SOCIAL
3.1. TREBALL
3.1.1. PROFESSIONS
3.1.2. UNITATS DE MESURA
3.1.3. UNITAT MONETÀRIA
3.2. CONDICIONS SOCIALS
3.2.1. ANTROPÒNIMS (CONVENCIONALS I SIMBÒLICS)
3.2.2. RELACIONS FAMILIARS
3.2.3. RELACIONS SOCIALS
3.2.4. COSTUMS
3.3. GEOGRAFIA CULTURAL
3.4. TRANSPORT
4. INSTITUCIONS CULTURALS
4.1. BELLES ARTS
4.1.1. PINTURA, CERÀMICA I ESCULTURA
4.1.2. ARTS FLORALS
4.1.3. MÚSICA I DANSA | 4.2. ART
4.2.1. TEATRE
4.2.2. LITERATURA
4.3. RELIGIÓ
4.4. EDUCACIÓ
5. CULTURA MATERIAL
5.1. LLAR
5.2. ALIMENTACIÓ
5.2.1. MENJAR
5.2.2. BEGUDA
5.3. INDUMENTÀRIA
5.4. LLEURE
5.4.1. JOCS
5.4.2. ESPORTS I ARTS MARCIALS
5.4.3. HOTELS I RESTAURANTS
5.5. OBJECTES MATERIALS
6. CULTURA LINGÜÍSTICA
6.1. SISTEMA D'ESCRITURA
6.2. DIALECTES
6.3. DITES, EXPRESSIONS I FRASES FETES
6.4. JOCS DE PARAULES
6.5. INSULTS
6.6. ONOMATOPEIES
7. INTERJERÈNCIES CULTURALS (ALTRES CULTURES)
7.1. REFERÈNCIES A ALTRES LLENGÜES
7.2. REFERÈNCIES A INSTITUCIONS CULTURALS
7.2.1. PINTURA, CERÀMICA I ESCULTURA
7.2.2. LITERATURA
7.3. REFERÈNCIES HISTÒRIQUES |
|---|---|

Es tracta veritablement d'un sistema de classificació molt exhaustiu, que podria servir per a classificar qualsevol tipus d'element cultural. Tanmateix, tal com destaca la mateixa Mangiron, possiblement caldria afegir altres subcategories si es treballés amb altres obres en què apareixen altres elements culturals. Un altre aspecte que destaca és que hi ha elements que es poden classificar en més d'una categoria, com ara l'element citat anteriorment, *taiji*, que es podria situar tant a la subcategoria 5.4.2 com en alguna subcategoria del grup d'institucions culturals (4); fins i tot, se'n podria proposar una altra, per exemple, *filosofia*, dins d'aquest quart grup.

La particularitat d'aquest sistema de classificació és la inclusió de les *interjerències culturals*, les quals es defineixen de la manera següent segons la subcategoria *injerències culturales* de Molina en què es basa aquesta categoria:

Recurrimos al término *injerencias culturales* para clasificar un tipo especial de interferencia cultural, aquella que se genera entre los textos origen y meta cuando aparecen en el texto origen elementos propios de la cultura meta (Molina, 2001: 96).

Des del punt de vista de Molina i Mangiron, els elements interculturals que s'analitzen en aquesta tesi doctoral sobre les traduccions de *Weicheng* a l'anglès i l'espanyol correspondrien precisament als elements que caldria incloure en aquesta categoria. Tanmateix, atesa la definició que s'ha establert d'*element intercultural* i els exemples que s'han facilitat anteriorment, com ara en el cas del referent a Schopenhauer —叔本华 (...) 世间哪有恋爱? 压根儿是生殖冲动—, format per fragments de codi no correlatius, la classificació proposada per Mangiron no sembla apropiada. A més a més, si s'analitza a l'obra en xinès un element que tingui la forma de l'exemple «“Sh.. sh.. sh.. shaw”», ja no seria una interjerència cultural, sinó que caldria classificar-lo en la categoria *cultura lingüística*.

Per tant, aquest tipus de classificació no és adequat per a l'anàlisi dels elements interculturals, ja que com s'ha indicat en el capítol dedicat al marc teòric, prenent la traducció com a punt de partida per analitzar, no només les traduccions de *Weicheng* sinó la mateixa obra en xinès, i la definició dels elements interculturals tal com s'ha establert, els elements proposats inclouen tant les interjerències culturals proposades per Mangiron a les traduccions com els «elements culturals» forans en l'obra en xinès. En altres paraules, els elements interculturals esdevenen elements culturals de l'entorn de partida en l'obra en xinès i interjerències culturals de l'entorn de recepció (europeu) en les traduccions. D'altra banda, aquestes propostes de classificació no són prou vàlides per un altre motiu relacionat amb el punt de vista teòric de partida de totes les propostes esmentades, que l'objecte d'anàlisi és el producte de la traducció i no pas la traducció *per se*. Finalment, el fet que l'element intercultural no s'hagi definit com una cadena de codi lingüístic seqüencial i consecutiva, tampoc permet considerar els elements interculturals com a elements culturals.

En resum, tenint en compte els arguments esgrimits fins ara i les característiques de la novel·la *Weicheng* així com la particularitat de l'estil literari de Qian Zhongshu, les propostes de classificació presentades no són suficients per agrupar els elements interculturals per a l'anàlisi proposada, sobretot, perquè s'està fent referència a

conceptes diferents. No obstant això, el tractament dels elements culturals segons els diferents punts de vista tradicionals sí que pot ser útil si es conceben com a *indicadors culturals*. En l'exemple anterior «叔本华 (...)世间哪有恋爱? 压根儿是生殖冲动», segons els punts de vista tradicionals, hi ha dos indicadors d'aquest tipus: el primer és la transcripció en caràcters xinesos a partir de la pronunciació del mot *Schopenhauer*;¹⁷⁹ el segon, un frase en xinès que reproduïx el pensament filosòfic schopenhauerià sobre l'amor.¹⁸⁰ Per tant, segons el punt de vista teòric d'aquest treball i la definició que s'ha proposat d'element intercultural, aquests anomenats *elements culturals* són elements que fan referència a quelcom d'un entorn cultural forà. Cada un d'aquests indicadors, els quals no han d'aparèixer necessàriament un rere l'altre i que es poden classificar en categories seguint algun dels models presentats, es poden agrupar en conjunts més extensos anomenats *elements interculturals*, els quals es poden detectar i delimitar a través d'elements textuais i ser tractats en el complex de la unitat de traducció seqüencial. Segons l'extensió de la unitat de traducció, les característiques del conjunt i dels indicadors culturals que el formen, pot ser que coincideixin tots tres components, però no pas necessàriament, tal com es mostra en els exemples següents.

Exemple 1		
EI	Indicador 1	西
UT		獭绒西装外套
Espanyol		Un abrigo de nutria de estilo occidental
Anglès		A Western-style fur overcoat

En aquest primer exemple, l'indicador cultural i l'element intercultural coincideixen. Aquest element intercultural forma part d'una unitat de traducció seqüencial delimitada pels elements del codi lingüístic 獭绒 (*ta rong*, 'pèls de llúdria') i 外套 (*waitao*, 'abric'). L'indicador cultural 西 (*xi*, 'oest') remet al concepte utilitzat en xinès per fer referència a quelcom d'estil europeu i americà 西式 (*xishi*), és a dir a la idea d'*occident*, entesa com a idea oposada a *orient* o, en aquest cas, a *xinès*. Tant en la traducció espanyola com en la anglesa s'ha optat per traduir aquest caràcter amb un concepte «equivalent» segons una relació binària establerta per un diccionari, «estilo occidental» i «Western-style», respectivament.

¹⁷⁹ 叔本华.

¹⁸⁰ 世间哪有恋爱? 压根儿是生殖冲动.

Exemple 2		
EI	Indicador 1	叔本华
	Indicador 2	世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动
UT		方鸿渐从此死心不散妄想，开始读叔本华，常聪明地对同学们说："世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动。"
Espanyol		A partir de entonces, Fang Hongjian renunció a las vanas esperanzas y comenzó a estudiar a Schopenhauer. Con frecuencia comentaba a sus compañeros, dándoselas de inteligente: -¿Acaso existe el amor en el mundo? Lo único que hay es instinto de reproducción.
Anglès		From then on, he buried his feelings and dared not indulge in vain hopes. He began reading Schopenhauer and would often say wisely to his classmates, "Where is romantic love in the world? It's entirely the reproductive urge."

En aquest segon exemple, l'element intercultural està format per dos indicadors culturals; per tant, a banda de no coincidir en els aspectes formals, del codi lingüístic, tampoc coincideixen pel que fa al contingut, ja que el primer indicador fa referència a un nom propi alemany i el segon indicador fa referència un pensament filosòfic resumit en una sentència. Tanmateix, aquests dos indicadors tenen característiques comunes, ja que ambdós fan referència al filòsof alemany Schopenhauer, el primer nomenant-lo i el segon exposant el seu pensament filosòfic. Són aquestes característiques comunes, precisament, les que serveixen per delimitar l'element intercultural.

Aquests exemples serveixen per mostrar el sistema que s'ha utilitzat per detectar els elements interculturals, que es pot dividir en les fases següents:

1. Detecció dels elements que fan referència a entorn culturals no xinesos: indicadors culturals estrangers.
2. Anàlisi de les característiques comunes dels indicadors per delimitar l'element intercultural.
3. L'element intercultural fa una funció concreta en una unitat delimitada per elements textuais (codi lingüístic) i tipogràfics, la unitat de traducció seqüencial.

Així, doncs, es comprova que la importància no rau pas en cadascun dels indicadors culturals, tractats de manera independent i aïllada, sinó en les característiques comunes

de tots plegats, les quals componen l'element intercultural. La importància de l'element intercultural rau en el fet que l'autor utilitza precisament les característiques compartides pels indicadors d'un entorn cultural no xinès per teixir amb caràcters xinesos, en l'entorn xinès, el que vol comunicar; d'aquí la interculturalitat, perquè és una relació entre entorns culturals diferents. Per tant, l'element intercultural pren forma, neix, es crea en el text xinès; no és en cap cas quelcom abstracte, cap tercer text que fa referència a una equivalència sense identitat, com diria Ricoeur (2008),¹⁸¹ es plasma en el text mitjançant elements textuais (codi lingüístic) i el seu significat es inferit a partir de les característiques comunes dels indicadors culturals que el formen.

En l'apartat anterior s'ha assenyalat que la importància dels elements interculturals objecte d'aquesta anàlisi rau en la funció comunicativa de cadascuna de les unitats de traducció on apareixen i en el conjunt de l'obra. El model quadrifuncional de Nord (1998) per analitzar les funcions comunicatives d'un text comprèn les funcions següents, amb les respectives subfuncions:

1. Funció referencial: informativa, metalingüística, instructiva, didàctica, etc.
2. Funció expressiva: valorativa, emotiva, irònica, etc.
3. Funció apel·lativa: il·lustrativa, persuasiva, imperativa, pedagògica, etc.
4. Funció fàtica: salutacions, introducció temàtica, establiment de la relació social entre les persones que es comuniquen, etc.

Les tres primeres funcions estan basades en Bühler¹⁸² i l'última en Jakobson¹⁸³. Nord (1998) parteix de la hipòtesi que un text es produeix amb una finalitat comunicativa, per a la qual l'autor del text utilitza una sèrie d'elements lingüístics, que ella anomena *indicadors funcionals*. A més, la funció comunicativa es pot indicar tant en el nivell macroestructural (text) com en el microestructural (paraules i sintagmes). Així, tots els indicadors concebuts per a una determinada funció, independentment del nivell en què s'utilitzen, formen una unitat funcional, la qual és, per Nord, la unitat de traducció. La unitat és, per tant, vertical i no seqüencial, a diferència de les unitats de traducció «tradicionals», que són lineals (horitzontals) i seqüencials.

¹⁸¹ Vegeu el subcapítol 1.3.

¹⁸² Bühler, K. (1934). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Fischer.

¹⁸³ Jakobson, R. (1960), «Closing Statements: Linguistics and Poetics», a Sebeok, Thomas A. (ed.), *Style in Language*. New York: Wiley, Cambridge: MIT Press.

Nord utilitza aquest model en les seves classes de traducció ja que, segons afirma, les unitats funcionals permeten motivar els alumnes perquè no es fixin només en els elements lingüístics del text, és a dir, en les paraules, sinó que també tinguin en compte les funcions comunicatives d'aquestes paraules i les del text en el seu conjunt.¹⁸⁴

Relacionada amb l'anàlisi que es presenta en aquesta tesi, aquesta proposta pot resultar molt útil per comprovar com i on es presenta la ironia¹⁸⁵ característica de Qian Zhongshu en l'obra en xinès i com l'han traduïda el traductor i les traductores a l'anglès i a l'espanyol. A més a més, és interessant l'afirmació que fa Nord sobre els títols, els quals qualifica d'unitat de traducció ideal, que serveixen per demostrar la jerarquia de les unitats de traducció. El títol, segons Nord, presenta funcions diverses, ja que pot ser apel·latiu, informatiu i valoratiu. Aquesta característica multifuncional del títol, que en el cas de la novel·la objecte d'estudi, *Weicheng* ('la fortalesa assetjada'¹⁸⁶), és també un dels elements interculturals, serà demostrada en el capítol d'anàlisi següent, no només per la seva condició de títol, sinó també per les unitats del text on apareix.

Un altre punt de vista sobre el tractament dels elements referents a un entorn cultural és el que proposa Floros (2007), en el seu article sobre els problemes metodològics en la identificació i traducció de la «cultura» present en els textos. Floros destaca la bipolaritat que, segons ell, hi ha en els estudis sobre la traducció; per un banda, els enfocaments microestructurals que parteixen de l'*stylistique comparée* de Vinay i Darbelnet i, per l'altra, els enfocaments macroestructurals que conceben la cultura com una part funcional del text (en aquesta categoria s'hi podria incloure l'enfocament de Nord). L'anàlisi de Floros està basada en les tesis de Klaus Mudersbach¹⁸⁷ de la Universitat de Heidelberg, qui afirma que la cultura no és pas una sèrie de

¹⁸⁴ En certa manera, Nord intenta ensenyar a «llegir» mitjançant un model de lectura interactiu, segons s'ha explicat en el subcapítol 3.1.

¹⁸⁵ L'estudi fet en la primera part d'aquesta tesi permet ser conscients de la importància de la intenció irònica en el conjunt de l'obra de Qian Zhongshu. Aquesta ironia, com demostra Xie (2006) és una de les característiques principals de *Weicheng*. Per tant, cal tenir-ho molt en compte a l'hora d'analitzar els elements interculturals de la novel·la i de les seves traduccions, l'«èxit» o el «fracàs» de les traduccions es podrà avaluar, en part, amb la capacitat de la traductora per transmetre la funció irònica del conjunt de l'obra als lectors del text final.

¹⁸⁶ Que també es podria traduir en plural: 'les forteses assetjades'.

¹⁸⁷ Un dels màxims exponents de l'aplicació dels mètodes científics de traducció. En aquest treball no s'aplica el mètode proposat per Mudersbach, ni cap dels seus holons, holoemes, subholoemes o xarxes linears, subòptiques ni matricials però sí que s'aprofiten alguns dels conceptes introduïts per Floros sobre la base d'aquests investigadors que es poden relacionar amb d'altres punts de vista.

característiques del text (identificada per «elements culturals»), sinó la funció comuna de totes les característiques del text.¹⁸⁸ Aquest punt de vista li permet introduir el concepte *sistema cultural*, definit per Mudersbach com una convenció sobre una *àrea de la vida*¹⁸⁹ específica que aconsegueix una funció determinada. El concepte *Lebensbereiche* (en anglès *areas of life*) és similar al de les categories i subcategories en què els diferents autors esmentats dels estudis sobre la traducció han classificat els «elements culturals» dels textos analitzats, com ara l'alimentació, la indumentària, la religió. Així, en el nivell microestructural, el sintagma *fortalesa assetjada* com a indicador que fa referència al matrimoni està relacionat amb l'àrea de la vida de les institucions d'un entorn cultural, mentre que aquest mateix sintagma utilitzat com a metàfora de la situació històrica d'una ciutat està relacionat amb l'àrea de la vida relacionada amb als esdeveniments històrics. La classificació en una categoria determinada depèn, per tant, de l'ús que se'n fa d'aquest indicador en la unitat seleccionada. Aquesta variació en l'ús dels indicadors en les unitats textuales permet respondre a la vacil·lació que apunta Mangiron (2006) sobre la classificació dels elements culturals en categories diverses.

D'altra banda, Floros assenyala que la flexibilitat en l'organització de la cultura és molt important per a la traducció d'un text, perquè permet tenir en compte totes les situacions que hi pugui haver i evitar, consegüentment, comparar els elements culturals que s'identifiquen en un text amb categories definides *a priori*, ja que aquestes categories són concrecions d'aspectes específics descriptius d'un entorn cultural i no pas elements estructurals prescriptius. A més, en un text no s'hi reflecteix tota una cultura sinó només alguns aspectes que són, només, d'un entorn cultural determinat i poden no ser compartits per altres entorns culturals. Per tant, si els sistemes culturals, les convencions, són exclusives d'un entorn determinat, les categories (àrees de la vida) també.

D'aquesta manera, els coneixements d'un entorn cultural s'organitzen en sistemes culturals, com si fossin una base de dades d'informació sobre aquest entorn. Establir un

¹⁸⁸ Cal distingir la diferència entre el punt de vista de Nord i de Floros pel que fa al concepte *funció*. En el primer cas, Nord fa referència a les funcions comunicatives dels elements textuales, com per exemple, la funció apel·lativa dels verbs en infinitiu en alemany, que és reproduïda per verbs en forma imperativa en anglès en unes instruccions. En canvi, Floros fa referència a la funció de, per exemple, una convenció com ara prendre cafè en un àpat, la qual és en última instància identificar-se com a part d'un entorn cultural. Per tant, tot i que tant una com l'altra utilitzen el terme *funció*, el concepte a què fan referència és diferent.

¹⁸⁹ *Lebensbereiche*.

mateix model de sistemes culturals per a l'entorn cultural de recepció pot facilitar la comparació, segons Floros, dels dos entorns en un nivell abstracte —l'equivalència sense identitat— durant la fase de transferència i ser útil per a la creació del text final en la fase de reproducció.

Per exemple, un sistema cultural podria ser la convenció establerta sobre la configuració d'un àpat formal. En aquest cas, l'àrea de la vida, la categoria cultural que apunta Mangiron (2006), seria la cultura material i, en concret, el menjar. Les convencions d'un entorn cultural com el dels Països Catalans establirien una distribució dels plats de l'àpat de la manera següent: aperitiu, entrant, primer, segon, postres, cafè, copa i puro, a més del pa i el vi. D'altra banda, aquest sistema cultural també podria incloure la manera de vestir dels comensals, el tractament entre els convidats, etc. Per Floros, seria útil en la fase de transferència d'un text en què aparegui aquesta situació estudiar quines són les convencions del sistema cultural de l'entorn de recepció pel que fa als àpats formals. Per exemple, en el cas de l'entorn cultural de la Xina, la distribució dels plats no seria la mateixa però, sobretot, l'aspecte més diferencial seria l'absència del cafè després de les postres. Tampoc seria una convenció acompanyar l'àpat amb pa i vi.

Els sistemes culturals, per tant, serveixen per comprendre els elements culturals dels textos més enllà de la base d'una mena de microestructura o macroestructura que vagi de la paraula al text. A més a més, els sistemes culturals proporcionen informació per detectar els elements culturals «amagats» d'un text, és a dir, elements que no són reconeguts automàticament com a elements culturals. Floros anomena *constel·lació cultural* al «textual construct depicting all elements of a cultural system that are manifested in a text» (Floros, 2007: 11) i les divideix en dos tipus, sobre la forma (l'estil, el llenguatge, el registre) i el contingut (les referències a «elements culturals»). A més, estableix quatre característiques sobre aquestes constel·lacions:

- Quantitat: nombre de constel·lacions culturals identificades en el text, equivalent al nombre de sistemes culturals a què es fa referència.
- Qualitat: implícits («amagats») o explícits.
- València: nombre d'elements explícits i implícits.
- Difusió: distribució dels elements de la constel·lació cultural en el text.

L'exemple que dóna Floros sobre les constel·lacions culturals permet relacionar aquest punt de vista amb el presentat per Nord. Pel que fa a la forma, una constel·lació cultural serien tots els elements formals d'un text que fan que es classifiqui en un gènere literari específic; pel que fa al contingut, una constel·lació cultural seria la formada pels elements culturals que reflecteixen comportaments, creences, costums, etc. Així, tots els aspectes del text que permeten identificar ironia, que Nord anomena indicadors funcionals, formen un constructe textual que representa aspectes d'un sistema cultural, els quals permeten classificar el text com a irònic. D'altra banda, Floros menciona que els sistemes culturals (les convencions) no tenen perquè ser els mateixos en dos entorns culturals diferents, amb la qual cosa la ironia pot ser expressada d'una manera diferent; aquesta alerta Nord l'expressa fent referència a la funció comunicativa del text que, perquè sigui la mateixa en l'entorn cultural de recepció cal, tal vegada, no reproduir els elements per expressar ironia de la mateixa manera que es fa en l'entorn cultural de partida, ja que podria ser que no fos gens irònic o ho fos massa i, per tant, l'efecte resultant podria ser contraproductiu; per tant, subvertir el sistema cultural receptor podria resultar estrangeritzador.

En els estudis sobre la traducció, sembla que no és possible parlar de convencions sense fer referència a un altre concepte, les *normes*, introduït per Gideon Toury als anys setanta del segle XX, tal com ell mateix en reconeix la «culpa»:

I am probably the one person who would have to take the responsibility — the blame, some will no doubt insist — for having injected the heaviest dose of norms into the veins of Translation Studies in the 1970s and early 1980s (Toury, 1998: 13).

Toury menciona l'existència de convencions socials en un entorn cultural determinat, les quals s'estableixen per negociació entre els membres d'aquest entorn. A més a més, les convencions es poden tornar a negociar amb el pas del temps, no són pas fixes ni eternes. Aquesta característica, sumada a la vaguetat del concepte, ja que «they are not specific and binding enough to serve as guidelines for (and/or a mechanism for the assessment of) instances of behaviour and their products» (Toury, 1998: 16), impulsen Toury a introduir el concepte de les normes per a l'avaluació de les traduccions. El punt de vista de Toury permet comprendre perquè les traduccions de Yan Fu eren vistes com a «bones traduccions» en detriment de les que havia dut a terme el seu homònim Lin Shu:

Norms have long been regarded as the translation of general values or ideas shared by a group — as to what is conventionally right and wrong, adequate and inadequate — into performance instructions appropriate for and applicable to particular situations, specifying what is prescribed and forbidden, as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension (Toury, 1998: 16).

De moment, només interessa mencionar aquesta relació especificada per Toury entre les convencions i les normes, que ell pren com a essencials per a l'estudi de la traducció literària (i la formació dels traductors). En l'apartat d'anàlisi dels elements interculturals es tornarà a fer referència al punt de vista de Toury per trobar una explicació a l'ús que fa Qian Zhongshu d'aquests elements en la novel·la *Weicheng*. D'altra banda, hi ha encara més conceptes que fan referència a l'organització social i al sentiment de pertinença a un entorn cultural, com ara l'introduït per Pierre Bourdieu, *habitus*, definit com la «forma d'interioritzar i d'organitzar d'un individu, de manera inconscient, la percepció de la realitat segons la posició que ocupa dins de l'espai social i que orienta la seva conducta social».¹⁹⁰ No obstant això, per a l'objectiu d'aquest treball, ja n'hi ha prou amb aquest breu repàs dels sistemes de classificació dels elements culturals tradicionals i dels enfocaments de Nord i de Floros; introduir més terminologia i més punts de vista podria provocar més confusió de la que ja hi ha per tal d'establir, si escau, un sistema de classificació que sigui útil per analitzar els elements interculturals, tant a la novel·la en xinès com a les traduccions a l'anglès i a l'espanyol, i que es pugui extrapol·lar a l'estudi de traduccions a altres llengües.

La proposta de Mangiron, tal com s'ha mencionat, és molt exhaustiva i podria ser prou adient per estudiar els indicadors culturals forans de l'obra en xinès. No obstant això, la utilitat d'aquest sistema de classificació minva en aplicar-lo a l'estudi d'aquests mateixos elements en les traduccions, ja que els redueixen a «simples» interjerències culturals quan, de fet, la mateixa traducció no deixa de ser una «gran» interjerència. A més a més, el concepte *funció* utilitzat per Nord es considera indispensable per poder analitzar la transferència d'aquests elements d'un entorn cultural a un altre, així com el concepte de constel·lació cultural ho és per esbrinar la funció del conjunt de determinats elements en cadascun dels textos, tant des d'un punt de vista de la forma com del contingut. D'altra banda, les categories d'elements culturals associades a àrees de la vida, malgrat que pel fet de ser intuïtives puguin ser realment útils, són massa vagues

¹⁹⁰ *Enciclopèdia Catalana*.

per la diferència en l'extensió d'algunes de les àrees a què fan referència, gens immutables a causa de la renegociació constant de les convencions al llarg del temps i no prou genèriques per poder funcionar en qualsevol entorn cultural. Sí que es considera prou vàlida la distribució dels elements interculturals (EI), a partir dels indicadors que els formen segons l'entorn cultural de procedència, ja sigui definit en funció de l'entorn cultural (habitualment coincident amb la llengua utilitzada majoritàriament pels seus habitants) ja sigui definit en funció d'altres variables compartides (transversals), pels individus de més d'un entorn cultural, però no és prou específica per a l'anàlisi que se'n vol fer.

Tanmateix, incloure les funcions o les subfuncions de Nord com a categoria per poder classificar els elements interculturals detectats no sembla gaire adient, ja que en una mateixa unitat textual hi intervenen funcions diferents, relacionades i jerarquizades i, per tant, es requereix una anàlisi més a fons de cadascun dels constituents de la unitat en qüestió. A més a més, en la majoria dels casos, la funció principal en textos literaris és expressar els pensaments de l'autor (funció expressiva) i, en última instància, és utilitzada per a crear una reacció al lector (funció apel·lativa). L'autor pot utilitzar diferents mètodes per mostrar la seva expressivitat: fent referència a objectes de l'entorn, a esdeveniments històrics o a una situació viscuda; mostrant la seva opinió directament mitjançant símils, comparacions, adjectius o verbs amb forta càrrega valorativa; utilitzant unitats lingüístiques no xineses, és a dir, introduint mots en anglès, francès, alemany, etc. D'altra banda, l'autor pot utilitzar mitjans diversos per a expressar els seus pensaments: com a narrador que relata els fets que ocorren, en tercera persona (narrador omniscient); fent que sigui un dels personatges que expliqui la història en tercera persona (narrador objectiu), i fent parlar els personatges (diàlegs). Aquesta última diferenciació del discurs narratiu podria ser útil per a la classificació dels elements interculturals i, a la vegada, permetria analitzar les funcions de les unitats seleccionades i com se'n transforma la jerarquia en les traduccions.

Així, doncs, es proposa establir, *a priori*, una taula de distribucions, que tingui en compte l'entorn de procedència i les característiques comunes dels indicadors culturals que componen l'element intercultural en la unitat seleccionada. Finalment, també es té en compte si aquest element apareix en la intervenció d'un dels personatges, sia directament en un diàleg sia com a narrador (a través de la tècnica del monòleg interior), o bé si apareix dintre de la narració omniscient de tota la història. Després de la

delimitació dels elements interculturals i l'anàlisi posterior de les funcions que fan dintre de i juntament amb les unitats seleccionades, serà factible descobrir la possibilitat d'establir una classificació oportuna. Per exemple, es pot suposar que en la unitat seleccionada s'hi ha detectat un element intercultural (EI₁), amb indicadors culturals que provenen de l'entorn cultural genèric europeu, les característiques comunes dels quals són que fan referència a convencions relacionades amb els àpats i apareix en la resposta d'un dels personatges durant la celebració d'un sopar.

Per tal de crear la taula de distribucions dels elements interculturals cal identificar prèviament els indicadors culturals i les característiques que comparteixen. A partir dels exemples anteriors, es proposa utilitzar un model de fitxa com el següent que, alhora, servirà per analitzar cadascun dels elements interculturals en l'obra en xinès i en les traduccions respectives.

EI	
Indicador 1	
Indicador 2	

Indicador <i>n</i>	
Entorn cultural	
Característiques	
Narració	
UT (unitat de traducció)	
Espanyol	
Anglès	

Taula 3. Model de fitxa per a la identificació i anàlisi dels elements interculturals

La distribució segons l'entorn cultural de procedència ja s'ha explicat anteriorment en la fase de detecció dels elements interculturals. El camp *Narració*, tal com s'ha definit, permet distingir el lloc del discurs on apareix l'element intercultural, en primer lloc si forma part d'un diàleg (la veu d'un personatge en estil directe) o bé si forma part de la veu narrativa; en aquest últim cas, és molt útil diferenciar entre la veu del narrador omniscient (independentment de si s'identifica amb l'autor o no) i la veu d'un dels personatges. En la majoria dels casos, es comprova que quan l'element intercultural és

utilitzat per un dels personatges, habitualment el protagonista principal de la història, el narrador s'hi identifica, entre dins dels seus pensaments. Aquest recurs narratiu, conegut com a monòleg interior, és un dels aspectes més característics de Qian Zhongshu, tal com destaca Xie (2006). La funció d'aquestes unitats és summament important en la narració i, per tant, caldrà comprovar què ocorre en la traducció.

La categorització dels indicadors culturals segons els sistemes tradicionals de classificació d'elements culturals no s'ha considerat oportuna, per dos motius: en primer lloc, per l'ús que fa Qian Zhongshu de diferents referents a aspectes culturals forans diversos en una mateixa unitat. Aquesta característica de l'autor ha fet considerar en un primer moment si no fora més adequat classificar els elements en línia amb el punt de vista tradicional sobre el tractament dels elements culturals, com Molina (1998) i Mangiron (2006), és a dir, prenent les unitats lingüístiques (habitualment un mot o una cadena de mots) com a element cultural amb entitat pròpia; tanmateix, això significaria allunyar-se del punt de vista teòric de partida especificat en aquest treball i de la definició del concepte d'unitat de traducció que se'n deriva. L'exemple següent mostra aquesta dificultat inherent si es pren com a categoria de classificació l'àrea de la vida a la que fan referència els indicadors culturals de les unitats seleccionades.

俾斯麦曾说过，法国公使大使的特点，就是一句外国话不会讲¹⁹¹

En aquesta unitat hi apareixen dos indicadors culturals (o elements culturals): un nom propi (Bismarck) traduït fonèticament al xinès, 俾斯麦 (*bisimai*), i la referència als 'membres de l'estat francès dedicats a les relacions diplomàtiques amb altres estats', 法国公使大使. Segons la classificació de Mangiron (2006), el primer element caldria classificar-lo en la categoria «2.3 Institucions i personatges històrics» i el segon a «3.1.1 Professions». Tanmateix, el segon element també es pot prendre com una institució i, per tant, classificar-lo en la mateixa categoria que el nom propi esmentat. D'altra banda, també es pot prendre com a element cultural la sentència completa de Bismarck, amb la qual cosa caldria incloure-la en la categoria «6.3 Dites, expressions i frases fetes» o, fins i tot, en la «6.5 Insults» (o només s'hi podria incloure si es citessin les paraules de Bismarck en alemany?).

¹⁹¹ EI₂: Bismarck dijo en cierta ocasión que los embajadores y ministros plenipotenciarios franceses se caracterizaban por no saber una palabra de ninguna lengua extranjera.

D'altra banda, tenir en compte les convencions de l'entorn cultural de recepció per classificar aquests elements en àrees de la vida (segons el punt de vista de Floros, 2007) tampoc sembla del tot adient, ja que en molts casos no es pot establir clarament quina és aquesta àrea a la qual es fa referència, atès que en una situació comunicativa concreta l'autor utilitza símils, comparacions i paràfrasis extretes d'àrees diverses, per exemple:

蒙马脱尔（Monmartre）的"跳蚤市场"和耶路撒冷圣庙的"世界蚤虱大会"全像在这欧亚大旅社里举行。¹⁹²

L'element 蒙马脱尔（Monmartre）fa referència a l'àrea de la vida del comerç, ja que es tracta d'un lloc emblemàtic de París on la gent hi va a comprar. En canvi, l'element 耶路撒冷圣庙 fa referència al temple de Jerusalem. Per tant, tot i que ambdós elements es puguin classificar segons un punt de vista tradicional en una categoria com ara *Edificis*, tenint en compte les convencions que esmenta Floros per determinar les àrees de la vida caldria classificar-los en compartiments separats: el primer en una categoria que fes referència al comerç, a les compres, la roba o el menjar, i el segon en una altra categoria relacionada amb la religió.

Per últim, la funció dels elements textuais és molt diversa, complexa i, tal com apunta Nord (1998) amb el seu model quadrifuncional aplicat a la traducció, la importància d'una funció o una altra depèn enormement del punt de vista que es consideri (emissor o receptor). Així, en una unitat com la següent es poden detectar funcions i subfuncions diferents.

葡萄牙人的血这句话等于日本人说有本位文化，或私行改编外国剧本的作者声明他改本"有著作权，不许翻译"。¹⁹³

Em primer lloc, l'autor equipara el fet que destacar que hom tingui sang portuguesa és el mateix que els japonesos diguin que tenen una cultura pròpia. En l'entorn cultural

¹⁹² EI₉₇. Parecía que el Mercado de las Pulgas de Montmartre y la Alianza Internacional de Pulgas y Piojos del Templo de Jerusalén se habían reunido para celebrar un congreso en el Gran Hotel Euroasiático.

¹⁹³ EI₁₄. Se decía que por sus venas corría sangre portuguesa, aunque eso se parece a los japoneses que dicen poseer una cultura propia o al adaptador de una obra de teatro extranjera que declara tener "reservados todos los derechos" y prohíbe su traducción.

xinès, la funció expressiva d'aquesta comparació s'assoleix mitjançant la funció apel·lativa (cal conèixer les relacions històriques i culturals entre la Xina i el Japó, així com la situació actual de la Xina en el moment en què es menciona aquesta sentència). El resultat que s'assoleix és transmetre humor i, a més, un sentiment de venjança envers els japonesos, ridiculitzant-los enormement. Així, si es pretengués classificar aquests elements segons les funcions que fan, quines categories caldria establir? A més, aquestes funcions són modificades en la traducció a una llengua europea, perquè la funció apel·lativa desapareix completament i, per tant, l'humor no és el mateix per al receptor no xinès. D'altra banda, si es tradueix al japonès, tot i que es mantingui la funció apel·lativa, el resultat pot no fer cap mena de gràcia.

Per tant, cap dels punts de vista exposats fins ara són prou vàlids per si sols per a establir una classificació única i definitiva que sigui útil per a l'objectiu d'aquest treball; cal, doncs, analitzar a fons cadascuna de les unitats seleccionades.

4. ANÀLISI DELS ELEMENTS INTERCULTURALS

Abans de començar amb l'anàlisi dels elements interculturals cal explicar més a fons quines són les funcions comunicatives possibles dels textos, seguint el model quadrifuncional que presenta Nord (1998), amb les respectives subfuncions, per tal de comprovar com es manifesten aquestes funcions en les unitats seleccionades dels diferents elements interculturals detectats a *Weicheng* i les traduccions, *La fortaleza asediada* i *Fortress Besieged*. Segons el model de Nord, que està basat per a les tres primeres funcions en el model de les funcions del llenguatge del psicòleg alemany Bühler (1934), concretament de l'obra *Sprachtheorie (Teoria de la parla)*, es pot distingir entre les funcions següents:¹⁹⁴

1. Funció referencial: informativa, metalingüística, instructiva, didàctica, etc. a través de la qual es fa referència, es dona informació sobre una cosa. Depèn de la comprensibilitat dels objectes a què es fa referència. Així, en el cas de la traducció dels elements interculturals, aquesta és una de les funcions més importants que cal tenir en compte.
2. Funció expressiva: valorativa, emotiva, irònica, etc. a través de la qual s'expressen emocions, sentiments, parers sobre diferents situacions. Depèn de l'emissor. Evidentment, per les característiques del gènere narratiu, aquesta és la funció primària; tanmateix, molt sovint no es manifesta explícitament a nivell microtextual, sinó que s'assoleix posant èmfasi en d'altres funcions, com l'apel·lativa o la referencial. És especialment important en la traducció quan no es verbalitza explícitament per l'autor del text de partida amb adjectius i verbs valoratius o quan els sistemes culturals de valors (les convencions) són molt diferents a l'entorn de recepció. A més a més, cal tenir en compte que la funció expressiva és una manera indirecta per aconseguir una funció apel·lativa. Habitualment, es detecta la funció expressiva per l'ús de formes verbals concretes (primera persona del singular o del plural) o del pronom impersonal inclusiu (*hom*), però també amb l'ús metafòric de substantius i adjectius amb una forta càrrega emotiva en l'entorn cultural on es produeix el text, els quals també fan una funció apel·lativa indirecta, perquè la persona que llegeix el text pot sentir-se identificada amb l'emissor del text. D'altra banda, cal destacar que

¹⁹⁴ Tot i que Nord utilitzi l'exemple d'un text concret per explicar les funcions, els comentaris que en fa es poden extrapolar a qualsevol tipus de text.

recursos literaris com ara l'antonímia, la paradoxa, la paràfrasi, etc. poden servir per indicar la intenció irònica de l'autor. En general, l'humor se serveix d'aquesta relació entre els dos tipus de funcions i, per tant, pot ser que una situació còmica en el text de partida deixi de ser-ho en el text final i, fins i tot, arribar a crear rebuig al lector.

3. Funció apel·lativa: il·lustrativa, persuasiva, imperativa, pedagògica, etc. a través de la qual s'apel·la al lector, per incidir en la seva conducta (com ara fer-lo riure). Depèn del receptor del text. En aquest cas, cal destacar que els símils utilitzats com a recurs literari, permeten apel·lar al lector, ja que no poden funcionar si el receptor del text no sap què és la cosa comparada.
4. Funció fàtica: salutacions, introducció temàtica, establiment de la relació social entre les persones que es comuniquen, etc. a través de la qual es reforça el contacte directe entre l'emissor i el receptor. En els diàlegs es poden trobar molts elements que fan aquesta funció. Un exemple típic és, en català, parlar del temps en un ascensor o, en xinès, preguntar a l'altra persona si ha menjat. En aquest cas, les convencions establertes a l'entorn cultural són summament importants.

Tal com alerta Nord (1998), els textos fan funcions diverses a la vegada, una de les quals es considera més important que les altres. Així, es pot parlar de funció primària o principal i funcions secundàries o subfuncions. Tanmateix, aquesta jerarquitització, com s'ha demostrat al final del capítol anterior, pot ser diferent per a l'emissor i el receptor del text. A més a més, en el cas de la traducció, tenint en compte que el traductor o la traductora són lectors «especials» del text i que un lector o lectora pot ser-ho tant del text de partida com de les traduccions, es podria considerar que pot haver-hi quatre tipus de jerarquitzacions diferents, en funció de qui «llegeix» el text: escriptor/a, lector/a del text de partida, traductor/a, lector/a del text final. I encara es podria tenir en compte un altre tipus de jerarquització diferent, la d'una persona en l'entorn de recepció de l'obra traduïda que llegeix el text de partida. No obstant això, per evitar una complexitat que complicaria molt l'anàlisi que es duu a terme, es distingeix només entre la jerarquització en el text de partida i a les traduccions respectives en l'entorn cultural espanyol i anglès. Aquesta característica és molt important per a l'estudi dels elements interculturals, donada la modificació intencionada que es produeix en la fase de traducció d'aquests elements per la introducció d'informació addicional. Així, en molts casos, s'inverteix la

jerarquia de funcions i la funció informativa passa a un primer pla; a més a més, aquesta modificació de la jerarquitització pot anar acompanyada de la introducció d'una funció que no era present en el text de partida. Per exemple, quan s'introdueix una nota a peu de pàgina per explicar un manlleu lingüístic.

Les funcions o, més ben dit, la relació entre les diferents funcions d'un text permet analitzar la literarietat del text, atès que és a través de diferents recursos literaris que l'escriptor comunica els seus pensaments i, per tant, s'assoleixen les funcions preteses, com exemplifica Nord. Per tant, en la traducció, l'ús dels recursos literaris (en aquest cas seguint les convencions de l'entorn cultural de recepció) també afectarà les funcions dels textos traduïts i permetrà comprovar si s'ha modificat la relació entre les funcions del text de partida. A més a més, es poden agrupar elements diferents en «constel·lacions culturals» per tal de comprovar quina és la funció en el conjunt del text i com es reproduceix aquesta funció en la seva traducció, com ara el cas de totes les unitats en què hi ha elements que l'autor utilitza com a recurs per denotar ironia.

4.1. Anàlisi dels elements interculturals segons l'entorn cultural de procedència dels indicadors que introdueix Qian Zhongshu

L'estudi dut a terme en la primera part d'aquesta tesi sobre la biografia de Qian Zhongshu i el conjunt de la seva obra ha servit per mostrar les influències que va rebre l'autor de diferents corrents de pensament, obres literàries i moviments culturals europeus i, en menor mesura, nord-americans, unes influències que es plasmen en tots els seus escrits en general i, en particular, a la seva novel·la *Weicheng*. Cadascun dels elements interculturals, definits per les característiques comunes dels indicadors que els formen, són utilitzats per l'autor en la novel·la amb una funció (o una relació de funcions) i una finalitat literària concretes. Les investigacions de diferents experts acadèmics en la figura i l'obra de Qian Zhongshu aplicades a l'anàlisi dels elements interculturals permeten descobrir les influències rebudes de Qian Zhongshu i com es manifesten en cadascun dels elements.

En l'anàlisi que es duu a terme a continuació, s'analitzen tots i cadascun dels elements interculturals que utilitza Qian Zhongshu en la novel·la, per tal d'extreure tota la

informació possible i, així, poder comprovar les relacions que es donen entre elements interculturals amb característiques comunes que apareixen en diferents fragments de l'obra. D'aquesta manera, es considera convenient, en primer lloc, agrupar els elements per l'entorn cultural de procedència dels indicadors que introdueix Qian Zhongshu en la novel·la en xinès. Tanmateix, abans d'encetar aquesta anàlisi, es recomana fer una lectura de les fitxes dels elements interculturals que figuren en els annexos per tal de poder conèixer les traduccions respectives a l'anglès i a l'espanyol de cada element.

4.1.1. Elements de l'entorn cultural francès

S'han detectat un total de 28 elements interculturals formats per indicadors de l'entorn cultural francès, el primer dels quals apareix tan bon punt comença la novel·la.

EI₁ (pàg. 1)¹⁹⁵

这条法国邮船白拉日隆子爵号（Vicomte de Bragelonne）正向中国开来。

En aquesta unitat hi ha dos indicadors, «Vicomte de Bragelonne» i la seva traducció al xinès, «白拉日隆子爵». Estructuralment, es tracta d'un nom propi, el nom del transatlàntic francès en què viatja el protagonista principal de la novel·la, que Qian Zhongshu decideix incorporar en el text en xinès traduint-ne fonèticament un part (白拉日隆, *bailarilong*, 'Bragelonne') i semànticament l'altra (子爵, 'vescomte'); a més a més, hi afegeix el nom en francès. La biografia de Qian Zhongshu ens descobreix que quan va tornar a la Xina després de la seva estada a Europa va viatjar a bord d'un vaixell francès anomenat Athos II. Ambdós noms, el real i el fictici, són extrets de l'obra literària de l'escriptor francès Alexandre Dumas (1802-1870), en particular de *Deu anys més tard* (o *El vescomte de Bragelonne*, 1848), la tercera de les novel·les que relaten les aventures dels famosos d'Artagnan i els tres mosqueters; Athos és el nom d'un dels protagonistes que apareixen a la novel·la, un mosqueter, i l'anomenat vescomte de Bragelonne no és ni més ni menys que el mateix d'Artagnan. Pel que fa a la funció textual d'aquest element, la funció referencial és la principal, ja que es fa referència a una obra literària. Teòricament, la funció expressiva és inherent a la narrativa, però es fa difícil valorar quina és perquè no es manifesta explícitament en el text en aquest cas concret. A més a més, per al lector xinès no és gaire transparent

¹⁹⁵ El número de pàgina correspon a l'edició de *Weicheng* de l'any 2005 utilitzada.

aquesta referència, a part de detectar que es tracta d'un nom no xinès, li serà difícil establir la relació amb l'altre nom, Athos II, si no és que coneix l'obra literària d'Alexandre Dumas en qüestió i la biografia de Qian Zhongshu.

El₂ (pàg. 1)

俾斯麦曾说过，法国公使大使的特点，就是一句外国话不会讲

En el capítol anterior s'ha utilitzat aquest element per explicar què és un element intercultural. Tal com s'ha mencionat, doncs, està format per dos elements: un nom propi alemany traduït fonèticament (俾斯麦, *bisimai*, 'Bismarck') i la cita indirecta de les paraules del personatge en qüestió 法国公使大使的特点，就是一句外国话不会讲 ('la particularitat dels diplomàtics i ministres francesos és que no saben parlar cap llengua estrangera'). Tot i que el personatge sigui alemany, fa referència a l'entorn cultural francès no només perquè en qualifica els diplomàtics, sinó perquè Otto von Bismarck, precisament, havia estat ambaixador de Prússia a París l'any 1862 i va col·laborar activament en l'aïllament forçat de França en el context de la política europea del moment. Per tant, el punt de vista de Bismarck envers els francesos no era precisament d'amistat. Pel que fa a la funció d'aquests elements en el text, Qian Zhongshu se serveix de les paraules d'un personatge històric conegut per la seves relacions peculiars amb França per tal d'expressar el seu punt de vista sobre un sector social, el del món dels diplomats francesos. És a dir, a través d'una funció referencial assoleix una funció expressiva; a més a més, també es manifesta una funció apel·lativa, pel fet que durant l'època en què va escriure la novel·la, una de les concessions estrangeres més importants de Shanghai (on el mateix Qian Zhongshu residia) era la dels francesos. A més a més, si es relaciona amb el context, es descobreix que l'autor utilitza aquesta referència per descriure l'actitud d'un grup de passatgers francesos que es dirigeixen a les colònies del Vietnam i a les concessions franceses per treballar de policies, els quals flirtegen durant el viatge amb una jove noia jueva que alhora no oposa cap resistència a l'assetjament de què està sent objecte. Qian Zhongshu menciona que tot i que els policies francesos no sabessin alemany, sorprenentment eren més hàbils que no pas els seus diplomàtics, perquè aconseguien fer riure la jove quan intentaven transmetre els seus desitjos «amorosos». És a dir, Qian Zhongshu se serveix d'aquest element intercultural com a recurs literari per expressar humor en forma d'ironia.

El₃ (pàg. 4)

昨天孙先生跟他讲赌钱手运不好，他还笑呢。他说孙先生在法国这许多年，全不知道法国人的迷信

En aquest cas, introdueix una referència a ‘les supersticions dels francesos’ 法国人的迷信, que explica a continuació i que també existeix en català: *afortunat en el joc, desafortunat en l'amor*. En aquest cas, doncs, la referència a una superstició francesa li serveix a Qian Zhongshu per explicar una situació d'infidelitat i el comportament extremadament llibertí del personatge més carnal del relat, la senyoreta Bao. En aquest cas, per tant, es torna a assolir una funció expressiva mitjançant una funció referencial.

El₄ (pàg. 5)

有人叫她"熟食铺子" (charcuterie), 因为只有熟食店会把那许多颜色暖热的肉公开陈列

En aquest cas, els caràcters entre cometes «熟食铺子» signifiquen ‘botiga de menjar cuinat’, que l'autor relaciona amb una carnisseria introduint-hi el terme en francès (*charcuterie*). En aquest cas, la funció d'aquest element en el text és expressiva, assolida un altre cop mitjançant una funció referencial. Qian Zhongshu qualifica a través de la veu d'un dels personatges l'atracció sexual que desprèn la senyoreta Bao.

El₆ (pàg. 6)

苏小妹是同船男学生为苏小姐起的个号。"东坡"两个字给鲍小姐南洋口音念得好像法国话里的"坟墓" (tombeau)。

En aquest cas, l'autor introdueix un nom comú, la paraula *tomba* 坟墓 (*fenu*). La funció metalingüística de l'element en qüestió té a veure amb l'homofonia de la paraula en francès (*tombeau*) i el xinès *dongpo* 东坡 en l'idiòlecte de la senyoreta Bao a l'hora de pronunciar el francès. La funció metalingüística i la funció referencial al poeta xinès Su Dongpo 苏东坡 (1037-1101) li permeten a Qian Zhongshu jugar amb el sentit i la forma dels conceptes. Aquesta referència té relació amb un altre element (El₅) que fa referència a l'entorn cultural anglès, el qual s'analitzarà més endavant.

El₁₆ (pàg. 14)

讲不到几句话，鲍小姐生说：“方先生，你教我想起了我的 fiancé，你相貌和他像极了！”

La paraula francesa *fiancé* és l'indicador cultural i alhora l'element intercultural. En aquest cas, l'autor opta per no traduir aquest mot al xinès, sinó simplement utilitzar el terme en francès. La funció referencial al promès de la senyoreta Bao s'utilitza com a comparació, és a dir, que l'element en qüestió fa una funció expressiva, reforçada pel fet d'utilitzar únicament el mot en francès, sense traducció ni explicació.

EI₁₇ (pàg. 16)

船又过了锡兰和新加坡，不日到西贡，这是法国船一路走来第一个可夸傲的本国殖民地。船上的法国人像狗望见了家，气势顿长，举动和声音也高亢好些。

En aquesta unitat apareixen diferents conceptes que poden funcionar com a indicadors culturals; tanmateix, pel context s'han seleccionat l'element que fa referència a la colònia francesa, 殖民地, i el que fa referència als viatgers francesos, 船上的法国人 — en un fragment anterior l'autor ja ha destacat qui eren aquests viatgers i quin era el motiu del seu viatge. Així, la funció d'aquests elements està relacionada amb la funció de l'element intercultural EI₂. En aquest cas, l'autor utilitza aquests elements per fer referència a la colonització estrangera del sud-est asiàtic, un èmfasi que li serveix, un altre cop, per assolir la funció expressiva. A més a més, la funció apel·lativa al lector xinès també és important, donada la situació a la Xina del moment, tal com s'ha comentat abans.

EI₁₈ (pàg. 18)

他想这一晚的睡好甜，充实得梦都没做，无怪睡叫"黑甜乡"，又想到鲍小姐皮肤暗，笑起来甜甜的，等会见面可叫他"黑甜"，又联想到黑而甜的朱古力糖，只可惜法国出品的朱古力糖不好，天气又热，不吃这个东西，否则买一匣请她。

En aquesta unitat tan llarga hi apareix només un referent a l'entorn cultural francès: 法国出品的朱古力糖 ('xocolata francesa'). Tanmateix, la seva funció està estretament relacionada amb un altre element de l'entorn xinès, 黑甜乡, que fa referència a un son profund. Aquest concepte apareix en textos xinesos antics, com ara del poeta i dramaturg Ma Zhiyuan 马致远 (ca 1250-1321), de la dinastia Yuan 元朝 (1279-1368). En aquest cas, Qian Zhongshu juga amb el llenguatge i les funcions, és a dir, amb la funció metalingüística de l'element xinès, el caràcter dolç 甜 i el caràcter obscur 黑, amb la funció referencial de la foscor i la dolçor de la xocolata francesa. Ambdues funcions li permeten assolir una funció expressiva implícita del conjunt.

El₄₄ (pàg. 46)

这时候，他全忘了在船上跟孙先生讲的法国迷信，只要赢钱。

Aquest element ja ha aparegut i s'ha analitzat anteriorment (El₃). Tanmateix, la funció que fa en la unitat és més expressiva que no sembla, ja que no és verbalitzada amb altres elements, sinó que l'autor s'introdueix en la ment del personatge, mitjançant la tècnica del monòleg interior. A més a més, pel fet de remetre a un esdeveniment viscut, 法国迷信 ('les supersticions dels francesos'), també fa una funció apel·lativa, ja que activa la memòria del lector, fent que aquest s'identifiqui amb el personatge i visqui la història en primera persona.

El₅₈ (pàg. 62)

心里想这真是从法国新回来的女人，把巴黎大菜场的"臭味交响曲"都带到中国来了。

Aquest element està caracteritzat per la referència a 'una noia nouvinguda de França', 法国新回来的女人, i a un mercat de París determinat, 巴黎大菜场. En principi, aquests dos indicadors culturals no sembla que comparteixin cap característica, excepte pel fet que facin referència a l'entorn cultural francès. No obstant això, el context permet descobrir que la funció d'aquests dos elements està estretament relacionada. Així, l'autor assoleix amb aquest element intercultural una funció expressiva reforçada per la relació entre la descripció del personatge i la funció referencial al mercat de París. En resum, està dient que la noia en qüestió feia molta pudor, 臭味交响曲 ('una simfonia de ferums').

El₅₉ (pàg. 62)

可见巴黎大而天下小

Per entendre el significat i la funció d'aquest element intercultural cal relacionar-lo amb l'anterior i el següent. En principi, sembla una simple valoració de les mides de la ciutat de París ('París és gran i el món és petit').

El₆₀ (pàg. 62)

说话常有"Tiens! O la, la!"那些法文慨叹，把自己身躯扭摆出媚态柔姿。

La funció referencial-metalingüística de l'element intercultural, les expressions franceses, relacionada amb els dos elements anteriors, permeten descobrir la funció expressiva d'aquest paràgraf en el seu conjunt. L'autor se serveix de funcions referencials —a un mercat 巴黎大菜场 ('el gran mercat de París'), a una ciutat ('París és gran i el món és petit'), a la llengua francesa («Tiens! O la, la!»)— per assolir una funció expressiva molt més potent, per emetre un judici contundent envers un dels personatges de la història i envers l'entorn cultural francès (o parisenc, particularment). En altres paraules, està dient que es tracta d'una noia que havia estat a França, que feia pudor i que es comportava de manera seductora com una jove parisenca. A més a més, ho fa indirectament, a través del protagonista de la història.

El₆₃ (pàg. 76)

自注"一"是: "Melange adultere".

En aquest cas es tracta simplement de la introducció d'una referència a una obra literària amb un títol en francès, que forma part d'un poema que escriu un dels personatges de la novel·la. La funció és, en principi, referencial-metalingüística; tanmateix, com es comprovarà quan s'analitzin els elements interculturals contigus, es descobrirà la funció expressiva de l'element.

El₆₆ (pàg. 77)

Tout y fourmille de vie, 亏曹先生体会得出。

Una altra expressió francesa que introdueix l'autor, en aquest cas amb les paraules d'un dels personatges. En l'obra en xinès, a més, introdueix una nota a peu de pàgina per explicar el significat de l'expressió 一切充满了生命 ('tot ple de vida'). En aquest cas, la funció expressiva de l'element s'assoleix gràcies a aquesta frase, que significa que la persona en qüestió s'ha expressat d'allò més bé. Per tant, dins del diàleg aquest element fa una funció fàtica, metalingüística i expressiva alhora.

El₆₇ (pàg. 78)

她序上明明引着 Jules Tellier 的比喻, 说有个生脱发病的人去理发, 那剃头的对他不用剪发, 等不了几天, 头毛压儿全掉光了; 大部分现代文学也同样的不值批评。这比喻还算俏皮。

En aquesta unitat l'autor fa referència, a través de les paraules d'un dels personatges, a un recurs literari utilitzat per l'escriptor francès Jules Tellier ('un home que s'està quedant calb se'n va a tallar els cabells i el perruquer li diu que no cal tallar-los-hi, perquè al cap d'uns dies ja no en tindrà cap; així és la literatura moderna, no va la pena fer-hi cap mena d'intervenció crítica'); és a dir, la funció referencial de l'element serveix per assolir una funció expressiva, mitjançant la comparació amb les paraules de l'autor francès, famós per l'obra *Les deux paradis d'Abd-Er-Rhaman*.

EI₆₉ (pàg. 87)

我在一本蒂尔索（Tirsot）收集的法国古跳舞歌里，看见这个意思，觉得新鲜有趣，也仿做一首。

Qian Zhongshu opta per utilitzar conjuntament, com en el primer element intercultural detectat, un nom propi en llengua francesa (Tirsot) i la seva traducció fonètica al xinès 蒂尔索 (*di'ersuo*). En aquest cas, també apareixen en un diàleg entre els personatges. A més, s'aporta més informació referencial sobre Tirsot amb l'indicador sobre les cançons populars franceses', 法国古跳舞歌里. Així, s'utilitza de nou la funció referencial per assolir una funció expressiva; en aquest cas, tanmateix, sí que s'emet una valoració explícita sobre el referent en qüestió: 新鲜有趣 ('fresques i interessants').

EI₇₄ (pàg. 94)

辛楣请大家入席，为苏小姐杯子里斟满了法国葡萄汁，笑说："这是专给你喝的，我们另有我们的酒。

En un altre diàleg, en aquest cas en les paraules de compliment de Zhao Xinmei envers Su Wenwan, l'autor introdueix el referent al 'suc de raïm francès' 法国葡萄汁. La funció referencial també és expressiva, ja que es tracta d'un compliment envers Su Wenwan, perquè és expressament per a ella.

EI₇₉ (pàg. 100)

苏小姐道："法国也有这么一句话。不过，不说是鸟笼，说是被围困的城堡 fortresse assiegee，城外的人想冲进去，城里的人想逃出来。

Aquest és un dels elements interculturals més importants de la novel·la, el qual apareix en diferents fragments i amb funcions diferents. Per extreure més informació sobre aquest element, cal relacionar-lo amb l'element immediatament anterior de l'entorn

cultural anglès (EI₇₈). A més, mitjançant els resultats extrets de l'anàlisi es podrà determinar la importància d'aquest element en el conjunt de la novel·la. Ara per ara, cal destacar, només, la funció metalingüística d'aquest element, amb la introducció de l'expressió francesa *fortresse assiégée* i l'explicació del refrany amb la frase 城外的人想冲进去, 城里的人想逃出来 (*Le mariage est comme une forteresse assiégée; ceux qui sont dehors veulent y entrer, et ceux qui sont dedans veulent en sortir*). En aquest cas s'utilitza el proverbi com a comparació amb el matrimoni, per tant, amb una funció expressiva.

EI₈₀ (pàg. 105)

在这个自造的黑天昏地里, 他觉得苏小姐凉快的手指摸他的前额, 又听她用法文低声自语: "Pauvre petit (可怜的小东西)"

En aquest cas es tracta d'una expressió francesa, *pauvre petit*, que utilitza un dels personatges, Su Wenwan, per mostrar condescendència i afecte al protagonista de la història, Fang Hongjian. Novament, una funció referencial utilitzada per assolir una funció expressiva. A més, l'autor la tradueix: 可怜的小东西.

EI₈₂ (pàg. 106)

苏小姐胜利地微笑, 低声说: "Embrasse-moi! "

Aquest element té relació amb l'anterior. Ja que és el mateix personatge que pronuncia les paraules «*Embrasse-moi*», per demanar-li que el protagonista de la novel·la la besi. En aquest sentit, igual que en el cas anterior, l'autor utilitza el referent en llengua francesa com a recurs que serveix per expressar els sentiments del personatge. En aquest cas, però, l'autor no hi afegeix cap traducció.

EI₈₄ (pàg. 109)

苏小姐, 咱们讲法文。

L'element d'aquesta unitat està format simplement per l'expressió 讲法文, 'parlem en francès'. En aquest cas, dins del diàleg fa una funció fàtica i, alhora, una funció expressiva, ja que torna a ser la llengua francesa que és utilitzada pels personatges per parlar de sentiments.

EI₉₀ (pàg. 142)

法国人在国际上的绰号是"虾蟆", 真正名副其实

Aquest element cal situar-lo en context. El fet que l'autor utilitzi un estereotip anglosaxó, 虾蟆 ('gripaus'), per qualificar els francesos serveix per descriure la fesomia d'un personatge que apareix en la novel·la, que fa molta panxa, d'aquí la comparació i la funció expressiva d'aquest element.

EI₁₀₁ (pàg. 101)

才领略出法国人所谓长得像没有面包吃的日子

Aquesta dita, *tan llarg com un dia sense pa*, 长得像没有面包吃, és utilitzada per l'autor a través del protagonista com a metàfora. La funció referencial sobre un proverbi francès, per tant, permet assolir una funció expressiva.

EI₁₄₆ (pàg. 328)

他们上了岸, 向大法兰西共和国上海租界维持治安的巡警侦探们付了买路钱, 赎回行李。

Un altre cop apareixen els policies, 巡警侦探们, de les concessions estrangeres franceses, 法兰西共和国上海租界. En aquest cas, però, cal destacar que la funció referencial a França conté en si mateixa una funció expressiva, introduïda per l'adjectiu 大 ('gran'); a més, la referència al nom complet del país, 法兰西共和国 ('República Francesa'), accentua més aquesta expressivitat. D'altra banda, la funció apel·lativa al lector xinès és assolida mitjançant les concessions franceses de la Shanghai de l'època: 上海租界.

EI₁₄₇ (pàg. 332)

柔嘉虽然比不上法国剧人贝恩哈脱 (Sarah Bernhardt), 腰身纤细得一粒奎宁丸吞到肚子里就像怀孕, 但瘦削是不能否认的。

El nom de l'actriu francesa Sarah Bernhardt és traduït fonèticament al xinès, 贝恩哈脱 (*beienhatuo*). En aquest cas s'utilitza com a comparació amb un dels personatges, per la seva primor. Aquesta actriu era famosa per seguir tractaments homeopàtics amb quinina.

EI₁₅₄ (pàg. 347)

我的皮衣服就七八套呢，从珍珠皮旗袍到灰背外套都全的

En principi en aquesta unitat no hi ha cap element que faci referència a l'entorn cultural francès; tanmateix, s'ha inclòs en aquesta llista perquè en la traducció espanyola sí que s'introdueixen noms francesos, en concret pel que fa a 珍珠皮旗袍 ('un vestit xinès de pell de color perla') i 灰背外套 ('un abric amb l'esquena grisa'). En el capítol següent s'analitzarà aquesta diferència.

EI₁₆₀ (pàg. 357)

只是装束不像初回国时那样的法国化，谈话里的法文也减少了

En aquest cas, l'element que fa referència a les expressions franceses 谈话里的法文 ('parlar en francès') està relacionat amb el comportament francès — 法国化 ('afrancesament')— del personatge per assolir una funció expressiva.

EI₁₆₁ (pàg. 357)

他高抬眉毛，圆睁眼睛，一指按嘴，法国表情十足

Com en el cas anterior, la referència a una 'manera de comportar-se com els francesos' 法国表情 li serveix a l'autor per valorar el personatge a què fa referència. A la vegada, s'explica en què consisteix aquest comportament: 一指按嘴 ('posar el dit als llavis, en senyal de demanar silenci').

4.1.2. Elements de l'entorn cultural anglès

La diferència entre l'entorn cultural anglès (34) i l'entorn americà dels EUA (21) depèn no només de les expressions lingüístiques en llengua anglesa introduïdes per Qian Zhongshu que fan referència a un o altre, sinó també a obres literàries i corrents filosòfics distints. Així, s'ha optat per presentar primer els elements que fan referència a l'entorn anglès i a continuació a l'americà.

EI₅ (pag. 5)

鲍小姐走来了，招呼她们俩说："你们起得真早呀，我大热天还喜欢懒在床上。今天苏小姐起身我都不知道，睡得像木头。"鲍小姐本想说"睡重像猪"，一转念想说

"像死人", 终觉得死人比猪好不了多少, 所以向英文里借来那个比喻。好忙解释一句道: "这船走着真像个摇篮, 人给它摆得迷迷糊糊只想睡。"

Aquest element podria dividir-se en dos, perquè els indicadors culturals apareixen en dos discursos diferents, el del narrador i en les paraules que pronuncia un dels personatges, la senyoreta Bao. No obstant això, s'ha decidit mantenir la cohesió de la unitat de traducció tal com es presenta, per la relació entre els dos indicadors independentment del discurs narratiu. Així, l'expressió 'dormir com un tronc' 睡得像木头 és associada amb la 'metàfora anglesa' 英文里借来那个比喻 que apareix en la narració de la situació. En aquest cas, les funcions referencials dels dos elements permeten assolir una funció expressiva mitjançant l'explicació que en fa l'autor, comparant-ho amb altres expressions inventades com ara 'com un mort' 像死人 o 'dormir com un porc' 睡重像猪.

EI₉ (pàg. 11)

相传爱尔兰人的不动产 (Irish fortune) 是奶和屁股; 这位是个萧伯纳式既高且瘦的男人, 那两项财产的分量又得打折扣。

Qian Zhongshu fa referència en aquest cas a l'escriptor Bernard Shaw 萧伯纳 (*xiao bona*), per indicar la relació entre aquest i la denominada *Irish fortune*. Bernard Shaw, d'origen irlandès, va rebutjar els diners del Premi Nobel de Literatura i, a part, era vegetarià i estava molt prim. Per tant, la funció expressiva s'assoleix mitjançant la relació entre no tenir diners, 打折扣 ('gran descompte'), ser irlandès i estar molt prim, 瘦 ('prim').

EI₁₁ (pàg. 12)

买张文凭去哄他们, 好比前清时代花钱捐个官, 或英国殖民地商人向帝国府库报效几万镑换个爵士头衔, 光耀门楣, 也是孝子贤婿应有的承欢养志。

En aquesta unitat, la referència als 'comerciants colonialistes britànics' 英国殖民地商人 fa una funció expressiva evident, ja que s'utilitza per establir una comparació entre 'comprar un títol acadèmic' 买张文凭 (en aquest cas un títol de doctor) i comprar un 'títol nobiliari' 爵士头衔 a l'imperi xinès amb 'lliures esterlines' 镑 durant l'època de la Xina colonial. En aquest cas, la funció expressiva és reforçada per una altra comparació, la de la 'compra dels càrrecs de funcionari durant l'època de la dinastia Qing' 清时代花钱捐个官. Alhora, aquestes referències a la Xina colonial també

apel·len al lector xinès coneixedor dels esdeveniments històrics del seu país, amb la qual cosa la funció apel·lativa serveix per reforçar encara més la funció expressiva de l'element intercultural.

EI₂₆ (pàg. 37)

这种预备并不费心血，身血倒赔了些，因为蚊子多。

Els indicadors que formen aquest element intercultural no apareixen en el text en xinès (com en el cas de l'element EI₁₅₄). Tanmateix, s'ha inclòs en la llista perquè sí que apareixen a la traducció espanyola. S'analitzarà a fons més endavant.

EI₅₀ (pàg. 48)

我们学校教社交礼节的 Miss Prym 瞧见了准会骂他猪猡相 piggy wiggy!

Els elements *Miss Prym* i *piggy wiggy* apareixen en un diàleg, quan un dels personatges es burla d'una altre. El primer element està relacionat directament amb el fet que es parli sobre les 'qüestions d'etiqueta' 社交礼节, de comportament social, de relacions públiques; a més, en anglès, la paraula homòfona *prim*, significa 'melindrós', com ara en l'expressió *She's so prim and proper!* ('És tan correcta i formal!'). El segon element, en canvi, serveix per crear una antítesi, és a dir, com pot ser que una senyora que ensenya modals pugui insultar algú dient-li 'porc'. A la vegada, el fet d'utilitzar una expressió col·loquial, familiar fins i tot, per insultar reforça la funció expressiva del conjunt de l'element intercultural definit per les funcions referencials-metalingüístiques dels indicadors corresponents.

EI₇₅ (pàg. 97)

哲学家碰见问题，第一步研究问题：这成不成问题，不成问题的是假问题 pseudoquestion，不用解决，也不可解决。

L'element intercultural és determinat pel mot *pseudoquestion*. Es tracta d'un referent a la filosofia que en el diàleg on s'introdueix fa una funció metalingüística, ja que és explicat mitjançant l'expressió 'qüestió falsa' 假问题. En aquest cas, hi hagi o no comprensibilitat en xinès del mot anglès, la funció expressiva s'assoleix perquè aporta a l'emissor un estatus acadèmic més elevat pel simple fet d'utilitzar un estrangerisme.

EI₇₆ (pàg. 98)

严格讲起来，他们不该叫哲学家 philosophers，该叫‘哲学家学家’ philophilosophers。”

Aquest element està relacionat amb l'anterior de forma seqüencial en el text. En aquest cas, però, Qian Zhongshu utilitza els referents anglesos per fer un joc de paraules, la qual en reforça la funció expressiva. A més, la comprensibilitat dels mots és assolida gràcies a la traducció que se'n fa en xinès: 哲学家 ('filòsofs', *zhexuejia*) i 哲学家学家 ('filofilòsofs', *zhexuejiaxuejia*).

EI₇₇ (pàg. 98)

这个字是有人在什么书上看见了告诉 Bertie, Bertie 告诉我的。"谁是 Bertie? ""就是罗素了。"

Aquest element està relacionat amb el següent, com es pot comprovar, perquè se serveixen del mateix indicador cultural, *Bertie*, en referència a Bertrand Russell.

EI₇₈ (pàg. 98)

慎明道："关于 Bertie, 我也和他谈过。他引一句英国古话, 说结婚仿佛金漆的鸟笼, 笼子外面的鸟想住进去, 笼内的鸟想飞出来; 所以结而离, 离而结, 没有了局。"

Aquest element, format pels indicadors *Bertie*, el 'proverbi anglès' 英国古话 i l'explicació del proverbi —说结婚仿佛金漆的鸟笼, 笼子外面的鸟想住进去, 笼内的鸟想飞出来, 'el matrimoni és com una gàbia daurada, els ocells de fora volen entrar-hi i els ocells de dins volen sortir-ne'—, està estretament relacionat amb l'element de l'entorn francès EI₇₉. Com es comprovarà posteriorment, ambdós fan una funció concreta, tant en el fragment on apareixen com en el conjunt de l'obra. És a dir, les funcions referencials dels elements permeten assolir una funció expressiva a nivell microestructural i macroestructural, transversalment i seqüencialment.

EI₈₅ (pàg. 116)

他撇着英国腔向曹元朗说道："Dash it! That girl is forget-me-not and touch-me-not in one, a red rose which has somehow turned in to the blue flower."

Un dels personatges s'expressa en anglès, imitant l'accent britànic. Qian Zhongshu utilitza un cop més una llengua estrangera per emetre un judici sobre un dels

personatges. En el text en xinès hi introdueix una nota a peu de pàgina explicant què significa aquesta expressió anglesa, la qual permet assolir la funció expressiva pretesa.

EI₈₆ (pàg. 130)

明天要交卷也。Thank You Very Much。

Igual que en el cas anterior, la funció referencial de la llengua anglesa permet a l'autor, mitjançant una explicació a peu de pàgina, acomplir la funció expressiva.

EI₈₈ (pàg. 139)

S.O.S. 快来!

Ídem.

EI₉₄ (pàg. 146)

我宁可娶一个老实、简单的乡下姑娘，不必受高深的教育，只要身体健康、脾气服从，让我舒舒服服做她的 Lord and Master。

Ídem.

EI₉₅ (pàg. 161)

背面是花体英文字: "Professor May Din Lea"。

Ídem. Tanmateix, en aquest cas l'autor introdueix una nota a peu de pàgina per explicar que els mots anglesos, *may*, *din* i *lea* signifiquen respectivament 'maig', 'rebombori' i 'prat'. És a dir, l'autor juga amb les paraules angleses per produir un efecte irònic, ja que en xinès cada un dels caràcters que formen un nom tenen un significat per si mateixos.

EI₁₀₂ (pàg. 201)

我这句话是专为你讲的, sonny。

En aquest cas, utilitza una expressió col·loquial anglesa com a senyal d'afecte i, a la vegada, de condescendència del personatge envers un altre personatge. En aquest cas, la funció fàtica primordial de l'element passa a un segon pla, en favor de la funció expressiva.

EI₁₁₄ (pàg. 227)

" I am your husband. Your are my wife. He is also your husband. We are your many husbands,"

En aquest cas, la funció irònica s'assoleix mitjançant la resposta d'un alumne xinès que no té gaire domini de la llengua anglesa. L'autor introdueix una nota a peu de pàgina explicant el significat de la frase. A més a més, el fet de jugar amb els conceptes *marit* i *muller* reforça la funció expressiva de l'element.

EI₁₁₅ (pàg. 230)

他们的 Tutorial system 怎么一回事?

El fet d'utilitzar els mots anglesos denota la diferència entre el sistema educatiu xinès i britànic. A més, en la versió consultada en xinès l'autor introdueix una nota a peu de pàgina amb la traducció en xinès dels termes. La funció expressiva és assolida de nou mitjançant la funció referencial.

EI₁₂₈ (pàg. 277)

只见两行英文: To My precious darling. From the author

Aquest element apareix en una dedicatòria d'un dels personatges. Aquest reforç del contacte directe entre l'emissor i el receptor en la història, esdevé una funció referencial per al lector de la novel·la, la qual permet assolir la funció expressiva pretesa per l'autor.

EI₁₃₁ (pàg. 287)

鸿渐鞠躬领教，兴辞而出，"phew"了一口长气。

En aquest cas, la funció és clarament metalingüística i, en principi, no sembla que hi hagi cap mena de motiu per utilitzar l'anglès en el text en xinès. De fet, com es comprovarà a les traduccions, aquesta referència a l'anglès no es reproduïx. Tanmateix, fa una funció fàtica, és a dir, té a veure amb les relacions entre els personatges de la història.

EI₁₃₂ (pàg. 288)

哼，你赵叔叔总没叫过她 precious darling，你知道这句话的出典么？

Aquest element té relació amb el següent i, sobretot, amb l'element EI₁₂₈, per això l'autor torna a reproduir les paraules en anglès *precious darling*, per indicar aquesta intratextualitat.

EI₁₃₃ (pàg. 288)

因为她有次问过我，'作者'在英文里是 author 还是 writer。

El fet que aquest element tingui relació amb els anteriors fa que es descobreixi la funció expressiva corresponent i la burla que mostra l'autor sobre un dels personatges.

EI₁₃₄ (pàg.290)

尤其是韩太太连说: "Sweets to the sweet"

L'autor torna a introduir una nota a peu de pàgina per traduir la frase anglesa. Per tant, la funció d'aquest element és expressiva, ja que li serveix per definir el comportament i descriure indirectament el personatge.

EI₁₃₅ (pàg. 291)

凑巧陆子潇到鸿渐房里看见一本《家庭大学丛书》(Home University Library)小册子,是拉斯基(Laski)所作的时髦书《共产主义论》,这原是辛楣丢下来的。陆子潇的外国文虽然跟重伤风人的鼻子一样不通,封面上的 Communism 这几个字是认识的,触目惊心。他口头通知李训导长,李训导长书面呈报高校长。

Les referències polítiques introduïdes per l'autor en anglès li serveixen per descriure de nou un dels personatges. L'autor tradueix al xinès cadascun dels elements per fer-ne transparent el significat per al lector xinès: 家庭大学丛书 per *Home University Library* i 拉斯基 (*lasiji*) per *Laski*. Tanmateix, també introdueix el mot *communism*, ja que d'aquesta manera és possible assolir la funció expressiva pretesa mitjançant les referències anteriors. D'altra banda, cal destacar que l'efecte produït per aquest mot no seria el mateix actualment perquè les circumstàncies polítiques de la Xina actual són molt diferents que les de l'època en què se situa la història, en què el comunisme era vist com una ideologia perniciosa, ja que el govern del país estava en mans del Guomindang, més proper a la ideologia nacional socialista. Per tant, la funció apel·lativa en aquest cas no permetria a l'autor assolir la funció expressiva desitjada. Cal destacar també que és el narrador omniscient en tercera persona qui s'expressa i no pas a través dels personatges mitjançant la tècnica del monòleg interior ni a través de diàlegs.

EI₁₃₉ (pàg.294)

这种同情比笑骂还难受，客人一转背，鸿渐咬牙来个中西合璧的咒骂："To Hell 滚你妈的蛋！"

L'autor opta per no traduir l'expressió *To hell* ja que seria necessària una explicació i el significat ja és inferit pel context, a partir de les expressions 咒骂 ('renegar') i 滚你妈的蛋 ('que bulli l'ou de ta mare'). Així, es reforça la funció expressiva del conjunt de la unitat.

EI₁₄₀ (pàg. 303)

那么，你太 weak，"辛楣自以为这个英文字嵌得非常妙，不愧外交词令：假使鸿渐跟孙小姐并无关系，这个字就说他拿不定主意，结婚与否，全听她摆布；假使他们俩不出自己所料，but the flesh is weak，这个字不用说是含蓄浑成，最好没有了。

La nota a peu de pàgina que introdueix l'autor permet que el lector xinès conegui el significat de l'expressió 'la carn és dèbil' i entengui el joc de paraules que fa l'autor (funció metalingüística).

EI₁₄₁ (pàg. 307)

可是这是亚热带好天气的夏夜，夜得坦白浅显，没有深沉不可测的城府，就仿佛让导演莎士比亚《仲夏夜之梦》的人有一个背景的榜样。

Aquí, la funció referencial dels indicadors utilitzats, a l'autor a Shakespeare 莎士比亚 (*shashibiya*) i a la seva obra 仲夏夜之梦 (*A Midsummer Night's Dream*), li permeten assolir una funció expressiva (irònica) per a la descripció de la situació narrativa.

EI₁₅₅ (pàg. 349)

School for Scandal, 全是 School for Scandal, 家庭罢, 彼此彼此。

Es tracta d'una referència literària, a la comèdia de Richard Brinsley Sheridan, d'origen irlandès, a través de la qual es comparen la família i la universitat, ja que en ambdues institucions els rumors són quelcom molt comú.

EI₁₅₆ (pàg. 351)

笑时称她为"李老太太"或者 Her Majesty。

Aquest element està estretament relacionat amb l'anterior. L'autor de l'obra mencionada rebia el mecenatge de la reina d'Anglaterra. Per tant, aquesta funció referencial de *Her majesty* fa una funció expressiva a través de referir-se a la dona de fer feines amb aquesta expressió, una persona que coneix tots els rumors de la família. Es tracta doncs, d'una ironia assolida a través d'aquesta paradoxa.

El següents elements tenen les mateixes característiques, ja que es tracta d'expressions en anglès que els personatges utilitzen per mostrar enuig o rebuig. Per tant, fan una funció expressiva doble: entre l'autor i el lector de l'obra i entre els personatges de la novel·la.

EI₁₅₇ (pàg. 351)

你再 bully 她，我不答应的。

EI₁₅₈ (pàg. 355)

我没见过像你这样的 nasty 的人

EI₁₅₉ (pàg. 356)

鸿渐的回答是："Sh.. sh.. sh.. shaw。"

En aquest cas, d'altra banda, l'autor utilitza una onomatopeia en anglès per reproduir la resposta del personatge. Seria especular molt pensar en el fet que l'autor volgués fer referència a Bernard Shaw, que cita a l'element EI₉, ja que aquesta onomatopeia no existeix en anglès. El cas és que aquest element té relació amb la resposta del protagonista de la novel·la a la seva esposa, quan aquesta el crítica a ell i la seva família acusant-los de no preocupar-se per ella. Cal recordar que Bernard Shaw provenia d'una família completament desestructurada, amb el seu pare alcohòlic i la seva mare no podia mantenir-los, ja que fou desheretada; a més a més, es va casar amb una dona amb el benentès que no farien l'amor i que ell es reservava el dret de tenir amants. Tenint en compte la subtileza de l'humor de Qian Zhongshu potser no és cap disbarat pensar que sigui aquesta la intenció de l'autor.

EI₁₆₂ (pàg. 363)

你真心要留住你，让学生再来一次 Beat down Miss Sun 呢。

Aquest element s'explica per la relació amb l'element EI₁₁₃.

EI₁₆₃ (pàg. 371)

柔嘉，男人像小孩子一样，不能 spoil 的

Aquest element té a veure amb la relació entre l'esposa del protagonista i la tieta d'aquesta, igual que en el cas EI₁₅₇ i EI₁₅₈.

EI₁₆₄ (pàg. 373)

你是个 Coward! ¡Coward! ¡Coward! 我再不要看见你这个 Coward!

Finalment, uns quants insults en llengua anglesa dedicats al protagonista per la seva esposa. A més, no els tradueix al xinès, la qual cosa cal tenir en compte, com es comprovarà.

4.1.3. Elements de l'entorn cultural americà

EI₁₂ (pàg. 12)

他并且探出来做这种买卖的同行很多，例如东方大学、东美合众国大学，联合大学（Intercollegiate University）、真理大学等等，便宜的可以十块美金出买硕士文凭，神玄大学（College of Divine Metaphysics）廉价一起奉送三种博士文凭。

Tots els referents utilitzats són noms de centres d'ensenyament falsos dels EUA. En alguns casos, l'autor opta per introduir el nom en anglès al costat de la traducció xinesa, 联合大学 (Intercollegiate University) i 神玄大学 (College of Divine Metaphysics), però en altres casos no, 东方大学 ('Universitat de l'Orient'), 东美合众国大学 ('Universitat dels Estats Units d'Amèrica de l'Orient') i 真理大学 ('Universitat de la Veritat'), ja que el nom és prou transparent. La funció expressiva del conjunt de la unitat es veu reforçada per la relació entre el diploma fals a què s'està fent referència i la inversemblança dels noms utilitzats.¹⁹⁶

¹⁹⁶ El darrer dels noms fa referència a una institució que sí que existeix actualment, però el seu web (<http://divinemetaphysics.org>) genera molts de dubtes sobre la seva validesa acadèmica. Tanmateix, l'anomenada Universitat de la Veritat sí que és una institució d'educació superior autèntica, concretament de Taiwan, fundada pel missioner presbiterià canadenc George Leslie Mackay (1844-1901) l'any 1882 i, des del 1999, es coneix amb el nom de Aletheia University (<http://www.au.edu.tw>). [Consulta: 8.5.2009].

El₂₄ (pàg. 31)

方鸿渐惊骇得几乎饭碗脱手，想美国的行为心理学家只证明"思想是不出声的语言"，这小子的招风耳朵是什么构造，怎么心头无声的密语全给他听到！

En aquest cas la referència és a la 'psicologia conductista americana' 美国的行为心理学家, pel fet que considera que 'el pensament és un llenguatge silenciós' 思想是不出声的语言, com a recurs per ironitzar sobre la fesomia d'un dels personatges: 这小子的招风耳朵是什么构造，怎么心头无声的密语全给他听到！ ('Quines orelles que tenia aquell paio, que era capaç de sentir els seus pensaments més íntims!'). Per tant, es tracta d'una funció referencial que permet assolir una funció expressiva. A més, l'autor utilitza la tècnica del monòleg interior.

El₃₀ (pàg. 42)

鸿渐有点儿战前读书人的标劲，记得那张的在美国人洋会里做买办，不愿跟这种俗物往来。

La referència als comerciants americans' 美国人洋会里做买办 li permet a l'autor expressar els prejudicis del protagonista, alhora que apel·la al lector fent referència a la guerra sino-japonesa, 战前 ('abans de la guerra'), per reforçar aquesta funció expressiva.

Els elements següents contenen referents a expressions col·loquials de la variant americana de la llengua anglesa; en aquest cas, totes fan referència a un dels personatges de la novel·la i mostren una intenció irònica de l'autor de l'obra, assolida mitjançant diverses funcions de cadascun dels indicadors dins del text en relació amb els personatges.

El₃₃ (pàg. 44)

Hello! Doctor 方，好久不见！

Funció fàtica dins del diàleg.

El₃₅ (pàg. 44)

他说"very well"二字，声音活像小洋狗在咕噜——"vurry wul"。可惜罗马人无此耳福，否则决不单说R是鼻音的狗字母。

Funció metalingüística i joc de paraules per mofar-se de l'accent del personatge.

El₃₆ (pàg. 44)

当时张先生跟鸿渐拉手，问他是不是天天"go downtown"。

Funció referencial.

El₃₇ (pàg. 44)

Sure! have a look, see!

Funció fàtica.

El₃₈ (pàg. 45)

Sure! 值不少钱呢，Plenty of dough。并且这东西不比书画。买书画买了假的，一文不值，只等于 waste paper。磁器假的，至少还可以盛饭。我有时请外国 friends 吃饭，就用那个康熙窑'油底蓝五彩'大盘做 salad dish，他们都觉得古色古香，菜的味道也有点 old-time。

El₃₉ (pàg. 46)

张先生大笑道："我不懂什么年代花纹，事情忙，也没工夫翻书研究。可是我有 hunch；看见一件东西，忽然 what d' you call 灵机一动，买来准 O.K.。他们古董掮客都佩服我，我常对他们说：'不用拿假货来 fool 我。O yeah，我姓张的不是 sucker，休想骗我！'"关上橱门，又说："噢，headache——"便捺电铃叫用人。

El₄₀ (pàg. 47)

张先生呵呵大笑，一面分付进来的女佣说："快去跟太太小姐说，客人来了，请她们出来。Make it snappy!"说时右手大拇指从中指弹在食指上"啪"的一响。他回过来对鸿渐笑道："headache 是美国话指'太太'而说，不是'头痛'！你没到 States 去过罢！"

Funció metalingüística, de *headache* per referir-se a una senyora.

El₃₄ (pàg. 44)

张先生跟外国人来往惯了，说话有个特征——也许在洋行、青年会、扶轮社等圈子里，这并没有什么奇特——喜欢中国话里夹无谓的英文字。

Enmig dels elements anteriors apareix aquest altre element, format per referents a entitats comercials estrangeres, com ara 'empreses estrangeres' 洋行, 'YMCA' 青年会 i el 'Rotary Club' 扶轮社. Aquest referents, juntament amb altres referents dels elements anteriors, com ara el terme *States* per referir-se als EUA, reforcen la connexió

entre la manera de parlar del personatge en qüestió i la concepció sobre els EUA que hi havia en l'època presentada per l'autor a la novel·la de manera irònica.

EI₅₂ (pàg. 53)

方鸿渐猜文学不对，教育也不对，猜化学物理全不对，应用张吉民先生的话道：“Search me! 难道读的是数学？那太厉害了！”

Aquest element també té relació amb els anteriors, tot i que aparegui més endavant. En aquest cas, el protagonista utilitza una expressió com la del personatge anterior. L'autor, per tant, pretén així mostrar la seva ironia envers aquest tipus d'expressions col·loquials utilitzades per xinesos.

EI₉₃ (pàg. 145)

她是旁人的 office wife，跟我道不同不相为谋。

Aquesta podria ser una referència a la literatura popular americana, concretament podria tenir relació amb Faith Baldwin, que va publicar una novel·la l'any 1934 anomenada *The Office Wife*. El cas és que l'autor introdueix aquest concepte en un dels diàlegs en relació amb la futura esposa del protagonista de la novel·la. En certa manera, doncs, s'avança als esdeveniments; a més a més, utilitza una nota a peu de pàgina per explicar el sentit del concepte, un xic despectiu: 'esposa de l'oficina'. La funció és expressiva des del punt de vista del personatge.

EI₁₀₆ (pàg. 215)

他偷偷买了一本翻译的 *Life Begins at Forty*，对人家干脆不说年龄，不讲生肖。

Es tracta d'una referència al popular llibre d'autoajuda de l'escriptor americà Walter Pitkin publicat el 1932.

EI₁₀₈ (pàg. 217)

因为他是博士，Ph. D.。我没到过美国，所以没听说过他毕业的那个大学，据说很有名。在纽约，叫什么克莱登大学。

Aquest element, a través de les expressions «Ph. D.» i 克莱登大学 (*kelaideng daxue*, 'Carleton University'), fa referència als títols falsos universitaris que també apareixen a l'element EI₁₂.

EI₁₁₀ (pàg. 222)

只要女人可以做太太，管她什么美国人俄国人。难道是了美国人，她女人的成分就加了倍？养孩子的效率会与众不同？

En aquest element hi apareixen estereotips xinesos sobre el matrimoni, 只要女人可以做太太，管她什么美国人俄国人 ('Mentre sigui una dona, és possible casar-s'hi, tan se val si és americana o russa'), que Qian Zhongshu relaciona de manera irònica amb la procedència de l'esposa, 难道是了美国人，她女人的成分就加了倍？养孩子的效率会与众不同？ ('Si fos americana seria més dona i més fertil que la resta?'). A més a més, reflecteix el sexisme que podia haver-hi en l'època.

EI₁₂₄ (pàg. 263)

他会畅论国际关系，把法西斯主义跟共产主义比较，归根结底是中国现行的政制最好。明天文学研究会举行联欢会，他训话里除掉说诗歌是"民族的灵魂"，文学是"心理建设的工具"以外，还要勉励在坐诸位做"印度的泰戈尔，英国的莎士比亚，法国的--呃--法国的--罗索（声音又像"噜口苏"，意思是卢梭），德国的歌德，美国的--美国的文学家太多了。

En aquest element hi apareixen nombrosos noms d'escriptors i pensadors europeus, que Qian Zhongshu tradueix fonèticament al xinès: Tagore 泰戈尔 (*taige'er*), Shakespeare 莎士比亚 (*shashibiya*), Rousseau 卢梭 (*lusuo*), Goethe 歌德 (*gede*), i també dos corrents polítics, el feixisme 法西斯主义 (mitjançant una traducció foneticosemàntica, *faxisizhuoyi*) i el comunisme 共产主义. El joc de paraules que l'autor fa amb la confusió entre la pronunciació de Rousseau i Russell s'analitza en el subcapítol següent.

EI₁₂₉ (pàg. 278)

辛楣的美国乡谈又流出来了："You baby!

La funció metalingüística de *You baby!* es transforma en una funció fàtica dins del diàleg. Qian Zhongshu l'utilitza per valorar el nivell d'anglès del personatge en qüestió i l'actitud de l'interlocutor, ja que hi introdueix una nota a peu de pàgina per explicar el significat que li vol donar a l'expressió: 你这个无知小娃娃 ('Tu, criatura ignorant').

EI₁₅₀ (pàg. 337)

跟柔嘉亲密的是她的姑母，美国留学生，一位叫人家小孩子"你的 Baby"，人家太太"你的 Mrs"那种女留学生。这种姑母，柔嘉当然叫她 Auntie。

Els elements que en principi farien una funció fàtica passen a fer una funció expressiva, ja que són introduïts en anglès dins del text en xinès, com en el cas anterior; a més no apareixen dins d'un diàleg.

EI₁₅₁ (pàg. 337)

姑太太没有孩子，养一条小哈巴狗，取名 Bobby，视为性命。

En principi, la funció d'aquest element és similar a les dels anteriors; tanmateix, la funció expressiva és més important, perquè l'autor estableix una comparació: un gos és un substitutiu d'un fill ('no tenia fills, però tenia un gos pequinès, que es deia Bobby i que considerava com si fos la seva pròpia vida').

4.1.4. Elements de l'entorn cultural alemany

EI₇ (pàg.8)

方鸿渐从此死心不散妄想，开始读叔本华，常聪明地对同学们说：“世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动。

Aquest element s'ha esmentat en el capítol anterior, com a exemple de què és un *element intercultural*. Com es pot comprovar, Qian Zhongshu introdueix el nom de Schopenhauer traduït fonèticament al xinès 叔本华 (*shubenhua*), a més de citar a través del pensament del protagonista una de les sentències del filòsof alemany: 世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动 ('On és l'amor en el món? Només hi ha instint de reproducció'). Així, a través de la referència a Schopenhauer aconseguix assolir una funció expressiva, una valoració de què és l'amor, mitjançant la tècnica del monòleg interior.

EI₂₂ (pàg. 22)

他在柏林大学，听过名闻日本的斯泼朗格教授 (Ed Spranger) 的爱情 (Eros) 演讲，明白爱情跟性欲一胞双生，类而不同，性欲并非爱情的基本，爱情也不是性欲的升华。他也看过爱情指南那一类的书，知道有什么肉的相爱、心的相爱种种分别。

L'autor torna a parlar de l'amor, en aquest cas fent referència al filòsof berlinès [Eduard] Spranger 斯泼朗格 (*sipolange*). A diferència de l'element intercultural anterior, Qian

Zhongshu també introdueix —abreviant-ne el nom de pila— el nom en alemany i també la referència a l'amor, 爱情, mitjançant el personatge mític d'Eros. Així, de nou a través de la tècnica del monòleg interior, l'autor expressa l'opinió del protagonista. La funció expressiva s'assoleix, doncs, a través d'una funció referencial.

EI₂₉ (pàg. 41)

以后这四个月里的事，从上海撤退到南京陷落，历史该如洛高(Fr. von Logau)所说，把刺刀磨尖当笔，蘸鲜血当墨水，写在敌人的皮肤上当纸。

La referència a Friedrich von Logau (1605-1655) i la funció referencial de la citació 把刺刀磨尖当笔，蘸鲜血当墨水，写在敌人的皮肤上当纸 («con la punta de una bayoneta por pincel, la sangre fresca por tinta y la piel del enemigo por papel») li serveix a l'autor per expressar el seu punt de vista sobre les conseqüències derivades de la situació històrica del moment produïda per la guerra sinojaponesa. Evidentment, el lector xinès pot no saber qui era aquest personatge, ni que va viure la guerra dels Trenta Anys sense perdre la seva lucidesa i manifestant un sentit de l'humor satíric molt peculiar.

EI₅₄ (pàg. 54)

我在欧洲，听过 Ernst Bergmann 先生的课。他说男人有思想创造力，女人有社会活动力。

En aquest cas Qian Zhongshu opta per només introduir el nom en alemany, sense traduir-lo al xinès. El personatge explica en un diàleg les suposades paraules del filòsof alemany, en referència a les diferències entre la dona i l'home. Aquest element té relació amb l'element EI₅₃, que s'analitzarà més endavant. Cal destacar que Ernst Bergmann fou un dels ideòlegs més propers al nazisme, en el seu vessant filosòfic, místic i religiós.

EI₅₆ (pàg. 58)

他的傲慢无礼，是学墨索里尼和希特勒接见小国外交代表开谈判时的态度。他想把这种独裁者的威风，压倒和吓退鸿渐。给鸿渐顶了一句，他倒不好像意国统帅的拍桌大吼，或德国元首的扬拳示威。

En relació amb l'element intercultural anterior, l'autor torna a fer referència al nazisme, tant de Hitler 希特勒 (*xitele*) com de Mussolini 墨索里尼 (*mosuolini*). En aquest cas, el

símil dels dictadors nazis li serveix a Qian Zhongshu per descriure el comportament i l'actitud d'un dels personatges de la novel·la.

EI₆₈ (pàg. 80)

这是德国十五六世纪的民歌

En aquest cas, la referència a les cançons populars alemanyes dels segles XV i XVI li serveix a l'autor per expressar, a través de les paraules d'un dels personatges, la qualitat del poema que ha escrit un altre personatge.

EI₇₃ (pàg. 94)

大眼珠仿佛哲学家谢林的"绝对观念", 像"手枪里弹出的子药", 险的突破眼眶, 迸碎眼镜。

L'autor utilitza la referència al concepte de l'absolut del filòsof alemany [Friedrich Wilhelm Joseph] Schelling 谢林 (*xielin*) com a símil per descriure irònicament l'aspecte d'un dels personatges.

EI₁₁₆ (pàg. 233)

这家伙! 我在德国听见的纳粹党教育制度也没有这样利害。

Una altra referència al nazisme alemany, 纳粹党 (*nacuidang*, 'partit nazi'), en aquest cas sobre el 'sistema educatiu' 教育制度, que utilitza el protagonista com a comparació per valorar el sistema de tutories que es vol implantar a la universitat on treballen.

EI₁₂₇ (pàg. 272)

鸿渐见了她面, 不大自然, 手不停弄着书桌上他自德国带回的 *Supernorma* 牌四色铅笔。

En aquest cas, la referència a la marca alemanya del bolígraf, *Supernorma*, no sembla aportar cap mena d'informació valorativa; tanmateix, el fet que no tradueixi el nom alemany al xinès fonèticament és prou determinant. A més, el fet que esmenti que és de procedència alemanya, 德国, (funció referencial) reforça la funció expressiva exotitzant del terme no xinès.

EI₁₄₈ (pàg. 335)

我在德国，就知道德国妇女的三 K 运动：教堂，厨房，保育室。

Qian Zhongshu utilitza una dita alemanya (*Kirche* 教堂, ‘església’; *Küche* 厨房, ‘cuina’; *Kinder* 保育室, ‘escola bressol’), la qual explica amb una nota a peu de pàgina, que li serveix al protagonista de la història per discriminar la seva esposa. La funció expressiva de l’element en qüestió és assolida mitjançant la nota: 德语里这三个名字的第一个字母都是 K (‘Aquests tres noms, en alemany, tots comencen amb la lletra K’). Si no fos així, seria impossible esbrinar per què introdueix la lletra *K* (funció metalingüística) en el text.

4.1.5. Elements de l’entorn cultural occidental

S’ha comentat anteriorment que el fet d’utilitzar l’etiqueta *occidental* respon a l’ús que se’n fa a la mateixa novel·la, de la mateixa manera que a Europa i els EUA és habitual referir-se a referents d’entorns situats més a l’est de l’Orient Mitjà com a *orientals*. Com es comprovarà, en xinès es pot fer referència a occident de maneres diverses.

EI₁₃ (pàg. 12)

这事也许是中国自有外交或订商约以来唯一的胜利。

En aquest element, els referents ‘relacions estrangeres’ 外交 i ‘tractats comercials’ 商约 són utilitzats per establir una comparació amb l’excelsa de la situació que viu el protagonista de la història, en què aconseguix fer un tractat molt favorable per als seus interessos amb un estafador irlandès. La funció irònica de l’element intercultural és assolida mitjançant una funció apel·lativa indirecta, ja que a la Xina la colonització europea va ser viscuda per la població xinesa amb una cert complex d’inferioritat i d’impotència.

EI₂₅ (pàg. 36)

她道：“我就不懂洋鬼子怎样活的！什么面包、牛奶，送给我都不要吃。”

Aquí, els referents occidentals són ‘diables estrangers’ 洋鬼子, ‘pa’ 面包 i ‘llet’ 牛奶. L’autor els utilitza en boca d’un dels personatges, no pas per criticar la «cultura occidental», sinó com a crítica del personatge en qüestió reproduint, alhora, el punt de

vista d'un sector de la societat xinesa. La funció irònica s'assoleix gràcies a l'efecte que produeixen en el lector xinès aquests referents, de raresa, exotitzant.

El₂₈ (pàg. 39)

可是在欧洲最早的文学作品荷马史诗《十年归》Odyssey 里——"那老头子的秃顶给这个外国字镇住不敢摇动——"据说就有这东西。至于梅毒——"吕校长连咳嗽——"更无疑是舶来口洋货。叔本华早说近代欧洲文明的特点，第一是杨梅疮。诸位假如没机会见到外国原本书，那很容易，只要看徐志摩先生译的法国小说《戇第德》，就可略知梅毒的渊源。明朝正德以后，这病由洋人带来。这两件东西当然流毒无穷，可是也不能一概抹煞。鸦片引发了许多文学作品，古代诗人向酒里找灵感，近代欧美诗人都从鸦片里得灵感。梅毒在遗传上产生白痴、疯狂和残疾，但据说也能刺激天才。

Aquest element té relació amb l'element El₂₇, que tracta sobre la religió. Forma part del discurs que fa el protagonista de la història davant d'un auditori al seu poble natal per homenatjar-lo. L'autor utilitza referències a Homer 荷马, a la seva famosa obra *L'Odissea* 十年归 (traduïda al xinès com a *Retorn de deu anys*), a Schopenhauer 叔本华, a l'obra francesa *Candide* 戇第德 (*gangdide*) i als 'poetes moderns americans i europeus' 近代欧美诗人, per construir de manera extremadament enginyosa una de les situacions més còmiques de la novel·la, en què el protagonista, confús i superat per les circumstàncies, mescla tota aquesta sèrie d'elements per mostrar els seus coneixements, amb un resultat d'allò més inesperat.

El₃₁ (pàg. 43)

獭绒西装外套

En aquest cas el caràcter 西, 'occidental', és utilitzat com a adjectiu qualificatiu del nom *abric* 装外套. Així, la funció expressiva del conjunt és assolida per l'antagonisme entre els conceptes abstractes *occidental* i *oriental*.

El₄₁ (pàg. 46)

张太太是位四十多岁的胖女人，外国名字是小巧玲珑的 Tessie 张小姐是十八岁的高大女孩子，着色鲜明，穿衣紧俏，身材将来准会跟她老太爷那洋行的资本一样雄厚。鸿渐没听清她名字，声音好像"我你他"，想来不是 Anita，就是 Juanita，她父母只缩短叫她 Nita。

Les referències als noms occidentals, Tessie, Anita, Juanita i Nita, així com la seva pronunciació en anglès i espanyol li permeten a l'autor fer un joc de paraules per tal de

reproduir un efecte sonor anàleg al dels caràcters 我 (*wo*), 你 (*ni*), 他 (*ta*), que a la vegada signifiquen respectivament ‘jo, tu, ell’. Sobre aquest aspecte és interessant analitzar com es reproduceix a les traduccions.

EL₄₃ (pàg. 46)

大家唤他 Z. B., 仿佛德文里"有例为证"的缩写。一个叫丁讷生, 外国名字倒不是诗人 Tennyson 而是海军大将 Nelson, 也在什么英国轮船公司做事。

Un altre cop els noms occidentals són utilitzats per l'autor per produir un efecte irònic mitjançant la pronunciació, però també el significat, donada la peculiaritat dels noms utilitzats: Z. B. ('per exemple' 有例为证); 丁讷生 (*dingnesheng*), associat fonèticament amb els noms Tennyson i Nelson.

EL₄₅ (pàg. 46)

同局的三位, 张太太、"有例为证"和"海军大将"一个子儿不付, 一字不提, 都站起来准备吃饭。

En aquest cas, l'autor se serveix dels referents anteriors traduïts semànticament al xinès 有例为证 ('per exemple') i 海军大将 ('general de les forces navals') per reforçar la funció irònica de l'element intercultural.

EL₄₇ (pàg. 47)

一大堆《西风》、原文《读者文摘》之外, 有原文小字白文《莎士比亚全集》、《新旧约全书》、《家庭布置学》、翻版的《居里夫人传》、《照相自修法》、《我国与我民》等不朽大著以及电影小说十几种, 里面不用说有《乱世佳人》。

En aquest element hi apareixen obres literàries de gèneres diversos i de diferents entorns culturals segons el país de procedència, tots ells occidentals: 《西风》 *Vent de l'Oest*, 《读者文摘》 *Reader's Digest*, 《莎士比亚全集》 *les Obres completes de Shakespeare*, 《新旧约全书》 *la Bíblia*, 《家庭布置学》 *Decoració d'interiors*, 《居里夫人传》 *Biografia de madame Curie*, 《照相自修法》 *Teach Yourself Photography* i 《乱世佳人》 *Allò que el vent s'endugué*. En principi no s'aprecia que l'autor pretengui expressar cap mena d'ironia amb obres tan variades, però és precisament en aquesta heterogeneïtat on rau l'expressivitat de l'element. Li serveixen per descriure l'entorn on apareix aquesta curiosa biblioteca i la seva propietària.

El₄₉ (pàg. 48)

德国货总比不上美国货呀。什么博士！还算在英国留过学，我说的英文，他好多听不懂。欧战以后，德国落伍了。汽车、飞机、打字机、照相机，哪一件不是美国花样顶新！我不爱欧洲留学生。

La comparació que estableix Qian Zhongshu entre la situació d'Alemanya i els EUA després de la Primera Guerra Mundial li serveix per descriure l'opinió despectiva d'un dels personatges respecte dels productes alemanys (德国货总比不上美国货呀, 'Els productes alemanys no es poden comparar amb els americans') i alhora dels estudiants xinesos que havien anat a estudiar a Europa, com ara el protagonista (我不爱欧洲留学生, 'No m'agraden els estudiants que han anat a estudiar a Europa')

El₆₂ (pàg. 74)

非常欢迎，就只舍间局促得秀，不比表姐家的大花园洋房。你不嫌简陋，尽管来。

Aquest element presenta les mateixes característiques que l'element El₃₁, mitjançant la funció del caràcter 洋 ('ultramar'), que també significa 'occidental'.

El₈₉ (pàg. 139)

在西洋古代，每逢有人失踪，大家说："这人不是死了，就是教书去了。"

L'autor utilitza un símil occidental, 教书去了 ('predicar la bona nova'), com a eufemisme per fer referència a la mort. La funció metalingüística permet assolir la funció expressiva pretesa per l'autor, en relació amb la situació viscuda pel protagonista principal, el qual mostra així els seus temors respecte de la feina de professor que li espera.

El₉₆ (pàg. 167)

咱们先来一杯醒醒胃口，饭后再来一杯，做它一次欧洲人，好不好？

En aquest cas, els referents a beure cafè abans i després dels àpats en boca d'un dels personatges de la novel·la serveixen perquè l'autor pugui descriure no només la situació viscuda, sinó el mateix protagonista, avesat als costums europeus. Aquest element li permet a l'autor crear una situació extremadament còmica.

EI₉₈ (pàg. 169)

外国人说听觉敏锐的人能听见跳蚤的咳嗽

La referència a una creença occidental sobre la capacitat auditiva de certes persones, 听觉敏锐的人能听见跳蚤的咳嗽 (‘una persona amb una bona oïda pot sentir la tos de les puces’), és utilitzada per l’autor com a recurs irònic. Aquest element, a més, està relacionat amb l’element EI₉₇, que es comenta més endavant.

EI₁₀₇

鸿渐大有英国约翰生博士不屑分别臭虫和跳虱的等级的意思。

Aquest element s’ha identificat com a element intercultural per les referències a ‘Anglaterra’ 英国 (*yingguo*) i a ‘Dr. Johnson’ 约翰生博士 (*Yuehan sheng boshi*). El Dr. Johnson és el sobrenom amb què es coneixia el filòsof anglès Samuel Johnson (1709-1784). A més a més, hi ha una referència intertextual a un citació del mateix Samuel Johnson, que apareix en la biografia escrita per James Boswell, *The life of Samuel Johnson*: «Sir, there is no settling the point of precedency between a louse and a flea» (Boswell, 1979: 293).¹⁹⁷

EI₁₁₂ (pàg. 225)

现在才明白为什么外国人说‘杀时间’, 打下课铃以前那几分钟的难过。

En aquest cas, l’autor menciona una frase feta occidental, 杀时间 (‘matar el temps’). De nou, la funció metalingüística li serveix per assolir una funció expressiva, a través de l’opinió del protagonista sobre la situació viscuda.

EI₁₁₉ (pàg. 238)

你像外国人所说的狗, 叫的凶恶, 咬起人来并不利害。

Una altra referència a un refrany occidental, 叫的凶恶, 咬起人来并不利害 (‘gos que borda no mossega’), com a símil per descriure l’actitud d’un dels personatges.

¹⁹⁷ ‘No es pot dir qui va primer [en el rang] entre un poll i una puça’.

EI₁₂₀ (pàg. 239)

那些学生虽然外国文不好，卷子上写的外国名字很神气。有的叫亚利山大，有的叫伊利沙白，有的叫迭克，有的叫"小花朵"（Florrie），有的人叫"火腿"（Bacon），因为他中国名字叫"培根"。一个姓黄名伯伦的学生，外国名字是诗人"拜伦"（Byron），辛楣见了笑道："假使他姓张，他准叫英国首相张伯伦；假使他姓齐，他会变成德国飞机齐伯林，甚至他可以叫拿坡仑，只要中国有跟'拿'字声音相近的姓。"

Aquest element intercultural està format per les referències als noms occidentals que introdueix l'autor, amb una intenció irònica, jugant amb la pronunciació i el sentit dels mots. Per exemple, Qian Zhongshu juga amb la semblança fonètica entre el nom d'un filòsof anglès, *Bacon*, que tradueix semànticament, 火腿 ('pernil'), amb el nom xinès 培根 (*peigen*), que són precisament els caràcters utilitzats per fer referència la cansalada viada fumada.

EI₁₂₁ (pàg. 243)

好比西洋古代哲学家下颌必有长髯，以示智慧。

La simple referència a la 'barba llarga' 长髯, com a símbol de saviesa occidental li serveix a l'autor per establir una comparació amb el costum xinès durant la dinastia Qing de deixar-se créixer el bigoti com a símbol de notorietat, que utilitza per descriure la fesomia d'un dels personatges irònicament.

EI₁₂₅ (pàg. 268)

脸上没涂胭脂的地方都作粉红色，仿佛外国肉庄里陈列的小牛肉。

Una altra referència animal, en aquest cas a la vermellor de 'la carn d'una vedella penjada en una carnisseria occidental' 外国肉庄里陈列的小牛肉 com a símil per descriure l'aparença d'un dels personatges femenins de la novel·la.

EI₁₂₆ (pàg. 269)

安娜说："啊呀，糟糕！我忘掉带手帕！"这么一说，同走的玛丽也想起没有带口红，裘丽叶给两人提醒，说："我更糊涂！没有带钱--"

Els noms occidentals traduïts fonèticament al xinès 安娜 (*an'na*, 'Anna'), 玛丽 (*mali*, 'Mary') i 裘丽叶 (*qiuliye*, 'Julya') fan simplement una funció referencial i podrien ser

substituïts per A, B i C, d'aquí que l'autor no utilitzi noms xinesos, ja que en xinès els caràcters que formen els noms se solen escollir pel seu significat.

EI₁₃₆ (pàg. 293)

西洋赶驴子的人，每逢驴子不肯走，鞭子没有用，就把一串胡萝卜挂在驴子眼睛之前、唇吻之上。

La descripció del costum occidental per aconseguir que un ruc camini posant-li una pastanaga al davant li serveix a l'autor com a comparació per descriure les intencions d'un dels personatges en relació amb el protagonista principal de la novel·la. A la vegada, la referència a la pastanaga li permet a l'autor jugar amb el llenguatge, ja que la utilitza com a metàfora d'un ascens professional.

EI₁₄₂ (pàg. 313)

鸿渐是留学生，知道西洋流行的三 P 运动(Poor Pop Pays)□；做儿子的平时呐喊着"独立自主"，到花钱的时候，逼老头子掏腰包。

Igual que amb l'element EI₁₄₉ sobre les «tres K» en Alemany, la referència a l'expressió popular *Poor Pop Pays*, les 'tres P', 三 P 运动, i l'explicació que en fa en una nota a peu de pàgina, 可怜的爸爸为孩子们付账 ('els pares paguen pels seus fills'), fa una funció semblant. En aquest cas li serveix a l'autor per descriure l'actitud del protagonista principal, però també per ridiculitzar la seva esposa, com en el cas anterior.

EI₁₄₃ (pàg. 315)

花得像欧洲大陆上小国的国旗。

Qian Zhongshu utilitza aquest element com a símil per descriure el vestit i l'elegància d'un dels personatges femenins de la novel·la, apel·lant al concepte que pot tenir una persona xinesa sobre les 'banderes dels països europeus petits' 欧洲大陆上小国的国旗, amb ratlles de colors vistosos.

EI₁₆₅ (pàg. 376)

这个时间落伍的计时机无意中包涵对人生的讽刺和感伤，深于一切语言、一切啼笑。

Aquest element s'ha detectat per la referència indirecta a la filosofia existencialista, que ahora és present en tota la novel·la, simbolitzada pel rellotge de casa del protagonista i

que li serveix a l'autor per acabar la novel·la i resumir el conjunt de la història. El rellotge, en aquest cas, és una referència implícita a Martin Heidegger (1889-1976), el qual va tractar extensament el tema de l'existència relacionada amb el temps, utilitzant el rellotge com a símbol principal.¹⁹⁸

4.1.6. Antiga Grècia

Qian Zhongshu també fa referència a l'entorn cultural de l'antiga Grècia, citant obres de filòsofs com ara Aristòtil i Plató.

EI₁₀ (pàg. 11)

柏拉图《理想国》里就说兵士对敌人，医生对病人，官吏对民众都应哄骗

Aquest és un referent a l'obra *La República*, 理想国 (en xinès, traduït com a 'Utopia') de Plató 柏拉图 (*bolatu*), que utilitza l'autor com a comparació per explicar el fet que mentir i enganyar de vegades és útil i legítim per a assolir l'objectiu desitjat, en referència al fet que el protagonista principal de la novel·la menteix sobre l'autenticitat del seu títol de doctor.

EI₅₃ (pàg. 53)

方鸿渐说："女人原是天生的政治动物。

En aquest cas, encara que l'autor no en citi directament el nom, les paraules del protagonista, 'la dona és un animal polític per naturalesa' 女人原是天生的政治动物, denoten clarament la referència a la filosofia aristotèlica sobre la naturalesa política de l'ésser humà. Qian Zhongshu utilitza aquest referent per qualificar la paradoxa inherent en la manera que tenen d'expressar-se les dones, que quan volen dir *sí* diuen *no*.

EI₉₁ (pàg. 142)

上海这地方比得上希腊神话里的魔女岛，好好一个人来了就会变成畜生。

En aquest cas, la referència és a la mitologia grega, concretament a l'illa de Circe 魔女島 (en xinès, traduït com 'l'illa de la diablessa'), la deessa grega que va transformar en

¹⁹⁸ Per a més informació vegeu l'obra de Heidegger *Sein und Zeit* (1927) i el treball de recerca de Marta Figueras *Genealogia del concepte de temps segons els paràmetres indicats per Martin Heidegger a Êsser i Temps*. (16/9/2004).

porcs els companys d'Odisseu a l'èpica d'Homer.¹⁹⁹ D'aquesta manera, Qian Zhongshu descriu la inestable i perillosa situació que es vivia a Shanghai. A més, aquest element té relació amb l'element EI₉₀, en què l'autor qualifica els francesos de gripaus.

EI₁₃₇ (pàg. 294)

只有自己像伊索寓言里那只没尾巴的狐狸。

La famosa faula d'Isop 伊索 (*visuo*), sobre la guineu que perd la cua, li serveix a l'autor com a comparació per descriure la situació del protagonista, que es queda sense contracte de feina, la qual cosa fa que se senti desemparat, ja que se sent diferent de tothom.

EI₁₄₄ (pàg. 317)

她站起来，提了大草帽的缨，仿佛希腊的打猎女神提着盾牌。

Qian Zhongshu utilitza la referència a Àrtemis, la 'deessa grega de la caça' 打猎女神, cruel i venjativa, que s'envoltà de noies i rebutjà els nois i que restà verge i eternament jove, com a comparació per descriure l'actitud altiva i arrogant d'un dels personatges de la novel·la.

EI₁₄₉ (pàg. 336)

只有太太像荷马史诗里风神的皮袋，受气的容量最大，离婚毕竟不容易。

En aquest cas, la referència a 'la bossa de cuir del déu del vent' 风神的皮袋, que apareix a les 'obres èpiques d'Homer' 荷马史诗, li serveix a l'autor per mostrar el punt de vista del protagonista sobre les dones i la situació del moment, en què discutir amb la seva esposa era un sistema per descarregar tota la frustració i malestar; quan el protagonista discutia amb la seva esposa era com si s'obrís la bossa dels vents.

¹⁹⁹ Cal no descartar la possibilitat que Qian Zhongshu vulgui fer referència també a l'*Ulisses* de James Joyce quan parla de Homer i de l'*Odissea*, ja que es va publicar el 1922 i era molt popular els anys trenta per haver estat prohibida a Anglaterra i els EUA.

4.1.7. Altres

En aquest apartat s'analitzen els elements interculturals que contenen referències a altres entorns culturals que no s'han mencionat, segons l'entorn cultural de procedència.

EI₁₄ (pàg. 13)

葡萄牙人的血这句话等于日本人说有本位文化，或私行改编外国剧本的作者声明他改本"有著作权，不许翻译"。

EI₁₅ (pàg. 14)

葡萄牙人有句谚语说："运气好的人生孩子第一胎准是女的"。

Aquests dos elements els utilitza l'autor en relació amb la senyoreta Bao, de la qual ridiculitza el fet que es digués que tenia sang portuguesa (era de Macau), comparant-ho amb el fet que els 'japonesos diguessin que tenien cultura pròpia' 日本人说有本位文化.²⁰⁰ La funció apel·lativa de l'element és clara, en primer lloc, per la referència als portuguesos, els primers europeus en arribar a la Xina i instal·lar-se a Macau i, en segon lloc, per les relacions històriques entre xinesos i japonesos. Per altra banda, la referència al refrany portuguès del segon element, *A homen ventureiro a filha lhe nasce primeiro* 运气好的人生孩子第一胎准是女的, és utilitzada per Qian Zhongshu com a paradoxa per descriure el caràcter i el comportament de la senyoreta Bao.

EI₇₂ (pàg. 93)

比了他那神秘的笑容，蒙娜丽莎（Mona Lisa）的笑算不得什么一回事。

En aquest cas, la referència al famós quadre de Leonardo da Vinci, del qual Qian Zhongshu en tradueix fonèticament el nom al xinès, 蒙娜丽莎 (*mengna lisha*), li serveix com a comparació per descriure el 'somriure enigmàtic' 神秘的笑容 d'un dels personatges masculins de la novel·la.

EI₁₁₈ (pàg. 238)

²⁰⁰ Cal tenir en compte el fet que la propaganda japonesa de l'època utilitzada per tal de justificar la creació d'una «esfera de coprosperitat mútua d'Àsia Oriental» —és a dir, l'imperi japonès— proposava explícitament que els japonesos eren els líders de la «raça» groga en la lluita contra la «raça» blanca, ja que després de vencer Rússia el 1905 el Japó era l'únic poble «groc» capaç de vencer els poders occidentals. Sembla que Qian Zhongshu, per tant, considerava els japonesos «occidentals sobrevinguts», més que no pas «veïns asiàtics». A més a més, també cal destacar que a finals de 1937 va tenir lloc la massacre de Nanjing pels japonesos.

说时的表情仿佛马基亚弗利的魂附在他身上。

En aquest cas, es tracta d'una referència al pensament polític de Maquiavel 马基亚弗利 (fonèticament, *majiyafuli*) —«el fi justifica els mitjans»— per descriure irònicament el comportament immoral d'un dels personatges.

EI₁₉ (pàg. 18)

我就爱你这颜色。我今年在西班牙，看见一个有名的美人跳舞，她皮肤只比外国熏火腿的颜色淡一点儿。

La comparació entre la pell de la senyoreta Bao i el 'color bru de pernil' 熏火腿的颜色 que té la pell de les ballarines de flamenc, com a tòpic de bellesa europeu, és utilitzada per Qian Zhongshu per crear una situació còmica entre el protagonista i la senyoreta Bao, ja que contrastata amb el tòpic de bellesa xinès, el color pàl·lid.

EI₂₀

鲍小姐的回答毫不合逻辑："也许你喜欢苏小姐死鱼肚那样的白。你自己就是扫烟囱的小黑炭，不照照镜子！"说着胜利地笑。

El contrast establert en l'element anterior es veu reforçat amb aquest element, ja que es torna a fer referència al color de la pell, en aquest cas, en comparació amb 'la blancor de la panxa d'un peix mort' 死鱼肚那样的白, la qual contrasta amb el color de pell del protagonista, qualificat per la senyoreta Bao com el d'un 'escura-xemeneies' 扫烟囱的小黑炭.

EI₁₁₃ (pàg. 227)

今天是作文的日子，孙小姐进课堂就瞧见黑板上写着："Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!"

Aquest element està relacionat amb l'element EI₁₆₂ comentat abans i té a veure amb els esdeveniments històrics del moment que, apel·lant al lector xinès, li serveix a l'autor per descriure el rebuig viscut per un dels personatges.

EI₉₂ (pàg. 142)

至于那安南巡捕更可笑了。东方民族没有像安南人地样形状委琐不配穿制服的。日本人只是腿太短，不宜挂指挥刀。安南人鸪形鹄面，皮焦齿黑，天生的鸦片鬼相，手里的警棍，更像一支鸦片枪。

La descripció sarcàstica de la fisonomia dels vietnamites (traducció espanyola: «los vietnamitas tienen aspecto de tórtola y cabeza de paloma, la piel tostada, los dientes negros y un aire de adictos natos al opio» 安南人鸪形鹄面，皮焦齿黑，天生的鸦片鬼相) i la seva comparació amb els japonesos («Los japoneses tienen las piernas demasiado cortas y por eso resultan ridículos cuando llevan sable» 日本人只是腿太短，不宜挂指挥刀) és summament despectiva, però li serveix per criticar el comportament dels francesos (que disposaven de personal a les colònies del Vietnam) de les concessions estrangeres de Shanghai. Vegeu els elements EI₉₀ i EI₉₁.

4.1.8. Elements d'entorns culturals varis

En aquest apartat s'hi inclouen els elements que contenen indicadors que fan referència a més d'un entorn cultural segons el país indicat.

EI₃₂ (pàg. 43)

譬如在伦敦，男人穿皮外套而没有私人汽车，假使不像放印子钱的犹太人或打拳的黑人，人家就疑心是马戏班的演员，再不然就是开窑子的乌龟；只有在维也纳，穿皮外套是常事，并且有现成的皮里子卖给旅客衬在外套里。

En aquest element l'autor utilitza referents de l'entorn cultural londinenc (Londres 伦敦, *lundun*) i vienès (Viena 维也纳, *weiyena*); en el primer cas, mitjançant referències a estereotips diversos ('usurer jueu' 放印子钱的犹太人, 'boxejador negre' 打拳的黑人, 'artista de circ' 马戏班的演员 i 'macarró' 开窑子的乌龟) que utilitza com a símil per descriure l'aparença d'un dels personatges que vesteix un abric de pells, un hàbit molt corrent a la capital austríaca.

EI₄₂ (pàg. 46)

鸿渐暗想享受了最新的西洋洋学设备，而竟抱这种信爷，坐在热水管供暖的客堂里念佛，可见“西学为用，中学为体”并非难事。

A través de la tècnica del monòleg interior, Qian Zhongshu utilitza la referència a la 'tecnologia occidental' 西洋洋学设备, contrastant-la amb la referència al buddhisme 念

佛, per citar el principi de la ‘pràctica occidental, essència xinesa’ 西学为用, 中学为体, tant en voga entre els intel·lectuals de la Xina de finals del segle XIX i principis del segle XX.

EI₅₁ (pàg. 48)

他生得太早, 还没福气捧读《白雪公主》、《木偶奇遇记》这一类好书。

L'autor introdueix obres de literatura infantil europea, el popular conte recollit pels germans Grimm, *Blancaneu* 白雪公主, i la narració infantil de Carlo Collodi, *Pinotxo* 木偶奇遇记 (literalment ‘les aventures de la marioneta’), per mostrar la ignorància del protagonista sobre aquest tipus de contes, en contrast amb els seus coneixements sobre obres clàssiques xineses com *La història dels tres regnes* 《三国演义》 o *Viatge a l'oest* 《西游记》. La funció referencial d'aquest element li permet a l'autor descriure la formació tradicional xinesa del personatge en qüestió, tot i haver estat a l'estranger.

EI₅₅ (pàg. 57)

玩红帽儿那故事, 他老做狼; 他吃掉苏小姐姊妹的时候, 不过抱了她们睁眼张口做个怪样, 到猎人杀狼破腹。

Una altra referència a un conte europeu, en aquest cas, *La Caputxeta Vermella* 玩红帽儿, segons la versió recollida pels germans Grimm. En aquest cas, però, és utilitzada per l'autor per descriure la relació entre dos dels personatges importants de la novel·la.

EI₆₄ (pàg. 77)

昨夜星辰今夜摇漾于飘至明夜之风中 (二) 圆满肥白的孕妇肚子颤巍巍贴在天上 (三) 这守活寡的逃妇几时有了个新老公 (四) ? Jug! Jug! (五) 污泥里--E fango e il mondo! (六) --夜莺歌唱 (七)鸿渐忙跳看最后一联: 雨后的夏夜, 灌饱洗净, 大地肥而新的, 最小的一棵草参加无声的呐喊: "Wir sind!" (三十)

Els referents que utilitza l'autor en aquest element intercultural són una onomatopeia (*Jug! Jug!*), que apareix en un dels poemes de T. S. Eliot titulat *The Waste Land* ('la terra erma'), una frase extreta d'un dels versos del poeta italià Leopardi (*E fango e il mondo*) i una frase en alemany (*Wir sind!*) que remet a l'obra de 1913 amb el mateix títol de l'autor Franz Werfel, nascut a Praga. A més, introdueix notes a peu de pàgina per explicar-los al públic xinès. Aquests referents apareixen en un poema que llegeix el

protagonista de la novel·la i serveixen per ridiculitzar la «creativitat» d'un dels personatges.

EI₆₅ (pàg. 77)

诗后细注着字名的出处，什么李义山、爱利恶德（T. S. Eliot）、拷背延耳（Tristan Corbiere）、来屋拜地（Leopardi）、肥儿飞儿（Franz Werfel）的诗篇都有。

Aquest element, com es pot comprovar, està relacionat amb l'anterior. El fet que el mateix personatge que escriu el poema citi els autors dels referents utilitzats reforça la funció irònica de l'element anterior, pel fet que el personatge en qüestió escrigui un poema que podria qualificar-se d'expressionista, però que compleixi a la perfecció les característiques formals de la poesia clàssica xinesa, és a dir, amb un ús abusiu de la intertextualitat. A més a més, també es pot considerar una crítica al Moviment de la Nova Cultura, ja que la intertextualitat era també una de les característiques principals de la poesia «modernista» d'Eliot, de Pound i de Joyce, entre d'altres, una tècnica literària que podria haver arribat a l'entorn cultural anglès a partir de les versions que Pound va escriure sobre la base de les notes de Fenollosa,²⁰¹ unes versions que eren la moda en el moment que Hu Shi va anar a estudiar als EUA i que va «reimportar» a la Xina com a element característic del Moviment.

EI₇₀ (pàg. 87)

他深知自己写的其文富有英国人言论自由和美国人宣言独立的精神，不受文法拘束的，不然真想仗外国文来跟唐小姐亲爱，正像政治犯躲在外国租界里活动。

Les referències polítiques a l'esperit de 'la llibertat d'expressió britànica' 英国人言论自由 o de la 'Declaració d'Independència americana' 美国人宣言独立 i a les 'concessions estrangeres' 外国租界 li serveixen a l'autor per descriure amb humor i ironia els pensaments del protagonista principal, quan aquest li escriu cartes d'amor a un dels personatges femenins de la novel·la i descarta la possibilitat de fer-ho en anglès i opta per fer-ho en xinès clàssic.

²⁰¹ Vegeu Pound, E. (1972). *Cathay*. Barcelona: Tusquets.

EI₇₁ (pàg. 91)

他心里装满女人，研究数理逻辑的时候，看见 *a posteriori* 那个名词会联想到 *posterior*，看见 X 记号会联想到 *kiss*，亏得他没细读柏拉图的太米谒斯对话 (*Timaeus*)，否则他更要对住×记号出神。

L'autor opta per utilitzar paraules no xineses, *a posteriori*, *posterior*, *kiss* i *Timaeus* 太米谒斯 (*taimiyesi*), que explica en notes a peu de pàgina, per fer un joc de paraules per descriure l'obsessió per les dones d'un dels personatges de la novel·la. Així, la funció referencial permet, de nou, assolir una funció expressiva.

EI₈₇ (pàg. 136)

仿佛他在外国学政治和外交，只记着两句，拿破仑对外交官的训令："请客菜要好，"和斯多威尔候爵(Lord Stowell)的办事原则："请吃饭能使事务滑溜顺利。"

La vinculació dels àpats amb les relacions socials són esmentades per l'autor mitjançant les referències històriques a Napoleó 拿破仑 (*napolun*) i a Lord 爵 (*jue*, 'Lord') Stowell 斯多威尔候爵 (*siduowei'erhou*), citant les paraules d'ambdós personatges, 请客菜要好 (*Toujours une bonne table*) i 请吃饭能使事务滑溜顺利 (*A dinner lubricates business*). D'aquesta manera, Qian Zhongshu utilitza la funció referencial d'aquests elements per transmetre la significació de reunir-se entorn d'una taula per parlar de qüestions «diplomàtiques», per prendre decisions que afecten els interessos dels comensals respectius.

EI₉₇ (pàg. 169)

蒙马脱尔 (Monmartre) 的"跳蚤市场"和耶路撒冷圣庙的"世界蚤虱大会"全像在这欧亚大旅社里举行。

En aquest cas, els referents al 'mercat dels encants' 跳蚤市场 ('mercat de les puces') de Montmartre 蒙马脱尔 (*mengmatuo'er*) de París i al 'temple de Jerusalem' 耶路撒冷 (*yelusaleng*) 圣庙, tenen relació amb l'element EI₉₈ que s'ha comentat abans. Qian Zhongshu se serveix d'aquestes referències com a metàfora per descriure l'escenari on transcorre la història.

EI₁₀₅ (pàg. 214)

有人说她是白俄，有人说她是这次奥国归并德国以后流亡出来的犹太人，她丈夫说她是美国人。

Els estereotips són utilitzats per l'autor un altre cop per descriure un dels personatges, a través de les seves paraules. Així, la comparació entre una 'rusa blanca' 白俄, una 'jueva austríaca refugiada després de l'annexió a Alemanya' 奥国归并德国以后流亡出来的犹太人 i una 'americana' 美国人 li serveixen a l'autor per descriure el personatge en qüestió. No és casualitat, tanmateix, que Qian Zhongshu utilitzi referents a tres dels bàndols implicats en la Segona Guerra Mundial.

EI₁₂₄ (pàg. 263)

他会畅论国际关系，把法西斯主义跟共产主义比较，归根结底是中国现行的政制最好。明天文学研究会举行联欢会，他训话里除掉说诗歌是"民族的灵魂"，文学是"心理建设的工具"以外，还要勉励在坐诸位做"印度的泰戈尔，英国的莎士比亚，法国的--呃--法国的--罗索（声音又像"噜口苏"，意思是卢梭），德国的歌德，美国的--美国的文学家太多了。

Aquest element tan llarg està format pels referents al 'feixisme' 法西斯主义 (*faxisizhuyi*), el 'comunisme' 共产主义 (*gongchanzhuyi*), Tagore 泰戈尔 (*taige'er*), Shakespeare 莎士比亚 (*shashibiya*), Rousseau 罗索 (*luosuo*), Goethe 歌德 (*gede*) i 'literats americans' 美国的文学家. Qian Zhongshu utilitza aquest referents per descriure els coneixements i l'actitud d'un dels personatges de la novel·la.

EI₁₃₈ (pàg. 294)

可是他们精神和说话里包含的惋惜，总像圣诞老人放在袜子里的礼物，送了才肯走。

Aquest és simplement un referent al costum nord-europeu de Nadal de 'penjar els mitjons perquè el Papa Noel hi dipositi els regals' 圣诞老人放在袜子里的礼物. En aquest cas, l'autor l'utilitza com a metàfora per destacar l'actitud dels personatges en una situació donada.

EI₁₅₂ (pàg. 339)

“约翰牛”（John Bull）一味吹牛；“山姆大叔”（Uncle Sam）原来就是冰山 Uncle Sham，不是泰山；至于“法兰西雄鸡”（Gallic cock）呢，它确有雄鸡的本能--迎着东方引吭长啼，只可惜把太阳旗误认为真的太阳。

L'autor utilitza els referents a noms estrangers per fer un joc de paraules amb l'homofonia i el significat dels noms que cita. Així, tradueix foneticosemànticament John Bull 约翰牛 (*yuehan* + 牛 'toro') —en xinès, fanfarronejar es pot dir 'bufar el

toro' 吹牛—, en referència al Regne Unit —el personatge de John Bull fou creat per l'escriptor satíric John Arbuthnot per representar el Regne Unit—, fonèticament Uncle Sam 山姆 (*shanmu*), en referència als EUA, que s'assembla a Uncle Sham —en anglès *sham* vol dir 'farsant'—, i esmenta els francesos utilitzant el seu símbol nacional d'un gall 雄鸡. Tot plegat ho utilitza l'autor per descriure la situació del moment a Shanghai, en què els japonesos s'havien fet amb el control de la ciutat i els britànics (que encara controlaven Birmània) i els americans es mantenien en una posició neutral, de moment, mentre que els francesos continuaven amb l'administració del Vietnam amb el consentiment dels japonesos. En definitiva, Qian Zhongshu denuncia i ridiculitza la hipocresia dels poders occidentals durant l'ocupació japonesa.

EI₁₅₃ (pàg. 343)

陆太太动了气，说她不要学什么德文，杂货铺子里的伙计都懂俄文的。

Qian Zhongshu simplement descriu el punt de vista d'un dels personatges sobre la llengua alemanya i russa, per fer referència a la situació viscuda a Europa, just abans de la Segona Guerra Mundial, quan el prestigi i el domini d'Alemanya i Rússia era cada cop major, en detriment de la situació del Regne Unit.

4.1.9. Elements religiosos

EI₈ (pàg. 10)

方鸿渐受到两面夹攻，才知道留学文凭的重要。这一张文凭，仿佛有亚当、夏娃下身那片树叶的功用，可以遮羞包丑；小小一方纸能把一个人的空疏、寡陋、愚笨都掩盖起来。

En aquest fragment, l'autor estableix una comparació entre la importància d'obtenir un títol estranger amb 'la fulla de parra d'Adam i Eva' 亚当、夏娃下身那片树叶, que 'serveix per tapar les vergonyes' 可以遮羞包丑. Així, la referència als dos personatges del llibre del Gènesi li serveix per expressar 'la vacuïtat, la ignorància i l'estupidesa de l'ésser humà' 人的空疏、寡陋、愚笨.

El₂₁ (pàg. 19)

鸿渐看她怒得可爱，有意撩拨她道："救人生命也不能信教。医生要人活，救人的肉体；宗教救人的灵魂，要人不怕死。所以病人怕死，就得请大夫，吃药；医药无效，逃不了一死，就找牧师和神父来送终。学医兼信教，那等于说：假如我不能教病人好好的活，至少我还能教他好好的死，反正他请我不会错。这仿佛药房掌柜带开棺材铺子，太便宜了！"

Qian Zhongshu utilitza les paraules del protagonista principal de la novel·la per comparar la medicina amb la religió. El to irònic, tanmateix, és assolit per la paradoxa que resulta de tal comparació, pel fet que la religió actua d'alternativa a la medicina, quan no és possible curar la persona i aquesta es veu destinada a morir. Cal destacar, per això, que l'autor es refereix a la medicina i la religió occidentals i no pas a la medicina tradicional xinesa i al buddhisme, entès aquest últim des del seu vessant religiós.

El₂₇ (pàg. 39)

所以天主教徒常说那时候是中国的文艺复兴。不过明朝天主教士带来的科学现在早过时了，他带来的宗教从来没有合时过。海通几百年来，只有两件西洋东西在整个中国社会里长存不灭。一件是鸦片，一件是梅毒，都是明朝所收的西洋文明。"

Aquest element està relacionat amb l'element El₂₇. Aquest fragment forma part del discurs que fa el protagonista principal de la història quan és homenatjat al seu poble natal. Es tracta d'una de les situacions més còmiques de la novel·la. Qian Zhongshu mescla les referències a 'missioners europeus que van establir-se a la Xina durant la dinastia Ming' 明朝天主教士, al 'Renaixement' 文艺复兴, al catolicisme 天主教, l'opi 鸦片 i la 'sífilis' 梅毒 com a productes 'occidentals' 西洋, com a pilars dels arguments del protagonista, per tal de mostrar els seus coneixements sobre occident. La funció apel·lativa del fragment és essencial per assolir la funció expressiva irònica.

El₄₆ (pàg. 47)

海军大将信基督教，坐下以前，还向天花板眨白眼，感谢上帝赏饭。

L'autor utilitza aquest element per descriure un dels personatges, el qual professa el 'cristianisme' 基督教 i 'dóna les gràcies a déu abans de l'àpat' 感谢上帝赏饭.

El₆₁ (pàg. 68)

为什么爱情会减少一个人心灵的抵抗力，使人变得软弱，被摆布呢？假如上帝真是爱人类的，他决无力量做得起主宰。

L'autor se serveix de la popular frase 'Déu és amor' 上帝真是爱人类的, per mostrar el punt de vista del protagonista principal sobre l'amor, a través del recurs de la paradoxa.

EI₈₁ (pàg. 106)

又不是礼拜堂听说教。

En aquest cas utilitza el símil de 'fer un sermó en una església' 礼拜堂听说教 per valorar l'actitud d'un dels personatges, assegut, passiu, sense voler res.

EI₈₃ (pàg. 107)

这吻的分量很轻，范围很小，只仿佛清朝官场端茶送客时的把嘴唇抹一抹茶碗边，或者从前西洋法庭见证人宣誓时的把嘴唇碰一碰《圣经》，至多像那些信女们吻西藏活佛或罗马教皇的大脚指，一种敬而远之的亲近。

Les referències als 'tribunals occidentals' 西洋法庭, la 'Bíblia' 圣经, el 'Dalai Lama' 西藏活佛 i el 'Papa de Roma' 罗马 (*luoma*) 教皇 són utilitzades per l'autor per descriure de manera irònica i sarcàstica la fredor i indiferència amb la qual el protagonista fa un petó. Així, torna a servir-se de referents a la religió per valorar l'amor.

EI₉₉ (pàg. 171)

亚当和夏娃为好奇心失去了天堂

Una altra referència, novament, a Adam 亚当 (traducció fonètica, *yadang*) i Eva 夏娃 (traducció semàntica), aquest cop pel que fa a la seva expulsió del 'paradís' 天堂 a causa de la seva curiositat, com a comparació amb l'actitud d'un dels personatges envers una altra, la qual li reporta la pèrdua del seu suport i afecte.

EI₁₀₄ (pàg. 205)

这时候，上帝会懊悔没在人身上添一条能摇的狗尾巴，因此减低了不知多少表情的效果。

Un altre cop una referència a Déu 上帝 i el Gènesi, en concret, al moment en què Déu crea la humanitat. En aquest cas, es tracta d'una crítica a la naturalesa de l'ésser humà, mereixedor de ser relegat a l'esglaió del regne animal.

EI₁₀₉ (pàg. 221)

中国人丑得像造物者偷工减料的结果，潦草塞责的丑；西洋人丑得像造物者恶意的表现，存心跟脸上五官开玩笑，所以丑得有计划，有作用。

Qian Zhongshu utilitza el símbol del Déu ‘creador’ 造物者 occidental com a causa inicial dels defectes de l’èsser humà, en aquest cas ironitzant sobre la ‘lletjor dels xinesos’ 中国人丑, ‘fruit de la mandra del Creador’ 造物者偷工减料的结果.

EI₁₁₁ (pàg. 224)

上第一课，他像创世纪里原人阿大（Adam）唱新生禽兽的名字

La tercera referència a la figura llegendària d’Adam 阿大 del ‘llibre del Gènesi’ 创世纪, que Qian Zhongshu utilitza com a símil per mostrar l’actitud del protagonista principal de la novel·la en el seu primer dia de classe a la universitat com a professor. Cal destacar que l’autor no utilitza els mateixos caràcters que en fragments anteriors per transcriure el nom d’Adam al xinès (vegeu EI₈ i EI₉₉), perquè introdueix el nom en anglès i en fa simplement una traducció fonètica que no és la traducció estàndard en xinès per fer referència a aquest personatge bíblic.

EI₁₁₇ (pàg. 236)

因为部视学说，在牛津和剑桥，饭前饭后有教师用拉丁文祝福，高松年认为可以模仿。不过，中国不像英国，没有基督教的上帝来听下界通诉，饭前饭后没话可说。

La segona referència al fet de donar les gràcies a Déu pels aliments que es prenen durant els àpats, en aquest cas en llatí: 饭前饭后有教师用拉丁[lading, ‘llatí’]文祝福. L’autor l’utilitza per criticar de manera irònica l’adopció, sense solta ni volta, de certs costums occidentals en els cercles intel·lectuals de l’època.

EI₁₂₂ (pàg. 245)

二来她知道这是男人的世界，女权那样发达的国家像英美，还只请男人去当上帝，只说 He，不说 She。

En aquest cas, la referència a l’androcentrisme de la religió, que considera la figura de Déu de sexe masculí, li serveix a Qian Zhongshu per denunciar l’actitud masclista de la societat xinesa de l’època.

EI₁₃₀ (pàg. 279)

但是他们的毁骂，那简直至公至确，等于世界末日的"最后审判"，毫无上诉重审的余地。

Si abans l'autor havia fet referència al Gènesi, aquest cop utilitza una referència a l'Apocalipsi, la del 'judici final' 最后审判, per qualificar la solemnitat de les paraules d'un dels personatges.

EI₁₄₅ (pàg. 318)

鸿渐惊异得要叫起来，才知道高高荡荡这片青天，不是上帝和天堂的所在了，只供给投炸弹、走单帮的方便。

En aquest cas, la referència al cel com a lloc des d'on 'es llecen bombes' 供给投炸弹 i paradoxalment indret on se sol 'ubicar el paradís i Déu' 上帝和天堂的所在, li serveix a l'autor per crear un efecte irònic.

EI₁₀₀

阿福上车的时候，正像欢迎会上跟来宾拉手的要人，恨不能向千手观音菩萨分几双手来才够用。

Aquest element conté una referència al buddhisme,²⁰² en concret a la figura del 'bodhisattva Guanyin'.²⁰³ En diferents parts de la novel·la Qian Zhongshu introdueix referències al buddhisme, que no s'han considerat indicadors d'un entorn cultural concret pel fet que a la Xina es professa una de les branques de l'escola Mahayana del buddhisme, anomenada *Chan* 禅 (*chan*). Tanmateix, s'inclou en aquesta distribució per les divergències en les traduccions que s'especifiquen en l'apartat d'anàlisi dels indicadors culturals. L'autor se serveix d'aquest símbol com a metàfora per descriure la situació aparatososa que viu un personatge de la novel·la.

²⁰² Tot i que el buddhisme no és una religió en els mateixos termes que el catolicisme, en certes escoles que pertanyen al pensament budhista hi ha corrents espirituals en què s'estableixen una sèrie de normes i vots similars al de religions com ara el catolicisme o l'islam (la prohibició de beure alcohol, de mantenir relacions sexuals, de menjar carn, etc.). Per aquest motiu s'analitza en aquest apartat.

²⁰³ Avalokiteshvara és la transcripció fonètica en alfabet llatí de la denominació en sànscrit i *Spyan-ras-gzigs* (pronunciat *txenrezic*) ho és de la denominació en tibetà. Es tracta del bodhisattva de la compassió, l'emanació espiritual del buddha Amitabha —en xinès 阿弥陀佛 (*emitufo*)—, que s'encarna en el Dalai Lama. Vegeu Prevosti (2003).

4.1.10. Elements de l'entorn cultural llatí

EI₂₃ (pàg. 26)

据说"女朋友"就是"情人"的学名，说起来庄严些，正像玫瑰在生物学上叫"蔷薇科木本复叶植物"，或者休妻的法律术语是"协议离婚"。

Les referències metalingüístiques a les denominacions científiques llatines —蔷薇科木本复叶植物, '*rosacea dicotyledonous*'— li permeten ironitzar sobre les relacions matrimonials: 'separació de mutu acord' 协议离婚 com a eufemisme per referir-se a un home que rebutja la seva esposa.

EI₅₇ (pàg. 62)

他后悔无及，因为沈太太身上有一股味道，文言里的雅称跟古罗马成语都借羊来比喻："悞羝"。

Qian Zhongshu compara els idiotismes en xinès clàssic amb els 'idiotisme llatins' 古罗马成语 com a llengües que permeten referir-se de manera més neutre a fenòmens amb una forta càrrega negativa, en aquest cas a la mala olor que emet un dels personatges, que és descrita com 'l'olor que fa una cabra' 悞羝 (literalment 'marrà enutjat').

EI₁₀₃ (pàg. 202)

高校长肥而结实的脸像没发酵的黄面粉馒头，"馋嘴的时间"咬也咬不动他，一条牙齿印或皱纹都没有。

La frase *Edax vetustas* 馋嘴的时间, tal com es demostra en el subcapítol següent, apareix en la primera versió de *Weicheng* i, per tant, a la traducció anglesa. Tanmateix, no apareix en la versió xinesa utilitzada ni tampoc en la castellana.

4.2. Anàlisi dels indicadors culturals segons l'enfocament de la traductologia

Abans d'emprendre l'anàlisi transversal dels elements interculturals i la seva traducció en castellà i en anglès, es considera oportú analitzar els indicadors culturals que constitueixen cadascun dels elements interculturals detectats. Aquesta anàlisi permet, sobretot, comprovar si l'aplicació del tractament de la traducció dels elements culturals

segons Hurtado i Molina (que considera els indicadors assenyalats en aquest treball com a *ingerències culturals*) pot aportar algunes dades significatives per al posterior estudi global dels elements interculturals. Cal tenir en compte que Qian Zhongshu introdueix, dins del text en xinès, paraules en diferents llengües europees, com ara noms propis d'autors, d'obres literàries, d'institucions, de revistes, d'ideologies polítiques, que mereixen un estudi minuciós en la seva «retraducció».

En primer lloc, cal tornar a fer referència al concepte de tècniques, estratègies i mètodes de traducció que defineix Lucia Molina i Amparo Hurtado (2002). Tot i que la classificació que proposen sobre les tècniques de traducció la van establir a partir de l'anàlisi dels anomenats *elements culturals* en la traducció a l'àrab de l'obra de García Márquez *Cien años de soledad*, es considera que és prou satisfactòria i útil per a l'anàlisi de les traduccions de la novel·la *Weicheng*.

Lucia i Hurtado defineixen el mètode de traducció com «una opció global que afecta tot el text» (2002: 507), el qual pot variar des d'una traducció paraula per paraula fins a una traducció més allunyada del codi lingüístic i més propera als aspectes semiòtics, comunicatius i funcionals del text. Amb paraules de Venuti es podria parlar d'un mètode estrangeritzador antagònic a un mètode anostrador; tanmateix, com s'ha esmentat en el marc teòric d'aquesta tesi, de vegades una intenció conscientment anostradora pot provocar inconscientment un efecte estrangeritzador.

Pel que fa a les estratègies, es consideren procediments que utilitza el traductor per a resoldre els diferents problemes amb què es va topant. Aquestes estratègies les pot activar el traductor de manera més o menys conscient però, en tot cas, sempre fan referència al procés traductor i no pas al resultat de la traducció.

Finalment, les tècniques de traducció, concebudes com a funcionals i dinàmiques, les quals depenen, segons Molina i Hurtado, de variables com ara el gènere del text, el tipus de traducció, la finalitat de la traducció o les característiques dels lectors finals, es poden definir mitjançant les característiques següents (vegeu Molina i Hurtado, 2002: 498-512):

- Afecten el resultat de la traducció
- Es classifiquen a partir de la comparació entre original i traducció

- Afecten microunitats textuais
- Són, per naturalesa, discursives i contextuais
- Són funcionals

Així, la llista proposada per Molina i Hurtado inclou les tècniques de traducció següents:

1. **Adaptació** d'un concepte de l'entorn cultural de partida, que no és present en l'entorn cultural de traducció, per un altre concepte del mateix camp i categoria.
2. **Amplificació** d'informació en la traducció, mitjançant l'aportació d'informació referencial per explicar el concepte en qüestió que no és present en l'entorn cultural de traducció.
3. **Manlleu**.
4. **Calc**.
5. **Compensació** de l'efecte produït per un concepte del text de partida que apareix en un lloc determinat del text, introduint-lo en un altre lloc de la traducció.
6. **Descripció** del concepte en comptes d'introduir un manlleu o un calc.
7. **Creació discursiva**, mitjançant la traducció d'un concepte que depèn de la resta del text per poder entendre-la. Aquesta tècnica se sol emprar en la traducció dels títols de pel·lícules, com ara *Some Like It Hot* per *Ningú és perfecte*.
8. **Equivalent**, mitjançant una accepció d'un diccionari bilingüe.
9. **Generalització**, per exemple, utilitzant un hiperònim.
10. **Extensió** del codi lingüístic a la traducció.
11. **Reducció** del codi lingüístic a la traducció.
12. Traducció **paraula per paraula**.
13. **Modulació** lèxica o estructural.
14. **Particularització**, per exemple, utilitzant un hipònim.
15. **Supressió** d'informació, és a dir, el contrari de l'amplificació.
16. **Substitució**, per exemple, de la descripció d'un gest pel significat del gest en qüestió.
17. **Transposició**, canviar la categoria gramatical d'algun element.
18. **Variació**, per exemple, quan s'adapten novel·les per a la mainada.

Les tècniques proposades per Molina i Hurtado es poden resumir, com fan Marco (2002) i Mangiron (2006), en una sèrie d'opcions dins d'un espectre delimitat per l'addició d'informació i la supressió d'informació. El traductor, doncs, tria l'opció que considera més convenient segons el mètode global de traducció desitjat i l'estratègia particular emprada per resoldre el problema en qüestió. Aquestes tècniques són concebudes, habitualment, en l'anàlisi de la traducció d'elements culturals forans, però no pas per a la traducció de les ingerències culturals²⁰⁴ d'una manera metòdica i sistematitzada, més que res perquè es considera que no provoquen cap mena de problema en el lector o la lectora de la traducció. Tanmateix, entenent la traducció, en si mateixa, com una «gran ingerència cultural», és possible aplicar aquest model d'anàlisi a la traducció global dels elements interculturals, prenent com a objecte d'anàlisi inicial els indicadors culturals de diferents entorns locals europeus utilitzats per Qian Zhongshu a *Weicheng* i retraduïts al castellà i l'anglès. D'altra banda, tal com s'ha concebut la traducció en aquesta tesi, és possible també analitzar la manera mitjançant la qual Qian Zhongshu «tradueix» aquests indicadors a l'entorn cultural xinès i comparar, així, «original» i «traduccions».

Els indicadors culturals presents en cadascun dels elements interculturals detectats que introdueix l'autor en el text xinès es poden dividir en les següents categories:

- a) Antropònims.
- b) Obres literàries.
- c) Institucions, llocs, entitats i associacions.
- d) Paraules i frases (noms comuns, onomatopeies, expressions col·loquials, proverbis, refranys...).
- e) Excepcions (referències a entorns culturals estrangers sense utilitzar cap mot en llengua forana).

a) Antropònims

En total, Qian Zhongshu introdueix 51 noms propis forans, no xinesos, que fan referència a filòsofs, escriptors, poetes, noms de pila, personatges bíblics i diplomàtics:

²⁰⁴ Vegeu el capítol primer dedicat al marc teòric.

- Alexandre (EI₁₂₀)
- Anna, Maria i Julia (EI₁₂₆)
- Bacon (EI₁₂₀)
- Bernard Shaw (EI₉)
- Bertrand Russell (EI₇₇, EI₇₈)
- Bismarck (EI₂)
- Byron (EI₁₂₀)
- Chamberlain (EI₁₂₀)
- Dick (EI₁₂₀)
- Ed Spranger (EI₂₂)
- Elizabeth (EI₁₂₀)
- Ernst Bergmann (EI₅₄)
- Eros (EI₂₂)
- Eva (EI₈, EI₉₉) i Adam (EI₈, EI₉₉ i EI₁₁₁)
- Florrie (EI₁₂₀)
- Franz Werfel (EI₆₅)
- Goethe (EI₁₂₄)
- Harold Laski (EI₁₃₆)
- Hitler (EI₅₆)
- Homer (EI₂₈, EI₁₅₀)
- Isop (EI₁₃₈)
- Jules Tellier (EI₆₇)
- Leopardi (EI₆₅)
- Lord Stowell (EI₈₇)
- Maquiavel (EI₁₁₈)
- Mona Lisa (EI₇₂)
- Mussolini (EI₅₆)
- Napoleó (EI₈₇ i EI₁₂₀)
- Tessie, Anita, Juanita i Nita (EI₄₁)
- Tennyson, Nelson i Z. B. (EI₄₃, EI₄₅ i EI₄₆)
- Plató (EI₁₀ i EI₇₁)
- Rousseau (EI₁₂₄)
- Àrtemis (EI₁₄₅)
- Samuel Johnson (EI₁₀₇)
- Sarah Bernhardt (EI₁₄₈)
- Schelling (EI₇₃)
- Schopenhauer (EI₇, EI₂₈)
- T. S. Eliot (EI₆₅)
- Tagore (EI₁₂₄)
- Tirsot (EI₆₉)
- Tristan Corbiere (EI₆₅)
- William Shakespeare (EI₁₂₄, EI₁₄₂)
- Zeppelin (EI₁₂₀)

Tanmateix, no sempre els cita de la mateixa manera, sinó que opta per recursos diferents per fer-hi referència: mitjançant la transcripció fonètica del nom, com ara 叔本华,²⁰⁵ 莎士比亚²⁰⁶ o 歌德,²⁰⁷ mitjançant la transcripció fonètica i, a més, afegint-hi el nom en la llengua original entre parèntesis, com ara 斯泼朗格²⁰⁸ (Ed Spranger) o 来屋拜地²⁰⁹

²⁰⁵ *Shubenhua*, Schopenhauer.

²⁰⁶ *Shashibiya*, Shakespeare.

²⁰⁷ *Gede*, Goethe.

²⁰⁸ *Sipolangge*

(Leopardi) i, en tres casos, EI₅₄ (Ernst Bergmann), EI₆₇ (Jules Tellier) i EI₁₂₂ (*He* i *She*) cita exclusivament el nom en la llengua original sense fer-ne cap transcripció o explicació en xinès.

A la traducció a l'anglès i a l'espanyol, la particularitat del nom transcrit fonèticament en xinès s'obvia, és a dir, no s'utilitzen caràcters xinesos, en cap cas, ni tampoc la transcripció mitjançant el sistema *pinyin*, sinó que es recorre única i exclusivament al nom en la llengua original, excepte en aquells casos en què es necessari fer referència a la pronunciació en xinès del nom per entendre el joc de paraules que fa l'autor, tal com es veurà a continuació.

Transcripció fonètica del nom

La traducció de l'element EI₇ serveix per exemplificar tots aquells casos que es corresponen amb la primera opció triada per Qian Zhongshu, la de transcriure fonèticament el nom mitjançant caràcters xinesos, sense incloure el mot en la llengua original.

方鸿渐从此死心不散妄想，开始读叔本华，常聪明地对同学们说：“世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动。”

A partir de entones, Fang Hongjian renunció a las vanas esperanzas y comenzó a estudiar a **Schopenhauer**. Con frecuencia comentaba a sus compañeros, dándoselas de inteligente: -¿Acaso existe el amor en el mundo? Lo único que hay es instinto de reproducción.

From then on, he buried his feelings and dared not indulge in vain hopes. He began reading **Schopenhauer** and would often say wisely to his classmates, "Where is romantic love in the world? It's entirely the reproductive urge."

Com es pot comprovar, Qian Zhongshu cita el filòsof i escriptor alemany, adaptant la forma original del nom al sistema lingüístic d'arribada, mitjançant caràcters xinesos amb una fonètica semblant a les síl·labes pronunciades en l'alemany —amb la transcripció fonètica del sistema *pinyin* seria *shubenhua*. En certa manera, doncs, es pot considerar un manlleu, fonètic en aquest cas. D'altra banda, aquesta és, precisament, la forma estandarditzada en xinès per esmentar Schopenhauer. A la traducció, en canvi, tant en castellà com en anglès, s'opta per utilitzar el nom en la llengua original, en alemany, sense fer cap mena de referència a com apareix en el text original; és a dir,

²⁰⁹ *Laiwubaidi*

s'obvia el fet que l'autor en faci una traducció fonètica²¹⁰ i s'opta per manllevar la forma de la llengua originària, en aquest cas, de l'alemany.

Ocorre el mateix amb els elements EI₂ (俾斯麦 Bismarck), EI₉ (萧伯纳 Bernard Shaw), EI₁₀ i EI₇₁ (柏拉图 Plató), EI₂₈ i EI₁₄₉ (荷马 Homer), EI₇₃ (谢林 Schelling), EI₈₇ (拿破仑 Napoleó), EI₁₀₇ (约翰 Samuel Johnson), EI₁₁₈ (马基亚弗利 Maquiavel) i EI₁₂₀ (拿破仑 Napoleó, 亚利山大 Alexandre, 伊利沙白 Elizabeth, 迭克 Dick, 张伯伦 Chamberlain, 拿破仑 Napoleó, 齐柏林 Zeppelin), EI₁₂₄ (莎士比亚 Shakespeare, 泰戈尔 Tagore, 歌德 Goethe, 罗索 Rousseau), EI₁₂₆ (noms de pila: 安娜 Anna, 玛丽 Mary i 裘丽叶 Julya), EI₁₃₇ (伊索 Isop) i EI₁₄₁ (莎士比亚 Shakespeare).

El cas d'Adam i Eva (EI₈, EI₉₉, EI₁₁₁) és peculiar perquè l'autor hi fa referència de maneres diferents. En els casos EI₈ i EI₉₉ l'autor utilitza la versió estandarditzada en xinès, 亚当 (Adam) i 夏娃 (Eva). Adam és traduït fonèticament (*yadang*) i Eva semànticament, 夏 (*xia*, 'estiu') i 娃 (*wa*, 'nina'). Tanmateix, en el cas EI₁₁₁ l'autor torna a fer referència a Adam, però opta per combinar la transcripció fonètica mitjançant uns altres caràcters, 阿大 (*ada*), amb una traducció semàntica, ja que aquesta combinació pot significar 'el germà gran'; a més a més, hi introdueix el nom en alfabet llatí entre parèntesis. A les traduccions, però, s'obvia aquesta peculiaritat i en tots tres casos es tradueixen igual, Adam i Eve, en anglès, i Adán i Eva, en castellà. Per tant, es pot considerar que la tècnica utilitzada pels traductors és reduccionista, ja que utilitzant la denominació estandarditzada equivalent dels entorns culturals respectius, se suprimeix la informació aportada per Qian Zhongshu en el text en xinès.

Transcripció fonètica més original

Aquesta segona opció presa per Qian Zhongshu en la traducció del nom Adam, la transcripció fonètica acompanyada del nom en l'alfabet llatí entre parèntesis, la utilitza també per traduir els antropònims que apareixen en els casos següents: EI₂₂ (斯泼朗格, Ed Spranger), EI₂₉ (洛高, Fr. von Logau), EI₆₅ (爱利恶德, T. S. Eliot; 拷背延耳, Tristan Corbiere; 来屋拜地, Leopardi; 肥儿飞儿, Franz Werfel), EI₆₉ (蒂尔索, Tirsot),

²¹⁰ No és aquest el lloc per discutir sobre la manera més adequada de traduir noms no xinesos a la llengua xinesa, ja que hi ha multitud d'estudis acadèmics sobre el tema; simplement, es vol destacar aquesta diferència entre el xinès i les llengües alfabètiques. Vegeu Martínez-Robles (2008 b:230-233).

EI₇₁ (太米谒斯, Timaeus), EI₇₂ (蒙娜丽莎, Mona Lisa), EI₈₇ (斯多威尔侯爵, Lord Stowell), EI₁₃₆ (拉斯基, Laski) i EI₁₄₇ (贝恩哈脱, Sarah Bernhardt).

Si s'aplica l'anàlisi traductològic a la manera en què l'autor introdueix aquests elements, es pot considerar que Qian Zhongshu fa un calc fonètic i, a més, introdueix un manlleu. D'altra banda, a les traduccions a l'anglès i al castellà el calc fonètic desapareix, per tant, se suprimeix informació del text original. Per exemple, en el cas EI₆₅ l'autor cita els noms T. S. Eliot, Tristan Corbiere, Leopardi i Franz Werfel, els quals introdueix entre parèntesis darrere la transcripció fonètica, *aili'ede*, *kaobeiyan'er*, *laiwubaidi*, *fei'er fei'er*²¹¹ respectivament:

诗后细注着字名的出处，什么李义山、爱利恶德（T. S. Eliot）、拷背延耳（Tristan Corbiere）、来屋拜地（Leopardi）、肥儿飞儿（Franz Werfel）的诗篇都有。

A les traduccions, en canvi, es tradueixen utilitzant el nom original en l'alfabet llatí i, per tant, no es transmet l'efecte produït per la transcripció fonètica dels noms al xinès:

Al final estaban detalladamente explicadas las fuentes de donde procedían las frases: Li Yishan, T. S. Eliot, Tristan Corbière, Leopardi y Franz Werfel. Estaban todos.

At the end of the poem the sources of the words and phrases were carefully noted, including excerpts from the poetry of Li I-shan, T.S. Eliot, Tristan Corbiere, Leopardi, and Franz Werfel.

D'aquesta manera, les dues opcions diferents preses per Qian Zhongshu a l'hora de fer referència a noms propis estrangers s'homogeneïtzen a les traduccions i, per tant, la peculiaritat introduïda intencionadament per l'autor s'esvaeix. D'altra banda, és interessant destacar que en la traducció d'aquest paràgraf, la traductora decideix introduir una nota a peu de pàgina en referència al nom Li Yishan, però decideix no fer-ho pel que fa als altres noms propis.

Les referències al filòsof anglès Bertrand Russell (EI₇₇, EI₇₈) cal analitzar-les atentament. Pel que fa a l'element EI₇₇, sí bé l'autor utilitza la transcripció fonètica, aquesta té relació amb el cognom de l'autor 罗素 (*luosu*); en canvi, les paraules que introdueix en alfabet llatí fan referència al nom del filòsof (Bertie)

²¹¹ En aquest últim cas, a més a més, es produeix un efecte cacofònic en xinès i, alhora, es produeix també un efecte còmic a causa del significat dels caràcters 肥 (*fei*, 'greix') i 飞 (*fei*, 'volar').

这个字是有人在什么书上看见了告诉 Bertie, Bertie 告诉我的。"谁是 Bertie? ""就是罗素了。"

En la traducció del diàleg dels personatges, es reproduïx la mateixa situació i s'obvia, per tant, la mateixa informació dels casos anteriors:

-Es una palabra que alguien leyó en un libro y se la dijo a Bertie, y Bertie me la transmitió a mí.

-¿Quién es Bertie?

-Bertrand Russell.

"It's a word someone saw in a book and told Bertie about, and Bertie told me."

"Who's Bertie?"

"Russell."

El problema sorgeix per la relació entre aquest element i l'element en el qual Qian Zhongshu cita el pensador suís Jean-Jacques Rousseau (EI₁₂₄), inclòs en la primera de les opcions analitzada anteriorment. Com es pot comprovar, l'autor utilitza els mateixos caràcters per traduir Russell i Rousseau.

他会畅论国际关系，把法西斯主义跟共产主义比较，归根结底是中国现行的政制最好。明天文学研究会举行联欢会，他训话里除掉说诗歌是"民族的灵魂"，文学是"心理建设的工具"以外，还要勉励在坐诸位做"印度的泰戈尔，英国的莎士比亚，法国的--呃--法国的--罗素（声音又像"噜口苏"，意思是卢梭），德国的歌德，美国的--美国的文学家太多了。

Tanmateix, introdueix un matís en el text xinès, 声音又像"噜口苏", 意思是卢梭 ('Sonava com *lukousu*, però volia dir *Rousseau*'), el qual s'obvia a la traducció al castellà:

Luosu en Francia (quería decir Rousseau)

Però no a l'anglès:

France's Rousseau (also pronounced 'loso')

És a dir, la manera estandarditzada per transcriure Rousseau en xinès és 卢梭 (*lusuo*) i no pas 罗素 (*luosu*), que és la transcripció de Russell. A la traducció castellana, però, s'ignora la relació entre els dos filòsofs, que sí especifica Qian Zhongshu en el text en xinès; a la traducció anglesa, en canvi, es fa referència al fet que també es pronuncia d'una altra manera, però tampoc s'indica de cap manera que aquest nom ha aparegut

anteriorment en la novel·la. Per tant, el fet que per culpa de l'accent del personatge que menciona aquest nom hi hagi una confusió entre els dos filòsofs no es reproduïx en cap de les traduccions.

Les particularitats de la llengua xinesa escrita fan que en alguns casos els caràcters utilitzats també tinguin un significat propi, una característica que aprofita Qian Zhongshu per «jugar amb les paraules». Això ocorre, en el cas dels noms propis, amb els elements EI₄₁, EI₄₃, EI₄₅, EI₁₂₀.²¹²

Pel que fa al primer dels casos, EI₄₁, en què s'introdueixen noms propis comuns (Anita, Juanita i Nita), l'autor se serveix de la semblança entre la pronunciació d'aquests tres noms amb els caràcters 我你他 ('jo', 'tu', 'ell'). Aquest efecte a les traduccions no es pot apreciar, amb la qual cosa la traductora al castellà opta per introduir una nota a peu de pàgina per explicar-ho, així com els traductors a l'anglès opten per explicar-ho entre parèntesis. En qualsevol cas, a les traduccions s'escull la tècnica d'amplificar la informació.

Els casos EI₄₃ i EI₄₅ cal analitzar-los conjuntament. L'autor introdueix els noms estrangers Z. B. i Nelson. Qian Zhongshu els tradueix semànticament al xinès: 有例为证 ('per exemple') i 海军大将 ('almirall', en referència al famós heroi britànic, l'almirall Nelson). A continuació, EI₄₅, els cita només amb el seu nom traduït amb caràcters xinesos. Aquesta referència la utilitza l'autor per ridiculitzar alguns dels intel·lectuals xinesos de l'època que triaven noms estrangers pomposos, altisonants i ostentosos. A la traducció al castellà, no es citen les sigles Z. B. en alemany, mentre que en l'anglesa sí (*zum Beispiel*); per tant, a la traducció anglesa es torna a afegir informació que no és present en el text xinès.

En l'últim cas, EI₁₂₀, l'autor introdueix els noms estrangers Florrie i Bacon —del nom Byron en fa la traducció fonètica: 拜伦 (*bailun*)—, que tradueix semànticament al xinès com a 小花朵 ('floreta') i 火腿 ('pernil'), respectivament, tal com s'ha comentat anteriorment.

²¹² Aquesta particularitat l'aprofita l'autor majoritàriament quan introdueix paraules, mots, proverbis en anglès, francès o alemany que no fan referència a noms propis sinó a noms comuns.

那些学生虽然外国文不好，卷子上写的外国名字很神气。有的叫亚利山大，有的叫伊利沙白，有的叫迭克，有的叫"小花朵"（Florrie），有的人叫"火腿"（Bacon），因为他中国名字叫"培根"。一个姓黄名伯仑的学生，外国名字是诗人"拜伦"（Byron），辛楣见了笑道："假使他姓张，他准叫英国首相张伯伦；假使他姓齐，他会变成德国飞机齐伯林，甚至他可以叫拿坡仑，只要中国有跟'拿'字声音相近的姓。"

Tanmateix, a la traducció al castellà, el joc de paraules no és fàcil apreciar-lo, perquè els noms són anglesos, com ara en el cas de la relació entre *Peigen* i *Bacon*.

Los estudiantes no tenían un buen nivel de inglés, pero a la hora de elegir nombres occidentales se daban unos aires impresionantes: Alexandre, Elizabeth, Dick, Florrie... Uno eligió Bacon porque su nombre chino era Peigen. Otro llamado Huang Bolun, optó por el nombre del poeta Byron, lo cual provocó la risa de Xinmei: - Si se hubiera llamado Zhang Bolun, seguramente se habría puesto el nombre del primer ministro inglés Chamberlain; y si llega a ser Qi Bolin, habría escogido Zeppelin, como el dirigible alemán. Y si en chino existiera el apellido Na, seguro que se habría puesto Napoleón.

En anglès, en canvi, sí que és més evident aquesta similitud fonètica.

Despite their poor command of English, the students had impressive foreign names. There was an Alexander, an Elizabeth, a Dick, a "Florrie." One called himself "Bacon" because his Chinese name was "P'eiken." Another student, whose family name was Huang and given name Polun, had the poet's name "Byron" as his English name. When Hsin-mei saw this, he said with a smile, "If his family name had been Chang, he would have given himself the name Chamberlain, the English prime minister. And if his name had been Chi, he could have become the German plane Zeppelin, or even called himself Napoleon if there had just been a Chinese family name close to 'Na.'"

No obstant això, en cap de les traduccions s'explicita la ironia pel fet que un dels personatges s'anomeni 'bacon' 火腿. És a dir, en xinès, existeix un efecte sonor, per la relació *Bacon-Peigen*, un efecte irònic a causa del significat —*bacon* ('cansalada') 火腿— i una referència a un pensador anglès, Francis Bacon, que enllaça amb l'ús de noms estrangers famosos que en fan segons quins personatges, com en el cas analitzat anteriorment. Actualment, però, *bacon* es tradueix precisament com a 培根 (*peigen*) i els caràcters 火腿 es fan servir per fer referència al pernil (que a la Xina se sol fumar per a conservar-lo).

De fet, tots els caràcters xinesos, encara que s'utilitzin simplement per la seva pronunciació a l'hora de traduir un nom estranger, també van acompanyats de significat.

El cas EI₇ (Schopenhauer), analitzat al principi, serveix per il·lustrar aquesta característica inherent dels caràcters xinesos. Si es divideix el nom en síl·labes es comprova que cada caràcter té un significat per si sol: 叔 (germà petit del pare), 本 (arrel, base), 华 (il·lustre). A més a més, en alguns dels noms citats es dona el cas que el significat dels caràcters es pot relacionar amb la biografia del personatge en qüestió a què fan referència; per exemple, en el cas de Napoleó, els caràcters 拿破仑 signifiquen, respectivament, ‘prendre’, ‘trencar’ i ‘ordre lògic’. Aquesta característica dels caràcters xinesos, no només permet apropar (anostrar) el personatge estranger al xinès, sinó que resulta ser una regla mnemotècnica molt bona per recordar-ne el nom.

En resum, a les traduccions no es facilita tota la informació que es transmet en el text en xinès a causa del significat de cadascun dels caràcters o les similituds fonètiques entre un nom estranger i la seva pronunciació en xinès.

Noms propis només en llengua original

En tres casos, EI₅₄ (Ernst Bergmann), EI₆₇ (Jules Tellier) i EI₁₂₂ (*He* i *She*) cita exclusivament el nom en la llengua original sense fer-ne cap transcripció o explicació en xinès, la qual cosa es reproduïx a les traduccions, ja que no s’amplia ni es redueix la informació.

Finalment, una curiositat, la denominació de Papa Noel en xinès, que apareix en el cas EI₁₃₈, amb la traducció 圣诞老人, ‘l’ancià de Nadal’. Es tracta de la forma estandarditzada en xinès per fer-hi referència, mitjançant una traducció descriptiva del personatge.

b) Obres literàries

Als elements que s’esmenten a continuació hi apareixen referències a obres de la literatura europea i nord-americana, de diferents èpoques, gèneres i estils.

Novel·la i teatre

En el cas EI₁ (白拉日隆子爵), Qian Zhongshu cita el nom en francès i el tradueix al xinès, una part fonèticament 白拉日隆 (*bailarilong*) i l’altra semànticament, 子爵 (‘vescomte’). En ambdues traduccions, però, s’utilitza el nom de la novel·la tal com es

coneix en els entorns respectius, *Vicomte de Bragelonne*. Així, doncs, s'elimina aquesta breu explicació que fa Qian Zhongshu en xinès sobre el títol de la novel·la, el qual utilitza per «batejar» el vaixell amb què torna el protagonista a la Xina.

A l'element EI₂₈ també fa referència a una altra novel·la, *Candide*, que havia traduït al xinès el poeta i escriptor Xu Zhimo 徐志摩 (1897-1931) amb el títol 《戇第德》 (*gangdide*). En aquest cas, només se'n cita la traducció en xinès i a les traduccions es remet al seu títol en francès.

A l'element EI₁₄₁ l'autor fa referència a la famosa obra *Somni d'una nit d'estiu* de Shakespeare (《仲夏夜之梦》), de la qual en tradueix semànticament el títol al xinès. A les traduccions s'opta simplement per utilitzar el títol tal com es coneix en els entorns respectius.

El referent utilitzat a l'element EI₁₅₅ no sembla a primer cop d'ull cap referència literària, però sí que ho és, concretament sobre la famosa comèdia de Richard Brinsley Sheridan, *School for scandal*, la qual Qian Zhongshu prefereix citar amb el títol original en anglès. A les traduccions també s'opta per la mateixa tècnica.

Literatura infantil

Pel que fa als contes *Blancaneu* i *Pinotxo* l'autor els cita exclusivament en xinès a l'element EI₅₁, 《白雪公主》 i 《木偶奇遇记》, respectivament. Cal destacar que en xinès, el títol del primer conte es tradueix com 'la princesa blanca' i el segon com 'les aventures de la marioneta'. A les traduccions, s'opta pel títol amb què són coneguts en els entorns respectius: *Blancanieves* i *Pinocho*; *Snow White* i *Pinocchio*.

El tercer dels contes apareix citat en xinès a l'element EI₅₅, 红帽儿, també sense incloure el nom en la llengua de procedència. Així, a les traduccions s'utilitza també la tècnica anterior: *Caperucita Roja* i *Little Red Riding Hood*.

Obres de l'antiga Grècia

Qian Zhongshu no només cita pensadors del món antic europeu, sinó també obres prou conegudes, sense citar-ne el nom en la llengua de procedència excepte en un dels casos,

el de l'element EI₂₈, en el qual, a part de citar-ne el títol estandarditzat en xinès, 《十年归》, també cita el títol en anglès, *Odyssey*. En anglès, s'utilitza el títol amb què és coneguda, imitant així el text xinès, però a la traducció al castellà se cita tant el títol en castellà com en anglès, ja que el nom de la novel·la fa, alhora, una funció metalingüística.

Pero una de las obras literarias más antiguas de Europa, en la *Odisea, Odyssey*, de Homero -aquella palabra extranjera fue como un plomo que le impidió al viejo profesor seguir moviendo la cabeza calva-, parece ser que ya existía tal cosa.

A l'element EI₁₀, l'autor fa referència a la famosa obra de Plató, *La República*, traduïda al xinès com 《理想国》, 'l'estat ideal'. La traducció castellana opta pel títol amb què es coneix en l'entorn de parla hispana.

A l'element EI₉₁ Qian Zhongshu utilitza el símil de l'illa on habitava la deessa de la mitologia grega que transformà en porcs els companys d'Ulisses a l'*Odisea* d'Homer, 希腊神话里的魔女岛, per qualificar la ciutat de Shanghai de l'època. Tant a la traducció a l'anglès com al castellà, s'identifica el nom concret de la deessa, Circe, però en xinès simplement es diu 'l'illa de la diablesa', 魔女岛.

Religió

Qian Zhongshu també introdueix dues referències a la Bíblia, la primera al conjunt de l'obra, traduïda al xinès com 《圣经》,²¹³ la versió estandarditzada en xinès, a l'element EI₈₃, i la segona al 'judici final', que apareix a l'element EI₁₃₀ traduït de manera calcada com 最后审判. Les traduccions anglesa i castellana utilitzen el nom tal com es coneix en l'entorn corresponent.

Política

Qian Zhongshu cita a l'element EI₁₃₅ l'obra de Laski *Comunisme* 《共产主义论》 i hi introdueix la paraula *Communism*. A la traducció al castellà, es conserva el concepte en anglès, també per la funció metalingüística de l'element en el fragment en qüestió, però

²¹³ Es podria traduir com 'el clàssic dels sants', ja que el caràcter 圣 (*sheng*, 'sant' o 'savi') s'utilitza en xinès per fer referència elements relacionats amb la religió cristiana, com ara per a traduir els noms dels sants, per traduir Nadal 圣诞节 (*shengdanjie*) o Terra Santa 圣地 (*shengdi*).

no se cita l'obra de l'autor tal com s'ha traduït, sinó que es fa una traducció del xinès mitjançant un calc.

Varis

En els tres elements interculturals següents, Qian Zhongshu cita obres estrangeres de gèneres diversos i ho fa mitjançant tècniques diferents.

A l'element EI₄₇ simplement en fa una traducció al xinès, en la versió castellana s'opta per utilitzar el títol estandarditzat quan l'obra és coneguda i se'n fa una traducció mitjançant un calc quan no ho és o bé s'hi fa referència d'una manera explicativa, a diferència de l'anglès, que sempre se citen com a títols.

《西风》	<i>Viento del Oeste</i>	<i>West Wind</i>
《读者文摘》	<i>Selecciones del Reader's Digest</i>	<i>Reader's Digest</i>
《莎士比亚全集》	obras completas de Shakespeare	<i>The Complete Works of Shakespeare</i>
《新旧约全书》	<i>La Biblia</i>	<i>The Bible</i>
《家庭布置学》	un manual de decoración	<i>Teach Yourself Photography</i>
《居里夫人传》	la biografía de Madame Curie	<i>The Biography of Madame Curie</i>
《照相自修法》	<i>Aprenda fotografía usted solo</i>	<i>Teach Yourself Photography</i>
《乱世佳人》	<i>Lo que el viento se llevó</i>	<i>Gone with the Wind</i>

A l'element EI₄₈ l'autor cita una obra que se suposa que és un manual d'autoajuda i hi introdueix, a més, el títol en anglès entre parèntesis per indicar que estava escrit en anglès: 《怎样去获得丈夫而且守住他》 (*How to gain a Husband and keep him*) .

A la traducció castellana, a diferència d'altres elements en què sí que interessa utilitzar la paraula en anglès a causa de la seva funció metalingüística, en aquest cas s'obvia i es tradueix a l'espanyol utilitzant un calc: *Cómo obtener un marido y conservarlo*.

Una altra d'aquestes obres amb un valor literari relatiu apareix a l'element EI₁₀₆ (*Life Begins at Forty*). En aquest cas, a la traducció castellana es conserva el títol en anglès i s'introdueix una nota a peu de pàgina per explicar-ne el significat. Es tracta de l'aforisme popularitzat a partir de la publicació de l'obra de l'escriptor nord-americà Walter Boughton Pitkin l'any 1932.

c) Institucions, llocs, entitats i associacions

Qian Zhongshu també cita de diverses maneres noms d'institucions, llocs, entitats, associacions, etc. alguns dels quals han existit realment i d'altres són completament inventats per l'autor.

Un cas peculiar és el de l'element EI₁₂, en què l'autor cita els noms de maneres diverses:

他并且探出来做这种买卖的同行很多，例如东方大学、东美合众国大学，联合大学（Intercollegiate University）、真理大学等等，便宜的可以十块美金出买硕士文凭，神玄大学（College of Divine Metaphysics）廉价一起奉送三种博士文凭

A les traduccions, es produeixen dos fenòmens diferents. En castellà, es reproduïx d'alguna manera aquesta diferència, pel fet que els casos en què Qian Zhongshu hi afegeixi la denominació en anglès en castellà se citen en anglès.

Además, después de ciertas averiguaciones se enteró de que otros se dedicaban al mismo negocio como, por ejemplo, la Universidad de Oriente, la Universidad Confederada del Este de América, la Intercollegiate University y la Universidad de la Verdad, por citar algunas. La más barata vendía los diplomas de licenciatura a diez dólares. El College of Divine Metaphysics ofrecía tres tipos de diplomas de doctorado a un precio muy asequible.

A la traducció en anglès, però, aquesta diferència no es marca de cap manera.

He also learned that there were a number of organizations engaged in the same business, such as the University of the East, and the Truth University, where one could buy an M.A. diploma for as little as ten U.S. dollars, while the College of Divine Metaphysics offered a bargain package of three types of Ph. D. diplomas.

En el cas dels noms de ciutats, en les tres llengües s'utilitza la forma estandarditzada en els entorns culturals corresponents: EI₃₂ (伦敦, Londres, London; 维也纳, Viena, Viena), EI₅₉ (巴黎, París, Paris), EI₁₀₈ (纽约, Nueva York, New York), EI₁₁₇ (牛津和剑桥, Oxford y Cambridge, Oxford and Cambridge).

Les entitats seculares que menciona Qian Zhongshu a l'element EI₃₄ fent-ne la traducció semàntica en xinès, 青年会 ('associació de joves') i 扶轮社 ('societat rotatòria d'ajuda'), són traduïdes al castellà com la MICA (YMCA, *Young Men's Christian*

Association) i Rotary Club, respectivament. Sembla ser que hi ha un error a la traducció castellana pel que fa a la primera de les entitats.

En els elements EI₅₈ i EI₉₇, Qian Zhongshu cita dos llocs emblemàtics de París, el Mercat Central 巴黎大菜场 ('gran mercat d'aliments de París') i el mercat de Montmatre 蒙马脱尔 (*mengmatuo'er*). En ambdós casos la funció expressiva és assolida mitjançant aquestes referències, però de manera distinta. En el primer cas, Qian Zhongshu no el cita com a nom propi, sinó d'una manera descriptiva, una opció que es reproduïx a la traducció anglesa, a diferència de la castellana, *Paris marketplace* i *Mercado Central de París*, respectivament. Pel que fa al segon cas, però, l'autor tradueix fonèticament el lloc en xinès i hi afegeix el nom en francès entre parèntesis. A les traduccions, es conserva el nom en francès; de fet, no és important el nom sinó la descripció del lloc, ja que es tracta d'un *Mercado de las Pulgas*. La coincidència entre l'anglès i el castellà sobre el concepte *puces* en relació amb els mercats facilita la comprensibilitat del paràgraf sense haver d'afegir informació a les traduccions. En xinès, però, aquesta comprensibilitat no hi és i, per tant, la funció irònica dels referents en xinès és molt més elevada que no pas en castellà i anglès.

El referent que apareix a l'element EI₁₀₀, tot i que no sigui ni europeu ni nord-americà, s'ha tingut en compte pel seu vessant institucional, és a dir, pel seu vessant religiós. Així, la referència xinesa al 'bodhisattva Guanyin' 观音菩萨 és traduïda al castellà com *el Buda Kuanyin* i en anglès com *the thousand-armed Goddess of Mercy*. En el cas del castellà la traductora opta, per tant, per utilitzar un hiperònim del concepte bodhisattva, tot i que no sigui exactament el mateix, i utilitzar la transcripció fonètica del xinès segons el sistema Wade-Giles, en comptes del pinyin, per referir-se a Avalokiteshvara (transcripció en alfabet llatí del sànscrit) o *Spyan-ras-gzigs* (transcripció del tibetà); en el cas de l'anglès, els traductors prefereixen traduir-ho de forma explicativa, per raons de comprensibilitat.

El cas de l'element EI₁₁₅ també fa referència al sistema institucional universitari, en concret de l'entorn cultural anglès. Qian Zhongshu introdueix el concepte en anglès *Tutorial System* i el tradueix de forma explicativa al xinès, 导师制. En castellà només es fa servir la forma anglesa, com en anglès, sense donar-ne cap explicació.

La marca (*Supernorma*) que apareix a l'element EI₁₂₇, s'utilitza de la mateixa manera en les tres llengües, en alemany.

Finalment, a l'element EI₁₅₂ Qian Zhongshu fa un joc de paraules mitjançant diferents referents: 约翰牛, Uncle Sam, Uncle Sham i 善鸣的法兰西雄鸡. Aquest joc de paraules no es reproduïx completament en castellà, però sí en anglès, tal com es pot apreciar. A més a més, en castellà se suprimeix la referència a Karl Marx:

约翰牛一味吹牛, Uncle Sam 原来就是 Uncle Sham; 至于马克斯妙喻所谓"善鸣的法兰西雄鸡"呢, 它确有雄鸡的本能--迎着东方引吭长啼, 只可惜把太阳旗误认为真的太阳。

John Bull se burlaba diciendo que "el tío Sam" en realidad no era más que el "tío Sham"¹, y en cuanto a "Gallic cock", efectivamente tenía cierto talento para el canto, se erguía hacia el Este y cacareaba. Lástima que confundiera aquel sol de la bandera japonesa con el verdadero.

John Bull only "shot the bull," and Uncle Sam proved to be none other than Uncle Sham. As for Marx's clever analogy of the so-called "crowing French Chantecler," it did indeed have a Chantecler's instinct – to turn to the East and crow long and loud, the only trouble being that it mistook the sun flag [of Japan] for the real sun.

A la versió anglesa els traductors hi afegeixen la referència al Japó entre claudàtors.

d) Altres paraules i frases

En els elements interculturals següents Qian Zhongshu utilitza síl·labes, mots, proverbis i frases senceres en anglès, francès, alemany, etc. amb una intenció determinada.

En primer lloc, hi ha una sèrie de mots que pertanyen clarament a un registre col·loquial de l'anglès, que apareixen en els elements interculturals següents:

EI₃₃: *Hello! Doctor*

EI₃₆: *go downtown*

EI₃₇: *Sure! Have a look, see!*

EI₃₈: *Sure / Plenty of dough / waste paper / friends / salad dish / old-time*

EI₃₉: *hunch / what d'you call / O.K. / fool / O yeah / sucker / headache*

EI₄₀: *Make it snappy / headache / States*

EI₅₂: *Search me!*

Com s'ha comentat al subcapítol 4.1, tots aquests elements tenen relació amb un dels personatges de la novel·la, que apareix i pren protagonisme entre les pàgines 44 i 47 de la versió xinesa. L'efecte que produeix el fet d'introduir aquestes expressions col·loquials s'intenta reproduir a les traduccions, incorporant els mateixos mots dins del text, tant en castellà com en anglès, sense traduir ni explicar, marcant-los amb cursiva. Tanmateix, si bé en el text xinès i la traducció castellana és prou evident que el personatge «parla en anglès», simplement perquè s'introdueixen elements lingüístics d'una altra llengua, en anglès el contrast no és tant marcat. Tanmateix, un parlant anglès seria capaç de distingir clarament que són expressions col·loquials. Per tant, al final, s'assoleix el mateix objectiu, descriure i qualificar el personatge en qüestió, ja sigui com algú que barreja paraules i expressions amb una llengua que no és la seva llengua materna, ja sigui com algú que emprava expressions col·loquials angleses.

L'element EI₁₂₉, en canvi, tot i que podria semblar del mateix tipus que els anteriors, és un xic diferent, perquè l'expressió *You baby!*, tot i que sigui una expressió col·loquial, no és utilitzada ni pel mateix personatge ni amb la mateixa intenció de l'autor. En aquest cas, Qian Zhongshu introdueix una nota a peu de pàgina explicant-ne el significat de la manera següent: 你这个无知小娃娃 ('Tu, criatura ignorant'). A la traducció castellana no se'n fa cap traducció, simplement s'escriu en cursiva, igual que en l'anglesa, amb la qual cosa es manté la funció metal·lingüística, però no pas l'expressiva.

A l'element EI₅₀, s'introdueix un altra expressió col·loquial (*piggy wiggy*) dins del text, el sentit de la qual és fàcilment deduït pel fragment. Així, tot i que no té relació amb el personatge del cas anterior, en les traduccions s'opta per la mateixa solució.

Pel que fa als elements EI₇₅ i EI₇₆, en castellà s'opta també per la mateixa solució que en els casos anteriors, escriure els mots en cursiva. En el cas de l'anglès, s'escriuen entre cometes simples per indicar-ne la funció metalingüística i no pas en cursiva com en els casos anteriors.

A l'element EI₈₅, la frase introduïda per Qian Zhongshu en el text en xinès, *Dash it! That girl is forget-me-not and touch-me-not in one, a red rose which has somehow turned in to the blue flower*, de la qual l'autor en fa una explicació mitjançant una nota a

peu de pàgina, per explicar el significat tant de les paraules angleses com del símbol de la «flor blava». En castellà, també s'introdueix la frase anglesa en cursiva i la nota a peu de pàgina traduïda, amb la mateixa funció que en xinès; en anglès, però, només es manté la cursiva en el text.

A l'element EI₈₆ i EI₈₈, s'utilitzen expressions angleses en boca de diferents personatges (*Thank you very much* i *S.O.S*). Qian Zhongshu introdueix una nota a peu de pàgina per explicar-ne el significat; en castellà, però, s'introdueixen en el text sense marcar-les de cap manera, ni amb la cursiva ni explicant-les amb una nota a peu de pàgina; en anglès, en el primer cas es marca amb cursiva i en el segon s'escriu com a sigla lexicalitzada, és a dir, sense punts.

Els elements EI₉₃ (*office wife*) i EI₉₄ (*Lord and Master*) també estan relacionats i en ambdós casos Qian Zhongshu introdueix una nota a peu de pàgina amb la traducció al xinès. Tant en anglès com en castellà s'utilitzen en cursiva dins del text, però en el cas del castellà no se'n fa cap traducció, sinó que es deixen en anglès; és a dir, s'ignora la informació de la nota a peu de pàgina del text xinès.

A l'element EI₉₅ (*Professor May Din Lea*) Qian Zhongshu torna a introduir una nota a peu de pàgina, en aquest cas per explicar el joc de paraules que es produeix, tal com s'ha explicat anteriorment; a la traducció castellana es calca l'explicació del joc de paraules amb una nota. En anglès, suposadament, no cal explicar-ne el significat, amb la qual cosa es produeix una reducció del codi lingüístic en la traducció.

La funció expressiva del mot *sonny* que introdueix l'autor a l'element EI₁₀₂, i que explica amb una nota a peu de pàgina, es perd en la traducció, ja que no es marca de cap manera que en el text en xinès el personatge utilitza aquesta paraula anglesa ni que l'expliqui amb una nota a peu de pàgina. A la traducció anglesa es produeix una compensació, canviant de lloc l'element, però es substitueix *sonny* per *sorry*. En qualsevol cas, l'efecte assolit pot ser el mateix en les tres versions (demostrar l'afecte d'un personatge envers l'altre), tot i que per mitjans diferents; tanmateix, en el cas de la traducció castellana, el fet de substituir *sonny* per *querido* pot provocar l'efecte contrari.

A l'element EI₁₁₂ Qian Zhongshu utilitza, en anglès, una coneguda dita que existeix en moltes llengües europees, *kill time*, entre parèntesi i amb la traducció al xinès entre cometes.

现在才明白为什么外国人说‘杀时间’（kill time），打下课铃以前那几分钟的难过

A la traducció castellana s'utilitza l'expressió equivalent en castellà, *matar el tiempo*, i es marca amb cometes, igual que en anglès.

L'element EI₁₁₄ (*I am your husband. You are my wife. He is also your husband. We are your many husbands*) és reproduït en castellà introduint la frase anglesa en cursiva i traduint la nota a peu de pàgina (*Yo soy tu marido. Tú eres mi mujer. Él también es tu marido. Nosotros somos tus numerosos maridos*). En la versió anglesa, no cal la nota.

A l'element EI₁₂₃, Qian Zhongshu cita un proverbi americà (*Men never make passes at girls wearing glasses*), el qual explica amb una nota a peu de pàgina (男人不裁眼睛的奴人调情). A la traducció al castellà, se cita també el proverbi en anglès en cursiva i tamé s'introdueix una nota a peu de pàgina amb la traducció corresponent. En anglès, però, els traductors canvien el proverbi, suposadament, per la forma popularment coneguda, com si fos un vers:

*Men seldom make passes
At girls who wear glasses*

Els elements EI₁₂₈ (*To My precious darling. From the author*), EI₁₃₂ (*precious darling*) i EI₁₃₃ (*author, writer*) estan relacionats. En els tres casos, tant a la traducció anglesa com castellana es reproduïx el text exactament, en cursiva, però no s'introdueix cap nota a peu de pàgina per explicar-ne el significat, a diferència de la versió xinesa (给我的亲爱的宝贝，本书作者赠).

A l'element EI₁₃₁ l'autor utilitza una onomatopeia en anglès com a verb, és a dir, fa una transposició, la transforma «a la xinesa», ja que en xinès molts mots sovint poden fer aquestes dues funcions sintàctiques. Aquesta expressió és traduïda de manera diferent en castellà i en anglès, com es pot comprovar:

鸿渐鞠躬领教，兴辞而出，"pew"了一口长气。

Al salir lanzó un profundo suspiro.

...he left, letting out a long-drawn-out "Phew."

Com es pot comprovar, les solucions preses en ambdues traduccions transformen la categoria lingüística de l'element del text xinès, el qual passa de ser un verb a ser un substantiu, marcat entre cometes en el text anglès; en castellà es substitueix pel substantiu equivalent, en comptes de l'onomatopeia corresponent: ¡uf!

A l'element EI₁₃₄ Qian Zhongshu utilitza una expressió anglesa, *Sweets to the sweet*, per expressar l'opinió d'un dels personatges, i la tradueix en una nota a peu de pàgina (甜蜜的人吃甜蜜的东西). A la traducció castellana s'opta per la mateixa tècnica, es manté la frase anglesa en cursiva i la traductora introdueix una nota (*Dulces para la dulzura*); en l'anglesa, simplement es manté la frase en cursiva.

A l'element EI₁₃₉, l'autor utilitza l'expressió *To Hell* per emfasitzar la reacció del personatge, el qual barreja les dues llengües per mostrar el seu rebuig a una situació que no li agrada. A la traducció anglesa, s'escriu en cursiva l'expressió anglesa, però s'hi afegeix informació (*Go to hell*); en la castellana també es manté la cursiva, sense cap nota a peu de pàgina, perquè el significat es dedueix per la traducció de l'insult xinès (*To Hell* 滚你妈的蛋). Cal destacar, però, tot i que no sigui objecte d'aquest treball, que en la versió castellana s'opta per una adaptació (*Que el diablo te lleve!*), mentre que en l'anglesa (*your mother's egg*) es tradueix paraula per paraula.

A l'element EI₁₄₀ l'autor torna a fer un joc de paraules amb expressions angleses. Així, la paraula *weak* s'entén per l'explicació que en fa de l'expressió *but the flesh is weak* en una nota a peu de pàgina (太不够坚。给肉欲摆布了——下一句是成语). En castellà, es reproduïxen les paraules angleses i la traductora introdueix una nota a peu de pàgina (*Pero la carne es débil*). En anglès, però, no s'hi afegeix la nota.

A l'element EI₁₄₂, Qian Zhongshu introdueix una dita popular en anglès, *Poor Pop Pays*, la qual s'encarrega d'explicar en una nota a peu de pàgina (可怜的爸爸为孩子们付账).

A la traducció castellana, s'actua de la mateixa manera, s'introdueixen les paraules dins del text i es tradueix l'explicació en la nota. En anglès, en canvi, simplement s'escriuen les tres paraules entre parèntesis en cursiva, sense cap nota.

Pel que fa als elements EI₁₅₀ i EI₁₅₁, tots dos fan referència a les relacions entre l'esposa del protagonista principal i la tieta d'aquesta. En el primer cas, les paraules *Baby*, *Mrs*, del text xinès són reproduïdes en castellà i en anglès entre cometes, acompanyades del demostratiu corresponent traduït en cada llengua (*tu baby*, *tu Mrs* / *your baby*, *your Mrs*); la paraula *Auntie* també es manlleua exactament tal com apareix en xinès, sense cap explicació ni traducció. En el segon cas, el nom de gos *Bobby* es manté igual que en xinès, sense aportar més informació, ja que el seu sentit es dedueix fàcilment.

Ja s'ha mencionat en el subcapítol 4.1 que l'element EI₁₅₆ està relacionat amb l'anterior. En aquest cas, però, Qian Zhongshu no explica la relació dels indicadors que apareixen en els dos elements, la qual cosa tampoc es fa a la traducció a l'anglès i al castellà; en aquesta última, tampoc no es tradueix el significat de *Her Majesty*.

Els elements EI₁₅₇ i EI₁₅₈, també estan relacionats, ja que hi apareixen dos insults, *bully* i *nasty*. En el text en xinès l'autor opta per no traduir-los, en anglès no cal, però es manté la cursiva. En castellà, però, si que la traductora introdueix una nota a peu de pàgina per traduir-los (*Matón*, *fanfarrón* i *Asquerosa*, respectivament).

A l'element EI₁₅₉, les opcions preses en castellà i anglès són diferents. En el text en xinès l'autor utilitza una onomatopeia, que decideix escriure en alfabet llatí, segons una pronunciació que recorda l'anglès, *Sh.. sh.. sh.. shaw*, la qual es reproduïx exactament igual en castellà, sense buscar-ne cap «equivalent» fonètic, ni marcant-la en cursiva. En anglès, en canvi, s'opta per substituir la onomatopeia per una explicació (*Hung-chien replied with a hiss*) perquè, de fet, no existeix aquesta onomatopeia en anglès.

Els elements EI₁₆₂ i EI₁₁₃ estan relacionats. L'expressió en anglès *Beat down Miss Sun*, apareix a l'element anterior en la frase *Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!* A la traducció castellana s'introdueix una nota a peu de pàgina (*Abajo la señorita Sun*) per explicar-ne el significat en ambdós casos. En xinès, però, la nota només s'introdueix a l'element EI₁₁₃ (打倒 S.小姐。S.小姐是日寇!). En l'anglesa, no cal, però sí que

s'indica, entre claudàtors, que es tracta d'una expressió que en l'original apareix en anglès.

It was composition day. When Miss Sun entered the classroom, she saw written on the board [in English]: “*Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!*”

A l'element EI₁₆₃ l'autor fa servir el verb *spoil*, que no tradueix al xinès. En anglès s'escriu en cursiva i en castellà la traductora introdueix una nota a peu de pàgina (*Consentir*).

A l'últim element, EI₁₆₄, un dels personatges torna a fer servir insults en llengua anglesa. En aquest cas, es repeteix quatre cops el mot *coward*. En xinès no es tradueix aquesta expressió i en anglès només es marca amb cursiva; en castellà, s'introdueix una nota a peu de pàgina per traduir-la (*¡Cobarde!*).

Les expressions en francès que utilitza Qian Zhongshu en el text xinès són semblants a les de l'anglès: frases fetes, proverbis, mots, jocs de paraules, etc. El primer dels elements que conté paraules en francès és l'element EI₄, del qual el mot *charcuterie* és utilitzat per l'autor entre parèntesis i traduït de manera explicativa com a ‘botiga de menjar cuinat’ 熟食舖子. La funció irònica es reproduïx en els traduccions, de manera diferent: en castellà, s'elimina informació i s'integra el mot en el text, amb el seu equivalent en castellà (*charcuteria*), de tal manera que es perd la referència a la llengua francesa, la qual és essencial per assolir la funció pretesa per l'autor, com es demostra més endavant. En anglès, en canvi, es reproduïx de manera més calcada el text xinès, introduint el manlleu francès dins del text en cursiva i l'explicació que se'n fa entre guions, la qual cosa fa que l'efecte irònic sigui més semblant al del text xinès:

Some called her a *charcuterie* —a shop selling cooked meats— because only such a shop would have so much warm-colored flesh on public display.

La funció del mot que apareix a l'element EI₆ és semblant a l'anterior, l'autor introdueix la paraula *tombeau* entre parèntesis i en fa una traducció entre cometes, 坟墓. Tanmateix, mentre que a la traducció anglesa s'utilitza la paraula manllevada del francès, en castellà es tradueix entre cometes: «tumba».

En el cas de la paraula *fiancé* que apareix a l'element EI₁₆, l'autor opta per no traduir-la al xinès, simplement l'utilitza dins del text en francès. En el cas del castellà, s'utilitza de la mateixa manera, és a dir, incorporant el manlleu del francès en cursiva. En el cas de l'anglès, com que el manlleu ja s'ha lexicalitzat no es marca amb cursiva i, per tant, es perd la informació del text original.

L'exclamació francesa *Tiens! O la, la!*, que apareix a l'element EI₆₀, l'autor no la tradueix. A les traduccions, com que la funció és purament metalingüística no cal traduir-la tampoc, ja que l'efecte pretès per l'autor no seria el mateix.

A l'element EI₆₆, l'autor utilitza una expressió francesa, *Tout y fourmille de vie*, la qual tradueix en una nota a peu de pàgina (一切充满了生命). A la traducció anglesa es suprimeix l'expressió francesa i es substitueix per una explicació més o menys aconseguida (*How wonderful that...*). A la traducció castellana, en canvi, la traductora opta per mantenir l'expressió francesa i no introdueix cap nota a peu de pàgina per traduir-la o explicar-la.

L'element EI₇₉ conté l'expressió francesa *foteresse assiege*. Pel fet que està relacionada amb altres elements interculturals de la novel·la i atesa la seva importància en l'obra, s'analitza en el subcapítol 4.3.

L'expressió *Pauvre petit* que Qian Zhongshu utilitza a l'element EI₈₀ l'acompanya amb la traducció al xinès 可怜的小东西. Tant en castellà com en anglès es manlleua l'expressió, marcada en cursiva i sense cap nota explicativa ni traducció, per tant, es suprimeix l'aclariment que en fa l'autor en xinès.

A l'element EI₈₂, l'autor torna a utilitzar una expressió francesa amb una intenció semblant (*Embrasse-moi!*), mostrar l'afecte d'un dels personatges envers un altre, els mateixos protagonistes que en el cas anterior. L'opció presa a les traduccions és la mateixa també, però no la tradueixen a peu de pàgina com en xinès (吻我).

Per últim, a l'element EI₁₀₁ l'autor cita un proverbi, sobre el qual menciona que és d'origen francès, tot i que sigui present en altres llengües romàniques, com ara el

castellà y el català. Així, la frase 长得像没有面包吃的日子 és traduïda mitjançant l'equivalent en castellà a la traducció castellana («Tan largo como un día sin pán»); a la traducció anglesa, en canvi, s'utilitza la dita en francès (*long comme un jour sans pain*).

A part de l'anglès i el francès, l'autor també fa referència a la llengua alemanya amb una frase feta. Es tracta de l'element EI₁₄₈ (我在德国, 就知道德国妇女的三K运动: 教堂, 厨房, 保育室) que explica mitjançant una nota a peu de pàgina (德语里这三个名字的第一个字母都是 K). A la traducció en castellà es tradueixen dins del text (*Iglesia, cocina i niño*) i s'inclou la nota a peu de pàgina, com a nota de la traductora, amb les paraules en alemany (*Kirche, Küche, Kinder*), mentre que en anglès s'incorporen els termes en alemany dins del text.

Quant a les expressions en llatí que introdueix Qian Zhongshu en el text en xinès, les que apareixen a l'element EI₇₁ li permeten fer un joc de paraules, també, utilitzant un mot en anglès (*kiss*) i parlar, ahora, sobre sexe.

他心里装满女人, 研究数理逻辑的时候, 看见 *a p o s t e r i o r i* 那个名词会联想到 *p o s t e r i o r*, 看见×记号会联想到 *k i s s*, 亏得他没细读柏拉图的太米谒斯对话 (*T i m a e u s*), 否则他更要对住×记号出神。

A la traducció en castellà només es marquen les expressions escrivint-les en cursiva (*a posteriori, posterior i kiss*), mentre que en anglès es marquen totes escrivint-les entre cometes.

Finalment, als elements EI₆₃ i EI₆₄ Qian Zhongshu introdueix paraules de diferents llengües, les quals formen part d'un poema que escriu un dels personatges, que estan relacionades amb l'element EI₆₅ perquè, tal com es menciona en la mateixa novel·la, són extrems d'obres literàries dels autors que es citen. En aquest cas, en xinès, l'autor introdueix notes a peu de pàgina per explicar el significat dels mots:

- *Mélange adultère*: 杂拌 ‘miscel·lània’ (referència al poema de T.S. Eliot «*Mélange adultère de tout*», *Poems*, 1920).
- *Jug! Jug!*: 是爱略脱诗里夜莺的啼声, ‘el plor d'un russinyol’ (apareix en un altre poema de T.S. Eliot, *The Waste Land*, 1922, en la frase «‘Jug Jug’ to dirty ears»).

- *E fango e il mondo!*: 世界只是泥淖, ‘el món és fang’ (apareix en un poema de Giacomo Leopardi, «A se stesso», *Canti*, núm. XXVIII, 1833).
- *Wir sind!*: 我们存在着, ‘som’ (obra poètica de Franz Werfel, escrit el 1913).

A la traducció anglesa també s’hi incorpora la nota a peu de pàgina per explicar les expressions; a la traducció castellana, no s’utilitza cap nota per explicar el significat de les expressions.

e) Excepcions

A part de l’ús de paraules en llengua anglesa, francesa, etc., Qian Zhongshu també tradueix frases i dites d’aquestes llengües, sense citar-les en la llengua original. Aquest és el cas dels elements que s’analitzen a continuació

A l’element EI₅, l’autor fa servir una metàfora present en diferents llengües europees (睡得像木头 ‘dormir com un tronc’) per fer un joc de paraules amb aquesta i les expressions *dormir com un porc* i *dormir com un mort* i, així, descriure l’actitud d’un dels personatges. A les traduccions, es calquen els mateixos símls.

A l’element EI₂₉, Qian Zhongshu cita el cèlebre escriptor alemany Friedrich von Logau «把刺刀磨尖当笔, 蘸鲜血当墨水, 写在敌人的皮肤上当纸», una frase que es tradueix en castellà com una cita textual, entre cometes, «con la punta de una bayoneta por pincel, la sangre fresca por tinta y la piel del enemigo por papel»; en anglès, en canvi, no es marca com si fos una cita textual (*with a bayonet dipped in the ink of fresh blood upon the paper made from the skin of the enemy*).

A l’element EI₅₃, tot i que l’autor no en mencioni el nom, és evident la referència a la filosofia aristotèlica sobre la naturalesa política de l’èsser humà (女人原是天生的政治动物) i així es reproduïx a les traduccions respectives: «Las mujeres son animales políticos por naturaleza»; «Women are natural political animals».

Per últim, a l’element EI₈₄, tot i que l’autor no citi cap autor ni faci referència a cap dita, sí que fa referència indirectament, amb una funció metalingüística, a la llengua francesa i, per tant, també es considera un element intercultural, perquè la llengua intervé en la

situació narrativa encara que no es plasmi en el text de manera escrita: «咱们讲法文»; «hablemos en francés»; «let's speak French».

Encara hi ha un altre element (EI₇₈) que caldria incloure en aquesta categoria però, atesa la seva rellevància en el conjunt de la novel·la i la relació transversal com a indicador funcional amb altres elements (com ara EI₇₉), s'analitza en el subcapítol següent.

Per concloure aquesta anàlisi dels indicadors culturals que apareixen en els elements interculturals delimitats, es pot resumir que les opcions preses per Qian Zhongshu a l'hora d'incorporar mots, paraules, frases, proverbis, etc. de la llengua anglesa, francesa, alemanya, etc. són diverses: fer-ne la traducció al xinès i afegir-les en la llengua original entre parèntesi; introduir-les en la llengua original i traduir-les en una nota a peu de pàgina; introduir-les en la llengua original sense traduir-les ni inserir una nota perquè el seu significat es pot deduir fàcilment pel context lingüístic, o fer-hi referència indirectament. A les traduccions se sol imitar la solució presa per Qian Zhongshu, amb l'excepció dels referents que provenen de la llengua anglesa a la traducció en anglès, per qüestions obvies, i també ocorre amb els que provenen del francès. Així, des d'aquest punt de vista, a la traducció anglesa hi ha una reducció del codi lingüístic del text original. En castellà, en canvi, no es produeix aquesta reducció en la mateixa mesura, només en el cas de les expressions franceses.

Finalment, hi ha una característica de les traduccions que cal destacar, per la seva singularitat i per la seva significació acadèmica, tant pel que fa als estudis sobre l'autor i la seva obra com pel que fa a l'anàlisi de la traducció de la novel·la en el seu conjunt: en alguns elements interculturals de la traducció anglesa i castellana hi apareixen paraules en llengües europees que no apareixen en el text xinès. Aquest fet s'explica per la diferència que hi ha entre la versió utilitzada en aquesta tesi, que és la que està disponible en el mercat actualment, la versió en què es va basar la traducció anglesa i la versió utilitzada per a la traducció castellana.

A l'element EI₁₅, l'autor tradueix al xinès un refrany portuguès: 运气好的人生孩子第一胎准是女的 ('a una persona afortunada, primer li neix una filla'). A la traducció castellana, en canvi, s'utilitza el refrany en portuguès (*A homem aventureiro a filha lhe*

nasce primeiro) i s'introdueix una nota a peu de pàgina amb la traducció. En anglès, es tradueix el refrany (*The Portuguese have a saying that for a lucky man the firstborn is always a girl*) i s'acompanya de les paraules originals en portuguès entre parèntesis. A la primera versió de la novel·la, la publicada en entregues periòdiques, Qian Zhongshu introdueix el refrany en portuguès directament dins del text, entre parèntesis, com el cas de la traducció anglesa.

En els elements EI₂₃, EI₃₅, EI₅₇ i EI₈₉ s'introdueixen a les traduccions paraules en llatí que no apareixen en l'edició xinesa utilitzada, respectivament, *rosacea dicotyledonous*, *sonat hic de nare litera* (només a l'anglesa), *olet hircum* (només a l'anglesa) i *Aut mortuus est aut docet litteras* (només a l'anglesa). A la versió publicada per entregues en xinès, pel que fa a l'element EI₂₃ no hi apareix cap paraula en llatí, només la traducció al xinès del nom científic (蔷薇科木本复叶植物); en canvi, sí que s'introdueixen les paraules en llatí, entre parèntesis, pel que fa a l'element EI₃₅, de la mateixa manera que ocorre amb la traducció anglesa; finalment, pel que fa a l'element EI₅₇, també s'incorporen les paraules en llatí entre parèntesis, amb una petita variació, *olere hircum*. En canvi, la frase de l'element EI₈₉ es va afegir a l'edició de la novel·la en format llibre de 1947.

D'altra banda, també hi ha casos que, en principi, no s'haurien de considerar elements interculturals, perquè no hi ha cap evidència d'interculturalitat en el text xinès utilitzat, però s'han tingut en compte, precisament, perquè a alguna de les traduccions (o a ambdues) sí que s'hi manifesta, com ara a l'element EI₁₀₃ (*Edax Vetustas*); per tant, sí que s'han de considerar elements interculturals.

Edició xinesa actual:

高校长肥而结实的脸像没发酵的黄面粉馒头，“馋嘴的时间”咬也咬不动他，一条牙齿印或皱纹都没有。

Primera edició:

高校长肥而结实的脸像没发酵的黄面粉馒头，“馋嘴的时间”（*Edax Vetustas*）咬也咬不动他，一条牙齿印或皱纹都没有。

Traducció castellana:

El rector Gao tenía una cara relleñita y firme como un panecillo de harina amarilla cuya levadura no ha fermentado. No movía el rostro ni siquiera para masticar con voraz glotonería y no tenía rastro de mordiscos ni arrugas.

Traducció anglesa:

Kao Sung-nien's fat but firm face was like an unleavened millet-flour steamed bread. "Voracious time" (*Edax vetustas*) could not make a dent on it. There was no single tooth mark or crease.

Com es pot comprovar, a la traducció castellana hi ha una supressió d'informació, precisament, l'expressió llatina i la seva traducció en xinès.

L'obra titulada *Edicions comparades de 'Weicheng'* (《围城》汇小本), permet comprovar aquestes diferències i demostrar que la versió utilitzada pels traductors a l'anglès està basada en l'edició del 1947 —cal recordar que la primera traducció anglesa va ser publicada l'any 1979—, molt probablement la versió del 1969 que es podia obtenir a les llibreries de Hong Kong als anys setanta. En el cas de la traducció castellana, publicada l'any 1992, sembla ser que, en principi, es va utilitzar com a text de partida una versió xinesa posterior a l'any 1980, que és quan es van suprimir molts dels fragments amb paraules de llengües europees, entre altres canvis.

Tanmateix, hi ha una sèrie d'incoherències a la versió castellana que indueixen a plantejar altres hipòtesis. En aquest cas, el fet que s'introdueixi el refrany en llengua portuguesa que ja no s'inclou en la versió xinesa (EI₁₅) posterior al 1980 s'explica perquè la traductora podia haver consultat altres traduccions o bé perquè també disposava d'una versió anterior a la data especificada; tanmateix, si disposava d'una versió anterior, sobre la qual també estava basada la traducció anglesa, per què va optar per basar el conjunt de la seva traducció en la versió modificada?

Un altre element que demostra aquesta «confusió» és l'element EI₉₈. En totes les traduccions consultades es fa referència als alemanys, però no pas en la versió xinesa utilitzada per a aquesta anàlisi. L'explicació cal buscar-la, un altre cop, en la versió en què es comparen les diferents edicions de *Weicheng*. Efectivament, en la versió anterior al 1980 de la novel·la xinesa, hi ha una referència explícita als alemanys que va ser

modificada per una referència als occidentals; a més, s'hi introdueix la dita Alemany entre parèntesis:

德国人说听觉敏锐的人能听见跳蚤的咳嗽(Er hoert die Floehe husten) (Qian, 1991:187).²¹⁴

Aquesta referència també es reproduïx en la traducció francesa:

On dit en Allemagne qu'on peut entendre les puces tousser quand on a l'ouïe fine (Qian, 1987:185).

Aquest canvi demostraria que la traducció castellana —igual que l'anglesa per motius temporals— hauria utilitzat una edició anterior a l'any 1980, que és quan es va publicar de nou la novel·la en xinès i es van dur a terme les modificacions exposades. Tanmateix, no s'hi incorporen les paraules en alemany, com tampoc en la versió francesa, però sí en l'anglesa.

D'altra banda, en els elements EI₂₆ i EI₁₅₄ hi apareixen referents a entorns culturals europeus que no apareixen ni en el text en xinès ni a la traducció anglesa. En el primer cas, el text en xinès diu «这种预备并不费心血，身血倒赔了些，因为蚊子多» i la traducció a l'anglès «This kind of preparation did not tax his brains any, though he did lose some blood to the mosquitoes», mentre que la traducció castellana diu «No le costó sangre, sudor y lágrimas, pero los numerosos mosquitos le chuparon algo de sangre». En ambdues traduccions s'utilitza una frase feta per traduir la primera proposició, però en el cas de la traducció castellana, la traductora utilitza una frase cèlebre, «sangre, sudor y lágrimas»,²¹⁵ amb la qual cosa transforma el fragment en un element intercultural.

En el segon cas, EI₁₅₄, introdueix dues paraules franceses dins del text, per traduir dues descripcions que fa Qian Zhongshu sobre la vestimenta d'un dels personatges. Provablement, tenint en compte la seva biografia, s'estava referint a aquests tipus de

²¹⁴ Els alemanys diuen que les persones amb una bona oïda són capaces de sentir la tos de les puces.

²¹⁵ Aquesta frase, que fou utilitzada originalment per Theodore Roosevelt quan fou nomenat sotssecretari de la marina dels EUA, es va fer famosa quan Winston Churchill, que havia llegit els escrits de Roosevelt, la va pronunciar a la Cambra dels Comuns el 13 de maig de 1940 per estimular la resistència anglesa durant la Segona Guerra Mundial (http://www.encyclopedia.cat/fitxa_v2.jsp?NDCHEC=0017708). [Consulta: 10.6.2009].

prendes, però no utilitza els mots francesos per fer-hi referència en cap de les versions, tal com es pot comprovar amb la versió actual i la traducció anglesa corresponent:

Tenía siete u ocho, y entre ellos uno de piel *repousse* y un abrigo *ragondín*.

我的皮衣服就七八套呢，从珍珠皮旗袍到灰背外套都全的

I had seven or eight pieces of fur, including a pearled leather dress and a coat with a gray backing.

Per tant, és poc provable que la traductora consultés la versió anglesa per ajudar-se en la traducció al castellà. D'altra banda, tal com s'ha comentat, la traducció en castellà coincideix amb la traducció francesa en alguns aspectes, pel fet que reproduceix certes «males interpretacions» del text xinès, tal com revela Ma Sen (1988). A més a més, el mateix Qian Zhongshu, en un text, que data del juny de 1985, inclòs en el pròleg de les edicions de la novel·la publicades a partir del moment en què es van introduir els canvis, assenyala que la versió francesa incorpora moltes de les modificacions que havia fet el mateix autor (Qian, 2005 b: 3).

4.3. Anàlisi temàtica transversal

L'anàlisi dels indicadors culturals i les seves traduccions permet comprovar algunes discrepàncies entre les diferents edicions del text xinès i entre les traduccions anglesa, castellana i francesa, i també algunes coincidències, però no presenta gaire problemes des del punt de vista del model traductològic. Aquest tipus d'anàlisi permet establir una taxonomia específica d'aquests elements, però no aporta gaire informació pel que fa a la literarietat del text, a l'ús que en fa Qian Zhongshu d'aquests elements com a recurs literari, en tant que són elements que constitueixen i determinen cadascun dels elements interculturals. Així, els resultats que se n'obtenen no són gaire clarificadors per a l'objecte d'estudi d'aquest treball segons el punt de vista teòric utilitzat, per la qual cosa es proposa estudiar els elements interculturals de manera transversal, segons la proposta presentada per Nord (1998) esmentada anteriorment. D'aquesta manera, és possible esbrinar les relacions entre elements interculturals que apareixen en diferents fragments de la novel·la, sia perquè fan referència als mateixos referents (com ara en el cas de

Shakespeare), sia perquè tracten el mateix tema o aspectes d'un mateix camp de coneixement, i contrastar-ne les traduccions.

4.3.1. El concepte de l'assetjament

El primer dels elements que cal analitzar és el títol de la novel·la *Weicheng* 《围城》. Com diu Nord (1998), el títol és la unitat de traducció ideal, que conté totes les funcions possibles, perquè dóna informació del contingut de l'obra (referencial), apel·la al lector perquè compri el producte (apel·lativa) i, en certa manera, en fa una valoració (expressiva). La novel·la objecte d'anàlisi d'aquesta tesi n'és el millor exemple. A la pàgina 98 (EI₇₈) l'autor fa referència, a través d'un dels personatges, a una dita anglesa, 'el matrimoni és com una gàbia d'or: els ocells que són a fora volen entrar-hi i els ocells que són a dins volen sortir-ne'.²¹⁶ A continuació, a través d'un altre personatge, a la pàgina 100 (EI₇₉), fa referència a un proverbi francès que també compara el matrimoni, aquest cop, amb una *fortalesa assetjada*, i hi introdueix el concepte en francès (*forteresse assiégée*), que també es manté a les traduccions: 'els que són fora de la fortalesa volen entrar-hi, els que són dins volen sortir-ne'.²¹⁷ Per tant, Qian Zhongshu fa referència al matrimoni a partir de dos refranys forans, no xinesos, la qual cosa li permet introduir el concepte de la fortalesa assetjada, mitjançant dos caràcters 围 i 城, que són els que donen títol a la novel·la i que ja són presents en la llengua xinesa, en l'imaginari col·lectiu de la societat xinesa. Com recorda Tang Yize 汤溢泽 (2006: 122-125), el concepte d'una fortalesa assetjada és present en xinès des de temps remots; com a prova, posa l'exemple d'un dels capítols de les famoses *Memòries històriques* (109-91 aC) de Sima Qian, en què ja apareix aquest concepte de la fortalesa assetjada:

吾視居此圍城之中者，皆有求於平原君者也；今吾觀先生之玉貌，非有求於平原君者也，曷為久居此圍城之中而不去？ (Tang, 2006: 123).

L'historiador Jonathan Spence (Qian, 2003), en el pròleg a la nova edició de la traducció anglesa publicada l'any 2003, també destaca la funció apel·lativa del concepte de la *fortalesa assetjada* en l'imaginari col·lectiu dels xinesos, en referència a l'ús que n'havia fet un poeta xinès —del qual no n'esmenta el nom— per descriure l'assetjament

²¹⁶ 结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来结婚仿佛金漆的鸟笼，笼子外面的鸟想住进去，笼内的鸟想飞出来。

²¹⁷ 城外的人想冲进去，城里的人想逃出来。

de Nanjing pels britànics l'any 1842, que va posar punt i final a la Primera Guerra de l'Opi; per tant, la vergonya i humiliació que va provocar aquest fet històric en la població xinesa ha servit per mantenir viu el referent de la fortalesa assetjada en la ment de les generacions posteriors.

Per tant, el títol compleix les funcions assenyalades per Nord: facilita informació sobre el contingut de la novel·la, fent referència al proverbi francès que apareix a la pàgina 100 del llibre; apel·la al lector, a través dels caràcters 'ciutat' 城 i 'assetjament' 围, i fa una valoració sobre el matrimoni, que és com una fortalesa assetjada. D'altra banda, el tema de l'assetjament no és present només quan l'autor parla sobre el matrimoni, sinó que és un contínuum que es manifesta al llarg de tot el relat. Cal recordar que la novel·la fou escrita durant l'assetjament de Shanghai pels japonesos, mentre l'autor vivia refugiat a la concessió francesa de la ciutat.²¹⁸ La història, però, transcorre a finals dels anys trenta, just a començament de la invasió de la Xina pels japonesos; tanmateix, l'autor, s'encarrega de recordar al lector en tot moment el tema de l'assetjament, com es demostra a l'element EI₉₁, amb el símil de l'illa de Circe de l'epopeia d'Ulisses per descriure el Shanghai de l'època com una illa solitària²¹⁹ de la qual la gent vol fugir. Aquesta referència a l'aïllament de Shanghai (孤島 *gudao*, 'illa solitària') també apareix en l'escrit de l'esposa de Qian Zhongshu, Yang Jiang, titulat *Sobre Qian Zhongshu i Weicheng* 记钱钟书与《围城》 («Ji Qian Zhongshu yu Weicheng»), escrit l'any 1985 i publicat en les edicions posteriors de la novel·la, en el qual relata la biografia de l'autor i llur vida conjunta:

当时我 中学母校的校长留我在“孤岛”的上海建立“分校” (Qian, 2005 b: 380).

Dennis Hu (1978) afirma que el títol és, en si mateix, un símbol, una imatge literària. A més, la relació amb el matrimoni i la relació amb una gàbia d'ocells li permet reforçar aquesta idea de l'assetjament al llarg de tota la novel·la. De fet, segons Hu, l'autor utilitza els referents al proverbi anglès i francès per destacar que el casament i el divorci se succeeixen constanment. A més, aquesta referència constant a la gàbia l'assoleix Qian Zhongshu mitjançant un altre recurs: els caràcters xinesos amb què l'autor escriu els noms dels personatges de Fang Hongjian 方鸿渐 i els seus germans Fang Pengtu 方

²¹⁸ Vegeu el capítol 1 de la primera part d'aquest treball.

²¹⁹ «Shanghai era la isla de Circe de la mitología griega: cualquier buena persona que llegaba allí corría el peligro de convertirse en un animal» (Qian, 1992: 166).

鹏图 i Fang Fengyi 方凤仪²²⁰ contenen el radical *ocell* (*niao* 鸟 [鳥]). Així, la referència a la gàbia, al matrimoni i a l'assetjament és pal·lesa arreu de la novel·la cada cop que apareix el protagonista principal o els seus germans. Així, la ironia de les imatges de l'ocell i el setge tipifica l'esclavitud de l'ésser humà en un sentit més ampli (Hu, 1978), tal com Xie (2006) destaca quan esmenta que la *fortalesa assetjada* és també una metàfora de la successió de quelcom que comença i s'acaba, i que després es troba a faltar, com «una porta que no obre enlloc» (Xie, 2006: 178). Com es mostra en un dels fragments de la novel·la, l'autor, mitjançant el protagonista principal, relaciona el tema de l'assetjament amb el dilema existencial de l'ésser humà:

Todavía me acuerdo de cuando Chu Shenming o la señorita Su comentaron aquello de la “fortaleza asediada”. Estos últimos días tengo la impresión de que todos los problemas de la vida son algo así (Qian, 1992: 171).

Per tant, la *fortalesa assetjada* 围城 és, en definitiva, una paradoxa constant de la vida, una metàfora del conflicte intern de l'ésser humà, del dilema perpetu entre l'aferrament i l'alliberament.

A les traduccions caldria mantenir aquestes referències als ocells per procurar reproduir la intenció de l'autor; el problema sorgeix, però, a l'hora de traduir els noms fonèticament segons els sistema de transcripció escollit, ja que la referència al radical *ocell* 鸟 es perd en la traducció i, per tant, la relació entre la dita anglesa, el proverbi francès i el dilema existencial s'esvaeix. En conseqüència, a les traduccions, la referència a la dita anglesa és important exclusivament per la seva relació amb el matrimoni, però no pas pel fet que faci referència, precisament, a un ocell.

4.3.2. Símls d'animals

Els ocells no són els únics animals que apareixen a la novel·la, sinó que Qian Zhongshu fa servir referències a gossos, micos, puces, mosquits, peixos, cabres i se'n serveix com a recurs literari per assolir els seus objectius. Tal com comenta de nou Hu (1978), els símls que utilitza l'autor li serveixen per descriure certs personatges i comportaments socials, com ara el símil de l'olor que desprèn una cabra a l'element EI₅₇ per descriure la furtor d'un dels personatges:

²²⁰ En caràcters tradicionals; 方凤仪 en caràcters simplificats.

La señora Shen desprendía un tufo que en elegante chino clásico o en latín se habría descrito como “olor a cabra”.²²¹

Un dels animals que utilitza més sovint Qian Zhongshu per caracteritzar comportaments i personatges és el gos. A l'element EI₃₅, utilitza la referència als gossos en un joc de paraules per qualificar amb to irònic l'accent d'un dels personatges quan s'expressa en llengua anglesa:

Quando pronunciaba *very well*, se asemejaba al gruñido de un chihuahua: *vurry wul*. Lástima que los romanos no hubieran tenido la suerte de oírle, ya que en tal caso no hubieran podido afirmar que la *R* era una consonante nasal en el alfabeto de los perros²²².

A les traduccions, tal com s'ha comentat en el capítol anterior, s'introdueix l'expressió llatina en una nota a peu de pàgina en castellà i dins del text entre parèntesis en anglès. A l'element EI₁₁₉, simplement s'introdueix el refrany «perro que ladra no muerde», present tant en la llengua anglesa com en el castellà.

El fragment, però, en què Qian Zhongshu utilitza el gos com a símil d'una manera més irònica i punyent és quan descriu l'arribada del vaixell de tornada a la Xina a la costa del Vietnam.

El barco dejó atrás Ceilán y Singapur. A los pocos días hizo escala en Saigón, la primera colonia de la que podían alardear los franceses. Como perros que divisan la casa de su amo, los viajeros franceses se hincharon de orgullo y adoptaron una actitud y un tono más altivos²²³.

Dennis Hu (1978) explica acuradament la funció d'aquest simbolisme animal en la novel·la. Segons Hu, el fet de comparar els francesos que arriben a la colònia de Saigón amb gossos és una paradoxa, atès que els francesos són els amos de la colònia i, per tant, la situació hauria de ser la contrària, els vietnamesos haurien de ser els gossos. Tanmateix, la intenció de l'autor és precisament mostrar que «only something less than human could be shameless enough to become excited over colonialism» (Hu, 1978: 432). És a dir, l'orgull no té res a veure amb la força física, tal com destaca l'autor a

²²¹他后悔无及，因为沈太太身上有一股味道，文言里的雅称跟古罗马成语都借羊来比喻：“瘟羝。

²²²他说“very well”二字，声音活像小洋狗在咕噜——“vurry wul”。可惜罗马人无此耳福，否则决不单说R是鼻音的狗字母。

²²³船又过了锡兰和新加坡，不日到西贡，这是法国船一路走来第一个可夸傲的本国殖民地。船上的法国人像狗望见了家，气势顿长，举动和声音也高亢好些。

l'element EI₁₁₉, o quan utilitza la referència al gos *Bobby* a l'element EI₁₅₁ per descriure la debilitat humana mitjançant la comparació amb el gos:

La tía no tenía hijos pero sí un perro pekinés al que había puesto el nombre de Bobby y adoraba como a su propia vida.²²⁴

De fet, segons Hu, el simbolisme dels animals li serveix a l'autor per insultar els humans de manera indirecta, identificant l'ésser humà amb formes no humanes, com ara a l'element EI₉₀, en què esterotipa els francesos amb la referència als amfibis anurs:

Los franceses eran conocidos con el mote de “ranas”, y en realidad les cuadraba estupendamente.²²⁵

Així, segons Hu, aquestes imatges d'éssers inferiors —en l'escala d'evolució darwiniana— converteixen les relacions humanes en inhumanes i es creen relacions de subordinació a éssers considerats superiors, com un ruc que és manipulats pel seu cuidador posant-li una pastanaga al davant per dirigir-lo vers el camí desitjat (EI₁₃₆).

En Occidente, cuando un burro se niega a andar y la fusta ya no sirve de nada, el que lo monta ata un manojo de zanahorias y se lo pone delante de los ojos.²²⁶

A les traduccions aquestes referències a animals es conserven encertadament, la qual cosa permet transmetre el simbolisme que Qian Zhongshu utilitza en el text xinès, el qual és indispensable per assolir el to satíric desitjat, com ara en el cas de l'element EI₉₇:

Parecía que el Mercado de las Pulgas de Montmartre y la Alianza Internacional de Pulgas y Piojos del Templo de Jerusalén se habían reunido para celebrar un congreso en el Gran Hotel Euroasiático.²²⁷

En aquest cas, el *mercat de les puces* es podria haver traduït simplement com *mercadillo*, però la referència a les puces és indispensable, pel seu paper d'indicador funcional, en relació amb altres fragments (EI₉₈):

Los alemanes dicen que las personas con oído fino son capaces de escuchar las tos de las pulgas.²²⁸

²²⁴ 姑太太没有孩子，养一条小哈巴狗，取名 Bobby，视为性命。

²²⁵ 法国人在国际上的绰号是“虾蟆”，真正名副其实

²²⁶ 西洋赶驴子的人，每逢驴子不肯走，鞭子没有用，就把一串胡萝卜挂在驴子眼睛之前、唇吻之上。

²²⁷ 蒙马脱尔（Monmartre）的“跳蚤市场”和耶路撒冷圣庙的“世界蚤虱大会”全像在这欧亚大旅社里举行。

4.3.3. Estereotips

Les referències de Qian Zhongshu als francesos són molt nombroses a la novel·la, la qual cosa s'explica, no només pels seus coneixements sobre la literatura i la filosofia de diferents autors francesos, sinó també per la seva estada a París.²²⁹ A través d'una lectura superficial de la novel·la és fàcil adonar-se dels estereotips que utilitza l'autor sobre els francesos, una mescla antagònica i paradoxal entre refinament i manca d'higiene.

Tan bon punt comença la novel·la, Qian Zhongshu mostra el seu punt de vista sobre els francesos que viatgaven a bord del vaixell amb rumb a la Xina:

El pensament dels francesos és d'una claredat il·lustre, els seus textos són extremadament pulcres, però la seva manera de fer és caòtica, bruta i aixalebrada.²³⁰

Li Hongyan 李洪岩 (1963-), autor de l'obra *Qian Zhongshu i els intel·lectuals contemporanis*,²³¹ va publicar un article al web de la Universitat Qinghua titulat «Qian Zhongshu i França»,²³² en què parla sobre la relació entre l'autor i el món intel·lectual francès i, per extensió, sobre el punt de vista de l'autor sobre els francesos. Tal com esmenta Li Hongyan, Qian Zhongshu tenia un profund coneixement de la literatura i filosofia franceses, d'autors com ara Voltaire, Barthes, Derrida, Rousseau, etc. Tanmateix, aquesta admiració i estimació per la «cultura» francesa no es tradueix en afecte per l'actitud i el comportament dels francesos, per bé que l'objectiu de Qian Zhongshu per ridiculitzar els francesos a la novel·la sigui, per damunt de tot, fer riure els lectors.

A les traduccions es manté aquest sentit de l'humor, irònic i satíric envers els francesos. Tanmateix, cal recordar que a la Xina de l'època en què fou escrita i publicada la novel·la els francesos eren coneguts especialment pel seu paper de colonitzadors, no només per la seva presència al Vietnam sinó per les concessions estrangeres de què disposaven a Shanghai, que era on va residir Qian Zhongshu. Així, el to irònic i sentit

²²⁸ 外国人说听觉敏锐的人能听见跳蚤的咳嗽。

²²⁹ Des de la tardor de 1937 a l'estiu de 1938, Qian Zhongshu va estudiar i investigar a la Universitat de París (vegeu el primer capítol de la primera part de la tesi sobre la biografia de l'autor).

²³⁰ 法国人的思想是有名的清楚，他的文章也明白干净，但是他的做事，无不混乱、肮脏、喧哗 (Qian, 2005 b: 2).

²³¹ 《钱钟书与近代学人》。

²³² <http://news.tsinghua.edu.cn/new/news.php?id=7786> [Consulta: 13.4.2009].

de l'humor que s'assoleix en la novel·la per la funció apel·lativa dels referents francesos és difícil d'assolir a les traduccions, malgrat que els estereotips sobre els francesos que presenta l'autor siguin compartits també en l'entorn cultural anglès i espanyol, perquè les èpoques expansionistes borbònica i napoleònica són més remotes. Precisament, la Segona Guerra Mundial va servir per «netejar» aquesta imatge dels francesos, ja que els va convertir, paradoxalment, en víctimes de l'imperialisme de què havien fet gala durant segles.

L'element EI₂, que apareix a la primera pàgina de la novel·la i que s'ha analitzat en el subcapítol 4.2, mostra l'opinió dels alemanys sobre els francesos.

Bismarck dijo en cierta ocasión que los embajadores y ministros plenipotenciarios franceses se caracterizaban por no saber una palabra de ninguna lengua extranjera.

Aquesta referència permet a l'autor mostrar el seu punt de vista sobre els diplomats francesos i sobre el comportament dels francesos en general.

A l'element següent, EI₃, Qian Zhongshu destaca les supersticions dels francesos, fent referència a la famosa dita *desafortunat en el joc, afortunat en l'amor*, una frase que també és present en català i en castellà, d'aquí que a les traduccions la seva funció expressiva no arribi al nivell del text xinès.

D'altra banda, els estereotips que introdueix sobre els francesos també fan referència a actituds ostentoses i a la vegada refinades sobre el comportament de certs personatges, com ara en els elements EI₆₀, EI₁₆₀ i EI₁₆₁:

Al hablar intercalaba continuamente exclamaciones francesas: "Tiens!" "Oh la la", al tiempo que adoptaba posturas seductoras.²³³

[...] sólo que ahora se arreglaba de modo menos afrancesado que cuando acababa de llegar del extranjero, y al hablar utilizaba menos expresiones francesas.²³⁴

Ella alzó las cejas, abrió mucho los ojos, puso un dedo en sus labios, en un gesto muy francés.²³⁵

²³³ 说话常有"Tiens!" "O la, la!"那些法文慨叹，把自己身躯扭摆出媚态柔姿。

²³⁴ 只是装束不像初回国时那样的法国化，谈话里的法文也减少了。

²³⁵ 他高抬眉毛，圆睁眼睛，一指按嘴，法国表情十足。

Finalment, com s'ha mostrat a l'element EI₆₀, un altre estereotip sobre els francesos que introdueix Qian Zhongshu és la relació entre la llengua francesa i l'art de la seducció i, en general, sobre el fet que el francès és l'idioma més adequat per parlar de l'amor i expressar els sentiments, com es mostra als elements EI₈₂ i EI₈₄:

La señorita Su sonrió triunfante y susurró en voz baja: "*Embrasse-moi!*"²³⁶

Señorita Su, hablemos en francés.²³⁷

A les traduccions, com es pot comprovar, es mantenen els mateixos estereotips, tot i que l'humor i la ironia s'assoleix més per l'antagonisme entre el posat aparentment refinat dels francesos i l'actitud grollera i la manca d'higiene, que no pas per la funció apel·lativa de la imatge de França com un poder colonial.

4.3.4. Personatges

Vinculat amb l'estereotip sobre el francès com la llengua que permet expressar millor els sentiments, Qian Zhongshu utilitza paraules franceses per tractar un tema tan humà com és el desig carnal i la sexualitat, a través de certs personatges, el més peculiar dels quals és la senyoreta Bao.²³⁸

A l'element EI₄, Qian Zhongshu introdueix la paraula *charcuterie* en referència a la senyoreta Bao i la tradueix al xinès com 熟食铺子, 'botiga de menjar cuinat', és a dir, «calent» i així es reproduceix a les traduccions:

Algunos la llamaban la charcutería, porque sólo en un lugar así se muestran abiertamente las carnes de colores calientes.

Some called her a *charcuterie* - a shop selling cooked meats - because only such a shop would have so much warm-colored flesh on public display.

En aquest cas, es comprova que a la traducció castellana, a diferència de l'anglesa, s'ha optat per no utilitzar la paraula en francès sinó el seu equivalent en castellà.

²³⁶ 苏小姐胜利地微笑，低声说：“Embrasse-moi！”。

²³⁷ 苏小姐，咱们讲法文。

²³⁸ Vegeu una breu descripció del personatge en el capítol segon d'aquesta segona part de la tesi.

Anteriorment s'han analitzat els símls d'animals que introdueix l'autor amb una funció expressiva per mostrar el seu punt de vista sobre diferents aspectes. En el cas d'aquest personatge en qüestió utilitza la relació entre la llengua francesa i les referències a animals per descriure'l i, alhora, per tractar temes que podien ser tabús en l'època, com ara les relacions i els desitjos sexuals. Així, a l'element EI₂₀, utilitza el referent al color del ventre d'un peix mort com a instrument per mostrar la competència femenina entre el personatge esmentat i un altre dels personatges, Su Wenwan, envers el protagonista principal.

La réplica de la señorita Bao no fue muy lógica: -A lo mejor te gusta el color blancuzco de vientre de pescado muerto de la señorita Su. Y ¡mírate en el espejo! Estás tan negro como un deshollinador.²³⁹

Aquesta referències són reproduïdes a les traduccions perfectament, però en xinès es produeix un altre efecte que és impossible traduir: el caràcter utilitzat per fer referència a la senyoreta Bao (鲍) està format pel radical 鱼 (*yu*), que significa 'peix' i, de fet, el mateix caràcter, a part de ser un nom propi, significa 'orella de mar' (*Haliotis tuberculata*), un mol·lusc molt preuat en la cuina xinesa. D'aquesta manera, l'autor relaciona el personatge en qüestió amb el símbol del peix, una imatge que en xinès remet al plaer culinari, als diners i al sexe. Finalment, Qian Zhongshu utilitza un altre referent al menjar en relació amb el personatge, el del pernil salat (EI₁₉), per descriure la bellesa i l'atracció del color bru de la seva pell:

A mi me gusta tu color. Este año estuve en España y vi a una famosa y guapa bailarina cuya piel era de un tono un poco más claro que el del jamón ahumado.²⁴⁰

D'altra banda, en la primera edició en format llibre es van eliminar nombrosos fragments en els quals l'autor utilitzava referents al menjar i als peixos en referència al personatge de la senyoreta Bao, com ara el pensament del protagonista principal envers ella, en què la compara amb una 'sepia negra' 乌鳃鱼 (*wu zeiyu*), 'que és capaç de ruixar la gent amb tinta negra':

你不是朱古力，你是乌鳃鱼，会这样含墨喷人！（Xu, 1991: 20）²⁴¹

²³⁹ 鲍小姐的回答毫不合逻辑：“也许你喜欢苏小姐死鱼肚那样的白。你自己就是扫烟囱的小黑炭，不照照镜子！”说着胜利地笑。

²⁴⁰ 我就爱你这颜色。我今年在西班牙，看见一个有名的美人跳舞，她皮肤只比外国熏火腿的颜色淡一点儿。

²⁴¹ ‘Va pensar: «Tu no ets xocolata, ets sepia negra.»’

O bé a un altre fragment on, a més a més, a la primera publicació per entregues, l'autor feia referència a l'expressió francesa *cette belle viande*, en referència als retrats eròtics impressionistes de Paul Cezanne:

压根儿就是块肉，西门庆夸奖潘金莲或者法国名画家赛尚（Cezanne）品题模特儿所谓：'好一块肥肉'（*Cette belle viande*）(Xu, 1991: 24).

Així, el personatge de la senyoreta Bao encarna tots els plaers —de l'home—, però la funció referencial d'alguns elements que utilitza Qian Zhongshu, com ara el caràcter del seu nom, no es poden reproduir a les traduccions sense explicitar-la.

En la novel·la hi ha un altre personatge que Qian Zhongshu descriu mitjançant referències a una llengua estrangera, en aquest cas l'anglès; es tracta del señor Zhang, el qual utilitza expressions col·loquials en anglès americà quan parla amb el protagonista principal. La intenció que pretén transmetre l'autor sobre el personatge és mostrar-lo com una persona pedant, esnob, que utilitza aquestes expressions en anglès per fer-se l'interessant, per vanar-se. A la traducció al castellà, aquest efecte és fàcil reproduir-lo, però en anglès, a causa de la manca d'una funció apel·lativa a l'entorn cultural del lector a aquest ús de la llengua anglesa, és més difícil que es faci evident, tal com s'ha comentat en el capítol 4.2.

A més a més, Qian Zhongshu utilitza en dos altres fragments de la novel·la expressions angleses en boca de dos personatges diferents que recorden el personatge en qüestió. Així, els elements interculturals on apareixen (EI₅₂ i EI₁₂₉) cal tractar-los conjuntament amb l'anterior.

Fang Hongjian dijo literatura y no acertó; pedagogía, tampoco; física y química, tampoco. Así que al final decidió exclamar al estilo del señor Jimmy Zhang:
-*Search me!* ¿Acaso estudias matemáticas? ¡Sería demasiado!²⁴²

-*You baby!* –replicó Xinmei en el fluido americano que tanto le gustaba.²⁴³

²⁴² 方鸿渐猜文学不对，教育也不对，猜化学物理全不对，应用张吉民先生的话道：“Search me！难道读的是数学？那太厉害了！”

²⁴³ 辛楣的美国乡谈又流出来了：“You baby！”

Finalment, el mateix protagonista principal també és retratat per l'autor mitjançant referències explícites a l'entorn cultural europeu, a través de la tècnica discursiva del monòleg interior, per descriure la mentalitat del personatge de manera indirecta i omniscient.

Tant bon punt comença la novel·la (EI₈), l'autor ja mostra l'actitud sarcàstica i derrotista del protagonista principal, la manca d'autoestima i la seva incapacitat per fer front als reptes:

Al sentirse atacado por ambos frentes, Fang Hongjian comprendió la importancia de los títulos extranjeros. Eran como la hoja de parra de Adán y Eva: escondía la vergüenza y la incapacidad. Un pequeño trozo de papel podía disimular la vacuidad, ignorancia y estupidez de un hombre²⁴⁴.

A l'element EI₁₀, el protagonista troba en l'obra de Plató la justificació de la immoralitat que suposa el fet d'enganyar tothom amb un títol fals:

Platón, en *La República*, decía que los soldados debían engañar a sus enemigos, los médicos a los enfermos, y los funcionarios al pueblo.²⁴⁵

I continua a l'element EI₁₁, en què utilitza la comparació entre la Xina i Europa per mostrar aquesta actitud consoladora en què es refugia el protagonista:

Comprar un diploma era como comprar un puesto de funcionario letrado en los tiempos de la dinastía Qing, o como los comerciantes colonialistas británicos que ofrecían varias decenas de miles de libras al tesoro del Imperio a cambio de un título nobiliario. El honor y la familia también eran satisfacciones que un hijo piadoso y un yerno virtuoso debía dar a un padre y a un suegro.²⁴⁶

Més endavant, a l'element EI₂₂, l'autor mostra l'opinió del protagonista sobre l'amor i el desig sexual:

Cuando estaba en la Universidad de Berlín, en cierta ocasión había oído una conferencia sobre Eros del profesor Edward Spranger -toda una celebridad en Japón-, y había comprendido que el amor y el deseo sexual eran como los gemelos, semejantes pero distintos. El deseo no estaba en la base del amor, y el amor tampoco era la sublimación

²⁴⁴ 方鸿渐受到两面夹攻，才知道留学文凭的重要。这一张文凭，仿佛有亚当、夏娃下身那片树叶的功用，可以遮羞包丑；小小一方纸能把一个人的空疏、寡陋、愚笨都掩盖起来。

²⁴⁵ 柏拉图《理想国》里就说兵士对敌人，医生对病人，官吏对民众都应哄骗。

²⁴⁶ 买张文凭去哄他们，好比前清时代花钱捐个官，或英国殖民地商人向帝国府库报效几万镑换个爵士头衔，光耀门楣，也是孝子贤婿应有的承欢养志。

del deseo. También había leído varios manuales sobre el amor, y sabía que había diferencias entre el amor carnal y el amor espiritual.²⁴⁷

En aquest cas, la referència als japonesos (per la funció apel·lativa en el lector xinès) és difícil que es reproduïxi a les traduccions sense fer-ne cap explicació. També es produeix un canvi en la traducció de l'última frase, per la distinció entre «amor carnal» i «amor espiritual», ja que aquesta distinció no és present en l'entorn cultural xinès.

A l'element EI₄₂, a través del protagonista, l'autor fa referència a la famosa dita xinesa *pràctica occidental, essència xinesa* per justificar i, per tant, criticar la mescla absurda i hipòcrita entre els costums tradicionals i la tecnologia moderna de certs sectors de la societat:

Hongjian se preguntó cómo podrían seguir con todas aquellas creencias y al mismo tiempo disfrutar de la técnica más moderna, sentarse en aquella sala junto a los radiadores y ponerse a rezar a Buda. Después de todo, y según el proverbio “el saber occidental como práctica, el saber chino como principio”, no parecían cosas excluyentes.²⁴⁸

Tanmateix, a la traducció al castellà es produeix un anostrament que tal vegada no és adequat, perquè entra en conflicte amb els costums espirituals xinesos. En xinès, l'autor utilitza el concepte 念佛 (*nian fo*), que en anglès es tradueix com «recite Buddhist chants», és a dir, 'recitar els sutres buddhistes' i no pas resar a cap déu, tal com es llegeix a la traducció castellana. Aquest aspecte és important perquè en certs fragments de la novel·la Qian Zhongshu sí que introdueix referències a la religió cristiana intencionadament, però no pas en aquest cas.

A l'element EI₄₄, l'autor mostra l'actitud del personatge envers les supersticions dels francesos, en referència a un fragment aparegut anteriorment, «afortunat en el joc, desafortunat en l'amor».

En aquel momento se olvidó del proverbio francés que le solía repetir al señor Sun en el barco y no pensó más que en ganar dinero.²⁴⁹

²⁴⁷ 他在柏林大学，听过名闻日本的斯泼朗格教授（Ed Spranger）的爱情（Eros）演讲，明白爱情跟性欲一胞双生，类而不同，性欲并非爱情的基本，爱情也不是性欲的升华。他也看过爱情指南那一类的书，知道有什么肉的相爱、心的相爱种种分别。

²⁴⁸ 鸿渐暗想享受了最新的西洋洋学设备，而竟抱这种信爷，坐在热水管烘暖的客堂里念佛，可见“西学为用，中学为体”并非难事。

²⁴⁹ 这时候，他全忘了在船上跟孙先生讲的法国迷信，只要赢钱。

En aquest cas, la traducció castellana dels caràcters 法国迷信 (*faguo mixin*) pot no ser adequada, perquè pot confondre el lector amb el proverbi francès més important de la novel·la, el de la fortalesa assetjada. En anglès, en canvi, es tradueix com «the French superstition».

Als elements EI₅₇ —que ja s’ha descrit abans—, EI₅₈ i EI₅₉, l’autor mostra el punt de vista del protagonista sobre els francesos. En el primer cas, en relació amb el contrast entre el glamour i la brutor dels francesos, tal com plasma Qian Zhongshu, la referència a «l’olor de cabra» és esmentada pel protagonista. L’element següent, reforça aquesta visió estereotipada, amb la referència a París:

Aquella sí parecía una mujer recién llegada de Francia; había traído consigo a China “una sinfonía completa de malos olores” del Mercado Central de París.²⁵⁰

Una visió reforçada també a l’element EI₅₉:

Por lo visto, París era muy grande y el mundo demasiado pequeño.²⁵¹

D’aquesta manera, es mostra l’actitud del protagonista envers els francesos. Tant la traducció castellana com l’anglesa reproduïxen aquest punt de vista del protagonista. No obstant això, com ocorre en tota la novel·la, el fet diferencial dels francesos com a colonitzadors de part del continent est-asiàtic comporta diferències importants que cal tenir en compte, ja que es perd la funció apel·lativa.

A l’element EI₆₁, el protagonista mostra el seu punt de vista sobre l’amor fent referència al déu del catolicisme:

¿Por qué el amor disminuía la resistencia de las personas y las convertía en seres débiles y manipulables? Si de verdad Dios era amor, seguramente no tendría fuerza para ser el dominador supremo.²⁵²

Qian Zhongshu utilitza novament la tècnica del monòleg interior per mostrar el seu punt de vista a través del protagonista principal de la història, en aquest cas, una crítica a la

²⁵⁰ 心里想这真是从法国新回来的女人，把巴黎大菜场的“臭味交响曲”都带到中国来了。

²⁵¹ 可见巴黎大而天下小。

²⁵² 为什么爱情会减少一个人心灵的抵抗力，使人变得软弱，被摆布呢？假如上帝真是爱人类的，他决无力量做得起主宰。

religió cristiana, la qual cosa es reproduïx a les traduccions. Tanmateix, hi ha un element que cal destacar: en xinès, els caràcters per fer referència a Déu 上帝 (*shangdi*) són els mateixos per parlar de les *divinitats de dalt* en la cosmogonia xinesa. Aquesta particularitat, per tant, es perd en la traducció.

A l'element EI₈₇, l'autor fa referència als estudis que havia fet el protagonista a Europa, els quals li permeten mostrar l'actitud del protagonista envers la política europea en relació amb els àpats, un element molt important per la seva funció en la civilització xinesa (i arreu):

De sus estudios de ciencias políticas y diplomacia en el extranjero sólo recordaba dos frases: el consejo que Napoleón dijo a sus diplomáticos, "Hay que tener una buena mesa cuando se invita a alguien", y el principio de Lork Stowell, "Una comida lubrica los problemas".²⁵³

Aquesta referència, no només plasma els pensaments del protagonista, sinó que també posa en relació els dos entorns interculturals, l'europeu i el xinès, a través de l'ús dels àpats com a eina per als negocis. En la versió anglesa, tanmateix, s'hi introdueixen les paraules en francès originàries de la versió xinesa del 1946, la qual cosa no es reproduïx en la versió castellana.

A l'element EI₁₀₉ l'autor torna a utilitzar una referència a la religió cristiana a través de la tècnica del monòleg interior per mostrar l'actitud del protagonista, mitjançant una valoració sarcàstica sobre els trets físics del poble xinès:

La [fealdad] de los chinos era el resultado de la desidia del Creador que había ejecutado su trabajo escatimando tiempo y materiales, una fealdad negligente y de cumplimiento; la occidental era una expresión voluntaria del Creador, una especie de broma con el rostro, intencionada y programada.²⁵⁴

En aquest cas, Qian Zhongshu fa una traducció explicativa del Déu com a 'creador' 造物者, la qual li permet fer una comparació entre la civilització xinesa i l'occidental. El sarcasme i la ironia en aquest fragment és reproduït a les traduccions, però les funcions apel·latives dels elements fan que el resultat no sigui el mateix, ja que en xinès es

²⁵³ 仿佛他在外国学政治和外交，只记着两句，拿破仑对外交官的训令：“请客菜要好，”和斯多威尔侯爵(Lord Stowell)的办事原则：“请吃饭能使事务滑溜顺利。”

²⁵⁴ 中国人丑得像造物者偷工减料的结果，潦草塞责的丑；西洋人丑得像造物者恶意的表现，存心跟脸上五官开玩笑，所以丑得有计划，有作用。

mostra una actitud crítica amb la religió occidental i alhora una certa complaença; a les traduccions, en canvi, les paraules de l'autor a través de la ment del protagonista es poden prendre com una ofensa.

Finalment, a l'element EI₁₄₅ l'autor torna a fer referència a la religió cristiana a través del protagonista:

Hongjian se sorprendió tanto que sintió ganas de gritar. Acababa de caer en la cuenta de que el firmamento no era solamente el Paraíso y la morada de Dios sino también un lugar desde donde se lanzaban bombas y se producía un tráfico de negocios ambulantes.²⁵⁵

En aquest cas, l'autor, per indicar la relació entre Déu, el Parais i el firmament, tradueix l'últim concepte de la manera següent: 高高荡荡这片青天 ('elevat i agitat tros de cel'). A la traducció anglesa es procura reproduir la mateixa explicació («the vast and lofty blue sky above»), mentre que en la castellana s'utilitza directament el terme *Paraíso*, el qual té unes connotacions que en xinès en cap moment s'aprecien.

En resum, Qian Zhongshu descriu el protagonista principal com una persona sarcàstica, que utilitza la ironia per expressar la seva actitud envers diferents aspectes, derrotista, incapaç de fer front als reptes, que es plany de si mateix, crític envers l'actitud hipòcrita de certs intel·lectuals de la societat xinesa de l'època, amb una visió estereotipada dels francesos, crític envers les creences religioses (especialment, el catolicisme), decebut de l'amor i, per tant, amb una actitud molt «utilitària» del matrimoni i les relacions sexuals.

A les traduccions analitzades, tanmateix, si bé es reproduïen aquests aspectes del personatge, l'efecte produït no és el mateix, perquè les referències utilitzades per l'autor són a un entorn cultural europeu i, per tant, la funció apel·lativa dels elements en qüestió a les traduccions és diferent, en principi, que en el text xinès. La crítica punyent del catolicisme n'és un dels millors exemples d'aquest canvi.

D'altra banda, en relació amb el personatge, una de les escenes més còmiques de la novel·la és, sens dubte, quan l'autor introdueix les referències a occident en boca de

²⁵⁵ 鸿渐惊异得要叫起来，才知道高高荡荡这片青天，不是上帝和天堂的所在了，只供给投炸弹、走单帮的方便。

Fang Hongjian, no mitjançant la tècnica del monòleg interior, sinó de forma directa, fent parlar el personatge (EI₂₇ i EI₂₈):

De ahí que los católicos se refieran a ese período como al Renacimiento Chino. Sin embargo, la ciencia que trajeron los misioneros católicos en la época Ming está hoy más que superada; su religión nunca estuvo de moda. Durante los intercambios marítimos de los últimos siglos, únicamente hay dos cosas procedentes de Occidente que aún persisten en la sociedad china: la primera, el opio; la segunda, la sífilis. Ambas fueron adquiridas a la civilización occidental durante la dinastía Ming.²⁵⁶

Pero una de las obras literarias más antiguas de Europa, en la *Odisea*, *Odyssey*, de Homero -aquella palabra extranjera fue como un plomo que le impidió al viejo profesor seguir moviendo la cabeza calva-, parece ser que ya existía tal cosa. Con respeto a la sífilis -el director Lu tosió varias veces seguidas-, hay todavía menos dudas de que procede de Occidente. Ya dijo Schopenhauer que una de las características más distintivas de la civilización moderna europea era la sífilis. Si no tienen oportunidad de ver el original, no se preocupen, porque para saber en líneas generales cuál es el origen de la sífilis puede leer la novela *Candide*, traducida del francés por Xu Simo. Fue después del período del emperador Zhengde de la dinastía Ming cuando los extranjeros introdujeron esta enfermedad. El daño producido por estas dos cosas ha sido infinito, pero también tenemos que señalar diferencias. El opio ha inspirado numerosas obras literarias. Así como los poetas antiguos encontraban inspiración en el vino, todos los poetas modernos americanos y europeos han encontrado inspiración en el opio. La transmisión de la sífilis produce idiotismo, locura y deformidades, pero según dicen también puede estimular la genialidad.²⁵⁷

Per tant, els referents a entorns culturals europeus són utilitzats en diferents fragments de la novel·la per descriure els personatges, com ara la senyoreta Bao, el señor Zhang, o el mateix protagonista principal, Fang Hongjian. És a dir, l'autor no detura el ritme narratiu dràsticament per descriure amb tot de detalls els personatges, sinó que va oferint pinzellades de les seves actituds i del seu comportament en diferents situacions perquè el lector es faci una idea de com són tots i cadascun d'ells.

²⁵⁶ 所以天主教徒常说那时候是中国的文艺复兴。不过明朝天主教士带来的科学现在早过时了，他带来的宗教从来没有合时过。海通几百年来，只有两件西洋东西在整个中国社会里长存不灭。一件是鸦片，一件是梅毒，都是明朝所收的西洋文明。”

²⁵⁷ 可是在欧洲最早的文学作品荷马史诗《十年归》*Odyssey* 里——“那老头子的秃顶给这个外国字镇住不敢摇动——”据说就有这东西。至于梅毒——“吕校长连咳嗽——”更无疑是舶来口洋货。叔本华早说近代欧洲文明的特点，第一是杨梅疮。诸位假如没机会见到外国原本书，那很容易，只要看徐志摩先生译的法国小说《戛第德》，就可略知梅毒的渊源。明朝正德以后，这病由洋人带来。这两件东西当然流毒无穷，可是也不能一概抹煞。鸦片引发了许多文学作品，古代诗人向酒里找灵感，近代欧美诗人都从鸦片里得灵感。梅毒在遗传上产生白痴、疯狂和残疾，但据说也能刺激天才。

4.3.5. Amor i sexe

Un altra temàtica que l'autor tracta en la novel·la en diferents moments, la qual ja s'ha mencionat en relació amb el protagonista principal, és l'amor. Qian Zhongshu ironitza sobre l'amor o, més ben dit, sobre les relacions amoroses o, millor encara, sobre el concepte de l'amor i la seva funció tradicional en la societat. En aquestes referències a l'amor, els referents a un entorn cultural no xinès li serveixen a l'autor com a instrument per criticar el punt de vista tradicional sobre l'amor i el sexe, un tema tabú, encara ara, en molts sectors de la societat i en molts entorns culturals.

L'amor i el sexe apareixen en els elements interculturals següents: EI₄, EI₇, EI₁₈, EI₁₉, EI₂₂, EI₂₃, EI₄₄, EI₆₁, EI₇₁, EI₈₂, EI₈₃.

En la majoria dels casos, no és pas l'autor mateix qui manifesta directament el seu punt de vista sobre l'amor i el sexe mitjançant el narrador, sinó que tracta aquests temes a través dels personatges de la novel·la, els quals mostren la seva opinió obertament, en especial, el protagonista principal, com es pot comprovar en els elements EI₂₂ i EI₆₁:

Quando estaba en la Universidad de Berlín, en cierta ocasión había oído una conferencia sobre Eros del profesor Edward Spranger -toda una celebridad en Japón-, y había comprendido que el amor y el deseo sexual eran como los gemelos, semejantes pero distintos. El deseo no estaba en la base del amor, y el amor tampoco era la sublimación del deseo. También había leído varios manuales sobre el amor, y sabía que había diferencias entre el amor carnal y el amor espiritual.²⁵⁸

¿Por qué el amor disminuía la resistencia de las personas y las convertía en seres débiles y manipulables? Si de verdad Dios era amor, seguramente no tendría fuerza para ser el dominador supremo.²⁵⁹

En el primer cas, el personatge s'encarrega de mostrar el seu punt de vista sobre la relació entre l'amor i el desig sexual. En el text xinès, Qian Zhongshu introdueix la paraula *Eros* entre parèntesi, com a suposada equivalència dels caràcters per fer referència a l'amor en xinès, 爱情; a les traduccions, en canvi s'escriu simplement *Eros*, suposadament perquè els traductors pensen que el lector sabrà que s'està fent referència a l'amor per la referència posterior. Una altra diferència apareix a la traducció espanyola,

²⁵⁸ 他在柏林大学，听过名闻日本的斯泼朗格教授（Ed Spranger）的爱情（Eros）演讲，明白爱情跟性欲一胞双生，类而不同，性欲并非爱情的基本，爱情也不是性欲的升华。他也看过爱情指南那一类的书，知道有什么肉的相爱、心的相爱种种分别。

²⁵⁹ 为什么爱情会减少一个人心灵的抵抗力，使人变得软弱，被摆布呢？假如上帝真是爱人类的，他决无力量做得起主宰。

quan s'omet la referència explícita del text xinès al 'desig sexual' 性欲, mentre que en anglès es manté. En canvi, a la traducció espanyola es manté la referència a la carn (肉的), mentre que en anglès és simplement 'física'. Aquestes diferències entre l'amor carnal i l'amor espiritual, però, no són presents en l'entorn cultural xinès de la mateixa manera, un matís que passa desapercebut a les traduccions. La relació entre el desig sexual i la carn és important en el text de partida, com s'ha demostrat per l'ús de la carn en els símils que utilitza l'autor en relació amb el personatge de la senyoreta Bao.

En el segon cas, també hi ha una diferència entre les traduccions. Mentre que a la traducció anglesa es llegeix «If God really loved man, He would never be the master of man», a la castellana es fa referència a la famosa expressió de l'evangeli segons Sant Joan «Déu és amor», la qual no és explícita en el text xinès.

El punt de vista del personatge principal sobre l'amor queda perfectament reflectit a l'element EI₇, amb la referència a Schopenhauer:

A partir de entonces, Fang Hongjian renunció a las vanas esperanzas y comenzó a estudiar a Schopenhauer. Con frecuencia comentaba a sus compañeros, dándoselas de inteligente: -¿Acaso existe el amor en el mundo? Lo único que hay es instinto de reproducción.

4.3.6. Matrimoni

Si el punt de vista del narrador envers l'amor i el sexe no es pot esbrinar directament pel text, ja que és el personatge principal majoritàriament qui emet els seus propis judicis i prejudicis, pel que fa al matrimoni, en tant que es pot considerar com un tema exclòs de la temàtica amorosa, el punt de vista del narrador s'entreveu de manera implícita en els elements EI₂₃ i EI₄₈:

Se suele decir que "amiga" es el nombre científico de "amante" o al menos suena mucho más digno. Del mismo modo, en botánica se denomina *rosacea dicotyledonous* a una rosa y en términos jurídicos se habla de "separación de mutuo consentimiento" para referirse a un marido que ha repudiado a su mujer.²⁶⁰

²⁶⁰ 据说"女朋友"就是"情人"的学名, 说起来庄严些, 正像玫瑰在生物学上叫"蔷薇科木本复叶植物", 或者休妻的法律术语是"协议离婚"。

Había un pequeño libro azul con letras doradas en el lomo que se titulaba: *Cómo obtener un marido y conservarlo*.²⁶¹

Aquestes referències de l'autor al matrimoni es poden relacionar amb el punt de vista de Dennis Hu que s'ha esmentat en l'anàlisi del títol de la novel·la, sobre el fet que Qian Zhongshu vol destacar que el casament i el divorci se succeeixen constanment. De fet, el mateix títol de la novel·la es pot considerar la referència més explícita de l'autor al matrimoni però, com s'ha demostrat, no és l'única ni és la més important.

4.3.7. Colonialisme

El tema del colonialisme europeu a la Xina i al sud-est asiàtic també és present en la novel·la. A l'element EI₁₁, l'autor fa referència, a través del protagonista principal, a les transaccions comercials britàniques durant l'època colonial de la dinastia Qing,²⁶² com a metàfora del fet de comprar un títol estranger fals:

Comprar un diploma era como comprar un puesto de funcionario letrado en los tiempos de la dinastía Qing, o como los comerciantes colonialistas británicos que ofrecían varias decenas de miles de libras al tesoro del Imperio a cambio de un título nobiliario. El honor y la familia también eran satisfacciones que un hijo piadoso y un yerno virtuoso debía dar a un padre y a un suegro.²⁶³

Com es pot comprovar els caràcters que fan referència al colonialisme (殖民地) es tradueixen com un adjectiu en castellà («comerciantes colonialistas británicos») i com un substantiu en anglès («British colony»). Cal destacar la paradoxa que es produeix en llegir la traducció, sobretot en anglès, per la referència a l'«imperi»; Qian Zhongshu apel·la al lector amb aquest concepte, en referència a l'estat xinès com un imperi dinàstic, tot i la invasió dels poder colonials europeus i l'expoliació i fragmentació que va patir la Xina a causa de les guerres de l'Opi,²⁶⁴ tanmateix, també la corona britànica era considerada un imperi per la seva expansió arreu del món des del segle XVII.²⁶⁵

²⁶¹ 一本小蓝书，背上金字标题道：《怎样去获得丈夫而且守住他》（How to gain a Husband and keep him）。

²⁶² Vegeu el capítol 4.1 de la primera part d'aquesta tesi per contextualitzar els fets referenciats per l'autor.

²⁶³ 买张文凭去哄他们，好比前清时代花钱捐个官，或英国殖民地商人向帝国府库报效几万镑换个爵士头衔，光耀门楣，也是孝子贤婿应有的承欢养志

²⁶⁴ Per a més informació sobre la presència dels poders colonials europeus a la Xina vegeu *The Cambridge history of China*. Cambridge: Cambridge University Press, 1978-2002.

²⁶⁵ Per a més informació sobre el colonialisme britànic, vegeu *Colonialism : An International Social, Cultural, and Political Encyclopedia*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 2003.

A l'element EI₁₃, l'autor torna a fer referència al colonialisme, en concret als tractats comercials desiguals a què es va veure obligada a signar la Xina amb els poders colonials europeus.

Aquel incidente quizá pueda considerarse la única victoria de China sobre los extranjeros desde que se iniciaron relaciones diplomáticas o se firmaron tratados comerciales.²⁶⁶

En aquest cas, els caràcters 外交 i 商约 es tradueixen en castellà, respectivament, com a «relaciones diplomáticas» i «tratados comerciales», mentre que en anglès es tradueixen com a 'relacions exteriors' («foreign relations») i 'des del primer tractat comercial' («first treaty of commerce»), matisos que en principi no alteren el significat del text.

A l'element EI₁₇, torna a aparèixer la referència a la 'colònia' 殖民地 i aquest cop es tradueix de la mateixa manera en castellà («la primera colònia») i en anglès («the first colony»).

En els elements EI₂₇ i EI₂₈, que ja s'han analitzat anteriorment, l'autor no menciona directament el concepte *colonialisme* ni cap altra terme relacionat, sinó que hi fa referència indirectament a través de les paraules del personatge principal, esmentant l'opi i els missioners catòlics que van arribar a la Xina durant l'època de la dinastia Ming, el pas previ a la invasió colonial.

En els elements EI₇₀ i EI₁₄₆, l'autor fa referència a una altra època colonial, la que li va tocar viure a ell personalment a Shanghai, amb les 'concessions' 租界 franceses de Shanghai.

Així, doncs, l'autor fa referència al colonialisme destacant el poder colonial dels anglesos, dels francesos, a la introducció de l'opi a la Xina, als missioners catòlics i a les concessions franceses de Shanghai. A les traduccions es reproduïxen aquestes referències; tanmateix, el fet que la funció apel·lativa no sigui la mateixa per al lector xinès i el lector castellà o anglès provoca una pèrdua expressiva notable, la qual cosa

²⁶⁶ 这事也许是中国自有外交或订商约以来唯一的胜利。

afecta, entre d'altres, l'actitud crítica i sarcàstica envers els francesos i el colonialisme en general.

Un exemple que resumeix aquesta diferència es troba a l'element EI₁₅₂. Com s'ha mencionat en el capítol 4.1.8, Qian Zhongshu utilitza referents polítics de diferents entorns culturals per criticar el colonialisme europeu, especialment a Shanghai, i la passivitat dels poders colonials envers l'ocupació japonesa. En castellà, es tradueix de la manera següent:

John Bull se burlaba diciendo que “el tío Sam” en realidad no era más que el “tío Sham”²⁶⁷, y en cuanto a “Gallic cock”, efectivamente tenía cierto talento para el canto, se erguía hacia el Este y cacareaba. Lástima que confundiera aquel sol de la bandera japonesa con el verdadero.²⁶⁷

A més, la traductora introdueix una nota a peu de pàgina amb l'explicació següent sobre el significat de *tío Sham*: «Tío impostor». No obstant això, el joc de paraules que fa Qian Zhongshu amb el nom propi *John Bull* 约翰牛 —en referència als anglesos— i l'expressió 吹牛 (*chuiniu*, ‘fanfarronejar’), ambdues amb el caràcter 牛, no es reproduïen en la traducció. D'aquí que calgui introduir la nota a peu de pàgina; tanmateix, no es pot copsar la ironia del text en xinès, ja que la relació anterior entre els referents es perd. La referència als francesos, en canvi, sí que es detecta fàcilment, si es coneix la simbologia del gall per als francesos, però no s'entén la relació amb la bandera japonesa.

D'altra banda, la traducció anglesa és al següent:

John Bull only “shot the bull,” and Uncle Sam proved to be none other than Uncle Sham. As for Marx’s clever analogy of the so-called “crowing French Chantecler,” it did indeed have a Chantecler’s instinct – to turn to the East and crow long and loud, the only trouble being that it mistook the sun flag [of Japan] for the real sun.

Com es pot comprovar, la traducció espanyola difereix de l'anglesa i, aquesta última, de la versió xinesa. Això és degut al fet que la traducció anglesa està basada en una versió xinesa anterior als anys vuitanta, el fragment de la qual era el següent:

²⁶⁷ “约翰牛” (John Bull) 一味吹牛; “山姆大叔” (Uncle Sam) 原来就是冰山 Uncle Sham, 不是泰山; 至于“法兰西雄鸡” (Gallic cock) 呢, 它确有雄鸡的本能--迎着东方引吭长啼, 只可惜把太阳旗误认为真的太阳。

约翰牛一味吹牛，Uncle Sam 原来就是 Uncle Sham；至于马克斯妙喻所谓“善鸣的法兰西雄鸡”呢，它确有雄鸡的本能--迎着东方引吭长啼，只可惜把太阳旗误认为真的太阳。

En aquest versió anterior, a més a més, l'autor fa referència a l'analogia que va establir Marx pel que fa a l'expressió *Gallic cock*. Tot i la diferència en les versions, la traducció espanyola no permet assolir l'efecte irònic del text xinès i del text anglès, ni tampoc permet mostrar la crítica als poders colonials i la seva actitud envers als japonesos d'una manera tan evident.

4.3.8. Política europea

Els referents a l'entorn cultural europeu també li serveixen a Qian Zhongshu per tractar temes polítics, més enllà del colonialisme, com es mostra en l'anàlisi de l'element EI₁₅₂. Alguns dels elements ja s'han analitzat anteriorment en relació amb altres temàtiques que tracta l'autor. El cas de l'element EI₈₇, però, és un bon exemple de l'ús com a recurs literari que Qian Zhongshu en fa de les referències a la política occidental. En la traducció d'aquest fragment, els referents funcionen igual que en el text xinès:

De sus estudios de ciencias políticas y diplomacia en el extranjero sólo recordaba dos frases: el consejo que Napoleón dijo a sus diplomáticos, “Hay que tener una buena mesa cuando se invita a alguien”, y el principio de Lork Stowell, “Una comida lubrica los problemas”.²⁶⁸

Com es pot comprovar també amb l'element EI₅₆, per exemple, l'autor no es posiciona políticament en cap moment, no es mostra partidari del nazisme, ni del comunisme (EI₁₃₅), ni del «sistema xinès» (EI₁₂₄), encara que els esmenti. Així, l'objectiu de l'autor amb l'ús d'aquests elements no és pas mostrar el seu punt de vista sobre la política europea i la seva preferència per un bàndol o un altre a la Xina del moment, sinó que utilitza aquests elements exclusivament com a recurs literari. Un clar exemple n'és l'element EI₁₁₈, en què l'autor fa referència, citant-ne el seu precursor, al popular principi *el fi justifica els mitjans*:

Al escucharle, se hubiera dicho que el espíritu de Maquiavelo se había apropiado de su cuerpo.²⁶⁹

²⁶⁸ 仿佛他在外国学政治和外交，只记着两句，拿破仑对外交官的训令：“请客菜要好，”和斯多威尔侯爵(Lord Stowell)的办事原则：“请吃饭能使事务滑溜顺利。”

²⁶⁹ 说时的表情仿佛马基亚弗利的魂附在他身上。

És interessant destacar l'element EI₁₃₅, en què la referència al comunisme li serveix a l'autor per crear una situació conflictiva amb el protagonista principal. Per entendre aquest fet actualment, cal contextualitzar-lo: a l'època en què ocorre la història —a finals dels anys trenta— el comunisme encara no s'havia consolidat com a ideologia política del govern, sinó més aviat al contrari, ja que era el partit nacionalista del Guomindang, més proper al feixisme, qui tenia en el seu poder la major part del territori xinès habitat, amb col·laboració amb els poders europeus, fins ben entrada la Segona Guerra Mundial.

Finalment, a l'element EI₇₀, que ja s'ha esmentat en el subcapítol anterior, es produeix un canvi semblant a l'anterior. En aquest cas, la ironia no és fàcil reproduir-la, per la funció apel·lativa al lector castellà i anglès amb la referència a «una llengua occidental»:

Además, estaba convencido de que su inglés gozaba del espíritu de la libertad de expresión británica o de la Declaración de Independencia americana y no padecía constricciones gramaticales. Pero depender de una lengua occidental para intimar con la señorita Tang habría sido como convertirse en un proscrito político para llevar a cabo sus actividades en las concesiones extranjeras.²⁷⁰

4.3.9. Punt de vista sobre occident

En la novel·la, com es pot comprovar amb els elements anteriors, Qian Zhongshu fa referència a un entorn cultural macros espacial que comprèn els territoris europeus i nord-americans utilitzant els conceptes següents:

- 西 (*xi*): 'oest', per oposició a 东 (*dong*), 'est'.
- 洋 (*yang*): 'estranger', 'oceà'. En xinès, es pot utilitzar conjuntament amb l'anterior (西洋).
- 外国 (*waiguo*): 'país estranger'. Literalment, país de fora, és a dir, territori no xinès. Aquest concepte s'utilitza com a adjectiu amb substantius com ara *persona* (外国人).

En la traducció d'aquests conceptes s'empren diferents opcions, en funció del context, les quals no coincideixen en castellà i en anglès.

²⁷⁰ 他深知自己写的其文富有黄国人言论自由和美国人宣言独立的精神，不受文法拘束的，不然真想仗外国文来跟唐小姐亲爱，正像政治犯躲在外国租界里活动。

En el primer dels casos, el concepte ‘oest’ 西 es tradueix de manera equivalent en anglès i en castellà, és a dir, *Western* i *occidental*, a l’element EI₃₁; a l’element EI₁₃₉, tanmateix, l’autor utilitza l’expressió 中西合璧, que significa literalment ‘fusió xinesa i occidental’, la qual es tradueix com «una mezcla de inglés y chino» en castellà i «bilingual» en anglès.

En el segon dels casos, el concepte *estranger*, en referència a quelcom que prové de l’oceà enllà, 洋, o el seu ús juntament amb el concepte anterior, 西洋, també es tradueixen de manera diferent. Per exemple, a l’element EI₃₀, el caràcter 洋 s’obvia a les traduccions, perquè no és necessari, ja que ja s’especifica la referència estrangera a Amèrica.

Fang Hongjian tenía algunos prejuicios típicos de los intelectuales de antes de la guerra, recordaba que el tal Zhang era un agente de comercio de cierta firma americana,²⁷¹ y no le hacía gracia relacionarse con gente tan vulgar.

Hung-chien, who held to some of the principles typical of the prewar scholar class, remembering that this Mr. Chang was a comprador in an American firm, wanted nothing to do with such a vulgarian.

En canvi, a l’element EI₃₄, si que s’especifica que es tracta d’una empresa estrangera, perquè no hi ha cap altre element que ho indiqui.

El señor Zhang estaba acostumbrado a tratar con extranjeros, y hablaba de modo no tanto peculiar, que quizá en las compañías extranjeras,²⁷² en la MICA, en el Rotary Club o en lugares por el estilo no resultaría nada extraña: le gustaba utilizar expresiones inglesas aunque no vinieran a cuento.

Mr. Chang was used to dealing with foreigners and his speech had a special characteristic - as in a foreign firm, the YMCA, the Rotary Club, or other such places, this was nothing unusual - he liked to sprinkle his Chinese with meaningless English expressions.

Tanmateix, a l’element EI₃₅, la referència a la procedència o la raça del gos que es menciona no es reproduïx en cap de les traduccions. En castellà, es tradueix per una raça de gos que s’identifica amb occident, més concretament amb Mèxic; en anglès, però, simplement no s’indica.

²⁷¹ 美国人洋会

²⁷² 洋行

Cuando pronunciaba *very well*, se asemejaba al gruñido de un chihuahua.²⁷³ *vurry wul*. Lástima que los romanos no hubieran tenido la suerte de oírle, ya que en tal caso no hubieran podido afirmar que la *R* era una consonante nasal en el alfabeto de los perros.

The way he said «Very well» sounded just like a dog growling - «Vurry wul.» A pity the Romans never had a chance to hear it, for otherwise the Latin poet Persius would not have been the only one to say that «r» was a nasal in the dog's alphabet (sonat hic de nare litera).

Finalment, una tercera opció de traducció es mostra a l'element EI₆₂. Tant en anglès com en castellà es tradueix per l'adjectiu *occidental*, en referència a l'estil de la casa.

Encantada, sólo que nuestra casa es muy pequeña. No tiene un gran jardín ni es de estilo occidental²⁷⁴ como la de mi prima. Si no te molesta la sencillez, ven, por favor.

I'd be glad to have you. It's just that our house is very cramped, nothing like Miss Su's Western-style house with a big garden. If you don't mind visiting a modest home, come by all means.

Pel que fa als casos en què s'utilitzen conjuntament els caràcters 西 i 洋, a l'element EI₂₇, el primer cop que apareixen amb funció adjectival, 两件西洋东西, es tradueixen pel concepte *occident*, és a dir, és canvia la seva categoria lèxica. El segon cop que apareixen, 西洋文明, es conserva la categoria i es tradueixen pel concepte *occidental*.

A l'element EI₄₂ no es tradueix la referència a occident en castellà, però si en anglès. Aquesta referència és important en aquest fragment, per la seva relació amb la frase següent, en què l'autor cita la famosa dita xinesa 'pràctica occidental, essència xinesa';²⁷⁵ és a dir, es relaciona la pràctica amb la ciència occidental (西洋洋学设备) i la base teòrica amb les creences xineses.²⁷⁶ A més a més, a la traducció espanyola s'altera l'ordre de la frase, amb la qual cosa es trenca el paral·lelisme amb les dues frases següents.

Hongjian se preguntó cómo podrían seguir con todas aquellas creencias y al mismo tiempo disfrutar de la técnica más moderna, sentarse en aquella sala junto a los radiadores y ponerse a rezar a Buda. Después de todo, y según el proverbio “el saber

²⁷³ 小洋狗

²⁷⁴ 洋房

²⁷⁵ 西学为用, 中学为体

²⁷⁶ 抱这种信谷

occidental como práctica, el saber chino como principio”, no parecían cosas excluyentes.²⁷⁷

Hung-chien thought to himself, Mrs. Chang enjoys the latest gadgets of Western science and yet she still holds to such beliefs, sitting in the living room heated by hot water pipes to recite Buddhist chants. Apparently “Western learning for practical application; Chinese learning as a base” was not so hard.

Als elements EI₈₃, EI₈₉, EI₁₃₆ i EI₁₄₂ es tradueixen en ambdues llengües pel concepte *occident*.

Finalment, als elements EI₁₀₉ i EI₁₂₁ s’alterna entre l’adjectiu *occidental* i el substantiu *occident* en castellà i anglès.

En resum, els caràcters 西洋 es tradueixen de quatre maneres diferents: per un adjectiu o un substantiu relacionat amb el concepte *occident*; per un adjectiu relacionat amb el concepte *estranger*; no es tradueix perquè la relació amb occident ja s’estableix per un altre element (*chihuahua*, *americana*), o s’obvia la referència (*a dog growling*).

En aquest cas, és important destacar que en xinès la referència a occident (西洋) sempre és present, mentre que a les traduccions no.

Finalment, els caràcters xinesos per fer referència a quelcom «estranger» del tercer cas (外国), també es tradueixen de manera diferent en castellà i en anglès.

En els elements EI₂, EI₁₄, EI₂₈, EI₃₄, EI₃₈, EI₇₀, EI₈₇, EI₁₁₂ es conserven totes les referències a quelcom «estranger».

En els elements EI₄₁, EI₄₃, EI₁₁₉, EI₁₂₀ i EI₁₂₅ la referència en castellà és a occident en comptes de a l’estranger.

La señora Zhang era una mujer gorda de más de cuarenta años, cuyo gracioso nombre occidental era Tessie (...).²⁷⁸

En els elements EI₁₉ s’eliminen les referències.

²⁷⁷ 鸿渐暗想享受了最新的西洋洋学设备，而竟抱这种信斧，坐在热水管烘暖的客堂里念佛，可见“西学为用，中学为体”并非难事。

²⁷⁸ 张太太是位四十多岁的胖女人，外国名字是小巧玲珑的 Tessie 张小姐 (...)

A mi me gusta tu color. Este año estuve en España y vi a una famosa y guapa bailarina cuya piel era de un tono un poco más claro que el del jamón ahumado.²⁷⁹

But I like your color. This year in Spain I saw a famous beauty dancing. Her skin was just a little lighter than a smoked ham.

En aquest cas, hi ha un canvi molt important a les traduccions, ja que tant en castellà com en anglès el lector pot suposar que a la Xina es consumeix pernil fumat. Tanmateix, Qian Zhongshu introdueix els caràcters 外国, en primer lloc, per indicar al lector que el pernil occidental és diferent del pernil que es consumeix a la Xina i, en segon lloc, com a metàfora per qualificar la bellesa de la noia a qui fa referència, jugant amb l'estereotip del color bru de la pell com a sinònim de bellesa, el qual contrasta amb l'estereotip de bellesa tradicional de la Xina, la palidesa de la pell, un contrast que es fa pal·lès a l'element següent (EI₂₀).²⁸⁰

A l'element EI₉₈, es substitueix per la referència als alemanys i a l'element EI₁₃₅ per la referència a la llengua anglesa.

Los alemanes dicen que las personas con oído fino son capaces de escuchar la tos de las pulgas.²⁸¹

El inglés²⁸² de Lu Zixiao (...).

Finalment, cal destacar l'element EI₂₅, en què Qian Zhongshu utilitza el concepte 洋鬼子 (*yang guizi*), que es pot traduir, entre altres opcions, per 'dimonis estrangers'.

-¡No entiendo cómo esos diablos extranjeros siguen vivos! Que si pan, que si leche, no podría comer eso ni regalado -manifestó la señora Fang.²⁸³

Aquesta és la traducció més utilitzada tant en anglès com en castellà, tot i que en realitat en xinès s'especifiqui als estrangers d'occident (洋) i no pas del Japó o Corea. En aquest cas, aquesta referència li serveix a l'autor per mostrar l'actitud del personatge envers els occidentals.

²⁷⁹ 外国熏火腿

²⁸⁰ La réplica de la señorita Bao no fue muy lógica: -A lo mejor te gusta el color blancuzco de vientre de pescado muerto de la señorita Su. Y ¡mírate en el espejo! Estás tan negro como un deshollinador.

²⁸¹ 外国人说听觉敏锐的人能听见跳蚤的咳嗽 (Qian, 2005 b: 169).

²⁸² 外国文

²⁸³ 她道: "我就不懂洋鬼子怎样活的! 什么面包、牛奶, 送给我都不要吃。"

Com es pot comprovar amb els elements interculturals esmentats, Qian Zhongshu sempre fa referència a occident d'una manera o una altra, utilitzant diferents recursos; a les traduccions, tot i que es conservi en la majoria de casos, de vegades la referència s'obvia o es dona per sobreentesa o es modifica. A més a més, en xinès els caràcters 外国 quan adjectiven una persona sempre fan referència implícitament a una persona d'occident, però no pas del Japó o de Corea. En castellà i en anglès, en canvi, el concepte utilitzat per traduir-los, *extranjero* i *foreign*, respectivament, significa explícitament que és d'un altre país al propi de l'emissor.

4.3.10. Mitologia grega

La mitologia grega és una altra de les temàtiques que apareix en diferents elements interculturals de la novel·la.

A l'element EI₂₈ es fa referència explícita a l'*Odissea* d'Homer.

Pero una de las obras literarias más antiguas de Europa, en la *Odissea*, *Odyssey*, de Homero (...).²⁸⁴

A l'element EI₉₁ es fa referència al mite de Circe, també present en l'obra d'Homer.

Shanghai era la isla de Circe de la mitología griega: cualquier buena persona que llegaba allí corría el peligro de convertirse en un animal.²⁸⁵

A l'element EI₁₄₄ es fa referència a la deessa grega de la caça, Artemisa, que també apareix a l'*Odissea*.

Se levantó y cogió el sombrero de paja por el cordón, como la diosa griega de la caza agarraba su escudo.²⁸⁶

Finalment, a l'element EI₁₄₉ es fa referència al déu del vent; novament, també apareix en l'obra poètica d'Homer.

²⁸⁴ 可是在欧洲最早的文学作品荷马史诗《十年归》Odyssey里(...)

²⁸⁵ 上海这地方比得上希腊神话里的魔女岛，好好一个人来了就会变成畜生。

²⁸⁶ 她站起来，提了大草帽的缨，仿佛希腊的打猎女神提着盾牌。

...sólo la mujer se asemejaba a la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero: tenía una gran capacidad de aguante y divorciarse, al fin y al cabo, no era tan sencillo.²⁸⁷

A les traduccions es reproduïxen aquestes referències, sense modificacions aparents. Tanmateix, la importància d'aquestes referències rau precisament en què es tracta de mitologia no xinesa sinó europea, és a dir, estrangera per als xinesos, mentre que a les traduccions aquesta «llunyania» no és present. Així, tal com s'ha mostrat en el subcapítol 4.1, a l'obra original Qian Zhongshu utilitza aquestes referències extretes de l'obra d'Homer en diferents fragments amb una funció referencial i alhora expressiva (a l'element EI₂₈, juntament amb referències a altres autors i obres europeus), per descriure la inestable i perillosa situació que es vivia a Shanghai en aquella època (EI₉₁), per descriure l'actitud altiva i arrogant d'un dels personatges de la novel·la (EI₁₄₄) i per mostrar l'actitud del protagonista envers les dones (EI₁₄₉). En resum, els utilitza amb una finalitat descriptiva. El fet d'utilitzar referències a la mitologia grega i no pas a la xinesa és fonamental perquè n'augmenten l'expressivitat: per al lector xinès desconegedor de l'Odissea aquestes referències atorguen un cert «exotisme» a aquests fragments; en canvi, aquesta expressivitat varia a les traduccions, es dilueix, ja que suposadament el lector en castellà o en anglès ja és prou coneixedor de la famosa obra dedicada a les aventures de l'heroi grec Odisseu, popularitzat amb el nom d'Ulisses. Un clar exemple n'és l'anostrament que es produeix a la versió castellana, en què s'escriu el títol de l'obra tal com s'ha traduït, *Odisea*, obviant la manera amb què hi fa referència Qian Zhongshu de manera explicativa, 十年归 (*shiniangui*, literalment 'retorn de deu anys'), amb relació als deu anys d'aventures que viu Ulisses durant el seu viatge de tornada a Ítaca després d'haver lluitat a la guerra de Troia.²⁸⁸ Aquesta funció referencial explícita a l'argument de l'epopeia es transforma en implícita a les traduccions. A més a més, la relació entre un viatge ple d'aventures inversemblants i el consum d'opi també es fa explícita en xinès, amb la qual cosa la funció expressiva de l'element pren més rellevància. Finalment, una altra pèrdua d'expressivitat es presenta en la traducció al castellà de l'últim element, en referència a la relació que estableix Qian Zhongshu entre la bossa que li regala el déu dels vents a Ulisses en el poema d'Homer i l'expressió 受气 ('prendre aire') traduïda en anglès per «taking in hot air»; en castellà, aquesta relació és incomprendible, ja que a la traducció no es fa cap referència al vent.

²⁸⁷ 只有太太像荷马史诗里风神的皮袋，受气的容量最大，离婚毕竟不容易。

²⁸⁸ En xinès, l'obra es coneix amb el títol 奥德赛 (*ao de sai*), una traducció fonètica.

4.3.11. Religió cristiana

Les referències a la religió cristiana i, sobretot, al catolicisme són molt abundants en el conjunt de la novel·la, com es mostra en els elements interculturals analitzats anteriorment amb relació a altres temàtiques. Qian Zhongshu no fa una crítica directa a la religió cristiana, sinó que se'n serveix per descriure l'actitud dels personatges, com a recurs literari per transmetre ironia, per tractar el tema de l'existència de l'ésser humà, etc; és a dir, la religió és un instrument literari més que utilitza per expressar-se, citant directament la Bíblia, parlant sobre el concepte de la mort i l'ànima (EI₂₁), des d'un punt de vista històric (EI₂₇), mostrant l'actitud de certs personatges (EI₄₆, EI₆₁) i amb un ús metafòric (EI₈, EI₈₁, EI₈₃, EI₈₄, EI₁₂₂, EI₁₄₅).

Pel que fa a les ocasions en què Qian Zhongshu fa referència directament a la Bíblia, l'element EI₁₀₉ és un bon exemple d'aquesta instrumentalitat.

(...) la [fealdad] de los chinos era el resultado de la desidia del Creador que había ejecutado su trabajo escatimando tiempo y materiales, una fealdad negligente y de cumplido; la occidental era una expresión voluntaria del Creador, una especie de broma con el rostro, intencionada y programada.²⁸⁹

La referència al llibre del *Gènesi*, a la creació del món per un déu totpoderós, és una crítica a la incapacitat de l'ésser humà per controlar la seva pròpia existència, un aspecte recurrent durant tota la novel·la —tal com s'ha demostrat en la primera part d'aquesta tesi—; una existència que, en aquest cas, està determinada per un déu que decideix fins i tot els trets físics dels ésser humans. La raó per la qual Qian Zhongshu utilitza aquesta referència la menciona el mateix autor a l'element EI₁₁₇: en la tradició xinesa no existeix la figura d'un déu creador, del déu cristià.²⁹⁰

A les traduccions, aquestes referències no varien, es reproduïxen igual que en el text en xinès. Tanmateix, la funció apel·lativa de l'element no és la mateixa en l'entorn xinès (sense fe en un déu creador) que en l'entorn castellà i anglès (cristià), amb la qual cosa la ironia no es transmet de la mateixa manera.

²⁸⁹ 中国人丑得像造物者偷工减料的结果，潦草塞责的丑；西洋人丑得像造物者恶意的表现，存心跟脸上五官开玩笑，所以丑得有计划，有作用。

²⁹⁰ (...) les faltaba un Dios cristiano que escuchara sus súplicas, ¿qué dirían al comenzar o terminar las comidas?

Pel que fa a les referències a Adam i Eva presents en els elements EI₈, EI₉₉, EI₁₁₁, sobre les quals ja s'ha comentat en el capítol anterior que Qian Zhongshu cita de manera diferent, poden relacionar-se amb l'actitud del personatge i de l'autor envers la religió. El primer és molt crític, com es mostra amb el símil de l'element EI₈:

Eran como la hoja de parra de Adán y Eva: escondía la vergüenza y la incapacidad.²⁹¹

En canvi, l'autor és molt més neutre a l'hora de mostra el seu parer:

Si Adán y Eva habían perdido el paraíso a causa de su curiosidad (...).²⁹²

Finalment, l'última vegada que apareix el nom d'Adam, transcrit de manera diferent que en els casos anteriors, la funció és una altra, perquè el més important és la referència al llibre del *Gènesi*, que s'obvia a la traducció castellana, però no a l'anglesa:

El primer día de clase hizo como Adán cuando asignó nombres a cada uno de los animales.²⁹³

At first class Hung-chien was like Adam in the Book of *Genesis* calling out the names of the newly created animals.

En resum, en els dos primers casos, Qian Zhongshu utilitza les referències com a símbol metafòric, en un cas per mostrar l'actitud del protagonista i en l'altre per mostrar l'actitud del narrador, mentre que en l'últim cas l'utilitza com a símil, per establir una comparació i descriure el comportament del protagonista. A les traduccions, es reproduïx l'efecte del text xinès, amb un matís en el segon cas a la traducció castellana. Tanmateix, un altre cop, les referències a la religió cristiana són vistes com a foranes per als lectors xinesos, una diferència notable en comparació amb les traduccions, que són vistes com a pròpies, la qual cosa implica un canvi en la funció apel·lativa dels elements i, per tant, de l'expressivitat.

La manca de la figura d'un déu creador totpoderós en l'entorn cultural xinès fa que per traduir aquest concepte del cristianisme s'utilitzin uns caràcters que fan referència a un concepte totalment diferent en la tradició xinesa, com es comprova a l'element EI₁₀₄:

²⁹¹ 这一张文凭，仿佛有亚当、夏娃下身那片树叶的功用，可以遮羞包丑

²⁹² 亚当和夏娃为好奇心失去了天堂

²⁹³ 上第一课，他像创世纪里原人阿大（Adam）唱新生禽兽的名字

El inspector del ministerio había dicho que en Oxford y Cambridge, antes y después de las comidas, un profesor pronunciaba unas bendiciones en latín, y Gao Songnian decidió que se podía seguir su ejemplo. Ahora bien, China no era Inglaterra, les faltaba un Dios cristiano que escuchara sus súplicas, ¿qué dirían al comenzar o terminar las comidas?²⁹⁴

Els caràcters xinesos 上帝 (*shangdi*) ja apareixen en els primers textos del cànon literari xinès, però no fan referència a la figura del déu cristià, sinó al de les divinitats que controlen la naturalesa i la seva relació amb la humanitat, unes divinitats que atorguen el *mandat del cel* 天命 (*tianming*) al governant.²⁹⁵ Es tracta d'un concepte, doncs, relacionat amb pràctiques xamàniques més que no pas amb la fe cristiana, tal com apareix citat en un text escrit durant la dinastia dels Han Orientals (25-220 dC) que cita un text suposadament de l'època del duc de Zhou (? -1095 aC), tan reverenciat per Confuci, en referència a l'art de la música com a mitjà per venerar els déus i els sobirans mítics de l'antiguitat.²⁹⁶ Tanmateix, aquests caràcters també s'utilitzen per traduir el concepte de *Déu* del cristianisme al xinès. Cal recordar que la referència a Déu és present en nombrosos elements interculturals, però la relació que s'estableix en xinès entre ambdós conceptes no és reproduïble a les traduccions.

A més a més, a les traduccions s'utilitza el terme *déu* també per fer referència als déus de la mitologia grega, mentre que en xinès s'utilitza el caràcter 神 (*shen*), que se sol traduir per *esperit*. Aquesta diferència se sol solucionar en castellà escrivint la paraula amb majúscula inicial quan es refereix al déu del cristianisme; en anglès, però, no hi ha cap diferència entre la manera d'escriure un i l'altre, ja que ambdós s'escriuen amb majúscula inicial, tot i que el context permet distingir-los perfectament.

El concepte de *Déu* del cristianisme apareix als elements EI₄₆, EI₆₁, EI₁₀₄, EI₁₁₇, EI₁₂₂, EI₁₄₅. Qian Zhongshu utilitza el símbol de Déu amb diferents finalitats. En primer lloc, per mostrar que hi ha persones a la Xina que creuen en el déu del cristianisme (EI₄₆). En aquest cas, la traducció castellana difereix de l'anglesa i del text xinès, perquè tradueix

²⁹⁴ 因为部视学说，在牛津和剑桥，饭前饭后有教师用拉丁文祝福，高松年认为可以模仿。不过，中国不像英国，没有基督教的上帝来听下界通诉，饭前饭后没话可说。

²⁹⁵ Vegeu Cheng (2002: 51).

²⁹⁶ 《易》曰：“殷薦之上帝。”(*Chinese Text Project* <http://chinese.dsturgeon.net/text.pl?node=26160&if=en&searchu=%E4%B8%8A%E5%B8%9D>). [Consulta: 15.5.2007]

l'expressió 信基督教 (*xin jidujiao*) que significa 'creure en el cristianisme', per 'ser protestant':

“El almirante” era protestante y, antes de sentarse, levantó la mirada al techo y dio gracias a Dios por los alimentos que iban a disfrutar.²⁹⁷

El personatge històric a què fa referència Qian Zhongshu, Horatio Nelson, era fill d'un reverend, però no diu enlloc que fos protestant o catòlic. Per tant, la traductora introdueix informació que no hi és al text xinès. A més a més, el fet d'agrair a Déu el fet de poder menjar és un tret comú de tot el cristianisme, no només de la branca protestant (EI₁₁₇).

En segon lloc, l'autor utilitza la referència al fet que Déu estima la humanitat per crear una paradoxa i titllar-lo d'impotent (ho fa a través de la tècnica del monòleg interior), la qual cosa contradiu el qualificatiu *totpoderós* referit a Déu (EI₆₁) de la religió cristiana.

En tercer lloc, tot i que es tracti d'una crítica a la naturalesa de l'ésser humà, retreu a Déu el fet d'haver creat l'ésser humà superior als animals. Per tant, és un Déu que s'equivoca i es penedeix (EI₁₀₄). A les traduccions no hi ha cap problema més enllà de la funció apel·lativa als lectors d'un entorn cultural cristià.

En quart lloc, Déu és de gènere masculí (EI₁₂₂). Tanmateix, al text xinès hi ha un matís que no es reproduïx a la traducció castellana, l'antropomorfisme de Déu. L'autor diu 'és un home qui fa de Déu'.²⁹⁸

En países como Inglaterra o Estados Unidos, donde las mujeres habían avanzado mucho en sus derechos, seguían refiriéndose a Dios con términos masculinos: le llamaban “Él” y no “Ella”.

En cinquè lloc, el cel no és un paradís on viu Déu, sinó que és un lloc corrupte i bel·licós (EI₁₄₅). En castellà, la traducció modifica el sentit del text xinès.

Hongjian se sorprendió tanto que sintió ganas de gritar. Acababa de caer en al cuenta de que el firmamento no era solamente el Paraíso y la morada de Dios sino también un

²⁹⁷ 海军大将信基督教，坐下以前，还向天花板眨白眼，感谢上帝赏饭。

²⁹⁸ 还只请男人去当上帝，只说 He，不说 She

lugar desde donde se lanzaban bombas y se producía un tráfico de negocios ambulantes.²⁹⁹

En resum, Qian Zhongshu a través de totes les referències al cristianisme, trenca amb la imatge cristiana de Déu com un ésser omnipotent, totpoderós, bondadós i que estima l'ésser humà, disminueix la seva grandesa, el fa més humà, amb trets propis de les persones (penediment, impotència, masculisme). D'aquesta manera, juntament amb la crítica punyent a la naturalesa de l'ésser humà com un ésser superior segons la teoria darwiniana, equipara els «dos móns», el terrenal i l'espiritual, la qual cosa reforça encara més el caràcter existencialista de la seva obra, una característica que a la traducció castellana no es reproduïx amb la mateixa expressivitat.

Finalment, en l'última referència a la *Bíblia* (EI₁₃₀) també hi ha un matis a la traducció castellana, a diferència de la traducció anglesa, que no és present en el text xinès.

...sin embargo sus críticas resultaban absolutamente justificadas y, como en el fin del mundo o en el Juicio Final, no había lugar a ninguna clase de apelación.³⁰⁰

Com es pot comprovar, en xinès no hi ha cap conjunció alternativa entre 'la fi del món' i 'el dia del judici final', com si fossin dues maneres diferents de fer referència al mateix concepte, sinó que hi ha una relació de subordinació, 'el judici final de la fi del món' (世界末日的"最后审判"). És a dir, de la traducció castellana es pot interpretar que l'autor fa referència a dues entitats diferents (o dues creences diferents), però en el text xinès no hi ha cap dubte que es refereix exclusivament al cristianisme.

D'altra banda, els elements religiosos també són presents quan Qian Zhongshu fa referència al concepte de la mort i l'ànima (EI₂₁), en relació amb el fet que la religió procura salvar l'ànima de les persones (宗教救人的灵魂) i quan aquestes estan a punt de morir reben el sagrament de l'extremunció (找牧师和神父来送终). En aquest cas, tant la traducció castellana com l'anglesa aconseguïxen reproduir el mateix efecte.

Des d'un punt de vista històric, a l'element EI₂₇, Qian Zhongshu fa una analogia entre la religió catòlica introduïda pels missioners jesuïtes durant l'època Ming amb una

²⁹⁹ 鸿渐惊异得要叫起来，才知道高高荡荡这片青天，不是上帝和天堂的所在了，只供给投炸弹、走单帮的方便。

³⁰⁰ 但是他们的毁骂，那简直至公至确，等于世界末日的"最后审判"，毫无上诉重审的余地。

malaltia contagiosa, la sífilis. Evidentment, es tracta d'un recurs que utilitza l'autor per crear una situació còmica del protagonista. A les traduccions es reproduïx aquest recurs, però a causa de la funció apel·lativa implícita del fragment, la reacció del lector europeu, creient i marcat per un punt de vista orientalista, pot ser totalment diferent a la del xinès i, per tant, l'efecte irònic i sarcàstic del fragment es converteix en una crítica punyent a l'entorn occidental i la religió catòlica.

4.3.12. Proverbis

A la novel·la, l'autor utilitza nombrosos proverbis i dites de llengües europees. En concret, exceptuant les referències al títol de la novel·la (EI₇₈ i EI₇₉), que ja s'han analitzat, Qian Zhongshu introdueix 6 dites populars.

La primera és un refrany portuguès (EI₁₅): «A homen ventureiro a filha lhe nasce primeiro». En aquest cas, tal com s'ha esmentat en el capítol 4.2, en la versió xinesa utilitzada no hi apareixen les paraules en portuguès. En la primera versió de la novel·la, però, la publicada en entregues periòdiques, i en la versió publicada en format de novel·la l'any 1947, Qian Zhongshu sí que introdueix el refrany en portuguès directament dins del text, entre parèntesis, com a la traducció anglesa.

La funció d'aquest element és, en primer lloc, apel·lativa. El fet que Qian Zhongshu decidís eliminar les paraules en portuguès reforça aquesta hipòtesis. La importància del refrany rau, doncs, en el fet que contradiu la predilecció de la societat xinesa tradicional pel naixement d'un nen i no d'una nena. Habitualment, se sol considerar que un nen és hereu de la saga familiar, que conserva el cognom i el patrimoni; una nena, en canvi, acaba marxant de la família per anar a viure a la casa del marit, amb la qual cosa deixa els seus pares sense hereu ni sense ningú que se'n faci càrrec quan envelleixin i no es puguin valdre per si sols. Qian Zhongshu, a més a més, introdueix l'explicació que se'n dona en portuguès, la qual contrasta amb la tradició xinesa:

Cuando la niña crece, puede ocuparse de la casa y cuidar a sus hermanos pequeños hasta que contrae matrimonio, con lo cual sus padres se ahorran el sueldo de una criada (Qian, 1992: 23).

Així, doncs, aquest element és utilitzat amb una funció apel·lativa, la qual permet assolir una funció expressiva en el lector xinès. En concret, apel·la a sectors de la societat xinesa prou adinerats per poder permetre's el luxe de disposar d'una criada, és a dir, a certs sectors intel·lectuals de Shanghai de l'època, els quals crítica al llarg de tota la novel·la. A les traduccions, aquesta funció expressiva no és tant intensa, perquè la preferència pel naixement d'un nen en comptes d'una nena, tot i que en zones rurals la figura de l'hereu hagi estat molt arrelada, no és tant estesa ni tant important per al futur de la família.

A l'element EI₁₀₁ l'autor introdueix la dita popular *tan llarg com un dia sense pa*, la qual remet a un origen francès, tot i que també sigui present en altres llengües romàniques. Les diferències entre les diferents versions i traduccions ja s'ha esmentat en el capítol anterior. D'altra banda, igual que en el cas anterior, no és important el fet que sigui un refrany d'origen francès, com tampoc ho és reproduir les paraules en francès. La importància rau en la relació d'aquest element amb el context, ja que l'autor utilitza el contrast entre la nit i el dia per reforçar l'expressivitat de la descripció dels sentiments del protagonista principal, el qual en aquesta escena no pot agafar el son i la nit se li fa sumament llarga:

Aún se quedaba corto, no se podía comparar un día sin pan, ni una noche en blanco, con lo lentamente que transcurría una noche en blanco sin un trozo de pan que llevarse a la boca (Qian, 1992: 226).

A l'element EI₁₁₂ l'autor fa un joc de paraules amb l'expressió *matar el temps*, la qual tradueix al xinès de manera literal entre cometes (杀时间). L'escena transcorre durant una de les classes que imparteix el protagonista principal a la universitat i l'autor utilitza aquesta expressió per mostrar l'ansietat del protagonista perquè soni el timbre i s'acabi la classe. El temps és un element recurrent que utilitza Qian Zhongshu al llarg de la novel·la, com es mostra amb el símbol del rellotge del final de la història, el qual simbolitza la incapacitat de l'ésser humà per controlar el seu propi destí. En aquest cas, la traducció anglesa reproduceix més l'efecte de desolació i impotència que vol transmetre l'autor.

Now I understand why foreigners say 'kill time' to mean beat the few moments of misery before the bell!

Un altre proverbi apareix a l'element EI₁₁₉, *gos que borda no mossega*. Es tracta d'un símil que introdueix l'autor per descriure l'actitud d'un dels personatges. En aquest cas, no hi ha cap diferència aparent a les traduccions. Tanmateix, com s'ha analitzat anteriorment, la importància de la referència al gos és rellevant.

La funció de l'element EI₁₂₃ és descriptiva i alhora expressiva, assolida mitjançant una funció metalinguística a la dita anglesa *Men never make passes at girls wearing glasses*, la qual és corregida a la traducció anglesa per *Men seldom make passes/At girls who wear glasses*, que s'atribueix a la poetessa nord-americana Dorothy Parker (1893-1967), coneguda pel seu sarcasme i enginy literari. De fet, en l'entorn cultural català també es fa referència al fet que els nois (i les noies) no es fixin amb les noies (i els nois) que porten ulleres. Per tant, en principi no hi ha cap diferència a les traduccions i el text xinès. La importància d'aquest element rau, un altre cop, en el fet de descriure l'actitud del personatge a qui fa referència, la qual pretén que un altre personatge masculí, Zhao Xinmei, se n'engamori. La noia en qüestió, tot i que sigui una mica miop i no conegui el refrany, no acostuma a portar ulleres. En resum, l'autor pretén mostrar la desesperació del personatge.

Finalment, l'última dita apareix a l'element EI₄₄, la qual està relacionada amb l'element EI₃. Tal com s'ha esmentat anteriorment en referència al protagonista principal de la història, la traducció castellana pot crear confusió en el lector, ja que es tradueix com a «proverbio francés», en comptes de «supersticiones de los franceses», en referència a la dita que també és present en altres llengües romàniques: *afortunat en el joc, desafortunat en l'amor*. A la traducció anglesa, en canvi, sí que es produeix aquesta intratextualitat.

Tal com s'ha comprovat, hi ha una relació entre elements interculturals que apareixen en diferents fragments de la novel·la. Segons la proposta d'anàlisi de Nord (1998), cal tenir en compte aquestes relacions a l'hora de traduir el text, ja que afecten l'expressivitat que pretén atorgar l'autor a les seves paraules, com ara per transmetre ironia, descriure un personatge, fer una crítica, plasmar el seu punt de vista, etc. Es podrien establir moltes més relacions, pràcticament infinites, entre diferents elements interculturals de la novel·la i es podrien analitzar des d'altres punts de vista; tanmateix,

es considera que els diferents tipus d'anàlisi que s'han dut a terme i l'anàlisi transversal final són suficients i aporten resultats prou reveladors que permeten assolir els objectius fixats i verificar les hipòtesis plantejades al començament del treball.

5. RESULTATS

L'anàlisi duta a terme al capítol anterior, a tres bandes, permet obtenir una sèrie de resultats que aporten molta informació pel que fa a la literarietat de l'obra de Qian Zhongshu. L'autor, tal com s'ha pogut comprovar en la primera part d'aquesta tesi, no pretén introduir simplement informació referencial sobre occident per informar el lector o vanagloriar-se dels seus coneixements, sinó que, a través de la tècnica de la interconnexió (打通 *datong*) —la juxtaposició d'idees de diferents camps de coneixement i tradicions literàries, tant de la Xina com d'Europa—, intenta trencar les barreres que separen ambdós entorns culturals per sostreure un nou significat i crear, així, un nou signe en un entorn local a través d'un procés de globalització d'un signe d'un altre entorn local. Aquesta tècnica no només apareix a *Weicheng* sinó que la utilitza de manera recurrent en tots els seus escrits, tant en xinès com en anglès. Així, els referents que introdueix Qian Zhongshu a *Weicheng* no són exclusius d'aquesta obra, sinó que apareixen en altres textos de l'autor. Moltes idees, autors, obres literàries, conceptes filosòfics, etc. dels quals se serveix l'autor a la novel·la per expressar les seves idees ja apareixen en els primers articles publicats als anys trenta, però no és fins a la seva gran obra, *El tractat del tub i el punxó* (traduïda parcialment per Ronald Egan amb el títol *Limited Views*), que no desenvolupa àmpliament aquests recursos, per donar forma i nom a la tècnica *datong*.

La interculturalitat, doncs, és essencial en el conjunt de l'obra de Qian Zhongshu, una tècnica que aprofita l'autor per assolir la literarietat del text. Així, tots els elements que introdueix Qian Zhongshu, tal com s'ha esmentat, no són simplement informacions referencials per al lector, sinó que els utilitza com a recursos literaris, en forma de paradoxes, metàfores, símbols, jocs de paraules, etc. amb un forta càrrega irònica. Aquest to irònic l'utilitza l'autor per dur a terme, en primer lloc, una crítica punyent contra certs cercles intel·lectuals de l'època, contra certes actituds anquilosades presents encara en la societat xinesa que es mesclen amb postures vehements envers la preeminència estrangera, i contra certs corrents de pensament i obres literàries que no tenen un objectiu literari, sinó ideològic i polític. Una crítica que, en última instància, com molt bé resumeix Xie (2006), representa una apel·lació al dilema de la

supervivència de l'ésser humà, en una època plena de convulsions i en un entorn social i polític assetjat per la hipocresia, la corrupció i l'autocomplaença.

Així, la relació transversal entre diferents elements interculturals permet esbrinar la funció —o més ben dit, la jerarquia de funcions— d'aquests recursos literaris al llarg de tot el text. Tanmateix, a les traduccions, aquesta jerarquia de funcions es veu alterada, a causa principalment de la funció apel·lativa de molts dels referents i de les «pèrdues» inherents de la traducció (com ara en la transcripció dels caràcters dels noms mitjançant la seva pronunciació). A més a més, la presència del traductor i les convencions de l'entorn cultural en què es troba immers també afecten notablement aquesta transferència de recursos literaris i, per tant, la capacitat irònica i la propietat existencialista de l'obra i, per tant, la intenció de l'autor.

5.1. Influències i confluències orient-occident a *Weicheng*

Alguns dels elements interculturals de la novel·la són un clar exemple de la tècnica *datong* característica de l'estil literari de Qian Zhongshu, la qual li permet establir una relació «afectuosa» entre dos entorns culturals tan distants com l'uropeu (i el dels EUA) i el xinès.

Per exemple, a l'element EI₂₂ l'autor juxtaposa els referents al filòsof alemany Edward Spranger —que tradueix fonèticament— i al déu de la mitologia grega Eros amb la concepció de la diferència entre l'amor carnal i l'amor espiritual. La funció d'aquest element és expressar l'opinió del protagonista principal de la història envers l'amor, tal com s'ha esmentat en el capítol d'anàlisi. El fet que Qian Zhongshu introdueixi els referents occidentals li permet crear un efecte estrangeritzador i, alhora, incidir en l'expressivitat de l'element. El punt de vista del protagonista sobre l'amor, en aquest cas, l'explica mitjançant les referències occidentals, les quals confereixen una expressivitat més profunda als pensaments del protagonista, una expressivitat que no es podria assolir únicament mitjançant conceptes de l'entorn cultural xinès, ja que la dicotomia entre l'amor carnal (l'autor ho transcriu literalment, 肉的相爱) i l'amor espiritual no existeix, com s'ha comentat. A més a més, l'expressivitat de l'element és reforçada mitjançant la referència als japonesos, els quals tenen un punt de vista molt peculiar sobre l'amor i,

especialment, el sexe, un element que apel·la al lector xinès i la seva visió estereotipada dels japonesos.³⁰¹

El tema de l'amor torna a aparèixer a l'element següent, EI₂₃, aquest cop no a través de la tècnica del monòleg interior, sinó a través de la veu del narrador. En aquest cas, l'autor estableix una comparació entre l'eufemisme *amiga* per fer referència a *amant* amb el fet que en botànica la rosa es denomini *rosacea dicotyledonous* (introdueix les paraules llatines, que se suprimeixen en la versió posterior als anys vuitanta, però no a la traducció anglesa ni a l'espanyola) i que el rebuig d'una dona pel seu marit es denomini en termes jurídics *separació de consentiment mutu*. Aquesta interacció entre elements de diferents entorns culturals li permet a l'autor assolir l'expressivitat desitjada, en aquest cas, ironitzar sobre les relacions matrimonials.

Cal destacar, sobre aquest element intercultural, la referència al fet que un home rebutgi la seva muller. En el capítol titulat «Marriage and Fate» de *Limited Views* (pàg. 393-396), Qian Zhongshu fa referència a l'autor anglès John Milton (1608-1674), en concret a la seva obra *El paradís perdut* i, fins i tot, n'introdueix la referència (*Paradise Lost* 10, 900, p. 304), quan escriu:

In recent times in the West, men and women have chosen spouses by their own free will Yet there too have been, and continue to be, complaints about ill-fated matches. In the Homeric epics it is frequently said that the gods determine people's destiny and select their spouses for them. Shakespeare also repeatedly observes that marriage is a matter of fate (*Hanging or wiving comes or goes by destiny*). Milton himself once expelled a wife, and he spoke with particular angst on this issue in his poem (saying that a roan may well marry such a woman *as some misfortune brings him*).

Aquesta idea sobre el matrimoni, relacionada amb la incapacitat de l'ésser humà per determinar el seu propi destí —un dels temes centrals de la novel·la— la desenvoluparà Qian Zhongshu posteriorment a la seva obra *El tractat del tub i el punxó*, com es comprova amb les dues citacions següents de la traducció anglesa del capítol esmentat de l'obra de 1979:

³⁰¹ Cal destacar que la sexualitat i, més concretament, el sexe no ha estat tradicionalment un tema tabú en els diferents entorns culturals de l'Àsia Oriental, en comparació amb les societats europees on impera el catolicisme. De fet, en entorns culturals diversos, com ara el tibetà, el tailandès, etc. les imatges explícites d'òrgans i escenes sexuals formen part de l'imaginari col·lectiu com a representacions de fertilitat i prosperitat. D'altra banda, en el cas del Japó, en què la dona ha estat fortament subjugada a l'home, els sexe com a recreació masculina pren una importància encara més rellevant que en altres societats de l'Àsia Oriental.

In fact, finding the right match in marriage is often a matter of chance or luck, which no knowledge or power can control.

A marriage may turn out to be either a happy pairing or an embittered coupling, and one never knows until after the two persons begin to share the same room.

Per tant, l'autor se serveix d'aquestes referències a l'autor britànic per introduir aquest nou punt de vista sobre l'amor i el matrimoni en xinès i incidir en el lector sobre el tema central de la novel·la.

A l'element EI₄₇ l'autor cita una sèrie d'obres literàries no xineses juntament amb una famosa obra xinesa de Lin Yutang 林语堂 (1895-1976) del 1935, *El meu país i el meu poble* 我国与我民 (*Wo guo yu wo min*). La juxtaposició d'aquests elements de diferents entorns culturals li permet a l'autor descriure el lloc on ocorre l'acció i les persones que hi viuen sense haver de donar detalls descriptius de manera explícita. Cal destacar que a la traducció anglesa es menciona l'autoria de l'obra xinesa, mentre que a l'espanyola no. En aquest cas, la funció apel·lativa de l'element en qüestió és molt important, ja que Lin Yutang era molt famós en aquella època a la Xina, sobretot per l'obra a què es fa referència, en la qual critica durament els «mals costums» de la societat xinesa del moment i exposa com a referent la societat occidental.

L'autor també se serveix de referències a la política europea del moment, en concret a l'auge del feixisme de Mussolini i Hitler, a l'element EI₅₆, per descriure l'actitud d'un dels personatges. A la Xina no hi havia cap referent xinès que li permetés a l'autor mostrar aquesta expressivitat, ja que el partit del Guomindang i els seus seguidors no seran repudiats i perseguits, titllats de nacionalistes i feixistes, fins que el Partit Comunista es faci amb el poder; a més, en l'època en què transcorre la història, el Guomindang és el partit que ostenta el poder a la Xina oficialment. En aquest cas, la funció apel·lativa de l'element és molt important en la traducció, sobretot per la diferència temporal entre la primera publicació del text xinès i les traduccions.

A l'element EI₈₃ l'autor fa una juxtaposició entre referents de l'entorn cultural xinès, tibetà i europeu, que utilitza de manera metafòrica per descriure el petó que el protagonista principal de la novel·la fa a una dels personatges femenins. Així, la funció

expressiva de l'element per descriure de manera irònica i sarcàstica la fredor i indiferència amb la qual el protagonista fa el petó és summament intensa.

Aquel beso fue tan ligero y ocupó un espacio tan pequeño que se asemejó al de los mandarines de la dinastía Qing cuando acercaban sus labios al borde de la taza de té para insinuar a los invitados que era el momento de la despedida o, en los tribunales de Occidente, a los testigos que juraban sobre una Biblia tocándola apenas con los labios, o a los fieles que besaban con solemne e íntimo respeto los pies del Dalai-Lama en el Tibet o los del Papa en Roma.

Un altre element que mostra clarament la interculturalitat inherent de la novel·la és l'element EI₄₂, en el qual l'autor introdueix la famosa dita xinesa *pràctica occidental, essència xinesa* (西学为用, 中学为体), l'exemple més evident de la interacció entre dos entorns culturals. En aquest cas, Qian Zhongshu ho utilitza per ironitzar sobre l'actitud del protagonista, però també, com s'ha esmentat en el capítol d'anàlisi, per criticar la mescla absurda i hipòcrita entre els costums tradicionals xinesos i la tecnologia moderna occidental de certs sectors de la societat.

D'altra banda, un dels elements que destaca més per la seva expressivitat és l'element EI₁₅, en el qual l'autor introdueix el refrany portuguès *A homem ventureiro a filha lhe nasce primeiro*. Com s'ha esmentat en l'apartat d'anàlisi l'efecte expressiu sorgeix pel contrast que suposa la descripció del caràcter i el comportament de la senyoreta Bao en l'entorn cultural xinès.

L'exemple més representatiu de la tècnica de la interconnexió (*datong*) és l'element EI₆₄, en relació amb l'element EI₆₃. Es tracta d'un poema, tal com s'ha esmentat, que escriu un dels personatges, en el qual l'autor mescla versos en xinès amb referències a autors occidentals, dues a T.S. Eliot i una a Leopardi, entre d'altres. La introducció d'aquests elements, com s'ha esmentat en la primera part d'aquesta tesi, respon a un dels objectius de l'autor que assolirà en la seva obra *El tractat del tub i el punxó*, plasmar punts de vista compartits sobre qüestions que van més enllà dels recursos de la retòrica. De Leopardi, Qian Zhongshu n'era un gran apassionat, com ho demostren la multitud de referències en molts dels seus escrits, no només a *El tractat del tub i el punxó*, sinó també en la seva *teoria de la transmigració*, que es discuteix a la primera part d'aquest treball.

Finalment, abans de comprovar l'ús que en fa Qian Zhongshu dels elements interculturals com a recursos literaris cal destacar, per la quantitat de referents que juxtaposa l'autor, l'element EI₁₂₄. En aquest cas, utilitza aquest referents per descriure els coneixements i l'actitud pedant d'un dels personatges de la novel·la. Es tracta d'una crítica, novament, a certs cercles intel·lectuals de l'època³⁰², com ho demostren les referències a «la poesia era el alma de una nació»³⁰³ i a «la literatura, el instrumento para la reconstrucción psicológica».³⁰⁴ A més a més, la hipocresia que denuncia Qian Zhongshu d'aquests intel·lectuals es veu reflectida amb el joc de paraules que estableix amb el nom del pensador francès Rousseau, el qual s'esmenta en el subcapítol següent.

5.2. Recursos literaris dels elements interculturals

Els elements interculturals de la novel·la li serveixen a l'autor com a figures retòriques, com a recursos literaris per expressar les seves idees, en forma de jocs de paraules, paradoxes, símbols i símls que transmeten una ironia que seria impossible assolir sense aquesta juxtaposició d'elements de diferents entorns culturals.

Jocs de paraules

Un dels elements en què és més evident el joc de paraules és l'element esmentat anteriorment, EI₁₂₄, un recurs que per esbrinar-ne la intenció cal relacionar-lo amb l'element EI₇₇, tal com s'ha demostrat en l'anàlisi feta en el capítol anterior. La similitud entre la pronunciació en xinès dels noms Russell 罗素 (*luosu*) i Rousseau 卢梭 (*lusuo*) produeix aquest efecte còmic i li permet a l'autor plasmar l'actitud farsant del personatge en qüestió sobre la seva relació amb l'escriptor anglès i, alhora, introduir una crítica als intel·lectuals que el personatge representa. Com s'ha demostrat, aquest efecte i aquesta intratextualitat no es reproduïx en cap de les traduccions.

Els jocs de paraules són molt nombrosos en tota la novel·la i no cal mencionar-los tots. Tanmateix, alguns dels jocs de paraules no es possible reproduir-los i, per tant,

³⁰² Vegeu l'article de Qian Zhongshu «On Writers» publicat a Denton, K. (ed.) (1996). *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893-1945* (pàg. 443-449). Stanford: Stanford University Press.

³⁰³ Liang Qichao (1873-1929) va plantejar una revolució poètica, que prenia la poesia com a eina per a l'exaltació patriòtica.

³⁰⁴ Lin Shu (1852-1924) plantejava la literatura com un instrument per reflexionar sobre la condició humana.

entendre'ls, si no es té en compte la interculturalitat introduïda per Qian Zhongshu mitjançant la tècnica *datong*. Un exemple n'és l'element EI₆, en el qual l'autor fa referència a la similitud entre la pronunciació del nom del famós poeta xinès Su Dongpo i la paraula tomba en francès (*tombeau*). Així, la funció referencial al poeta xinès i la funció metalingüística a la paraula francesa li serveixen a l'autor per crear un efecte còmic amb el personatge de la senyoreta Bao. En aquest cas, a la traducció anglesa es reproduïx el mateix efecte però a l'espanyola no, ja que no s'utilitza el terme en francès sinó que es tradueix. Per tant, no importa qui era Su Dongpo ni tampoc el significat de la paraula francesa, sinó simplement llur sonoritat similar.

Als elements següents Qian Zhongshu utilitza la juxtaposició de referents a diferents entorns culturals per crear jocs de paraules: EI₁₈, EI₃₅, EI₄₁, EI₄₃ (EI₄₅), EI₇₁, EI₇₅, EI₇₆, EI₇₈, EI₉₅, EI₁₁₂, EI₁₂₀ (EI₁₉), EI₁₂₄, EI₁₄₈, EI₁₄₂ i EI₁₅₂.

D'entre tots ells cal destacar l'element EI₁₂₀ i la seva relació amb l'element EI₁₉, ja que a les traduccions és difícil establir-ne la relació. A l'element EI₁₉, tal com s'ha comentat en el capítol d'anàlisi, Qian Zhongshu compara el color bru del pernil amb el de la pell de les ballarines de flamenc, en relació amb la senyoreta Bao, per contrastar-ho amb el tòpic de bellesa xinès, el color pàl·lid. En aquest cas, els caràcters 熏火腿 (*hei huotui*, 'pernil fumat') es tradueixen en anglès com a *smoked ham* i en castellà com a *jamón ahumado*. A l'element EI₁₂₀ l'autor torna a introduir aquests caràcters per fer referència als noms estrangers que escullen els estudiants del protagonista principal de la novel·la quan aquest dona classes a la universitat. En aquest cas, Qian Zhongshu utilitza aquests caràcters per traduir el nom anglès *Bacon*, un concepte que en xinès es tradueix de forma fonètica amb els caràcters 培根 (*peigen*). Així, doncs, l'autor fa aquest joc de paraules entre una traducció semàntica (火腿) i fonètica (培根) del mateix element per crear un efecte còmic. A més a més, la introducció dins del text xinès de la paraula anglesa *Bacon* remet al filòsof anglès Francis Bacon (1561-1626). Per tant, l'efecte irònic present en el text xinès, per la relació entre els dos elements interculturals que apareixen en diferents parts del text no es reproduïx a les traduccions.

D'altra banda, en un dels elements interculturals hi ha una figura retòrica que no es reproduïx completament a la traducció castellana. Es tracta del paral·lelisme que

utilitza Qian Zhongshu a l'element EI₄₂. El primer element sempre és la referència a la ciència (pràctica) occidental i el segon a les creences (essència) xinesa que, tal com es pot comprovar, s'altera a la traducció castellana.

1	最新的西洋洋学设备	the latest gadgets of Western science	todas aquellas creencias
2	抱这种信爷	holds to such beliefs	disfrutar de la técnica más moderna
1	西学为用	Western learning for practical application	el saber occidental como práctica
2	中学为体	Chinese learning as a base	el saber chino como principio

En definitiva, en línia amb les argumentacions de Dennis Hu (1982), els jocs de paraules que fa Qian Zhongshu mitjançant al·lusions literàries³⁰⁵ tenen una finalitat irònica, sarcàstica, la qual és absent en certa manera en les traduccions i, per tant, hi ha una pèrdua d'intensitat literària. Aquest fet es comprova a la traducció anglesa, per exemple, en què hi ha certs fragments en els quals la lectura no es prou fluïda, a causa d'una traducció que calca, erròniament, la sintaxi del text xinès:

Whereas the reader of the original Chinese may choose to check his pace to savour the exuberance of the novelist's craft, the English version forces one to halt from time to time, bewildered, unsure as to what the author's real intent is. Whereas the original is a model of fluent Chinese, the translation betrays unsure control of both the source and target languages (Hu, 1982: 133).

Segons Hu, per poder captar tot aquesta càrrega irònica del text seria necessari, a part de dedicar més esforç en la traducció, introduir notes a peu de pàgina per explicar aquests jocs de paraules; tanmateix, optar per aquesta tècnica de traducció implicaria contradir el punt de vista del mateix Qian Zhongshu:

When writing is enigmatic and elusive, it causes the reader's imagination to become actively engaged (Qian, 1998: 108).³⁰⁶

La paradoxa

³⁰⁵ Vegeu l'anàlisi dels elements EI₁₅₅ i EI₁₅₆.

³⁰⁶ Vegeu el subcapítol 1.4.1 de la primera part de la tesi, en referència a la traducció que fa Qian Zhongshu de les paraules de Leopardi.

El recurs de la paradoxa també l'utilitza l'autor en nombrosos elements interculturals. La paradoxa, cal tenir en compte, és un dels instruments més poderosos per transmetre ironia, per comunicar quelcom dient precisament el contrari.

Als elements EI₁₁, EI₁₂ i EI₁₃ es mostra aquesta habilitat literària de Qian Zhongshu en l'ús de la paradoxa, en comparar el fet de comprar un títol fals estranger (i.e. occidental) amb el fet que els poders colonials europeus compraven títols nobiliaris a l'imperi xinès. Segons sembla Qian Zhongshu crítica durament aquesta falsedat occidental, aportant tota una sèrie de noms d'universitats estrangeres falses que expedeixen títols universitaris. Tanmateix, la lectura és totalment oposada: Qian Zhongshu està criticant la hipocresia i la manca d'autoestima present en l'actitud xinesa enfront d'aquesta suposada superioritat occidental, el fet que els estudiants hagin d'anar a l'estranger per tenir un títol —encara que sigui fals— i obtenir prestigi. Com esmenta a l'element EI₁₃, sobre el fet que el protagonista principal enganyi el personatge irlandès que li ven el títol, aquesta gesta es pot considerar l'única victòria de la Xina sobre els estrangers des de la seva presència colonial. Aquest tres elements, d'altra banda, cal relacionar-los amb l'element EI₁₀₈, on torna a aparèixer una de les universitats falses mencionades.³⁰⁷

La religió li proporciona a Qian Zhongshu un recurs il·limitat per exercitar la seva creativitat literària a través de la paradoxa, com es mostra a l'element EI₁₄₅, quan esmenta que el cel no és pas el paradís on viu Déu, sinó un lloc des d'on es llancen bombes i es duen a terme accions corruptes, és a dir, molt més semblant a l'infern.

L'element EI₂₁ ja s'ha mencionat anteriorment per la seva forta càrrega irònica, la qual és assolida mitjançant l'ús de la paradoxa. En aquest cas, Qian Zhongshu utilitza la comparació entre la medicina i la religió. En el fragment en qüestió l'autor fa una manipulació semàntica i lògica, a través de la tècnica del monòleg interior —a través del protagonista principal—, afirmant que la religió vol «que les persones no temin a la mort». En realitat, Qian Zhongshu provoca una relació binària entre la ciència mèdica i la religió, la primera que vetlla per la vida, la segona que vetlla per la mort, una paradoxa que es manifesta amb tota la seva magnitud a l'última frase:

³⁰⁷ La universitat que es menciona, Carleton University, existeix realment <http://www.carleton.ca> [Consulta: 9.5.2010], però no es troba a Nova York, sinó a Ottawa, Canadà.

Es como si un farmacéutico tuviera al mismo tiempo un negocio de pompas fúnebres.

Finalment, cal destacar l'element EI₅₃ com a exemple d'una al·lusió literària a la filosofia aristotèlica en forma de paradoxa, quan escriu que «Las mujeres son animales políticos por naturaleza». Aristòtil no va dir pas que la dona era un animal polític, sinó l'home. D'aquí que l'autor tergiversi les paraules d'Aristòtil per atorgar un to irònic reforçat per l'element següent (EI₅₄):

Cuando estaba en Europa asistí a las clases de Ernst Bergmann. Decía que el hombre tenía una gran capacidad de pensamiento creativo y la mujer una gran capacidad de sociabilidad.

És a dir, l'home no és capaç de viure en societat. Com el protagonista principal de la novel·la, l'home està immers en una existència de la qual no pot escapar, no és amo de les seves decisions i les seves accions el dirigeixen cap a «una porta que no obre enlloc» (Xie, 2006: 178) —una altra paradoxa verbal.

Simbologia

L'ús de símbols i imatges que fa Qian Zhongshu a *Weicheng* ja el destaca Dennis Hu (1982) en el seu article, com ara el més important de tots, *la fortalesa assetjada* 围城. Com s'ha comprovat en l'anàlisi duta a terme d'aquest element, amb funcions diverses al llarg de la novel·la, la ironia de les imatges de l'ocell i el setge tipifica l'esclavitud de l'ésser humà en un sentit més ampli que la simple referència al proverbi francès i a la dita anglesa, que també és una metàfora i una paradoxa constant de la vida, del conflicte intern de l'ésser humà.

A l'obra *Limited Views* Qian Zhongshu tracta la simbologia com a recurs literari, com ara a «On Not Recognizing Mirrors», «The Motif of the Other Shore» o «Using Sound to Emphasize Silence» que s'han mencionat a la primera part d'aquest treball. Així, l'ús de símbols a *Weicheng* no respon a raons arbitràries, sinó que és un recurs literari que Qian Zhongshu domina a la perfecció i del qual en fa un ús recurrent.

Un dels símbols que s'ha analitzat amb més detall és el de la carn, en relació amb la descripció implícita del personatge de la senyoreta Bao, que «encarna» la sensualitat

femenina que desperta el desig sexual de l'home. Com s'ha comprovat, a la traducció anglesa d'alguns fragments (EI₂₂) la referència a la carn s'obvia.

El gos és un altre dels símbols més potents que utilitza Qian Zhongshu a l'hora de descriure l'actitud dels francesos; tanmateix, tal com assenyala Hu, la intenció de l'autor no és pas criticar els francesos, sinó que a través de la imatge del gos vol retratar certs aspectes de l'ésser humà que el fan ser inhumà, tal com ja havia fet amb l'obra *Homes, bèsties i fantasmes* 人·兽·鬼 (*Ren, shou, gui*). D'altra banda, Qian Zhongshu també identifica l'ésser humà amb altres formes «subhumanes», com ara els gripaus (EI₉₁) o el burro (EI₁₃₆).

Les referències a l'amor, el sexe i el matrimoni també li serveixen a Qian Zhongshu per simbolitzar la incapacitat de l'ésser humà per decidir sobre el seu futur, tal com s'ha mostrat amb nombrosos exemples, com ara els elements EI₇, EI₂₂, EI₅₄ i EI₁₁₀. Jonathan Spence, en el seu pròleg a l'edició anglesa del 2004, afirma que hi ha moltes relacions entre autors occidentals i Qian Zhongshu per la manera com aquest últim tracta el tema del matrimoni, en concret, amb el pessimisme antiromàntic d'autors com ara Evelyn Waugh (1903-1966) i Aldous Huxley (1894-1963), els quals Qian Zhongshu, suposadament segons Spence, havia llegit durant la seva estada a Oxford. Tal com s'ha mencionat abans amb el capítol «Marriage and Fate» de *Limited Views*, Qian Zhongshu pretén destacar a través del matrimoni i les relacions amoroses i sexuals la feblesa de l'ésser humà, en concret de l'home. A mesura que s'avança en la lectura de la novel·la cada cop és més evident el desenllaç, la ruptura del matrimoni entre el protagonista principal i la seva esposa. Els traductors de la novel·la a l'anglès manifesten,³⁰⁸ en relació amb les paraules d'Spence, que aquest desenllaç contrasta amb el final feliç habitual de la narrativa romàntica tradicional. Qian Zhongshu condueix el lector cap aquest final infeliç i d'altra banda inevitable, no pas perquè els protagonistes siguin personatges dolents, sinó per la desídia, passivitat, irresponsabilitat i egoisme de l'ésser humà, representat pel protagonista principal.

El simbolisme li serveix, doncs, per descriure la subhumanitat i la tràgica condició humana, i ho fa a través de la sàtira. La introducció de referents culturals occidentals li

³⁰⁸ Vegeu *Fortress Besieged* (2004), pàg. 375.

permet a Qian Zhongshu assolir aquest efecte en tota la seva magnitud ja que, tal com denuncia en l'article «On 'Old' Chinese Poetry» (Qian, 2005 a: 12-22), en referència a la poesia clàssica xinesa i, per extensió, als cànons literaris xinesos, l'amor és com un sentiment domesticat, en cap moment es mostra explícitament l'atracció apassionada i les conseqüències inevitables que se'n poden derivar.

La ciutat de París i alguns dels seus llocs emblemàtics també els utilitza l'autor de manera simbòlica, com es mostra en els elements EI₅₈ i EI₅₉. El fet que sigui París i no una altra ciutat té relació amb la biografia del mateix autor i el punt de vista que ofereix dels francesos a la novel·la. París simbolitza el *glamour*, la *modernó*, una imatge que contrasta amb la brutor, la pudor i el xovinisme de certes actituds que utilitza Qian Zhongshu per retratar, de nou, la feblesa i la hipocresia de l'ésser humà.

La figura del déu cristià apareix en diversos fragments de la novel·la, la qual Qian Zhongshu utilitza també de manera simbòlica. Segons la religió cristiana, Déu és totpoderós, omnipotent, és qui marca el destí de l'ésser humà. A la Xina no existeix un déu com el del cristianisme —en el budhisme, el daoisme i les llegendes populars hi ha divinitats, però en cap cas es tracta d'un únic déu creador, tal com s'encarrega de matisar Qian Zhongshu (EI₁₁₇), per això utilitza el símbol de Déu del cristianisme. L'autor, tanmateix, a mesura que va avançant la història, subverteix aquesta imatge de Déu, la desconstrueix, la fa més humana i, fins i tot, li atorga molts dels «defectes subhumans» de l'ésser humà:

¿Por qué el amor disminuía la resistencia de las personas y las convertía en seres débiles y manipulables? Si de verdad Dios era amor, seguramente no tendría fuerza para ser el dominador supremo.

Finalment, un dels símbols més poderosos que utilitza Qian Zhongshu, el qual cap dels autors consultats no menciona a excepció de Xie Zhixi, apareix a l'element EI₁₆₅: el temps. Xie (2006) afirma que el més remarcable és que a mesura que passa el temps es va presentant el punt de vista irònic de Qian Zhongshu envers la vida. Per aquesta raó l'autor, abans que res, disposa intencionadament els accessoris d'un petit teatre: un vell rellotge que s'endarrereix, el tresor de la família de Fang Hongjian que havia passat de generació en generació, amb què la parella, Fang Honjian i Sun Roujia, és obsequiada quan s'acaba de casar. Independentment del punt de vista del jove matrimoni o del

lector, aquest rellotge antiquat i amb tendència a endarrerir-se no és res més que un acudit de l'autor. Cap dels autors consultats tampoc s'adona que, en el desenllaç de la novel·la, després del fracàs i el col·lapse espiritual del Fang Hongjian assetjat en aquesta fortalesa de la societat moderna, quan s'evadeix dormint, està damunt el llit com si fos un cadàver, el vell rellotge que apareix espontàniament en escena no només és una crua ironia vers l'home modern que representa Fang Hongjian, sinó també vers el transcurs de la vida. Tot i que aquell rellotge endarrerit i la variable del temps que representa semblin *involuntaris*, que no tinguin cap funció, la intenció *voluntària* de l'autor és prou evident: vol que l'efecte temporal d'aquell vell rellotge acompanyi el lector, no només perquè aquest s'adoni del fracàs de Fang Hongjian, sinó també de com n'és d'absurda l'existència i de com n'és d'eventual la vida en la seva totalitat. Per tant, l'autor se serveix del caràcter irònic del temps com a crítica analítica per transcendir l'existència individual de Fang Hongjian i fer referència a l'existència de tota la humanitat. Xie (2006) destaca, per últim, que aquest tipus d'ironia es correspon precisament amb la coneguda ironia filosòfica de Søren Kierkegaard —d'aquí la interculturalitat de l'element—, precursor de l'existencialisme, ja que la ironia no fa pas referència a una o altra existència en particular, no fa pas referència a un o altre fenomen, sinó a la totalitat de l'experiència humana.

Metàfores

La metàfora és un recurs literari que permet dir quelcom de manera indirecta, mitjançant un altre concepte que comparteix similituds amb el que es vol dir. Qian Zhongshu utilitza aquest recurs d'una manera brillant.

Una de les metàfores recurrents al llarg de la novel·la són les nombroses referències a l'*Odissea* d'Homer. Qian Zhongshu utilitza l'*Odissea*, el protagonista de la qual és l'heroi Odisseu, com a contrast amb el protagonista principal de *Weicheng*, per reforçar el seu paper d'antiheroi, la del tòpic existencialista de la persona que quan es troba davant de la buidor de la vida i l'absurditat de l'existència evadeix la llibertat d'elecció i renuncia a la iniciativa pròpia.

D'altra banda, hi ha metàfores que són més evidents, com ara a l'element EI₇₃ o EI₁₄₃, o sempre que l'autor es refereix a la mitologia grega o als pensadors de l'antiga Grècia.

En aquest cas, l'autor no explica els referents, la qual cosa provoca una certa confusió al lector, com per exemple a l'element EI₁₃₇:

Él era el único que se encontraba en la situación del zorro sin cola de la fábula de Esopo.

Tanmateix, tal com s'ha esmentat anteriorment, explicar aquests referents seria contradir la intenció del mateix autor; per tant, el fet que a les traduccions es reproduïxin tal qual aquests fragments, sense afegir cap nota a peu de pàgina, es considera l'opció més vàlida.

La predilecció de Qian Zhongshu pels autors italians, com ara Dante i Leopardi, tal com s'ha esmentat anteriorment, és present en molts dels escrits de l'autor. A la novel·la, la referència a Maquiavel és utilitzada com a metàfora per descriure l'actitud d'un dels personatges, en relació amb la famosa sentència «el fi justifica els mitjans». En principi, caldria saber qui era Maquiavel per entendre el significat del fragment; tanmateix, no és necessari, ja que es pot deduir fàcilment el comportament amoral del personatge a qui fa referència l'autor en la història.

Als elements EI₉₇ i EI₉₈ l'autor utilitza recursos metafòrics per descriure l'escenari on ocorre l'acció de la història. En aquest cas, Qian Zhongshu podria haver optat per dir simplement que l'acció transcorria en un indret brut, ple de puces i polls; no obstant això, els recursos que utilitza —i la referència un altre cop a un mercat de París i, per tant, als francesos— atorguen al fragment un to irònic impossible d'assolir mitjançant la descripció directa.

Parecía que el Mercado de las Pulgas de Montmartre y la Alianza Internacional de Pulgas y Piojos del Templo de Jerusalén se habían reunido para celebrar un congreso en el Gran Hotel Euroasiático.

Un dels fragments en què apareixen més usos metafòrics que no es reproduïxen a les traduccions —sobretot a la castellana— i, per tant, es perd el to irònic, és a l'element EI₁₅₂. Un dels aspectes que impossibiliten que es pugui transferir aquesta ironia són les característiques dels caràcters xinesos; en anglès, s'opta per fer una traducció caràcter per caràcter, per exemple, de l'expressió 吹牛 (*chuiniu*, 'vanagloriar-se'), «shot de bull», amb la qual cosa el resultat no té cap sentit; en castellà, en canvi, s'obvia aquesta referència i, per tant, tampoc s'assoleix la funció desitjada en tota la seva totalitat.

Les referències a Adam i Eva (EI₉₉, EI₁₁₁) també són utilitzades com a metàfores, com molt bé es mostra i es fa explícit a l'element EI₈ analitzat anteriorment. Aquestes referències, tal com menciona Hu (1982) li serveixen a Qian Zhongshu per insultar l'ésser humà i mostrar, així, la seva feblesa. De fet, la majoria de les referències a la religió cristiana són utilitzades per l'autor amb un sentit metafòric per transmetre ironia, un aspecte que no es transmet de la mateixa manera a les traduccions.

Com s'ha demostrat, l'ús d'elements interculturals li permet a Qian Zhongshu crear tota una sèrie de recursos literaris i figures retòriques per transmetre humor, ironia, sarcasme i assolir, així, el seu objectiu existencialista. A les traduccions, tot i que no es puguin reproduir alguns aspectes simbòlics, de jocs de paraules, metafòrics, etc. relacionats amb la forma i el significat dels caràcters xinesos, la sàtira i la ironia que es desprèn amb l'ús d'aquests recursos es manté en gran mesura. El problema, tanmateix, a l'hora de transmetre tot el sarcasme i la ironia del text xinès a les traduccions és conseqüència dels canvis que es produeixen en la jerarquia de funcions, tal com es mostra a continuació.

5.3. Jerarquies de funcions dels elements interculturals

Els elements interculturals tractats en aquest tesi sobre la novel·la *Weicheng* i les seves traduccions, tal com s'ha comprovat, exerceixen funcions diverses alhora: faciliten informació referencial, aporten descripcions de personatges, de llocs, de situacions, d'actituds i comportaments humans, serveixen per expressar emocions, sentiments, parers sobre diferents situacions, etc. La manera com Qian Zhongshu aconsegueix transmetre aquesta expressivitat no és pas a través de verbs i adjectius valoratius, sinó que ho fa posant èmfasi en altres elements que exerceixen una funció apel·lativa i referencial, un recurs que depèn de les convencions de l'entorn cultural de recepció. Així, l'ús metafòric de certs elements amb una forta càrrega emotiva pel lector xinès no és comprès de la mateixa manera pel lector castellà o anglès, ja que les convencions i els sistemes de valors són diferents. A la vegada, elements interculturals distribuïts en diferents fragments de la novel·la exerceixen una funció irònica transversal.

Un exemple d'aquest exercici literari que dur a terme Qian Zhongshu són els elements interculturals en què l'autor utilitza referents a l'entorn cultural francès. Com s'ha demostrat, la intenció de l'autor no és pas atacar la cultura francesa, ni criticar els autors i pensadors francesos, al contrari, ja que l'admiració de Qian Zhongshu per la literatura i les obres filosòfiques franceses és més que evident; tanmateix, l'autor utilitza certes actituds dels personatges francesos i certs estereotips sobre el comportament d'alguns personatges que apareixen a la novel·la per assolir un efecte irònic que no es reproduïx de la mateixa manera a les traduccions a causa de la variació de la funció apel·lativa dels elements.

En aquest sentit, cal destacar el punt de vista dels xinesos sobre els francesos en l'època en què fou publicada la novel·la. Shanghai, com a gran centre comercial i geoestratègic del país estava fragmentat en diverses concessions, sent la concessió francesa una de les més importants; d'altra banda, França exercia el seu poder colonial al sud-est de la Xina, al Vietnam, i els «turistes» francesos eren visitants habituals de certs entorns socials xinesos. A més, Qian Zhongshu utilitza la llengua francesa com a recurs per fer parlar els personatges sobre sentiments i amor, un tema que podia ser tabú en l'època (com s'ha demostrat, en la tradició literària xinesa el tema de l'amor no es tracta d'una manera passional ni visceral, sinó domesticada, com diu Qian Zhongshu). En l'entorn cultural castellà, en canvi, França i els francesos no són vistos com un poder colonial en l'època moderna en què transcorre l'acció; sí que hi ha una certa similitud en el fet de considerar la llengua francesa apte per parlar sobre l'amor, com una llengua que incita a sentiments romàntics. D'altra banda, també hi ha un cert prejudici a Europa sobre els francesos en relació amb la seva manca d'higiene, que contrasta amb el *glamour* que se'ls atribueix. Per tant, si bé es comparteixen alguns estereotips, la jerarquia de funcions present en el text xinès no és la mateixa que a les traduccions, ja que la funció apel·lativa es veu modificada (i.e. considerar els francesos com a colonialistes). Aquesta modificació de les funcions encara és més evident a la traducció francesa, tot i que no s'hagi analitzat. Així, alguns passatges de la novel·la que poden provocar humor en el lector xinès, en el lector castellà i anglès i, sobretot, en el francès poden no tenir el mateix efecte, sinó tot el contrari, fins al punt de provocar rebuig.

Pel que fa als elements interculturals que utilitza Qian Zhongshu per descriure la senyoreta Bao, també es produeix un canvi en la jerarquia de funcions, a causa de la

variació de la funció apel·lativa. El color bru de la pell és un símbol de bellesa a Europa, el qual contrasta amb el símbol de bellesa tradicional a la Xina, la pell pàl·lida. Qian Zhongshu utilitza aquest contrast com a recurs literari, per transmetre humor, per crear una situació còmica entre el protagonista principal i la senyoreta Bao. Així, la sensualitat del personatge en qüestió és diferent des del punt de vista europeu que des del xinès. Des del punt de vista xinès, l'exotisme rau en el fet que el personatge es comporti seguint pautes de comportament europees i que porti poca roba, que sigui atrevida, mentre que des del punt de vista europeu la seva sensualitat rau en el fet que es tracta d'una «bellesa oriental dels mars del sud». El resultat final pot arribar a ser el mateix, però els referents als quals s'apel·la són diferents.

Un altre element en el qual la funció apel·lativa provoca un canvi definitiu d'expressivitat, fins al punt que a les traduccions no és possible entendre'n l'efecte còmic, és l'element EI₉₆.

Pediremos una taza para caldear el estómago antes de comer, y otra después, al estilo europeo. ¿Qué os parece?

El fet de prendre una tassa de cafè abans i després dels àpats no és un costum habitual, que se sàpiga, en l'entorn cultural europeu, per disposar els intestins i obrir la gana. En l'entorn cultural xinès, en canvi, sí que és habitual abans i després dels àpats prendre aigua calenta (o aigua amb unes fulles de te: 茶水, *chashui*, literalment 'aigua de te'). Per tant, Qian Zhongshu crea una interferència entre costums dels dos entorns culturals, veure aigua calenta en els àpats a la Xina i prendre un cafè després de l'àpat a Europa. L'humor d'aquesta situació no es pot percebre a les traduccions, per la manca d'aquesta funció apel·lativa al lector castellà i anglès, perquè crea un conflicte i no s'entén; en canvi, per al lector xinès, suposa una situació molt còmica. Una analogia traslladada a l'entorn cultural europeu seria l'afirmació sobre el fet que els xinesos mengen arròs, com al sud d'Europa es menja pa, per acompanyar els àpats, un prejudici totalment fals, ja que a la Xina l'arròs suposa el plat principal quotidià, el qual s'acompanya de verdures o carn guisades.

D'altra banda, un altre exemple en el qual es produeix una variació de les funcions, però en sentit contrari, es troba en els elements EI₁₅₅ i EI₁₅₆. Com s'ha comprovat a l'apartat d'anàlisi, Qian Zhongshu utilitza referents a la famosa comèdia costumista de Richard

Brinsley Sheridan, *School for scandal*, la qual Qian Zhongshu cita amb el títol original en anglès, sense traduir. Al següent element, Qian Zhongshu no explica la relació amb l'anterior, la qual cosa tampoc es fa a la traducció en l'anglès i en castellà; en aquesta última, tampoc no es tradueix el significat de *Her Majesty*. Com s'ha esmentat en el capítol d'anàlisi, l'autor de l'obra mencionada rebia el mecenatge de la reina d'Anglaterra. Per tant, aquesta funció referencial de *Her majesty* fa una funció expressiva a través de referir-se a la dona de fer feines amb aquesta expressió, una persona que coneix tots els rumors de la família. La paradoxa és difícilment percebuda en el text en xinès, però també en el text castellà, no així en el text anglès, ja que l'obra és prou coneguda en aquest entorn cultural. Així, en aquest cas, la ironia a través de la paradoxa no es pot copsar en xinès si no es coneixen els referents, la qual cosa podria ser un exemple per a una possible explicació sobre el fet que Qian Zhongshu no estigués prou content de la seva novel·la, tal com s'esmenta a la primera part d'aquesta tesi.

L'exemple per antonomàsia de la variació en la jerarquia de funcions és el títol de l'obra. A les traduccions, es reproduïen els proverbis que fan referència a una fortalesa assetjada i a una gàbia daurada, però la relació que hi ha entre ambdós té a veure exclusivament amb el matrimoni. En el text en xinès, en canvi, la funció apel·lativa a dos caràcters utilitzats en la llengua xinesa remet al lector d'una manera automàtica. A més a més, com s'ha demostrat, el fet que els caràcters del protagonista principal i dels seus germans continguin el radical d'ocell 鸟 (*niao*) faciliten aquesta apel·lació al lector i la relació amb els proverbis indicats.³⁰⁹ En definitiva, el fet que el concepte de l'assetjament sigui constant al llarg de la novel·la és difícil d'apreciar a les traduccions, ja que l'assetjament és inherent al personatge de Fang Honjian per les característiques dels caràcters utilitzats. A més a més, si a la traducció castellana la introducció del proverbi no aporta més informació que el simple fet de relacionar el matrimoni amb una fortalesa assetjada, en xinès, l'ús de caràcters presents en la llengua xinesa facilita l'anostrament dels proverbis, de la mateixa manera que havia ocorregut amb els conceptes europeus introduïts a finals del segle XIX i començaments del segle XX a través de la llengua japonesa.³¹⁰ Per tant, la funció apel·lativa en l'entorn cultural xinès varia enormement a les traduccions; fins i tot a la traducció francesa, anàlogament a la

³⁰⁹ Aquesta relació és impossible de traduir si es tradueixen fonèticament els noms dels personatges i caldria buscar altres opcions, com ara l'adaptació del nom. Tanmateix, això podria provocar un anostrament no desitjat a les traduccions.

³¹⁰ Vegeu el capítol 2.1.3 de la primera part de la tesi.

traducció anglesa, no es pot transmetre tota l'expressivitat que Qian Zhongshu transmet al lector xinès.

Un últim exemple d'aquesta variació de la jerarquia de funcions i, per tant, de l'expressivitat, té relació de manera transversal amb el conjunt de les expressions franceses i angleses. Pel que fa al primer cas, ja s'ha comentat l'ús que en fa l'autor, per expressar sentiments. En el cas de les expressions angleses, en primer lloc, moltes d'aquestes apareixen en diàlegs entre els personatges, sobretot entre el protagonista principal i la seva esposa, en forma d'insults o paraules amb connotacions pejoratives (*bully, nasty, spoil*); en segon lloc, Qian Zhongshu les utilitza per parodiar l'esnobisme d'un dels personatges, el senyor Zhang, en concret mitjançant expressions col·loquials americanes. En aquest sentit, la funció d'aquestes expressions la descriuen a la perfecció els traductors de la novel·la a l'anglès:

What brings this little scene so splendidly to life is the way the author captures the pidgin English around him, so that Jimmy Zhang becomes not a dim personification, not a stock figure of allegory, but a genuine flesh-and-blood comprador living in the great metropolis-Shanghai. It is a subtle passage not because Jimmy is a subtle character or his shallowness hard to see though, but because the precise nature of that shallowness is revealed to us with a remarkable economy of words and without much extraneous comment (Qian, 2004: 371).

Per tant, és en l'expressivitat de mesclar paraules de llengües diferents (d'aquí la interculturalitat de l'element) que el signe resultant produeix l'efecte desitjat. De fet, actualment és força comú entre segons quins sectors de la societat xinesa emprar paraules angleses dins d'un discurs íntegrament en xinès, a la manera del senyor Zhang.

Cal destacar que, tot i que l'efecte no sigui el mateix en la traducció castellana per la proximitat dels idiomes, aquest també és un hàbit que es reproduïx en aquest entorn cultural, especialment en àmbits tècnics i científics, habitualment per influència de la llengua anglesa i per manca de sensibilitat lingüística envers la llengua materna; per tant, també funciona per destacar l'esnobisme del personatge. Pel que fa a la traducció anglesa, tot i que l'efecte tampoc no sigui el mateix, la mofa del personatge també es fa palesa per l'ús que fa d'expressions col·loquials angleses en un discurs més formal.

5.4. Consideracions finals

Els resultats que s'han obtingut a partir de l'estudi previ de la primera part de la tesi i l'anàlisi dels elements interculturals de la novel·la *Weicheng* i les seves traduccions al castellà i l'anglès són prou reveladors sobre la literarietat de l'obra, per l'ús d'aquests elements com a recursos literaris. No obstant això, hi ha una sèrie de qüestions que cal destacar per la seva importància per a investigacions futures o per la seva relació amb altres objectes d'anàlisi que no són els d'aquest treball.

En primer lloc, s'ha comprovat que amb la «retraducció» dels noms estrangers de la novel·la en xinès es produeix una variació que influeix en l'expressivitat pretesa per Qian Zhongshu. Com s'ha analitzat en el subcapítol 4.2, Qian Zhongshu opta per traduir aquests noms al xinès mitjançant diferents tècniques. A les traduccions, en canvi, només es mencionen segons la seva denominació habitual en la llengua corresponent. Per tant, es perd informació del text xinès, ja que en nombroses ocasions els caràcters utilitzats en xinès també estan carregats de significat, el qual és sovint important per a l'expressivitat pretesa per l'autor. La solució a aquest problema no és objecte d'estudi d'aquesta tesi, però pot ser mereixedor de futures investigacions.

Un altre aspecte que cal destacar és que a la traducció anglesa hi ha més elements interculturals, és a dir, hi ha més paraules en llatí que no pas en la versió xinesa utilitzada. Això és degut al fet que, tal com s'ha demostrat, la traducció anglesa està basada en una versió anterior a la versió xinesa utilitzada per a aquesta investigació, en la qual es van suprimir alguns fragments. Pel que fa a la traducció castellana, també s'hi aprecien més elements interculturals, com ara pel fet d'introduir paraules franceses que no apareixen en el text xinès (EI₁₅₄):

Tenía siete u ocho, y entre ellos uno de piel *repousse* y un abrigo *ragondín*.

A la traducció francesa també es pren la mateixa opció:

Des vestes en fourrure, j'en avais bien sept ou huit et même une veste en cuir repoussé et un manteau en ragondin (Qian, 1987: 388).

En contrast, la traducció anglesa:

I had seven or eight pieces of fur, including a pearled leather dress and a coat with a gray backing.

I el text xinès:

我的皮衣服就七八套呢，从珍珠皮旗袍到灰背外套都全的。³¹¹

A la traducció castellana, a més a més, hi ha una tendència a traduir les paraules que utilitza Qian Zhongshu en francès, però no pas les que utilitza en anglès o en alemany. En aquest sentit, a la traducció francesa consultada, es tradueixen al francès gairebé totes les paraules estrangeres i s'introdueix una nota a peu de pàgina que esmenta que en el text xinès aquestes paraules són en francès, anglès o alemany.

Pel que fa a les notes a peu de pàgina, el fet d'introduir-ne per donar informació referencial sobre alguns noms propis, fets històrics o conceptes xinesos no es considera oportú, en primer lloc perquè en el text xinès no hi són, com tampoc n'hi ha per donar una explicació dels elements forans (occidentals) ja que, tal com s'ha destacat, contradiria la intenció de l'autor; en segon lloc, el fet d'introduir notes a peu de pàgina per facilitar informació que suposadament el traductor o traductora pensa que el lector no sabrà no facilita la lectura de l'obra, sinó que l'entorpeix, i en tercer lloc, el fet d'introduir aquesta informació també implica un canvi en la jerarquia de funcions, ja que apareix una funció referencial a la traducció que no hi era en el text xinès, amb la qual cosa l'atenció del lector es trasllada de la literarietat del text a la informació sobre l'entorn cultural de partida. Aquest fet provoca, per una banda, un estrangerització de la traducció (s'atansa a l'entorn cultural de procedència), perquè el lector para més atenció a la paraula sobre la qual es facilita informació i, per l'altra, anosta el concepte al qual es fa referència, perquè s'explica de forma que el lector entengui en certa mesura de què es tracta. Aquest tipus d'informació, però, no cal, ja que no és important per assolir l'efecte desitjat per l'autor, tal com s'ha demostrat.

³¹¹ De les meves set o vuit peces de roba de pell, des d'un vestit de pell de perles fins a un abric amb el darrere de color gris, no me'n queda cap.

CONCLUSIONS

CONCLUSIONS

Qian Zhongshu va néixer el 1910, en una època marcada per grans canvis, en què les fronteres trontollaven, les convulsions proliferaven arreu i el món s'empetitia. La historiografia xinesa demostra que ha estat precisament en èpoques de canvi i de convulsió quan hi ha hagut l'oportunitat que diferents maneres d'entendre el món entressin en contacte, sia a través d'un procés de confrontació violenta sia per un procés d'assimilació progressiva i pausada. La novel·la *Weicheng* és un exemple paradigmàtic d'aquesta procés d'interacció entre diferents entorns culturals i Qian Zhongshu, a través de la seva tècnica i enginy literari, l'artífex d'una interculturalitat que traspasa tota barrera espai-temporal. Aquest era el seu objectiu: posar en comú idees de diferents tradicions i diferents èpoques per assolir un món en què ens compenguéssim millor. Per aconseguir-ho, recorre a la ironia, a la paradoxa, al sentit de l'humor, car els dilemes de l'existència humana no són un tema del qual se'n pugui fer mofa.

L'objectiu principal d'aquesta tesi doctoral ha estat analitzar, des del punt de vista dels estudis sobre la traducció (*Translation Studies*) i, més concretament, prenent la traducció com a punt de partida teòric, els elements interculturals de *Weicheng* i la seva transferència a diferents llengües de l'entorn cultural europeu i dels EUA. Per assolir aquest objectiu ha calgut, en primer lloc, esbrinar per què l'autor utilitza aquests elements interculturals, les influències que va rebre i la finalitat d'aquests elements com a recurs literari. Així, l'estudi sobre la persona, l'obra i el context històric i intel·lectual de Qian Zhongshu de la primera part d'aquesta tesi ha permès descobrir que els conceptes procedents d'un entorn local forà (no xinès) que introdueix a la novel·la no responen a la predilecció de l'autor per unes idees preconcebudes, ni de manera arbitrària ni incoherent (hipòtesi 1.1), i que la seva intenció es fa palesa no només a la novel·la objecte d'anàlisi sinó a totes les seves obres, de la qual *Weicheng* n'és l'exemple narratiu. Les influències que va rebre l'autor durant la seva vida van ser determinants en l'ús d'aquestes idees de diferents entorns culturals que, juxtaposades a idees pròpies —que no exclusives— de la tradició xinesa, creen un nou signe, un nou element discernidor sobre l'existència humana, l'*element intercultural* (hipòtesi 1.2). L'obra *El tractat del tub i el punxó* és el resultat més exemplar d'aquesta fal·lera integradora de l'autor, com s'ha demostrat, que s'inicia ja en els primers articles que va

publicar durant la seva formació a la universitat. D'altra banda, la funció d'aquests elements interculturals en el text no és referencial —simplement per mostrar els seus bastos coneixements—, sinó que l'autor els emprava com a recurs literari (hipòtesi 1.3), en forma de jocs de paraules, símbols, imatges, etc. amb una forta càrrega irònica per criticar, de manera extremadament punyent, aquells comportaments que, per molt humans que siguin, només fan que entorpir paradoxalment el camí de l'ésser humà.

En la segona part d'aquesta tesi s'han analitzat cadascun dels elements interculturals identificats, no per tal d'establir una mena de taxonomia, sinó per extreure'n tot el significat literari i, així, comprovar si a les traduccions es mantenia aquesta literarietat. Alhora, l'anàlisi a tres bandes que s'ha dut a terme ha permès comprovar les confluències i diferències entre diferents edicions de la novel·la, entre el text original i les seves traduccions i entre diferents traduccions, la castellana i l'anglesa. D'aquesta manera, s'ha comprovat que els traductors no han detectat els elements interculturals (hipòtesi 2.1) o, com a mínim, no han considerat oportú fer-ne cap mena d'explicació dels constituents (*indicadors culturals*), a diferència d'altres elements lingüístics que fan referència a conceptes no compartits per l'entorn a què traduïen (hipòtesi 2.2). Aquesta confluència interpretativa en la traducció a diferents entorns culturals «occidentals» permet demostrar que hi ha una visió compartida del món, que és producte d'una tradició que redueix el món a una dicotomia ambivalent «orient» *versus* «occident» i que, a més a més, en fa d'allò «estrany» quelcom diferent de la seva realitat originària, ja sigui perquè se'n destaquin les característiques particulars ja sigui perquè es dilueixin en la traducció (hipòtesi 2.3). Aquest punt de vista, per tant, com s'ha demostrat, no és prou vàlid per a l'anàlisi de la interculturalitat, perquè atorga una singularitat a uns elements que no és real —almenys en el text que es vol traduir— i que, alhora, divergeix enormement de la intenció original de l'autor, la literarietat (hipòtesi 3.1). Per tant, només un punt de vista mitjançant el qual els referents a un entorn cultural específic no es tractin de manera aïllada, seqüencial i estàtica, permet descobrir la funció d'aquests referents, els quals interactuen en el text de partida, i transmetre'n, així, tota la seva força literària (hipòtesi 3.3).

Finalment, a través d'aquest estudi es demostra que, gràcies al marc teòric utilitzat i amb aportacions d'àmbits diversos —com ara en el cas de Paul Ricoeur— que no se solen incloure dins del cànon dels estudis sobre la traducció, es poden aplicar les tesis

interculturals —per exemple, les de Lydia Liu— al procés de traducció literària i respondre a preguntes del tipus: per què s'introdueixen notes a peu de pàgina per als conceptes xinesos però no pas per als occidentals encara que no s'entenguin gens? És a dir, per què cal destacar unes diferències i no unes altres? Per una banda, perquè els entorns a què fan referència aquests elements propers espacialment tenen moltes característiques compartides que fan que s'obviïn, s'ignorin, que no siguin importants en comparació amb conceptes provinents d'un entorn com el xinès no compartits per un entorn com l'europeu. D'altra banda, aquesta importància en facilitar informació referencial de les diferències, encara que no sigui gens important per copsar la literarietat del text, l'estrangeritza enormement i, a més, l'allunya de la intenció original de l'autor, perquè l'atenció del lector final, la jerarquia de funcions, es veu alterada (hipòtesi 3.3). En aquest sentit, la utilitat del model *n-funcional* de Nord permet analitzar les traduccions des d'un punt de vista que sobrepassa l'anàlisi d'aquells elements que suposadament són «estranyos» per al lector final, per traslladar el punt de mira en el text com a obra literària i en com se'n trasllada la literarietat. Pel que fa a l'objecte d'anàlisi d'aquesta tesi, aquesta modificació de la jerarquia de funcions afecta els elements interculturals del text. Per exemple, en el cas del títol de la novel·la i l'ús del proverbi de la fortalesa assetjada, si Qian Zhongshu crea un element intercultural per fer un joc de paraules, a través de referents a un entorn llunyà i estereotipat com ho són el francès i l'anglès a la novel·la, juntament amb caràcters xinesos específics que apel·len al lector xinès, la qual cosa crea un signe nou en aquest entorn xinès, en la traducció es desmunta aquest signe i se'n crea un altre de nou, mitjançant el qual no s'aconsegueix el mateix efecte literari. Aquest traspàs de signes provinents d'un entorn local a un entorn global, gràcies a les característiques comunes que es comparteixen, crea un signe nou, el qual es vol tornar a «retraduir» a l'entorn local de procedència, sense tenir en compte que el seu significat ha variat i que, per tant, no és el mateix signe. Així, es produeix un vaivé entre dos entorns culturals que produeix signes nous, dinàmic i diacrònic, que es retroalimenta constantment gràcies a la traducció.

A part de la verificació de les hipòtesis establertes i d'haver assolit els objectius plantejats, producte d'aquest estudi es desprenen una sèrie de reflexions que caldria destacar per la seva importància en futures línies d'investigació. Tal com destaquen Xie Zhixi, Dennis Hu i els mateixos traductors a l'anglès, la ironia és una de les característiques més importants de *Weicheng* i, de fet, totes les diferències entre el text

xinès i les traduccions repercuteixen en la transmissió d'aquesta ironia, una «pèrdua» — com diria Qian Zhongshu— que incideix en la qualitat literària de les traduccions. Així, si el text xinès és crític, existencialista i exòtic sobre occident, la traducció, encara que aconseguixi reproduir molts dels recursos literaris de l'autor, pel fet de relegar-ne la interculturalitat a un segon pla, es transforma en una reproducció de l'humor inherent en la trama de la novel·la i en un retrat costumista de l'entorn cultural a què fa referència l'autor. Tanmateix, tal com diu Qian Zhongshu, no és sinó la traducció un instrument per acostar-nos a l'original, per establir una relació amorosa amb l'autor, que es consuma quan el llegim en la seva llengua? Aquest anostrament literari, del qual la traducció castellana n'és un exemple, tot i que peca d'una certa superficialitat, evita l'enfarfegament narratiu d'alguns passatges de la traducció anglesa que, com diu Dennis Hu, malgrat que en dificulten la lectura, transmeten millor els recursos literaris de l'original destacats. Així, doncs, la dicotomia presentada per Venuti entre anostrament i estrangerització segueix sent un obstacle per a la traducció. Ara bé, aquest dilema, que se sustenta en la dicotomia orient-occident, es pot vèncer amb un nou punt de vista que doni prioritat a la interculturalitat, a la globalitat de les idees, que per molt allunyades que siguin, com ho són el món xinès del món català, parteixen de la mateixa existència de l'ésser humà. No es tracta pas d'una universalitat inconscient, que anul·li les característiques personals, sinó integradora, que a partir de les divergències locals i la confluència de les actituds compartides es creï un signe capaç de salvar els obstacles de la incomprensió, la ignorància i l'etnocentrisme. Només mitjançant la desconstrucció d'aquestes dicotomies serà possible la interculturalitat, tal com plasma Qian Zhongshu en la totalitat de la seva obra i tal com mostra a *Weicheng*. L'intercanvi produït a la Xina entre el món xinès i el món europeu (i dels EUA) és una prova de la possibilitat i la validesa de la comunicació intercultural, no pas com a mitjà per anostrear, estrangeritzar o aculturar, sinó per a la creació d'una nova relació entre l'individu i el món, en què la traducció serveix de mitjancera, de pont intercultural, com ho és una alcavota en l'arranjament de matrimonis.

La relació local-global permet entendre per què persones tan distants espacialment com ara Qian Zhongshu i Jean-Paul Sartre tractessin temes filosòfics i literaris semblants, i és que tota literatura local tracta temes que són globals. Per tant, traduir no és sinó compartir punts de vista diferents sobre un mateix tema, en el cas de la literatura, acostar punts de vista diferents o compartits sobre la manera d'entendre el món, a través

de recursos literaris que permeten explicar una història, descriure uns personatges, comunicar el que l'autor té a la seva ment. Així, la idea d'una «literatura universal» que inclogui literatures diferents de parts del món diverses no és res més que una fal·làcia, ja que totes les literatures tracten temes que són globals, que es reproduïxen arreu amb certs matisos. L'exemple de *Weicheng*, que en una lectura superficial es pot considerar simplement una novel·la costumista sobre un entorn local concret, és també una novel·la que tracta temes comuns en altres entorns culturals, un aspecte que Qian Zhongshu s'encarrega de transmetre a través de la interculturalitat.

Així, la traducció com a eina d'internacionalització de la literatura serveix per enderrocar i desconstruir el mateix concepte de la internacionalització, perquè hom s'adona que en diferents parts del planeta s'han tractat els mateixos temes (humans) i la seva relació amb el món, amb peculiaritats culturals pròpies fora de qualsevol forma d'exotisme o raresa. En el cas concret de *Weicheng*, la globalitat es troba en la lluita existencial de l'ésser humà que Qian Zhongshu s'encarrega de plasmar, de la mateixa manera que ho han fet altres autors com ara Camus, però amb tècniques literàries més elaborades; el fet que ho faci en xinès i en un entorn cultural xinès és només una meravellosa coincidència de la qual ens adonem gràcies a la traducció. Com diu Joaquim Mallafré (1991: 63):

Potser no podrem pair mai prou el món xinès (...). I tanmateix la traducció serà una manera més o menys remota d'acostar-nos-hi, de comprendre per què té importància tal obra per a tal públic, i compartirem, en una mesura més limitada, la seva resposta.

BIBLIOGRAFIA

ARBILLAGA, I. (2003). *La literatura china traducida en España*. Alacant: Publicaciones de la Universidad de Alicante.

BACARDÍ, M.; FONTCUBERTA, J.; PARCERISAS, F. (ed.) (1998). *Cent anys de traducció al català (1891-1990). Antologia*. Vic: EUMO.

BACARDÍ, M. (1998). «Joan Sales i els criteris de traducció». A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 1, pàg. 27-38). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

BAKER, M. (ed.) (2004). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

BAKER, M.; BEEZER, A. (ed.) (1994). *Introducción a los estudios culturales*. Barcelona: Bosch, cop.

BALKIN, J. M. (1990). «Tradition, Betrayal, and the Politics of Deconstruction». A: *Cardozo Law Review* (núm. 11, pàg. 1613-1631).

BARMÉ, G. (1995). «To screw foreigners is patriotic». A: *The China Journal* (núm. 34, pàg. 209-234).

BERMAN, A. (1984). *L'épreuve de l'étranger : culture et traduction dans l'Allemagne romantique : Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*. Paris: Gallimard.

BESTUÉ, C. (2005): «La traducció de la terminologia legal en la pel·lícula Saving Grace». A: *Papers Lextra* (núm. 1, pàg. 43-55). [Consulta: 2.12.2009]. <www.lextra.uji.es/papers/>

BEZUIDENHOUT, I. (1998). *A Discursive-Semiotic Approach To Cultural Aspects In Persuasive Advertisements*. [Consulta: 13.4.2008]. <<http://ilze.org/semio/index.htm>>

CAMPOS, X. (1994). «La traducció poètica: el pensament teòric de James S. Holmes». A: Amparo Hurtado (coord.). *Estudis sobre la traducció* (núm. 1, pàg. 25-41). Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.

CAO, J. 曹聚仁 (1983). 《我与我的世界》 [*Jo i el meu món*]. Pequín: Remin Wenxue.

CAO, S. (2008). «The Discourse of Chinese Literary Theory and the Dialogue Between Western and Chinese Literary Theories». A: *Journal of Multicultural Discourses* (vol. 3, núm. 1, pàg. 1-15).

CARBONELL, O. (2003). «A cor què vols: sociolingüística de la traducció exòtica». A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 9, pàg. 25-33). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

CASSANY, D. (1993). *Ensenyar llengua*. Barcelona: Graó.

CHAN, L. T. H. (2001). «What's Modern in Chinese Translation Theory? Lu Xun and the Debates on Literalism and Foreignization in the May Fourth Period». A: *TTR: traduction, terminologie, rédaction* (vol. 14, núm 2, pàg. 195-223).

— (2008). «Lily Briscoe's "Chinese Eyes": The Reading of Difference in Translated Fiction». A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 15, pàg. 197-209). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

CHANG, S. (1994). «Reading Qian Zhongshu's "God's Dream" as a Postmodern Text». A: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* (núm. 16, pàg. 93-110).

CHEN, H. (1999). «Cultural Differences and Translation». A: *Meta* (vol. 44, núm. 1, pàg. 121-132).

CHENG, A. (2002). *Historia del pensamiento chino*. Anne-Hélène Suárez Girard (trad.). Barcelona: Edicions Bellaterra.

CHEUNG, Q. 陈青生 (2002). 《年轮：四十年代后半期的上海文学》 [*Anuari: Literatura de Shanghai de la segona part de la dècada dels quaranta*]. Shanghai: Shanghai Renmin.

CHEUNG, M. P. Y. (2003). «From ‘theory’ to ‘discourse’: the making of a translation anthology». A: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (vol. 66, núm. 3, pàg. 390-401). London: Cambridge University Press.

— (ed.). (2006). *An Anthology of Chinese discourse on translation* (vol. 1.). Manchester [etc.]: St. Jerome.

CONFUCI (1997). *Lun yu: reflexiones y enseñanzas*. Anna-Hélène Suárez (trad.). Barcelona: Kairós.

DARUVALA, S. (2000). *Zhou Zuoren and an alternative Chinese response to modernity*. Cambridge [Mass.]: Harvard University Asia Center.

DE BARY, W. T. (1964). *Sources of Chinese tradition* (vol. 2.). Nova York: Columbia University Press.

DENTON, K. A. (1996). *Modern Chinese literary thought: writings on literature, 1893-1945*. Stanford: Stanford University Press.

DUKE, M. S. (1983). «Qian Zhongshu». A: *The Journal of Asian Studies* (vol. 42, núm. 4, pàg. 922-923).

D’HULST, L. (2008). «Cultural translation. A problematic concept?». A: Anthony Pym (et al.) (ed.). *Beyond Descriptive Translation Studies. Investigations in Homage to Gideon Toury*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins.

DUAN, H. 段怀清 (2007). 〈胡适文学改良主张中三个尚待澄清的问题〉 [«Three Unidentified Issues on Hu Shih’s Plan of Literary Reform»]. A: 《浙江大学学报(人文

社会科学版)》 [Journal of Zhejiang University (Humanities and Social Sciences)]
(vol. 37, núm. 3, pàg. 111-119).

ECO, U. (1982). *Cómo se hace una tesis: técnicas y procedimientos de estudio, investigación y escritura*. Barcelona: Gedisa.

— (2001). *Experiences in Translation*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

ELMAN, B. A. (2006). *A cultural history of modern science in China*. Cambridge: Harvard University Press.

EPPICH, E. K. (2001). «The progress of “culture”». A: *Lore: Rhetoric, Writing, Culture* (vol. 1, núm. 3.). San Diego: San Diego State University. [Consulta: 21.3.2009].

< http://rhetoric.sdsu.edu/lore/1_3/progress_culture.htm>

ESPÍN, M. C. (2006). *Aprendre a llegir en una llengua ideogràfica i en una llengua alfabètica*. Treball de recerca. Directora: Dra. Marisa Presas. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació.

EVEN-ZOHAR, I. (1997). «The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer». A: *Target* (vol. 9, núm. 2, pàg. 373-381).

— (1999). «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario». Montserrat Iglesias (trad.). A: *Teoría de los Polisistemas* (pàg. 223-231). Madrid: Arco.

— (2005). *Papers in Culture Research*. Tel Aviv: Tel Aviv University. Unit of Culture Research.

— (2008). «La fabricación del repertorio cultural y el papel de la transferencia». Montserrat Martínez (trad.). A: Amelia Sanz Cabrerizo (ed.). *Interculturas, Transliteraturas* (pàg. 217-226). Madrid: Arco Libros.

FAIRBANK, J. K. (ed.) (1978). *The Cambridge History of China: Late Ch'ing 1800–1911. Part 1* (vol. 10). London: Cambridge University Press.

FAIRBANK, J. K.; LIU, K. C. (ed.) (1980). *The Cambridge History of China: Late Ch'ing, 1800–1911. Part 2* (vol. 11). London: Cambridge University Press.

FAIRBANK, J. K.; TWITCHETT, D. (ed.) (1983). *The Cambridge History of China: Republican China, 1912–1949. Part 1* (vol. 12). London: Cambridge University Press.

FAIRBANK, J. K.; FEUERWERKER, A. (ed.) (1986). *The Cambridge History of China: Republican China 1912–1949. Part 2* (vol. 13). London: Cambridge University Press.

FAN, S. (1991). «Ever since Yan Fu and his criteria of translation». A: LARSON, M. *Translation: Theory and Practice, Tension and Interdependence* (núm. 5, pàg. 63-70). Binghamton: John Benjamin.

— (1999 a). «Highlights of Translation Studies in China Since the Mid-Nineteenth Century». A: *Meta* (vol. 44, núm. 1, pàg. 28-43).

— (1999 b). «Translation of English Fiction and Drama in Modern China: Social Context, Literary Trends, and Impact». A: *Meta* (vol. 44, núm. 1, pàg. 154-177).

FENOLLOSA, E. (1991). *The Chinese written character as a medium for poetry*. San Francisco: City Lights Books.

FLOROS, G. (2007). «Cultural Constellations and Translation». A: *MuTra 2007 – LSP Translation Scenarios: Conference Proceedings*.

FOKKEMA, D. (1978). «New Strategies in the Comparative Study of Literature and Their Application to Contemporary Chinese Literature». A: *New Asia Academic Bulletin* (vol. 1, pàg. 1-7).

— (1999). «Towards a New Cosmopolitanism». A: *CUHK Journal of Humanities* (vol. 3, pàg. 1-17).

FUNG, K. (2008). *A Critical Study of the Characters in 'Weicheng'*. Treball de recerca. Hong Kong: The University of Hong Kong.

GAO, W. (2003). *Recasting Lin Shu: A Cultural Approach to Literary Translation*. Tesi doctoral. Directora: Dr. Debbie Cao. Brisbane: Griffith University. School of Languages and Linguistics.

GAO, X. (2007). *Contra los ismos*. Sara Rovira Esteva (trad.). Barcelona: El Cobre.

GENTZLER, E. (1993). *Contemporary Translation Theories*. London and New York: Routledge.

— (2004). «Poetics of Translation». A: Mona Baker (ed.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pàg. 167-170). Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press.

GOETHE, J. W. von (1963). *Maximen und Reflexionen*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

GOLDEN, S. (1996). «'No-Man's Land on the Common Borders of Linguistics, Philosophy & Sinology'. Polysemy in the Translation of Ancient Chinese Texts». A: *The Translator. Studies in Intercultural Communication* (vol. 2, núm. 2, pàg. 277-304).

— (2002). «From the Society of Jesus to the East India Company: A Case Study in the Social History of Translation». A: *Beyond the Western Tradition. Translation Perspectives XI* (pàg. 187-198). Binghamton, NY: State University of New York at Binghamton.

— (2009): «'God's Real Name is God'. The Matteo Ricci-Niccolo Longobardi Debate on Theological Terminology as a Case Study in Intersemiotic Sophistication». A: *The Translator: Special Issue. Chinese Discourses on Translation* (vol. 15, núm. 2, pàg. 375-400).

GROSSBERG, L.; NELSON, C.; TREICHLER, P. (ed.) (1992). *Cultural Studies*. London: Routledge.

GU, H. (1998). *The Spirit of Chinese People*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.

GUO, Y. 郭延礼 (1998). 《中国近代翻译文学概论》 [*A Series of Translation Studies in China*]. Wuhan: Hubei Jiaoyu.

GUO, Y. S. (2006). «Modern Chinese Translation as a Political Act». A: *Journal of Language, Culture and Communication* (vol. 8, núm. 1, pàg. 15-24).

HANAN, P. (2001). «A Study in Acculturation-The First Novels Translated into Chinese». A: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* (núm. 23, pàg. 55-80).

HARTLEY, J. (2003). *A Short history of cultural studies*. London: SAGE.

HATIM, B.; MASON, I. (1995). *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Salvador Peña (trad.). Barcelona: Editorial Ariel.

HURTADO, A (1994). «Perspectivas de los estudios sobre la traducción». A: Amparo Hurtado (coord.). *Estudis sobre la traducció* (núm. 1, pàg. 25-41). Castelló: Publicacions de la Universitat Jaume I.

HE, X. (2005). «Foreignization/Domestication and Yihua/Guihua: A Contrastive Study». A: *Translation Journal* (vol. 9, núm. 2). [Revista electrònica]. [Consulta: 7.7.2009]. <<http://www accurapid.com/journal/32foreignization.htm>>

HERMANS, T. (2003). «Cross-cultural Translation Studies as Thick Translation». A: *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* (vol. 66, núm. 3, pàg. 380-389). London: Cambridge University Press.

HODGE, B.; LOUIE, K. (1998). *The Politics of Chinese language and culture: the art of reading dragons*. London: Routledge.

HON, T. K. (2004). «Cultural Identity and Local Self-Government: A Study of Liu Yizheng's History of Chinese Culture». A: *Modern China* (vol. 30, pàg. 506-542).

HSIA, C. T. (1999). «Ch'ien Chung-shu». A: *A history of modern Chinese fiction* (pàg. 432-460). Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.

HU, D. (1978). «A Linguistic-Literary Approach to Ch'ien Chung-shu's Novel Wei-ch'eng». A: *The Journal of Asian Studies* (vol. 37, núm. 3, pàg. 427-443).

— (1982). «Fortress Besieged by Ch'ien Chung-shu ; Jeanne Kelly ; Nathan K. Mao». A: *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* (vol. 4, núm. 1, pàg. 127-134).

HUTERS, T. (1984). «Blossoms in the Snow. Lu Xun and the Dilemma of Modern Chinese Literature». A: *Modern China* (vol. 10, pàg. 49-77).

— (1999). «In Search of Qian Zhongshu». A: *Modern Chinese Literature and Culture* (vol. 11, núm. 1, pàg. 193-200). Columbus: Foreign Language Publications.

JAKOBSON, R. (1959). «On Linguistic Aspects of Translation». A: *On Translation* (pàg. 232-39). Cambridge, MA: Harvard University Press.

Ji, J. 季进 (2002). 《钱钟书与现代西学》 [*Qian Zhongshu i el pensament occidental modern*]. Shanghai: Shanghai Sanlian Shudian.

JUNG-PALANDRI, A. (1980). «Fortress Besieged. by Ch'ien Chung-shu ; Jeanne Kelly ; Nathan K. Mao». A: *The Journal of Asian Studies* (vol. 40, núm. 1, pàg. 102-104).

KANG, O. (2003). «Surmounting the “Wei Cheng (Fortress Besieged)” Phenomenon in the Comparative Philosophy Research». A: *Proceedings of the Twenty-First World Congress of Philosophy*. Istanbul: Philosophical Society of Turkey.

KATAN, D. (1999). *Translating cultures: an introduction for translators, interpreters and mediators*. Manchester: St. Jerome.

KIRSTE, W. (2000). “*Weltliteratur*” de Goethe, un Concepto Intercultural. Tesi doctoral. Director: José Miguel Santamaría. Gasteiz: Universitat del País Basc. Departament de Filologia Anglesa i Alemanya i de Traducció i Interpretació.

KU, M. (2006). *La traducción de los elementos lingüísticos culturales (chino-español). Estudio de 紅樓夢 [Sueño en las estancias rojas]*. Tesi doctoral. Directora: Amparo Hurtado i Lucía Molina. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i Interpretació.

LAOZI (2000). *Daodejing. El llibre del ‘dao’ i del ‘de’*. Seán Golden i Marisa Pressa (trad.). Barcelona: Proa.

— (2006). *Daodejing. El llibre del ‘dao’ i del ‘de’*. Seán Golden i Marisa Pressa (trad.). Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.

LEOPARDI, G. (1921). «Zibaldone di pensieri». *Letteratura italiana Einaudi*. Edizione de riferimento: *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura*. Firenze: Le Monnier.

LI, H. 李洪岩 (2007). 《钱钟书与近代学人》 [*Qian Zhongshu i els intel·lectuals contemporanis*]. Tianjin: Baihua Wenyi.

LI, W; YU, Y. (2007). «Analysis of Nida’s dynamic equivalence from the perspective of domestication and foreignization». A: *Sino-US English Teaching* (vol. 4, núm. 9, pàg. 74-76).

LIU, L. (1995). *Translingual practice : literature, national culture and translated modernity : China, 1900-1937*. Stanford: Stanford University Press.

LU, H. (1999). *Beyond the neon lights : everyday Shanghai in the early twentieth century*. Berkeley, Londres, Los Angeles: University of California Press.

LU, W. 陆文虎 (2004). 《〈围城〉内外》 [*Inside and Outside a Fortress Besieged*]. Beijing: Jiefangjun.

LUO, X. 罗选民 (1999). «Linguistic Contributions to the Development of Translation Studies in China». A: *Meta* (vol. 44, núm. 1, pàg. 101-109).

— (2005). 《文化批评与翻译研究》 [*Cultural Criticism and Translation Studies*]. Beijing: Waiwen.

MA, S. (1988). «*La Forteresse Assiégée*. By Qian Zhongshu. Translated from Chinese by Sylvie Servan-Schreiber and Wang Lou». A: *The China Quarterly* (núm. 114, pàg. 305-306). Cambridge University Press.

MANGIRON, C. (2006). *El tractament dels referents culturals a les traduccions de la novel·la Botxan: la interacció entre els elements textuais i extratextuais*. Tesi doctoral. Directora: Allison Beeby. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i Interpretació.

MARCO, J. (2004). «Les tècniques de traducció (dels referents culturals): retorn per a quedar-nos-hi». A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 11, pàg. 129-149). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

MARTÍN, A. (2006). *La Escuela de Birmingham :el Centre for Contemporary Cultural Studies y el origen de los estudios culturales*. Madrid: Universidad Rey Juan Carlos. Servicio de Publicaciones.

MARTÍN, J. J. (2002). *La influencia del pensamiento occidental y el papel de la traducción en el periodo de la nueva cultura en china*. Tesi doctoral. Director: Pedro San Ginés Aguilar. Granada: Universidad de Granada. Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura.

MARTÍNEZ-ROBLES, D. (2008 a). «La representació occidental de la Xina moderna: orientalisme, culturalisme i crítica historiogràfica». A: Carles Prado-Fonts (coord.). «Orientalisme» *Digithum* (núm. 10). [Dossier en línia]. UOC. [Consulta: 12.6.2008]. <<http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/cat/martinez.pdf>>

— (2008 b). *La llengua xinesa: història, signe i context*. Barcelona: UOC.

MARTÍNEZ-ROBLES, D. (ed.); PRADO FONTS, C (ed.); RELINQUE, A. (2008). *Narratives xineses: Ficcions i altres formes de no-literatura*. Barcelona: Editorial UOC.

MESTRES, J. M. ; COSTA J ; OLIVA, M.; FITÉ, R. (2007). *Manual d'estil. La redacció i l'edició de textos*. Vic, Barcelona: Eumo, UB, UPF, Rosa Sensat.

MILTON, J. (2001). «Translating Classic Fiction for Mass Markets. The Brazilian Clube do Livro». A: *The Translator* (vol. 7, núm. 1, pàg. 43-69). Manchester: St. Jerome Publishing.

MOLINA, L. (2001). *Análisis descriptivo de la traducción de los culturemas árabe-español*. Tesi doctoral. Directora: Amparo Hurtado. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i Interpretació.

MOLINA, L.; HURTADO, A. (2002). «Translation Techniques Revisited: A Dynamic and Functionalist Approach». *Meta* (vol. 47, núm. 4, pàg. 498-512).

MORRIS-SUZUKI, T. (1995). «The Invention and Reinvention of “Japanese Culture”». A: *The Journal of Asian Studies* (vol. 54, núm. 3, pàg. 759-780).

MUNDAY, J. (2007). 《翻译学导论—理论与实践》 [*Introducing Translation Studies. Theories and Applications*]. Beijing: Commercial Press.

NEWMARK, P. (1988). *A textbook of translation*. New York, [etc.]: Prentice Hall.

NORD, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Manchester: St. Jerome.

— (1998). «La unidad de traducción en el enfoque funcionalista». A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 1, pàg. 65-77). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

OWEN, S. (1985). *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. Taipei: Southern Materials Center.

— (ed.). (1992). *Readings in Chinese Literary Thought*. Cambridge MA [etc.]: Council on East Asian Studies, Harvard University.

PALAT, R. A. (2000). «Beyond Orientalism: Decolonizing Asian Studies». A: *Development and Society* (vol. 29, núm. 2, pàg. 105-135).

PRADO-FONTS, C. (2005). *Embodying Translation in Modern and Contemporary Chinese Literature (1908-1934 and 1979-1999): A Methodological Use of the Conception of Translation as a Site*. Tesi doctoral. Director: Seán Golden. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació.

— (2008 a). «Contra la literatura assetjada: ficcions, obsessions i globalitzacions de la literatura xinesa». A: «Orientalisme». *Digithum* (núm. 10). [Dossier en línia]. UOC. [Consulta: 12.6.2008]. <<http://www.uoc.edu/digithum/10/dt/eng/prado.pdf>>

— (2008 b). «Orientalismo a su pesar: Gao Xingjian y las paradojas del sistema literario gobal». A: *Inter Asia Papers*. Bellaterra: Institut d'Estudis Internacionals i Interculturals, Grup d'Investigació Inter Asia. Universitat Autònoma de Barcelona.

PREVOSTI, A. [coord.] (2003). *Pensament i religió a l'Àsia Oriental*. Barcelona: UOC.

QIAN, Z. (1987). *La Forteresse assiégée*. Sylvie Servan-Schreiber i Wang Lou (trad.). Paris: Christian Bourgois Éditeur.

- 钱钟书 (1991). 《〈围城〉汇校本》 [*Edicions comparades de Weicheng*]. Chengdu: Sichuan Wenyi.
- (1992). *La fortaleza asediada*. Taciana Fisac (trad.). Barcelona: Anagrama.
- (1997). 《钱钟书散文》 [*Prosa de Qian Zhongshu*]. Hangzhou: Zhejiang Wenyi.
- (1998). *Limited Views: Essays on Ideas and Letters* (Ronald Egan). Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, Harvard University Press.
- (2002). 〈林纾的翻译〉 [«Les traduccions de Linshu»]. A: 《七缀集》 [*Set retalls*] (pàg. 77-115). Beijing: Sanlian Shudian.
- (2003). 《围城/Fortress Besieged》. Beijing: Waiyu Jiaoxue yu Yanjiu.
- (2004). *Fortress Besieged*. Jeanne Kelly i Nathan K. Mao (trad.). New York: New Directions Publishing
- (2005 a). *A Collection of Qian Zhongshu English Essays*. Beijing: Foreign Language Teaching and Research Press.
- (2005 b). 《围城》 [*Fortress Besieged*]. Beijing: Sanlian Shudian.
- (2007). 《围城》 [*Fortress Besieged*]. Beijing: Renmin Wenxue.
- (2008). *The Besieged City*. Abridged Chinese Classic Series. Beijing: Sinolingua.
- RAMÍREZ, L. (1998). «La triple dificultad de Yan Fu». A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 1, pàg. 117-170). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.
- (1999). *Del carácter al contexto: teoría y práctica de la traducción del chino moderno*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la UAB.

RELINQUE, A. (2004). «Fonaments de la literatura xinesa: bases de la tradició literària». A: David Martínez-Robles i Carles Prado-Fonts (coord.). *Literatura xinesa* (pàg. 9-20). Barcelona: EDIUOC.

REX, J. (2004). «Multiculturalism and Political Integration in the Modern Nation State». *Documentos CIDOB, Dinámicas interculturales*. Barcelona: CIDOB edicions.

RICOEUR, P. (2008). *Sobre la traducció*. Guillem Calaforra (trad.). València: Publicacions de la Universitat de València.

SANTAMARIA, L. (2001). *Subtitulació i referents culturals. La traducció com a mitjà d'adquisició de representacions mentals*. Tesis doctoral. Directora: Anna Aguilar-Amat. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació.

SAYOLS, J. (2003). *La traducció del xinès al català. Del traductor especialitzat a l'expert en traducció*. Treball de recerca. Director: Seán Golden. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i d'Interpretació.

— (2008). «The Intercultural Siege». A: *Proceedings of the XVIII FIT World Congress (CD version)*. China: Foreign Languages Press.

SCHIPPER, M. (2006). «Intercultural Literary Studies in an Age of Globalisation». A: Gunilla Lindberg-Wada (ed.). *Studying Transcultural Literary History* (pàg. 265-277). Berlin, New York: Walter de Gruyter.

SILBERSTEIN, S. (1994). *Techniques and resources in teaching reading*. New York, Oxford: Oxford University Press.

SHE, X. (1999). «La littérature française traduite en Chine». A: *Meta* (vol. 44, núm. 1, pàg. 178-184).

— (1999). «Les institutions de traducteurs et d'interprètes chinois, leurs activités et leurs publications». A: *Meta* (vol. 44, núm. 1, pàg. 209-213).

SHEN, C. 沈从文 (1934). 〈论“海派”〉 [«Sobre l'Escola de Shanghai»]. A: 《现代》 [Les Contemporains].

SHIH, S. M. (2001). *The Lure of the Modern. Writing Modernism in Semicolonial China 1917-1937*. Berkeley: University of California Press.

SOLE, I. (1987). *L'ensenyament de la comprensió lectora*. Barcelona: CEAC.

SLUPSKI, Z. (ed.) (1988). *A Selective Guide to Chinese Literature 1900-1949*. Volume 2. *The Short Story*. Leiden: E.J. Brill.

— (1989). *Three Levels of Composition of the Rulin Waishi*. A: Harvard Journal of Asiatic Studies, 49, 1, pàg. 5-53.

SPENCE, J. (1982). *The Gate of Heavenly Peace: the Chinese and Their Revolution, 1895-1980*. New York: Penguin Books.

STEINER, G. (1998). *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. Adolfo Castañón i Aurelio Major (trad.). México: Fondo de Cultura Económica de México.

TAI, Y. (2003). *La influencia literaria y el impacto cultural de las traducciones de Lin Shu (1852-1924) en la China de finales del siglo XIX y principios del XX*. Tesi doctoral. Director: Laureano Ramírez. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona. Departament de Traducció i Interpretació.

TANG, Y. 汤溢泽 (2006). 《透视钱钟书》 [Radiografia de Qian Zhongshu]. Changsha: Hunan Renmin.

TARLING, N. (ed.) (1992). *The Cambridge History of Southeast Asia*. Cambridge: Cambridge University Press.

TIAN, H. 田惠兰; MA, G. 马光裕; CHEN, K. 陈轲玉 (ed.). (1997). 《钱钟书杨绛研究资料集》 [*Estudis sobre Qian Zhongshu i Yang Jiang*]. Wuhan: Huazhong Shifan Daxue.

TOROP, P. (2002). «Translation as translating as culture». A: *Sign Systems Studies* (vol. 30, núm. 2, pàg. 593-605).

TOURY, G. (1995). *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam, Philadelphia: John. Benjamins.

— (1998). «A Handful of Paragraphs on ‘Translation’ and ‘Norms’». A: *Current Issues in Language and Society* (vol. 5, núm. 1 i 2, pàg. 10-32).

UTAS, B. (2006). «Translating Cultures and Literatures». A: Gunilla Lindberg-Wada (ed.). *Studying Transcultural Literary History* (pàg. 253-254). Berlin, New York: Walter de Gruyter.

VENUTI, L. (1995). *The Translator’s invisibility: a history of translation*. London: Routledge.

— (1997). «Lin Shu: Traducir para el Emperador». Juan Jesús Zaro (trad.). A: *TRANS* (núm. 2, pàg. 143-150).

VINAY, J. P.; DARBELNET, J. (1978). *Stylistique comparée du français et de l’anglais : méthode de traduction*. París: Marcel Didier.

WALTRAUD, K. (2000). ‘Weltliteratur’ de Goethe, un Concepto Intercultural. Tesi doctoral. Director: José Miguel Santamaría. Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitatea. Departament de Filologia Anglesa i Alemanya i de Traducció i Interpretació.

WANG, H. (1998). «Contemporary Chinese Thought and the Question of Modernity». A: *Social Text*, 55, pàg. 9-44.

— (2003). *China's New Order. Society, Politics, and Economy in Transition*. Cambridge [etc.]: Harvard University Press.

— (2008). *El nuevo orden de China : sociedad, política y economía en transición*. Olga Curell Sanmartí, Carles Prado-Fonts i Lin Longbo (trad.). Barcelona: Edicions Bellaterra.

WANG, K.; FAN, S. (1999). «Translation in China: A Motivating Force». A: *Meta* (vol 44, núm. 1, pàg. 7-22).

WANG, N. (1993). «Confronting Western Influence: Rethinking Chinese Literature of the New Period». A: *New Literary History* (vol. 24, núm. 4, pàg. 905-926).

WANG, W. 王文英 (1999). 《上海现代文学史》 [*Història de la literatura moderna de Shanghai*]. Shanghai: Shanghai Renmin.

WANG, Y. (2001). *Buddhism and Deconstruction. Towards a Comparative Semiotics*. Richmond: Curzon Press.

— (2003). *Linguistic Strategies in Daoist Zhuangzi and Chan Buddhism: The Other Way of Speaking*. London & New York: Routledge Curzon.

WANG, X. (2007). «Cultural loss in Chinese-English translation». A: *Sino-US English Teaching* (vol. 4, núm. 6, pàg. 75-81).

WU, J. (2007). *Los mandarines. Historia del Bosque de los Letrados*. Laureano Ramírez (trad.). Barcelona: Seix Barral.

XIE, Z. 解志熙 (2006). 〈深入存在之域与意识之流：《围城》等小说的现代性分析〉 [*«L'existencialisme i el monòleg interior: anàlisi de la modernitat a Wei Cheng i altres novel·les»*]. A: 《摩登与现代——中国现代文学的实存分析》 [*Modernó i modernitat*] (pàg.166-181). Beijing: Qinghua.

YAN, F. (1998). «Prólogo a la traducción china de *Evolution, Ethics and Other Essays*, de T.H. Huxley». Laureano Ramírez (trad.). A: *Quaderns. Revista de traducció* (núm. 1, pàg. 121-123). Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.

YANG, J. 杨绛 (2005). 《我们仨》 [*Nosaltres tres*]. Beijing: Sanlian Shudian.

YU, C. (2007). «On Qian Zhongshu's 'Theory of Sublimity'». A: *Perspectives Studies in Translatology* (vol. 14, núm. 3, pàg. 214-229).

ZHANG, L. (1992). *The Tao and the Logos. Literary Hermeneutics, East and West*. Durham & London: Duke University Press.

ZHANG, L. (2006). «Two Questions for Global Literary History». A: Gunilla Lindberg-Wada (ed.). *Studying Transcultural Literary History* (pàg. 52-59). Berlin, New York: Walter de Gruyter.

ZHANG, Y. (2007). *Ch'ien Chung-shu's Fortress Besieged and Post-colonialism*. Treball de final de màster. Tutor: Bo G Jansson. Falun: Högskolan Dalarna. School of Humanities and Media Studies.

ZHONG, W. (2002). «Cultural Intervention in English and Chinese Translation». A: *Modern Foreign Languages (现代外语)* (núm. 3, pàg. 299-303).

— (2003). «An Overview of Translation in China: Practice and Theory». A: *Translation Journal* (vol. 7, núm. 2). [Revista electrònica]. [Consulta: 18.6.2009].

<<http://accurapid.com/journal/24china.htm>>

ZHU, H. 朱洪 (2007). 《陈独秀与胡适》 [*Chen Duxiu i Hu Shi*]. Wuhan: Hubei Renmin.

PÀGINES WEB

EYWEDU. 《钱钟书文集》 [«Antologia de Qian Zhongshu»]. [Consulta: 24.5.2009].
<<http://www.eywedu.com/Qianzhongshu/>>

HONGXIU. (24/01/2006). 《钱钟书的悲剧意识及与鲁迅的比较》 [«Comparativa entre Lu Xun i la consciència sobre la tragèdia de Qian Zhongshu»]. [Consulta: 5.10.2008]. <<http://article.hongxiu.com/a/2006-1-24/1070639.shtml>>

HORNBILL LITERARY 犀鸟文艺. 《钱钟书作品集》 [«Obres completes de Qian Zhongshu»]. [Consulta: 18.2.2008].
<<http://www1.sarawak.com.my/org/hornbill/cn/modern/qianzhongshu/index.htm>>

LI, H. (2004). 〈钱锺书与法国〉 [«Qian Zhongshu i França»]. A: 《中华读书报》. [Diari acadèmic xinès]. [Consulta: 13.4.2009].
<<http://news.tsinghua.edu.cn/new/news.php?id=7786>>

STURGEON, D. (2006-2009). *Chinese Text Project*. [Consulta: 15.5.2007].
<<http://chinese.dsturgeon.net>>

TAICHIE. 〈钱钟书研究〉 [«Estudis sobre Qian Zhongshu»]. A: 《钱钟书论坛》 [Fòrum sobre Qian Zhongshu]. [Consulta: 24.5.2008].
<<http://www.taichie.com/qianzhongshu/>>

Universitat de Girona. (2010). *Com citar documents*. [Consulta: 9.5.2010].
<<http://www.udg.edu/LaBibliotecaforma/Comcitardocuments/tabid/11962/language/ca-ES/Default.aspx>>

Universitat Oberta de Catalunya. (2007). *Referències bibliogràfiques*. [Consulta: 9.5.2010].

<http://www.uoc.edu/serveilinguistic/criteris/convencions/referencies_bib.html>

XIA, S. (2008). «Wei Cheng: From an Elite Novel to a Popular Metaphor». A: *The China Beat*. [Consulta: 26.1.2009].

<<http://thechinabeat.blogspot.com/2008/06/wei-cheng-from-elite-novel-to-popular.html>>

YANG, Y. 杨义 (19.5.2009). 《20 世纪 30 年代文学的京派与海派》 [«L'Escola de Pequín i l'Escola de Shanghai en la literatura de la dècada dels anys trenta del segle xx»]. [Consulta: 31.12.2008]. <<http://data.jxwmw.cn/index.php?doc-view-65766>>

YI, M. 佚名 (13.3.2005). 《关于“文化产业”定义的一些思考》 [«Reflexions sobre la definició de la 'indústria cultural'». [Consulta: 13.3.2008].

<<http://www.hdlww.com/Article/Print.asp?ArticleID=862>>

ANNEXOS

Annex I. Publicacions de Qian Zhongshu

1930-1940

无事聊短述

Publicat el 28.2.1930 al setmanari de la universitat de Qinghua 《清华周刊》, volum 33, número 1.

小说琐征 – notes de lectura, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicat el 22.11.1930 al setmanari de la universitat de Qinghua 《清华周刊》, volum 34, número 4.

«Pragmatism and Potterism» – crítica, signat D.T.S

Publicada el 7.3.1931 al setmanari de la universitat de Qinghua 《清华周刊》, volum 35, número 2.

«A Book Note» – notes de lectura, signat D.T.S

Publicada el 2.5.1931 al setmanari de la universitat de Qinghua 《清华周刊》, volum 35, números 8 i 9.

«A Book Note» – notes de lectura, signat Dzjen Tsoong-su

Publicada el 16.1.1932 al setmanari de la universitat de Qinghua 《清华周刊》, volum 36, número 11.

为什么人要穿衣 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 1.10.1932 al diari 《大公报》.

一种哲学的纲要 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 1.10.1932 a la revista mensual 《新月》, volum 4, número 3.

大卫·休谟 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 15.10.1932 al diari 《大公报》.

中国新文学的源流 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 1.11.1932 a la revista mensual 《新月》, volum 4, número 4. Publicat també a 《周作人论》 per Tao Mingzhi al desembre de 1934 per l'editorial Beixin Shuju i al març de 1987 per l'editorial Shanghai Shudian.

美的生理学 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 1.11.1932 a la revista mensual 《新月》, volum 4, número 5.

《休谟的哲学》 - ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicat el 5.11.1932 al diari 《大公报》.

鬼话连篇 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicat el 7.11.1932 al setmanari de la universitat de Qinghua 《清华周刊》, volum 38, número 6.

《英译千家诗》 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicat el 12.11.1932 al diari 《大公报》

«On Old Chinese Poetry» – assaig

Publicat el 14.12.1932 a la revista *The Chinese Critic*, volum 6, número 50.

约德的自传

Publicat el 22.12.1932 al diari 《大公报》.

落日颂 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 1.3.1933 a la revista mensual 《新月》, volum 4, número 6.

旁观者 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 16.3.1933 al diari 《大公报》.

上家大人论骈文流变书 – carta, signat Qian Zhongshu

Publicada el 1933 a la revista quinzenal 《光华大学半月刊》, número 7.

近代散文抄 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 1.6.1933 a la revista mensual 《新月》, volum 4, número 7.

中国文学小史序论 – pròleg

Publicat l'octubre de 1933 a la revista quinzenal 《国风》, volum 3, número 8.

论俗气 – article

Publicat el 4.11.1933 al diari 《大公报》.

作者五人 – article

Publicat el 5.10.1933 al diari 《大公报》.

读《道德定律的存在问题》书后

Publicat a la revista quinzenal 《光华大学半月刊》, volum 2, número 2.

阙题

Publicat a la revista quinzenal 《光华大学半月刊》, volum 2, número 4.

中国文学小史序论补遗 – article

Publicat el desembre de 1933 a la revista quinzenal 《国风》, volum 3, número 11.

«Su Tung-po's Literary Background and His Prose-Poetry» – assaig, signat Chien Chung-shu

Publicat el 1.6.1934 a la revista mensual 《学文月刊》, volum 1, número 2.

诗录 – poemes en estil clàssic

Publicat el 1.6.1934 a la revista quinzenal 《国风》, volum 4, número 11.

与张君晓峰书 – carta, signat Qian Zhongshu

Publicada el 1.7.1934 a la revista quinzenal 《国风》, volum 5, número 1.

论不隔 – article, signat 中书君 (Sr. Zhongshu).

Publicat el juliol de 1934 a la revista mensual 《学问月刊》, volum 1, número 3.

论复古 – article, signat 中书君 (Sr. Zhongshu).

Publicat el 17.10.1934 al diari 《大公报》.

«A Chapter in the *History of Chinese Translation*» – assaig

Publicat el 1934 a la revista *The China Critic Weekly*.

马克思传——一九三四年我所爱读的书籍 – ressenya, signat Qian Zhongshu

Publicada el 5.1.1935 a la revista quinzenal 《人间世》, número 19.

中书君诗 – poemes en estil clàssic

Publicats 18 poemes el 1.2.1935 a la revista quinzenal 《国风》, volum 6, números 3 i 4.

中书君诗 – poemes en estil clàssic

Publicats 9 poemes el 1.3.1935 a la revista quinzenal 《国风》, volum 6, números 5 i 6.

中书君诗 – poemes en estil clàssic

Publicats 4 poemes el 1.5.1935 a la revista quinzenal 《国风》, volum 6, números 9 i 10.

不够知己 – ressenya, signat 中书君 (Sr. Zhongshu)

Publicada el 5.6.1935 a la revista quinzenal 《人间世》, número 29.

«Tragedy in Old Chinese Drama» – assaig

Publicat l'agost de 1935 a la revista *T'ien Hsia Monthly*, volum 1, número 1.

中书君诗 – poemes en estil clàssic

Publicats 11 poemes el maig de 1936 a la revista quinzenal 《国风》, volum 8, número 5.

中书君诗 – poemes en estil clàssic

Publicats 8 poemes l'agost de 1936 a la revista quinzenal 《国风》, volum 8, número 8.

中书君诗 – poemes en estil clàssic

Publicats 10 poemes el desembre de 1936 a la revista quinzenal 《国风》, volum 8, número 12.

«Correspondence» – carta

Publicada l'abril de 1937 a la revista mensual *Tien Hsia Monthly*, volum 4, número 4.

中国固有的文学批评的一个特点 – article

Publicat el 1.8.1937 a la revista mensual 《文学杂志》, volum 1, número 4. de 19

谈交友 – assaig

Publicat el 1.5.1937 en la revista mensual 《文学杂志》, volum 1, número 4.

论文人（冷屋随笔之一） - prosa

Publicat el 15.1.1939 al setmanari de Kunming 《今日评论》, volum 1, número 3.

释文盲（冷屋随笔之二） - prosa

Publicat el 2.5.1939 al setmanari de Kunming 《今日评论》, volum 1, número 6.

一个偏见（冷屋随笔之三） - prosa

Publicat el 2.4.1939 al setmanari de Kunming 《今日评论》, volum 1, número 14.

说笑（冷屋随笔之四） - prosa

Publicat el 28.5.1939 al setmanari de Kunming 《今日评论》, volum 1, número 22.

1940-1950

中国诗与中国画 - assaig

Publicat el febrer de 1940 a la revista trimestral 《国师季刊》, número 6; l'agost de 1941 a la revista mensual 《责善半月刊》, volum 2, número 10; el 1985 al diari de l'Acadèmia de Ciències Socials 《中国社会科学院研究生院学报》, número 1. Publicat també el març de 1947 a l'obra 《开明书店二十周年纪念文集》 per l'editorial Kaiming shudian; el setembre de 1979 a l'obra 《旧文四篇》 i el desembre de 1985 a l'obra 《七綴集》 per l'editorial Shanghai guji.

«China in the English Literature of the Seventeenth Century» – assaig

Publicat el desembre de 1940 a la revista trimestral en anglès de la biblioteca de Pequín *Quarterly Bulletin of Chinese Bibliography*, volum 1, número 4.

«China in the English Literature of the Eighteenth Century» – assaig

Publicat el 1941 a la revista trimestral en anglès de la biblioteca de Pequín *Quarterly Bulletin of Chinese Bibliography*, volum 2, números 1-4.

写在人生边上 – col·lecció de prosa

Publicat el desembre de 1941 per l'editorial Kaiming Shudian de Shanghai i tornat a publicar l'octubre de 1946; publicat el maig de 1982 per l'editorial Wenjiao de Hong Kong; publicat el desembre de 1983 per l'editorial Fujian Remin; publicat el maig de 1990 per l'editorial de l'Acadèmia de les Ciències Socials de la Xina; publicat el maig del 2000 per l'editorial Liaoning Remin.

灵感 – relat

Publicat el 1 i el 17.10.1945 en la revista quinzenal 《新语》, números 1 i 2; publicat el juny de 1946 en l'obra 《人·兽·鬼》 per l'editorial Kaiming Shudian de Shanghai.

小说识小 – assaig

Publicat el novembre i desembre de 1945 a la revista quinzenal 《新语》, números 4 i 5.

谈中国诗 – article

Publicat el 14 i 10.12.1945 al diari 《大公报》.

«Chinese Literature» – assaig

Publicat el 1945 a *Chinese Year Book 1944-1945*, by Cao Wenyan, Shanghai Daily Tribune.

猫 – relat

Publicat el 10.1.1946 a la revista mensual 《文艺复兴》, volum 1, número 1; publicat el setembre de 1981 a la revista bimensual 《十月》, número 5; publicat el juny de 1946 en l'obra 《人·兽·鬼》 per l'editorial Kaiming Shudian de Shanghai.

围城 – *Weicheng*

Publicada per entregues des del 25.2.1946 fins el 1.1.1947 en la revista mensual 《文艺复兴》.

Publicada com a llibre per primer cop el maig de 1947 per l'editorial Chenguang de Shanghai, per segon cop el setembre de 1948 i per tercer cop el març de 1949.

Publicada el setembre de 1980 per l'editorial Remin Wenxue, publicada la segona impressió el setembre de 1981, la tercera l'agost de 1983 i la quarta l'agost de 1985.

人·兽·鬼 – col·lecció de relats

Publicat el juny de 1946 per l'editorial Kaiming Shudian de Shanghai; publicat un altre cop el març de 1949 per la mateixa editorial; publicat el maig de 1982 per l'editorial Wenjiao de Hong Kong; publicat el juliol de 1983 per l'editorial Fujian Renmin.

«Le Père Matthieu Ricci et la Société Chinoise de son temps (1551-1610)» – ressenya

Publicada el juny de 1946 a la revista trimestral *Philobiblon*, número 1.

十五天后能和平吗? – assaig

Publicat el 15.6.1946 al diari 《周报》, número 41.

读王国维《观堂丙午以前诗》 - notes, signat amb el pseudònim Huaiju 槐聚
Publicades el 27.6.1946 a la revista 《文汇报》.

寄储安平的信 – carta

Publicada el 21.3.1946 al setmanari 《观察》, volum 1, número 4.

«The Chinese: Their History and Culture» – ressenya

Publicada el setembre de 1946 a la revista trimestral *Philobiblon*, número 2.

«The Rapier of Lu, Patriot Poet of China» – ressenya

Publicada el desembre de 1946 a la revista trimestral *Philobiblon*, número 3.

《围城》序 – pròleg de *Weicheng*

Publicat el 1.1.1947 a la revista mensual 《文艺复兴》, volum 2, número 6; publicat en l'edició de la novel·la de maig de 1947 per l'editorial Chenguang de Shanghai

说«回家» – crítica

Publicada el 1.3.1947 al setmanari 《观察》, volum 2, número 1.

«The Return of the Native» – assaig

Publicat el març de 1947 a la revista trimestral *Philobiblon*, número 4.

白朗：咬文嚼字

Publicat el 22.11.1947 al suplement d'art i literatura del diari 《大公报》.

补评《英文新字辞典》 - ressenya

Publicada el 27.9.1947 al setmanari 《观察》, volum 3, número 5.

答《大公报·出版界》编者问 - carta

Publicada l'11.12.1947 al diari 《大公报·出版界》. Publicada també el 14.1.1988 al suplement del diari de l'Acadèmia de Ciències Socials.

游历者的眼睛 – crítica

Publicada el 13.12.1947 al setmanari 《观察》, volum 3, número 16.

英国人民

Publicat el 1947 al suplement d'art i literatura del diari 《大公报》.

«An Early Chinese Version of Longfellow's «Psalm of Life»» – assaig

Publicat el març de 1948 a la revista trimestral *Philobiblon*, volum 2, número 2.

杂言——关于著作的 – notes de lectura

Publicada el 6.3.1948 al setmanari 《观察》, volum 4, número 2.

«A Note to the second Chapter of Mr. Decadent» – assaig

Publicat el juny de 1948 a la revista trimestral *Philobiblon*, volum 2, número 3.

谈艺录 – tractat sobre poesia

Publicat el juny de 1948 per l'editorial Kaiming Shudian de Shanghai.

1950-1960

宋代诗人短论（十篇） – tractat sobre poesia

Publicat el 1957 en la revista trimestral 《文学研究》, número 1.

《宋诗选注》序 – pròleg

Publicat el 1957 en la revista trimestral 《文学研究》, número 3.

韩昌黎诗系年集释 – crítica

Publicada el 1958 a la revista trimestral 《文学研究》, número 2.

宋诗选注 – antologia

Publicada el setembre de 1958 per l'editorial Remin Wenxue.

1960 - 1970

通感 - assaig

Publicat el 14.2.1962 a la revista bimensual 《文学评论》, número 1; publicat el setembre de 1979 en l'obra 《旧文四篇》 per l'editorial Guji de Shanghai; publicat el maig de 1984 en l'obra 《比较文学论文集》.

弗·德·桑克梯斯文论三则

Publicada el 15.8.1962 al diari 《文汇报》; publicat el novembre de 1979 per l'editorial Yiwen de Shanghai.

读《拉奥孔》 - assaig

Publicat el 1962 en la revista bimensual 《文学评论》, número 5; publicat el setembre de 1979 en l'obra 《旧文四篇》 per l'editorial Guji de Shanghai; publicat maig de 1984 en l'obra 《比较文学论文集》 per l'editorial de la Universitat de Pequín; publicat el desembre de 1985 en l'obra 《七缀集》 per l'editorial Guji de Shanghai.

林纾的翻译 - assaig

Publicat el juny de 1964 a la revista 《文学研究集刊》 per l'editorial Renmin Wenxue; publicat el setembre de 1979 en l'obra 《旧文四篇》 per l'editorial Guji de Shanghai; publicat el novembre de 1981 per l'editorial Shangwu Yinshuguan; publicat el juny de 1983 en l'obra 《林纾研究资料》; publicat el novembre de 1984 en l'obra 《翻译研究论文集（1949-1983）》; publicat el desembre de 1985 en l'obra 《七缀集》 per l'editorial Guji de Shanghai.

外国理论家、作家论形象思维 - col·lecció

Publicada la primera part l'abril de 1966 per l'editorial Remin Wenxue; publicada completament el gener de 1979 per l'editorial de l'Acadèmia de les Ciències Socials de la Xina.

1970-1980

管锥编（选录） – notes de lectura

Publicat el 1978 a 《〈大公报〉在港复刊卅周年纪念文集》.

管锥编 – tractat

Publicat el primer i segon volums l'agost de 1979, el tercer i el quart l'octubre de 1979 per l'editorial Zhonghua Shuju; publicat per la mateixa editorial el juny de 1986; publicat el març de 1980 per l'editorial Zhonghua Shuju de Hong Kong.

旧文四篇 – col·lecció d'assaigs sobre literatura

Publicat el setembre de 1979 per l'editorial Guji de Shanghai.

«Classical Literary Scholarship in Modern China» – discurs

Publicat el 1979 a les actes del 26è congrés sobre sinologia a Europa celebrat a Itàlia *Understanding Modern China*.

美国学者对于中国文学的研究简况

Publicat el setembre de 1979 a l'obra 《访美观感》 per l'Acadèmia de les Ciències Socials de la Xina.

1980-1990

诗可以怨 – assaig

Presentat el 20.11.1980 a la conferència feta durant la seva estada com a professor convidat a la universitat Zaodaotian del Japó i publicat el 1981 a la revista bimensual 《文学评论》, número 1; també a l'anuari sobre investigació en literatura xinesa 《中国文学研究年鉴（1981年）》; inclòs en l'obra 《也是集》 publicada el març de 1984 per l'editorial Wide Angle Press Limited de Hong Kong; publicat el maig de 1984 a la col·lecció d'assajos sobre literatura comparada 《比较文学论文集》 per l'editorial de la Universitat de Pequín.

致《译林》杂志信 – carta, signada Qian Zhongshu i Yang Jiang

Publicada el 1981 a la publicació trimestral 《译林》, número 2.

《干校六记》小引 – pròleg

Publicat el 1981 a la revista mensual 《读书》, número 9. Publicat també el juliol del 1981 per l'editorial Sanlian shuju en l'obra 《干校六记》 escrita per Yang Jiang.

《围城》日译本序 – pròleg a la traducció japonesa

Publicat el 1981 per la revista mensual 《读书》, número 10.

汉译第一首英语诗《人生颂》及有关二三事 – assaig

Publicat el 1982 en la revista de Hong Kong 《抖擞》, número 1; publicat el mateix any en la revista de la Universitat de Pequín 《国外文学》, número, 1 i en la revista 《新华文摘》, número 4; publicat el març de 1984 en l'obra 《也是集》 per l'editorial de Hong Kong Guangjiaojing; publicat el desembre de 1985 en l'obra 《七缀集》 per l'editorial Guji de Shanghai.

《围城》德译本前言 – pròleg a la traducció alemanya

Publicat el 1982 per la revista mensual 《读书》, número 12.

说李贺《致酒行》«折断门前柳» – notes de lectura

Publicat el 1983 a la revista mensual 《文史知识》, número 2.

一节历史掌故、一个宗教寓言, 一篇小说 – article

Publicat el 1983 a la revista bimensual 《文艺研究》, número 4.

《纪念》 – relat

Publicat el 1983 en la revista mensual 《广州文艺》, número 1.

在中美比较文学者双边讨论会上的发言 – discurs (també en anglès)

Publicat a les actes del primer simposi sobre literatura comparada entre els EUA i la Xina que es va celebrar a Pequín l'agost de 1983.

文学翻译的最高标准 – assaig

Publicat el 1983 en la col·lecció 《翻译理论与技巧论文集》 per l'editorial Zhongguo Dui Waifanyi.

旧作两首（《乔大壮先生》《陈病树文属题无庐图》） - poemes d'estil clàssic

Publicats el 12.1.1984 al diari 《新民晚报》.

旧作两首（《偶件新刊〈聆风簌诗〉感题》《向觉明[达]属题两法国人合著〈英国文学史〉》） - poemes d'estil clàssic

Publicats l'11.3.1984 al diari 《新民晚报》.

也是集 – col·lecció d'assaigs sobre literatura

Publicat el març de 1984 per l'editorial Guangjiaojing de Hong Kong.

《谈艺录》引言 – introducció a l'obra

Publicada el 26.4.1984 al diari 《文汇报》.

《走向世界》 – pròleg

Publicat el 8.5.1984 al diari 《人民日报》 i a la revista mensual 《读书》, núm. 6.

谈艺录（补订本） – tractat sobre poesia (edició revisada)

Publicat el setembre de 1984 per l'editorial Zhonghua Shuju.

七缀集 – col·lecció d'assaigs sobre literatura

Publicat el desembre de 1985 i l'agost de 1994 per l'editorial Guji de Shanghai.

致赵景深函 – cartes

Publicades el 1986 a la revista bimensual 《南京文教资料》, número 4.

«鲁迅与中外文化»学术讨论会开幕词 – discurs

Publicat el 23.10.1986 al diari 《文学报》.

徐燕谋诗草 – pròleg

Publicat el 23.2.1987 al diari 《文汇报》.

年鉴寄语 – pròleg, dedicatòria

Publicat el juny de 1987 a l'obra 《中国比较文学年鉴》 per l'editorial de la universitat de Pequín.

发扬特色 办好《译林》 – carta, signat Qian Zhongshu i Yang Jiang

Publicada el 1988 a la revista trimestral 《译林》, número 1.

模糊的铜镜 – pròleg

Publicat el 24.3.1988 al diari 《人民日报》 i el setembre de 1988 en la revista mensual 《随笔》, número 5.

报纸的开放是大趋势——我看《光明日报》 – article

Publicat el 3.6.1988 al diari 《光明日报》.

表示风向的一片树叶 – pròleg

Publicat el 26.9.1988 al diari 《人民日报》.

《史传通说》 – pròleg

Publicat l'octubre de 1988 a l'obra de Wang Rongzu 《史传通说》, per l'editorial Taiwan Lianjing.

台湾版《钱钟书作品集》前言 – pròleg

Publicat el 1988 a l'edició taiwanesa de les obres completes de Qian Zhongshu

1990-1998

《管锥编——从钱锺书的管锥编到对杜甫的新观察》 – pròleg

Publicat el 1993.

槐聚诗存 – recull de poemes d'estil clàssic

Publicat el maig de 1994 per l'editorial Sanlian Shudian de Pequín.

«A speech by Qian Zhongshu» – discurs

Discurs d'inauguració del primer simposi sobre literatura comparada entre els EUA i la Xina que es va celebrar a Pequín l'agost de 1983. Publicat el juliol de 1997 a l'obra 《钱钟书散文》 (*Qian Zhongshu's selected essays*) per l'editorial Zhejiang Wenyi.

《吴宓日记》 – pròleg

Publicat el març de 1998 per l'editorial Sanlian Shudian de Pequín.

Annex II. Fitxes dels elements interculturals

EL₁		
	Indicador 1	白拉日隆子爵
	Indicador 2	Vicomte de Bragelonne
Entorn cultural	Francès	
Característiques	Novel·la d'Alexandre Dumas (el barco de Qian es deia Athos II)	
Narració	Autor	
UT	这条法国邮船白拉日隆子爵号（Viconte de Bragelonne）正向中国开来。	
Espanyol	El <i>Vicomte de Bragelonne</i> , barco correo francés, navegaba hacia China.	
Anglès	The French liner, the <i>Vicomte de Bragelonne</i> , was on its way to China.	

EL₂		
	Indicador 1	俾斯麦
	Indicador 2	法国公使大使
Entorn cultural	Francès	
Característiques	Diplomàcia europea (contra França)	
Narració	Autor	
UT	俾斯麦曾说过，法国公使大使的特点，就是一句外国话不会讲	
Espanyol	Bismarck dijo en cierta ocasión que los embajadores y ministros plenipotenciarios franceses se caracterizaban por no saber una palabra de ninguna lengua extranjera.	
Anglès	Bismarck once remarked that what distinguished French ambassadors and ministers was that they couldn't speak a word of any foreign language.	

EL₃		
	Indicador 1	法国人的迷信
Entorn cultural	Francès	
Característiques	Supersticions	
Narració	Autor	
UT	昨天孙先生跟他讲赌钱手运不好，他还笑呢。他说孙先生在法国这许多年，全不知道法国人的迷信	
Espanyol	Ayer el señor Sun le dijo que no tenía suerte en el juego y él se rió. Le contestó: "¿Cómo es posible que después de vivir tantos años en Francia no conozca las supersticiones de los franceses? "	
Anglès	Yesterday Mr. Sun was telling Mr. Fang about his poor luck in gambling, and Mr. Fang just laughed at him for having been in France all these years and not knowing anything about the French superstition	

EL₄		
	Indicador 1	熟食铺子
	Indicador 2	charcuterie
Entorn cultural	Francès	
Característiques	Carn relacionada amb el sexe, 熟食	
Narració	Personatge	
UT	有人叫她"熟食铺子"（charcuterie），因为只有熟食店会把那许多颜色暖热的肉公开陈列	
Espanyol	Algunos la llamaban la charcutería, porque sólo en un lugar así se muestran abiertamente las carnes de colores calientes	
Anglès	Some called her a <i>charcuterie</i> - a shop selling cooked meats - because only such a shop would have so much warm-colored flesh on public display.	

El₅		
	Indicador 1	睡得像木头
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Metàfora anglesa
Narració		Personatge
UT		鲍小姐走来了，招呼她们俩说：“你们起得真早呀，我大热天还喜欢懒在床上。今天苏小姐起身我都不知道，睡得像木头。”鲍小姐本想说“睡重像猪”，一转念想说“像死人”，终觉得死人比猪好不了多少，所以向英文里借来那个比喻。好忙解释一句道：“这船走着真像个摇篮，人给它摆得迷迷糊糊只想睡。”
Espanyol		La señorita Bao se acercó y saludó: -¡Qué temprano os levantáis! A mí los días de bochorno me gusta quedarme en la cama. Hoy ni siquiera me he enterado cuando se ha levantado la señorita Su. Estaba durmiendo como un tronco.-En principio pensaba decir "durmiendo como un cerdo"; luego decidí sustituirlo por "durmiendo como un muerto", pero al final le pareció que un muerto no era mucho mejor que un cerdo, así que utilizó esa metáfora inglesa, si bien se apresuró a aclarar-la: Este barco es como una cuna, el movimiento te deja atontado y sólo piensas en dormir.
Anglès		As Miss Pao approached, she greeted the two women, "You're sure up early. On a hot day like this, I prefer to loaf in bed. I didn't even know when Miss Su got up this morning. I was sleeping like a dog." She had intended to say "like a pig," then on second though decided to say "like a corpse." Finally, feeling a corpse wasn't much better than a pig, she borrowed the simile from English. She hastened to explain, "This boat really moves like a cradle. It rocks you until you're so woozy all you want to do is sleep."

El₆		
	Indicador 1	tombeau
Entorn cultural		Francès
Característiques		Sonoritat de la paraula
Narració		Autor
UT		苏小妹是同船男学生为苏小姐起的个号。“东坡”两个字给鲍小姐南洋口音念得好像法国话里的“坟墓”（tombeau）。
Espanyol		Los estudiantes del barco le habían puesto a la señorita Su el apodo de la hermanita de Su Dongpo, refiriéndose al poeta chino, y cuando la señorita Bao pronunciaba con su acento de los mares del Sur aquel nombre, sonaba como la palabra "tumba" en francés.
Anglès		Su Hsiao-mei (Su's little sister) was the nickname the men students on board had given Miss Su. The words, "Tung-p'o" when pronounced by Miss Pao in her South Seas accent sounded like <i>tombeau</i> , the French word for tomb.

El₇		
	Indicador 1	叔本华
	Indicador 2	世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动。
Entorn cultural		Alemaný
Característiques		Pensament filosòfic de Schopenhauer
Narració		Autor i diàleg
UT		方鸿渐从此死心不散妄想，开始读叔本华，常聪明地对同学们说：“世间哪有恋爱？压根儿是生殖冲动。”
Espanyol		A partir de entonces, Fang Hongjian renunció a las vanas esperanzas y comenzó a estudiar a Schopenhauer. Con frecuencia comentaba a sus compañeros, dándoselas de inteligente: -¿Acaso existe el amor en el mundo? Lo único que hay es instinto de reproducción.
Anglès		From then on, he buried his feelings and dared not indulge in vain hopes. He began reading Schopenhauer and would often say wisely to his classmates, "Where is romantic love in the world? It's entirely the reproductive urge."

EL₈		
	Indicador 1	亚当、夏娃下身那片树叶
Entorn cultural		Religió cristiana
Característiques		Amagar la veritat de l'ésser humà
Narració		Personatge
UT		方鸿渐受到两面夹攻，才知道留学文凭的重要。这一张文凭，仿佛有亚当、夏娃下身那片树叶的功用，可以遮羞包丑；小小一方纸能把一个人的空疏、寡陋、愚笨都掩盖起来。
Espanyol		Al sentirse atacado por ambos frentes, Fang Hongjian comprendió la importancia de los títulos extranjeros. Eran como la hoja de parra de Adán y Eva: escondía la vergüenza y la incapacidad. Un pequeño trozo de papel podía disimular la vacuidad, ignorancia y estupidez de un hombre.
Anglès		Fang Hung-chien finally realized the importance of a foreign diploma. This diploma, it seemed, would function the same as Adam and Eve's fig leaf. It could hide a person's shame and wrap up his disgrace. This tiny square of paper could cover his shallowness, ignorance, and stupidity.

EL₉		
	Indicador 1	Irish fortune
	Indicador 2	萧伯纳
Entorn cultural		Irlandès
Característiques		Relació entre ser prim i no tenir diners
Narració		Autor
UT		相传爱尔兰人的不动产（Irish fortune）是奶和屁股；这位是个萧伯纳式既高且瘦的男人，那两项财产的分量又得打折扣
Espanyol		La <i>Irish fortune</i> de los irlandeses consiste tradicionalmente en unos buenos senos y un trasero. Éste era un hombre alto y delgado a lo Bernard Shaw, y su fortuna estaba considerablemente reducida.
Anglès		It is said that an Irishman's fortune consists of his two breasts and two buttocks, but this one, being a tall, thin Bernard Shaw-type of man, did not have much breast or buttocks.

EL₁₀		
	Indicador 1	柏拉图
	Indicador 2	《理想国》
Entorn cultural		Antiga Grècia
Característiques		Tractat sobre política
Narració		Personatge
UT		柏拉图《理想国》里就说兵士对敌人，医生对病人，官吏对民众都应哄骗
Espanyol		Platón, en <i>La República</i> , decía que los soldados debían engañar a sus enemigos, los médicos a los enfermos, y los funcionarios al pueblo.
Anglès		In Plato's <i>Ideal State</i> soldiers were justified in fooling the enemy, doctors in fooling their patients, and officials in fooling the people.

EI₁₁		
	Indicador 1	英国殖民地商人
	Indicador 2	镑
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Transaccions comercials britàniques durant l'època colonial
Narració		Personatge
UT		买张文凭去哄他们，好比前清时代花钱捐个官，或英国殖民地商人向帝国府库报效几万镑换个爵士头衔，光耀门楣，也是孝子贤婿应有的承欢养志
Espanyol		Comprar un diploma era como comprar un puesto de funcionario letrado en los tiempos de la dinastía Qing, o como los comerciantes colonialistas británicos que ofrecían varias decenas de miles de libras al tesoro del Imperio a cambio de un título nobiliario. El honor y la familia también eran satisfacciones que un hijo piadoso y un yerno virtuoso debía dar a un padre y a un suegro.
Anglès		Buying a degree to deceive them was like purchasing an official rank in Manchu times, or like the merchants of a British colony contributing a few ten thousand pounds notes to the royal exchequer in exchange for a knighthood, he reasoned. Every dutiful son and worthy son-in-law should seek to please his elders by bringing glory to the family.

EI₁₂		
	Indicador 1	东方大学
	Indicador 2	东美合众国大学
	Indicador 3	Intercollegiate University
	Indicador 4	真理大学
	Indicador 5	College of Divine Metaphysics
Entorn cultural		EUA
Característiques		Universitats amb noms falsos (com els diplomes)
Narració		Autor
UT		他并且探出来做这种买卖的同行很多，例如东方大学、东美合众国大学，联合大学（Intercollegiate University）、真理大学等等，便宜的可以十块美金出买硕士文凭，神玄大学（College of Divine Metaphysics）廉价一起奉送三种博士文凭
Espanyol		Además, después de ciertas averiguaciones se enteró de que otros se dedicaban al mismo negocio como, por ejemplo, la Universidad de Oriente, la Universidad Confederada del Este de América, la Intercollegiate University y la Universidad de la Verdad, por citar algunas. La más barata vendía los diplomas de licenciatura a diez dólares. El College of Divine Metaphysics ofrecía tres tipos de diplomas de doctorado a un precio muy asequible.
Anglès		He also learned that there were a number of organizations engaged in the same business, such as the University of the East, and the Truth University, where one could buy an M.A. diploma for as little as ten U.S. dollars, while the College of Divine Metaphysics offered a bargain package of three types of Ph. D. diplomas.

EI₁₃		
	Indicador 1	外交
	Indicador 2	商约
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Tractats comercials desiguals de poders colonials europeus amb la Xina
Narració		Autor
UT		这事也许是中国自有外交或订商约以来唯一的胜利。
Espanyol		Aquel incidente quizá pueda considerarse la única victoria de China sobre los extranjeros desde que se iniciaron relaciones diplomáticas o se firmaron tratados comerciales.
Anglès		The incident may well mark China's sole victory over the foreigners since she began to have foreign relations or signed her first treaty of commerce.

EI ₁₄		
	Indicador 1	葡萄牙人的血
	Indicador 2	外国剧本
	Indicador 3	著作权
Entorn cultural		Portuguès
Característiques		Pertinença a un entorn cultural, qüestió de falsa nacionalitat
Narració		Autor
UT		葡萄牙人的血这句话等于日本人说有本位文化，或私行改编外国剧本的作者声明他改本"有著作权，不许翻译"。
Espanyol		Se decía que por sus venas corría sangre portuguesa, aunque eso se parece a los japoneses que dicen poseer una cultura propia o al adaptador de una obra de teatro extranjera que declara tener "reservados todos los derechos" y prohíbe su traducción.
Anglès		To say she had "Portuguese blood" was the same as for the Japanese to claim they have native culture, or for an author who has plagiarized a foreign play to declare in his revised version, "copyright reserved, translations forbidden."

EI ₁₅		
	Indicador 1	葡萄牙
	Indicador 2	运气好的人生孩子第一胎准是女的
Entorn cultural		Portuguès
Característiques		Creença popular portuguesa sobre la felicitat de tenir una primogènita
Narració		Autor
UT		葡萄牙人有句谚语说："运气好的人生孩子第一胎准是女的"。
Espanyol		Dice un refrán portugués: " <i>A homen ventureiro a filha lhe nasce primeiro.</i> " ¹
Anglès		The Portuguese have a saying that for a lucky man the firstborn is always a girl (<i>A homen ventureiro a filha lhe nasce primeiro</i>)

EI ₁₆		
	Indicador 1	fiancé
Entorn cultural		Francès
Característiques		promès
Narració		Diàleg
UT		讲不到几句话，鲍小姐说："方先生，你教我想起了我的 fiancé，你相貌和他像极了！"
Espanyol		-Señor Fang, usted me recuerda a mi <i>fiancé</i> . ¡Se parece tanto!
Anglès		Mr. Fang, you remind me of my fiancé. You look so much like him!

EI ₁₇		
	Indicador 1	殖民地
	Indicador 2	船上的法国人
Entorn cultural		Francès
Característiques		Imperialisme francès
Narració		Autor
UT		船又过了锡兰和新加坡，不日到西贡，这是法国船一路走来第一个可夸傲的本国殖民地。船上的法国人像狗望见了家，气势顿长，举动和声音也高亢好些。
Espanyol		El barco dejó atrás Ceilán y Singapur. A los pocos días hizo escala en Saigón, la primera colonia de la que podían alardear los franceses. Como perros que divisan la casa de su amo, los viajeros franceses se hincharon de orgullo y adoptaron una actitud y un tono más altivos.
Anglès		The ship passed Ceylon and Singapore and in a few days reached Saigon. This was the first colony since the start of the voyage that the French could boast of as their own. The French on board were like dogs at the sight of their master's home - their chests suddenly filled out, their actions became more arrogant, and the pitch of their voices was raised.

El₁₈		
	Indicador 1	黑甜乡
	Indicador 2	法国出品的朱古力糖
Entorn cultural		Francès
Característiques		Joc de paraules
Narració		Personatge
UT		他想这一晚的睡好甜，充实得梦都没做，无怪睡叫"黑甜乡"，又想到鲍小姐皮肤暗，笑起来甜甜的，等会见面可叫他"黑甜"，又联想到黑而甜的朱古力糖，只可惜法国出品的朱古力糖不好，天气又热，不吃这个东西，否则买一匣请她。
Espanyol		Aquella noche había dormido tan profundamente que ni siquiera había soñado. Por algo llaman al sueño "el dulce país de las tinieblas". Recordó también la piel oscura de la señorita Bao y sus deliciosas risas. Cuando la viera la llamaría "mi dulce tiniebla", y por asociación de ideas le vino a la cabeza el chocolate dulce y oscuro. Lástima que el chocolate francés no fuera muy bueno e hiciera demasiado calor, de lo contrario le habría regalado una caja de bombones.
Anglès		He reminisced how sweet the night's sleep had been, too deep even for dreams. No wonder sleep was called the land of dark sweetness. He then thought of Miss Pao's dark skin and sweet smile; later when he saw her he'd call her "Dark Sweetness," making him think of dark, sweet chocolate. Too bad that French chocolate wasn't any good and that the weather was too hot for eating it, for otherwise he would treat her to a box.

El₁₉		
	Indicador 1	西班牙
	Indicador 2	外国熏火腿
Entorn cultural		Espanyol
Característiques		Color de la pell (estereotip de bellesa)
Narració		Diàleg
UT		我就爱你这颜色。我今年在西班牙，看见一个有名的美人跳舞，她皮肤只比外国熏火腿的颜色淡一点儿。
Espanyol		A mi me gusta tu color. Este año estuve en España y vi a una famosa y guapa bailarina cuya piel era de un tono un poco más claro que el del jamón ahumado.
Anglès		But I like your color. This year in Spain I saw a famous beauty dancing. Her skin was just a little lighter than a smoked ham.

El₂₀		
	Indicador 1	扫烟囱的小黑炭
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Color de la pell (estereotip de bellesa)
Narració		Diàleg
UT		鲍小姐的回答毫不合逻辑："也许你喜欢苏小姐死鱼肚那样的白。你自己就是扫烟囱的小黑炭，不照照镜子！"说着胜利地笑。
Espanyol		La réplica de la señorita Bao no fue muy lógica: -A lo mejor te gusta el color blancuzco de vientre de pescado muerto de la señorita Su. Y ¡mírate en el espejo! Estás tan negro como un deshollinador.
Anglès		Maybe you like Miss Su's dead-fish-belly white. You yourself are as black as a chimney sweep. Just take a look at yourself in the mirror, she answered him none too logically.

EL₂₁		
	Indicador 1	宗教救人的灵魂，要人不怕死
	Indicador 2	找牧师和神父来送终
Entorn cultural		Religió
Característiques		Mort, ànima
Narració		Diàleg
UT		鸿渐看她怒得可爱，有意撩拨她道：“救人生命也不能信教。医生要人活，救人的肉体；宗教救人的灵魂，要人不怕死。所以病人怕死，就得请大夫，吃药；医药无效，逃不了一死，就找牧师和神父来送终。学医兼信教，那等于说：假如我不能教病人好好的活，至少我还能教他好好的死，反正他请我不会错。这仿佛药房掌柜带开棺材铺子，太便宜了！”
Espanyol		Fang Hongjian la encontraba todavía más atractiva cuando se enfadaba, así que siguió provocándola a propósito: -Pero tampoco se puede curar a la gente y ser creyente. Los médicos quieren que la gente viva para poder salvar su cuerpo; la religión salva el alma y quiere que las personas no teman a la muerte. Por eso cuando alguien está enfermo llama al médico y toma medicinas; pero cuando ni el médico ni las medicinas surgen efecto y se encuentran ante una muerte inevitable, entonces llaman al pastor o al sacerdote para que les dé la extremunción. Estudiar medicina y profesar una religión es lo mismo que decir: "Si no puedo conseguir curar a una persona, al menos podré ayudarla a morir bien, por lo que en cualquier caso siempre seré indispensable." Es como si un farmacéutico tuviera al mismo tiempo un negocio de pompas fúnebres. ¡Es demasiado!
Anglès		Seeing how attractive she was when aroused, he decided to provoke her further. "No one who saves lives could be religious. Medicine wants people to live. It saves people's bodies. Religion saves people's souls and wants them not to fear death. So if a sick man is afraid of death, he'll call a doctor and take medicine. If the doctor and the medicine prove ineffective and there's no escape from death, then he'll get a minister or a priest to prepare him for his end. To study medicine and be religious at the same time comes down to:" If I can't help a sick man to live properly, at least I can still help him die properly. Either way he can't go wrong by calling me in.' It's like a pharmacist running a coffin shop on the side. What a racket!"

EL₂₂		
	Indicador 1	斯泼朗格
	Indicador 2	Ed Spranger
	Indicador 3	Eros
Entorn cultural		Alemanya
Característiques		Pensament filosòfic sobre l'amor
Narració		Personatge
UT		他在柏林大学，听过名闻日本的斯泼朗格教授（Ed Spranger）的爱情（Eros）演讲，明白爱情跟性欲一胞双生，类而不同，性欲并非爱情的基本，爱情也不是性欲的升华。他也看过爱情指南那一类的书，知道有什么肉的相爱、心的相爱种种分别。
Espanyol		Cuando estaba en la Universidad de Berlín, en cierta ocasión había oído una conferencia sobre Eros del profesor Edward Spranger -toda una celebridad en Japón-, y había comprendido que el amor y el deseo sexual eran como los gemelos, semejantes pero distintos. El deseo no estaba en la base del amor, y el amor tampoco era la sublimación del deseo. También había leído varios manuales sobre el amor, y sabía que había diferencias entre el amor carnal y el amor espiritual.
Anglès		When he was at the University of Berlin, he had heard the lecture on Eros by Ed Spranger, a professor well known in Japan, and so he understood that love and sexual desire are twins which go together but are different. Sexual desire is not the basis for love, and love is not the sublimation of sexual desire. He had also read manuals on love and other such books and knew the difference between physical and spiritual love.

EL₂₃		
	Indicador 1	薔薇科木本复叶植物
Entorn cultural		Llatí
Característiques		Sobre el llenguatge
Narració		Autor
UT		据说"女朋友"就是"情人"的学名, 说起来庄严些, 正像玫瑰在生物学上叫"薔薇科木本复叶植物", 或者休妻的法律术语是"协议离婚"。
Espanyol		Se suele decir que "amiga" es el nombre científico de "amante" o al menos suena mucho más digno. Del mismo modo, en botánica se denomina <i>rosacea dicotyledonous</i> a una rosa y en términos jurídicos se habla de "separación de mutuo consentimiento" para referirse a un marido que ha repudiado a su mujer.
Anglès		It is said that "girl friend" is the scientific term for sweetheart, making it sound more dignified, just as the biological name for rose is "rosaceae dicotyledonous," or the legal term for divorcing one's wife is "negotiated separation by consent."

EL₂₄		
	Indicador 1	美国的行为心理学家
Entorn cultural		EUA
Característiques		Psicologia
Narració		Personatge
UT		方鸿渐惊骇得几乎饭碗脱手, 想美国的行为心理学家只证明"思想是不出声的语言", 这小子的招风耳朵是什么构造, 怎么心头无声的密语全给他听到!
Espanyol		Fang Hongjian se sobresaltó tanto que por poco se le cae de las manos el cazo de arroz. Los psicólogos conductistas americanos han verificado que el pensamiento es un lenguaje silencioso, pensó. ¿Qué clase de orejas tendría aquel hombre? ¡Había escuchado sus pensamientos más íntimos!
Anglès		He was so flabbergasted that he nearly dropped his rice bowl. American behavioral psychologists can prove that "thoughts are a soundless language," he thought. What are this kid's jugears made of? How did he overhear all my silent, private remarks!

EL₂₅		
	Indicador 1	洋鬼子
	Indicador 2	面包
	Indicador 3	牛奶
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Menjar estrany i repugnant dels occidentals
Narració		Diàleg
UT		她道: "我就不懂洋鬼子怎样活的! 什么面包、牛奶, 送给我都不要吃。"
Espanyol		-¡No entiendo cómo esos diablos extranjeros siguen vivos! Que si pan, que si leche, no podría comer eso ni regalado -manifestó la señora Fang.
Anglès		I can't understand how those foreign devils stay alive! All that bread and milk. I couldn't eat them if they gave them to me free.

EL₂₆		
	Indicador 1	sangre, sudor y lágrimas
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Fraser cèlebre
Narració		Autor [afegit a la versió castellana]
UT		这种预备并不费心血, 身血倒赔了些, 因为蚊子多。
Espanyol		No le costó sangre, sudor y lágrimas, pero los numerosos mosquitos le chuparon algo de sangre.
Anglès		This kind of preparation did not tax his brains any, though he did lose some blood to the mosquitoes.

El₂₇		
	Indicador 1	天主教
	Indicador 2	文艺复兴
	Indicador 3	天主教士
	Indicador 4	西洋
		鸦片
		梅毒
Entorn cultural		Religió
Característiques		Religió catòlica perjudicial
Narració		Diàleg
UT		所以天主教徒常说那时候是中国的文艺复兴。不过明朝天主教士带来的科学现在早过时了，他带来的宗教从来没有合时过。海通几百年来，只有两件西洋东西在整个中国社会里长存不灭。一件是鸦片，一件是梅毒，都是明朝所收的西洋文明。"
Espanyol		De ahí que los católicos se refieran a ese período como al Renacimiento Chino. Sin embargo, la ciencia que trajeron los misioneros católicos en la época Ming está hoy más que superada; su religión nunca estuvo de moda. Durante los intercambios marítimos de los últimos siglos, únicamente hay dos cosas procedentes de Occidente que aún persisten en la sociedad china: la primera, el opio; la segunda, la sífilis. Ambas fueron adquiridas a la civilización occidental durante la dinastía Ming.
Anglès		For this reason Catholics always refer to this period as the Chinese Renaissance. Actually, the science brought by the Catholic priests of the Ming dynasty is now out of date, while the religion they brought has never been up to date. In the last several hundred years of overseas communication, there are only two items from the West which have been lasting in Chinese society as a whole. One is opium, and the other syphilis. These are what the Ming dynasty assimilated of Western civilization.

El₂₈		
	Indicador 1	荷马史诗
	Indicador 2	十年归
	Indicador 3	Odyssey
	Indicador 4	叔本华
	Indicador 5	戛第德
	Indicador 6	近代欧美诗人
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Literatura de diferents autors (Voltaire, Schopenhauer)
Narració		Diàleg
UT		可是在欧洲最早的文学作品荷马史诗《十年归》Odyssey里——"那老头子的秃顶给这个外国字镇住不敢摇动——"据说就有这东西。至于梅毒——"吕校长连咳嗽——"更无疑是舶来口洋货。叔本华早说近代欧洲文明的特点，第一是杨梅疮。诸位假如没机会见到外国原本书，那很容易，只要看徐志摩先生译的法国小说《戛第德》，就可略知梅毒的渊源。明朝正德以后，这病由洋人带来。这两件东西当然流毒无穷，可是也不能一概抹煞。鸦片引发了许多文学作品，古代诗人向酒里找灵感，近代欧美诗人都从鸦片里得灵感。梅毒在遗传上产生白痴、疯狂和残疾，但据说也能刺激天才。
Espanyol		Pero una de las obras literarias más antiguas de Europa, en la <i>Odisea, Odyssey</i> , de Homero -aquella palabra extranjera fue como un plomo que le impidió al viejo profesor seguir moviendo la cabeza calva-, parece ser que ya existía tal cosa. Con respeto a la sífilis -el director Lu tosió varias veces seguidas-, hay todavía menos dudas de que procede de Occidente. Ya dijo Schopenhauer que una de las características más distintivas de la civilización moderna europea era la sífilis. Si no tienen oportunidad de ver el original, no se preocupen, porque

	para saber en líneas generales cuál es el origen de la sífilis puede leer la novela <i>Candide</i> , traducida del francés por Xu Zhimo. Fues después del período del emperador Zhengde de la dinastía Ming cuando los extranjeros introdujeron esta enfermedad. El daño producido por estas dos cosas ha sido infinito, pero también tenemos que señalar diferencias. El opio ha inspirado numerosas obras literarias. Así como los poetas antiguos encontraban inspiración en el vino, todos los poetas modernos americanos y europeos han encontrado inspiración en el opio. La transmisión de la sífilis produce idiotismo, locura y deformidades, pero según dicen también puede estimular la genialidad.
Anglès	"But in the earliest literary work in Europe, Homer's <i>Odyssey</i> " - the old man's bald pate seemed to be overwhelmed by that last foreign word - "there appears what is said to be this very thing. As for syphilis" -Principal Lu coughed several times in succession – "it is without doubt an imported commodity from the West. Schopenhauer has said that syphilitic sores were the most distinctive feature of modern European civilization. If you have not had the opportunity to read the original, you can very easily read Hsü Chih-mo's translation of the French novel <i>Candide</i> to learn something about the origins of syphilis. The disease was brought by Westerners after the Cheng-te period of the Ming dynasty. The ill effects of these two things were of course unlimited, but, nonetheless, one cannot dismiss them out of hand. Opium inspired many works of literature. Whereas ancient poets sought inspiration from wine, modern European and American poets all find inspiration in opium. Syphilis transmits idiocy, insanity, and deformity by heredity, but it is also said that it is capable of stimulating genius.

EI ₂₉	
	Indicador 1 洛高
	Indicador 2 Fr. von Logau
	Indicador 3 把刺刀磨尖当笔，蘸鲜血当墨水，写在敌人的皮肤上当纸
Entorn cultural	Alemanya
Característiques	Frase cèlebre de l'escriptor alemany
Narració	Autor
UT	以后这四个月里的事，从上海撤退到南京陷落，历史该如洛高(Fr. von Logau)所说，把刺刀磨尖当笔，蘸鲜血当墨水，写在敌人的皮肤上当纸。
Espanyol	Los sucesos de los cuatro meses siguientes, desde la retirada de Shanghai hasta la caída de Nankín, deberían quedar escritos para la historia, como dijo F. Von Logau, "con la punta de una bayoneta por pincel, la sangre fresca por tinta y la piel del enemigo por papel".
Anglès	What happened during the next four months, from the retreat from Shanghai to the fall of Nanking, should be recorded in history, as Friederich von Logau put it, with a bayonet dipped in the ink of fresh blood upon the paper made from the skin of the enemy.

EI ₃₀	
	Indicador 1 美国人洋会
Entorn cultural	EUA
Característiques	Comerç
Narració	Personatge
UT	鸿渐有点儿战前读书人的标劲，记得那张的在美国人洋会里做买办，不愿跟这种俗物往来
Espanyol	Fang Hongjian tenía algunos prejuicios típicos de los intelectuales de antes de la guerra, recordaba que el tal Zhang era un agente de comercio de cierta firma americana, y no le hacía gracia relacionarse con gente tan vulgar
Anglès	Hung-chien, who held to some of the principles typical of the prewar scholar class, remembering that this Mr. Chang was a comprador in an American firm, wanted nothing to do with such a vulgarian.

EI₃₁		
	Indicador 1	西
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Estil
Narració		Autor
UT		獭绒西装外套
Espanyol		Un abrigo de nutria de estilo occidental
Anglès		...a Western-style fur overcoat

EI₃₂		
	Indicador 1	伦敦
	Indicador 2	犹太人
	Indicador 3	打拳的黑人
	Indicador 4	马戏
	Indicador 5	维也纳
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Estereotips
Narració		Autor
UT		譬如在伦敦，男人穿皮外套而没有私人汽车，假使不像放印子钱的犹太人或打拳的黑人，人家就疑心是马戏班的演员，再不然就是开窑子的乌龟；只有在维也纳，穿皮外套是常事，并且有现成的皮里子卖给旅客衬在外套里。
Espanyol		En Londres, por ejemplo, de un hombre con un abrigo así y sin coche propio, se pensaba que era un usurero judío o un boxeador negro, o un artista de circo, o un chulo, dueño de un burdel. Solamente en Viena eran muy corrientes, e incluso vendían forros de piel para los abrigos de los turistas.
Anglès		In London, for instance, a man who wore such an overcoat but did not own a private car, unless he looked like a Jewish usurer or a Negro boxer, would be suspected of being a circus performer, or else a pimp who ran a brothel. It was only in Viena that fur coats were commonly worn, and ready-made fur linings were sold to travelers to line their coats.

EI₃₃		
	Indicador 1	Hello!
	Indicador 2	Doctor
Entorn cultural		EUA
Característiques		Salutació i tractament personal
Narració		Diàleg
UT		Hello! Doctor 方，好久不见！
Espanyol		<i>Hello!</i> , doctor Fang. ¡Cuánto tiempo sin verle!
Anglès		Hello, Dr. Fang! Haven't seen you for a long time!

EI ₃₄		
	Indicador 1	洋行
	Indicador 2	青年会
	Indicador 3	扶轮社
Entorn cultural		EUA
Característiques		Entitats americanes
Narració		Autor
UT		张先生跟外国人来往惯了，说话有个特征——也许在洋行、青年会、扶轮社等圈子里，这并没有什么奇特——喜欢中国话里夹无谓的英文字。
Espanyol		El señor Zhang estaba acostumbrado a tratar con extranjeros, y hablaba de modo un tanto peculiar, que quizá en las compañías extranjeras, en la MICA, en el Rotary Club o en lugares por el estilo no resultaría nada extraña: le gustaba utilizar expresiones inglesas aunque no vinieran a cuento.
Anglès		Mr. Chang was used to dealing with foreigners and his speech had a special characteristic - as in a foreign firm, the YMCA, the Rotary Club, or other such places, this was nothing unusual - he liked to sprinkle his Chinese with meaningless English expressions.

EI ₃₅		
	Indicador 1	very well
	Indicador 2	小洋狗在咕噜
	Indicador 3	vurry wul
	Indicador 4	R
Entorn cultural		EUA
Característiques		pronunciació
Narració		Autor
UT		他说"very well"二字，声音活像小洋狗在咕噜——"vurry wul"。可惜罗马人无此耳福，否则决不单说R是鼻音的狗字母。
Espanyol		Cuando pronunciaba <i>very well</i> , se asemejaba al gruñido de un chihuahua: <i>vurry wul</i> . Lástima que los romanos no hubieran tenido la suerte de oírle, ya que en tal caso no hubieran podido afirmar que la <i>R</i> era una consonante nasal en el alfabeto de los perros.1
Anglès		The way he said "Very well" sounded just like a dog growling - "Vurry wul." A pity the Romans never had a chance to hear it, for otherwise the Latin poet Persius would not have been the only one to say that "r" was a nasal in the dog's alphabet (<i>sonat hic de nare litera</i>).

EI ₃₆		
	Indicador 1	go downtown
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressió col·loquial
Narració		Diàleg
UT		当时张先生跟鸿渐拉手，问他是不是天天"go downtown"。
Espanyol		El señor Zhang estrechó la mano de Fang Hongjian y le preguntó si iba al <i>downtown</i> todos los días.
Anglès		As Mr. Chang shook hands with Hung-chien, he asked him if he had to go <i>downtown</i> every day.

EI ₃₇		
	Indicador 1	Sure! have a look, see!
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressió col·loquial
Narració		Diàleg
UT		Sure! have a look, see!
Espanyol		<i>Sure! have a look, see!</i>
Anglès		<i>Sure! have a look, see!</i>

EI ₃₈		
	Indicador 1	Sure!
	Indicador 2	Plenty of dough
	Indicador 3	waste paper
	Indicador 4	salad dish
	Indicador 5	old-time
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressions col·loquials
Narració		Diàleg
UT		Sure! 值不少钱呢，Plenty of dough。并且这东西不比书画。买书画买了假的，一文不值，只等于 waste paper。磁器假的，至少还可以盛饭。我有时请外国 friends 吃饭，就用那个康熙窑‘油底蓝五彩’大盘做 salad dish，他们都觉得古色古香，菜的味道也有点 old-time。
Espanyol		<i>Sure! Valen un dineral, plenty of dough. Además, estas cosas no se pueden comparar con la caligrafía y la pintura. Cuando se compran pinturas o caligrafía y resulta que son falsas, no valen nada, son waste paper. Mientras que si las porcelanas son falsas, al menos pueden utilizarse para servir la comida. A veces, cuando invito a algunos friends extranjeros, uso ese plato esmaltado en azules de la época Kangxi para salad dish, y todos están de acuerdo en que le da un sabor a viejo y a las verduras algo de old time.</i>
Anglès		<i>“Sure! Worth quite a lot of money, plenty of dough. Besides, these things aren’t like calligraphy or paintings. If you buy calligraphy or paintings which turn out to be fakes, they aren’t worth a cent. They just amount to wastepaper. If the porcelain is fake, at least it can hold food. Sometimes I invite foreign friends over for dinner and use this big K’ang-hsi ‘underglaze-blue-and-colored ware’ plate for a salad dish. They all think the ancient colors and odor make the food taste a little old time.”</i>

EI ₃₉		
	Indicador 1	hunch
	Indicador 2	what d' you call
	Indicador 3	O.K.
	Indicador 4	fool
	Indicador 5	Oh, yeah
	Indicador 6	sucker
	Indicador 7	headache
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressions col·loquials
Narració		Diàleg
UT		张先生大笑道：“我不懂什么年代花纹，事情忙，也没工夫翻书研究。可是我有 hunch；看见一件东西，忽然 what d' you call 灵机一动，买来准 O.K.。他们古董掮客都佩服我，我常对他们说：‘不用拿假货来 fool 我。O yeah，我姓张的不是 sucker，休想骗我！’”关上橱门，又说：“噢，headache——”便捺电铃叫用人。
Espanyol		No entiendo nada de los ornamentos de cada época, estoy muy ocupado y tampoco tengo tiempo de hojear los libros. Pero tengo un <i>hunch</i> ; en cuanto veo una pieza, de repente me viene... <i>what do you call?</i> , la inspiración, y si lo compro seguro que es <i>O.K.</i> Los anticuarios me respetan, yo siempre les digo: “No soy <i>fool</i> , así que no me vengáis con una falsificación.” <i>Oh, yeah</i> , el señor Zhang no es ningún <i>sucker</i> , ¡no penséis que me vais a engañar! –Cerró la vitrina y prosiguió: <i>Oh, headache.</i> –Y a continuación tocó un timbre para llamar a la criada.
Anglès		I don't know anything about period designs. I'm too busy to have time to sit down and study it. But I have a <i>hunch</i> when I see something, and a sudden – <i>what d'you call?</i> – iration comes to me. Then I buy it and it turns out to be quite <i>OK.</i> Those antique dealers all respect me. I always say to them, ‘Don't try to <i>fool</i> me with fakes. <i>Oh yeah</i> , Mr. Chang here is no <i>sucker</i> . Don't think you can cheat me!’” He closed the cupboard and said, “ <i>Oh, headache,</i> ” then pressed an electric bell to summon the servant.

EI ₄₀		
	Indicador 1	Make it snappy
	Indicador 2	headache
	Indicador 3	美国话
	Indicador 4	States
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressions col·loquials
Narració		Diàleg
UT		张先生呵呵大笑，一面分付进来的女佣说：“快去跟太太小姐说，客人来了，请她们出来。Make it snappy!”说时右手大拇指从中指弹在食指上“啪”的一响。他回过来对鸿渐笑道：“headache 是美国话指‘太太’而说，不是‘头痛’！你没到 States 去过罢！”
Espanyol		Ve a avisar a la señora y a la señorita que ha llegado el invitado, que salgan. <i>Make it snappy!</i> -Mientras hablaba hizo un chasquido con los dedos. Después volvió a dirigirse a Hongjian: <i>Headache</i> es una expresión americana para referirse a la mujer, no significa dolor de cabeza. Pero ¿es que no has estado en los <i>States</i> ?
Anglès		“Go and tell my wife and daughter the guest is here. Ask them to come out. <i>Make it snappy!</i> ” At this he snapped his fingers. Turning to Hung-chien, he said with a laugh, “‘ <i>Headache</i> ’ is an American expression for ‘wife,’ not ‘pain in the head!’ I guess you haven't been to the <i>States!</i> ”

EL ₄₁		
	Indicador 1	外国名字
	Indicador 2	Tessie
	Indicador 3	Anita
	Indicador 4	Juanita
	Indicador 5	Nita
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Noms estrangers
Narració		Autor
UT		张太太是位四十多岁的胖女人，外国名字是小巧玲珑的 Tessie 张小姐是十八岁的高大女孩子，着色鲜明，穿衣紧俏，身材将来准会跟她老太爷那洋行的资本一样雄厚。鸿渐没听清她名字，声音好像"我你他"，想来不是 Anita，就是 Juanita，她父母只缩短叫她 Nita。
Espanyol		La señora Zhang era una mujer gorda de más de cuarenta años, cuyo gracioso nombre occidental era Tessie. La señorita Zhang era una muchacha alta de dieciocho años, lozana y elegante; llevaba un vestido ceñido y su silueta prometía ser tan opulenta como el capital de la compañía de su padre. Fang Hongjian no oyó bien su nombre, que sonaba algo así como <i>Wonita</i> , ¹ por lo que pensó que si no era Anita sería Juanita. Sus padres le llamaban solamente Nita.
Anglès		Mrs. Chang was a portly woman of forty or more with the dainty little foreign name of "Tessie." Miss Chang was a tall girl of eighteen with a fresh complexion, trim-fitting clothes, and a figure, which promised to be just as ample as the capital in her father's foreign company. Hung-chiem did not quite hear her name. It sounded like <i>Wo-Ni-Ta</i> (I-You-He). He guessed that it was either "Anita" or "Juanita." Her parents called her "Nita" for short.

EL ₄₂		
	Indicador 1	西洋洋学设备
	Indicador 2	念佛
Entorn cultural		Varis
Característiques		Relació entre occident i la Xina
Narració		Personatge
UT		鸿渐暗想享受了最新的西洋洋学设备，而竟抱这种信爷，坐在热水管供暖的客堂里念佛，可见"西学为用，中学为体"并非难事。
Espanyol		Hongjian se preguntó cómo podrían seguir con todas aquellas creencias y al mismo tiempo disfrutar de la técnica más moderna, sentarse en aquella sala junto a los radiadores y ponerse a rezar a Buda. Después de todo, y según el proverbio "el saber occidental como práctica, el saber chino como principio", no parecían cosas excluyentes.
Anglès		Hung-chien thought to himself, Mrs. Chang enjoys the latest gadgets of Western science and yet she still holds to such beliefs, sitting in the living room heated by hot water pipes to recite Buddhist chants. Apparently "Western learning for practical application; Chinese learning as a base" was not so hard to implement after all.

EL₄₃		
	Indicador 1	Z. B.
	Indicador 2	Tennyson
	Indicador 3	Nelson
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Noms estrangers
Narració		Autor
UT		大家唤他 Z. B., 仿佛德文里"有例为证"的缩写。一个叫丁讷生, 外国名字倒不是诗人 Tennyson 而是海军大将 Nelson, 也在什么英国轮船公司做事。
Espanyol		Al que todos llamaban Z. B., como la abreviación alemana de "por ejemplo". El otro se llamaba Ding Nasheng, y su nombre occidental no era el del poeta Tennyson como hubiera sido de suponer, sino el del almirante Nelson. También trabajaba en una compañía de construcciones navales británica.
Anglès		Everyone called him Z.B., like the abbreviation in German for the words, "for example," <i>zum Beispiel</i> . The other, Ting Na-sheng, whose foreign name was not <i>Tennyson</i> , the poet, but <i>Nelson</i> , the admiral, worked in a British steamship company.

EL₄₄		
	Indicador 1	法国迷信
Entorn cultural		Francès
Característiques		Supersticions
Narració		Personatge
UT		这时候, 他全忘了在船上跟孙先生讲的法国迷信, 只要赢钱。
Espanyol		En aquel momento se olvidó del proverbio francés que le solía repetir al señor Sun en el barco y no pensó más que en ganar dinero.
Anglès		By this time he had completely forgotten the French superstition he had told Mr. Sun on the boat. All he wanted was to win money.

EL₄₅		
	Indicador 1	有例为证
	Indicador 2	海军大将
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Noms estrangers
Narració		Autor
UT		同局的三位, 张太太、"有例为证"和"海军大将"一个子儿不付, 一字不提, 都站起来准备吃饭。
Espanyol		Los otros tres jugadores, la señora Zhang, el señor "Por ejemplo" y "El almirante", sin haberle pagado un céntimo y sin decir una sola palabra, se levantaron dispuestos a cenar.
Anglès		The three other players, Mrs. Chang, "For example," and "Admiral Nelson," all stood up and got ready to eat without paying a cent or mentioning a word about paying.

EL₄₆		
	Indicador 2	基督教
	Indicador 3	感谢上帝
Entorn cultural		Religió
Característiques		Creences
Narració		Autor
UT		海军大将信基督教, 坐下以前, 还向天花板眨白眼, 感谢上帝赏饭。
Espanyol		"El almirante" era protestante y, antes de sentarse, levantó la mirada al techo y dio gracias a Dios por los alimentos que iban a disfrutar.
Anglès		Admiral Nelson, who was a Christian, rolled his eyes up toward the ceiling and thanked God for bestowing the food before he sat down.

EL ₄₇		
	Indicador 1	《西风》
	Indicador 2	《读者文摘》
	Indicador 3	《莎士比亚全集》
	Indicador 4	《新旧约全书》
	Indicador 5	《家庭布置学》
	Indicador 6	《居里夫人传》
	Indicador 7	《照相自修法》
	Indicador 8	《我国与我民》
	Indicador 9	《乱世佳人》
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Literatura de tot tipus i tots els gèneres
Narració		Autor
UT		一大堆《西风》、原文《读者文摘》之外，有原文小字白文《莎士比亚全集》、《新旧约全书》、《家庭布置学》、翻版的《居里夫人传》、《照相自修法》、《我国与我民》等不朽大著以及电影小说十几种，里面不用说有《乱世佳人》。
Espanyol		Había un montón de revistas <i>Viento del Oeste</i> , además de algunas <i>Selecciones del Reader's Digest</i> en lengua original. Estaban también las obras completas de Shakespeare en inglés, una Biblia, un manual de decoración, una reimpresión clandestina de la biografía de Madame Curie, <i>Aprenda fotografía usted solo</i> , <i>Mi país y mi pueblo</i> ¹ y otras obras inmortales, aparte de una docena de novelas de películas, entre las que no faltaba <i>Lo que el viento se llevó</i> .
Anglès		Besides a big stack of <i>West Wind</i> and <i>Reader's Digest</i> in the original, there was an unannotated, small-type edition of <i>The Complete Works of Shakespeare</i> in the original, the Bible, <i>Interior Decorating</i> , a reprint of <i>The Biography of Madame Curie</i> , <i>Teach Yourself Photography</i> , <i>My Country and My people</i> [by Lin Yutang], and other immortal classics, as well as an anthology of a dozen screen plays, one of which, needless to say, was <i>Gone with the Wind</i> .

EL ₄₈		
	Indicador 1	How to gain a Husband and keep him
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Matrimoni
Narració		Autor
UT		一本小蓝书，背上金字标题道：《怎样去获得丈夫而且守住他》（How to gain a Husband and keep him）。
Espanyol		Había un pequeño libro azul con letras doradas en el lomo que se titulaba: <i>Cómo obtener un marido y conservarlo</i> .
Anglès		There was a small blue volume with the title in gilt letters on the spine: <i>How to Gain a Husband and Keep Him</i> .

EI ₄₉		
	Indicador 1	德国货
	Indicador 2	美国货
	Indicador 3	欧战
	Indicador 4	美国花样顶新
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Endarreriment d'Europa respecte dels EUA a causa de la guerra
Narració		Diàleg
UT		德国货总比不上美国货呀。什么博士！还算在英国留过学，我说的英文，他好多听不懂。欧战以后，德国落伍了。汽车、飞机、打字机、照相机，哪一件不是美国花样顶新！我不爱欧洲留学生。
Espanyol		Los productos alemanes no valen lo que los americanos -respondió el señor Zhang-. ¡Qué doctor! Se supone que ha estudiado en Gran Bretaña, y no entendía la mayor parte de lo que yo decía en inglés. Después de la Primera Guerra Mundial, Alemania se quedó atrás. Los coches, los aviones, las máquinas de escribir, las cámaras fotográficas, ¡todos los últimos modelos son americanos! No me gustan los estudiantes que han estado en Europa.
Anglès		Mr. Chang said, "German goods don't measure up to American ones. Some doctor! He's supposed to have studied in England, but he didn't even understand a lot of the English I spoke. After the first World War, Germany fell behind. All the latest designs of cars, airplanes, typewriters, and cameras are American made. I don't care for returned students from Europe."

EI ₅₀		
	Indicador 1	Miss Prym
	Indicador 2	piggy wiggy
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Insult (paradoxa)
Narració		Diàleg
UT		我们学校教社交礼节的 Miss Prym 瞧见了准会骂他猪猡相 piggy wiggy!
Espanyol		Nuestra profesora de relaciones públicas y normas de educación, la señorita Prim., seguro que le habría llamado cerdo si lo hubiera visto, <i>piggywiggy!</i>
Anglès		If <i>Miss Prym</i> , our etiquette teacher, ever saw that, she'd certainly call him a <i>piggy-wiggy!</i>

EI ₅₁		
	Indicador 1	《白雪公主》
	Indicador 2	《木偶奇遇记》
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Literatura infantil
Narració		Autor
UT		他生得太早，还没福气捧读《白雪公主》、《木偶奇遇记》这一类好书。
Espanyol		Fang Hongjian había nacido demasiado pronto para tener la fortuna de leer <i>Blancanieves</i> , <i>Pinocho</i> y esa clase de cuentos.
Anglès		He was born too soon to have had the good fortune to take up such fine books as <i>Snow White and Pinocchio</i> .

EI ₅₂		
	Indicador 1	Search me!
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressió col·loquial
Narració		Diàleg
UT		方鸿渐猜文学不对，教育也不对，猜化学物理全不对，应用张吉民先生的话道："Search me! 难道读的是数学? 那太厉害了!"
Espanyol		Fang Hongjian dijo literatura y no acertó; pedagogía, tampoco; física y química, tampoco. Así que al final decidió exclamar al estilo del señor Jimmy Zhang: - <i>Search me!</i> ¿Acaso estudias matemáticas? ¡Sería demasiado!
Anglès		Fang Hung-chien said Miss T'ang's major was literature, which was wrong; he then said it was education, which was also wrong. When he found chemistry and physics were both wrong, he resorted to one of Chang Chi-min's English expressions: " <i>Search me!</i> Don't tell me it's mathematics. That would be too much!"

EI ₅₃		
	Indicador 1	天生的政治动物
Entorn cultural		Antiga Grècia
Característiques		Filosofia (Aristòtil)
Narració		Diàleg
UT		方鸿渐说："女人原是天生的政治动物。
Espanyol		Las mujeres son animales políticos por naturaleza.
Anglès		Women are natural political animals.

EI ₅₄		
	Indicador 1	Ernst Bergmann
Entorn cultural		Alemanya
Característiques		Filosofia
Narració		Diàleg
UT		我在欧洲，听过 Ernst Bergmann 先生的课。他说男人有思想创造力，女人有社会活动力
Espanyol		Cuando estaba en Europa asistí a las clases de Ernst Bergmann. Decía que el hombre tenía una gran capacidad de pensamiento creativo y la mujer una gran capacidad de sociabilidad.
Anglès		In Europe when I attended Professor Ernest Peygmann's lectures, he said men have the capacity for creative thought and women for social activity.

EI ₅₅		
	Indicador 1	玩红帽儿
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Literatura infantil
Narració		Autor
UT		玩红帽儿那故事，他老做狼；他吃掉苏小姐姊妹的时候，不过抱了她们睁眼张口做个怪样，到猎人杀狼破腹，(...)
Espanyol		Si jugaban a la Caperucita Roja, siempre le tocaba hacer de lobo; cuando se disponía a comerse a la señorita Su o a su hermana, a lo sumo las rodeaba y abría mucho los ojos y la boca con extraños gestos, pero entonces llegaba el cazador y quería matar al lobo y abrirle la tripa de verdad.
Anglès		When they played Little Red Riding Hood, he was always the wolf, and when he ate up Miss Su or her sister, he would pick them up and make a strange expression by rounding his eyes and opening his mouth wide. In the part where the woodcutter kills the wolf and cuts open the wolf's stomach, (...)

EI ₅₆		
	Indicador 1	墨索里尼
	Indicador 2	希特勒
	Indicador 3	独裁者
	Indicador 4	意国
	Indicador 5	德国
Entorn cultural		Europeu
Característiques		Feixisme, nazisme
Narració		Autor
UT		他的傲慢无礼，是学墨索里尼和希特勒接见小国外交代表开谈判时的态度。他要把这种独裁者的威风，压倒和吓退鸿渐。给鸿渐顶了一句，他倒不好像意国统帅的拍桌大吼，或德国元首的扬拳示威。
Espanyol		Su arrogancia e impertinencia era como la de Mussolini y Hitler durante las negociaciones con los representantes diplomáticos de las naciones pequeñas. Pensó que adoptando aires de dictador le sometería y le asustaría. Pero cuando Hongjian le replicó, no pudo ni golpear la mesa y gritar al estilo del gobernante italiano, ni levantar la mano para manifestar su autoridad al estilo del alemán.
Anglès		His haughty rudeness was an imitation of Mussolini's and Hitler's attitude toward representatives of small nations during negotiations. He thought he could overwhelm and scare off Hung-chien with the forbidding mannerism of Mussolini or Hitler. But when he encountered a retort from Hung-chien, he could neither pound the table nor roar like the Italian ruler or raise a fist in a shout of authority like the German leader.

EI ₅₇		
	Indicador 1	古罗马成语
Entorn cultural		Llatí
Característiques		Expressió llatina
Narració		Personatge
UT		他后悔莫及，因为沈太太身上有一股味道，文言里的雅称跟古罗马成语都借羊来比喻：“媿羝。”
Espanyol		La señora Shen desprendía un tufo que en elegante chino clásico o en latín se habría descrito como “olor a cabra”.
Anglès		Mrs. Shen had an odor about her for which there is an elegant expression in classical Chinese as well as an idiom in Latin, both using the goat as a comparison: <i>yun-ti</i> and <i>olet hircum</i> (smelling like a goat).

EI ₅₈		
	Indicador 1	法国新回来的女人
	Indicador 2	巴黎大菜场
Entorn cultural		Francès
Característiques		Emblema francès
Narració		Personatge
UT		心里想这真是从法国新回来的女人，把巴黎大菜场的“臭味交响曲”都带到中国来了
Espanyol		Aquella sí parecía una mujer recién llegada de Francia; había traído consigo a China “una sinfonía completa de malos olores” del Mercado Central de París.
Anglès		Here was a woman just returned from France all right, bringing back to China a whole “symphony of foul odors” from the Paris marketplace.

EI₅₉		
	Indicador 1	巴黎
Entorn cultural		Francès
Característiques		París
Narració		Personatge
UT		可见巴黎大而天下小
Espanyol		Por lo visto, París era muy grande y el mundo demasiado pequeño.
Anglès		The explanation seemed to be that Paris was big while the world was small.

EI₆₀		
	Indicador 1	"Tiens!" "O la, la!"
Entorn cultural		Francès
Característiques		Expressions col·loquials
Narració		Autor
UT		说话常有"Tiens!" "O la, la!"那些法文慨叹，把自己身躯扭摆出媚态柔姿。
Espanyol		Al hablar intercalaba continuamente exclamaciones francesas: "Tiens!" "Oh la la", al tiempo que adoptaba posturas seductoras.
Anglès		Her speech was full of French exclamations such as "Tiens!" and "O la la!" as she squirmed her body around into various seductive poses.

EI₆₁		
	Indicador 1	上帝真是爱人类的
Entorn cultural		Religió
Característiques		Déu és amor
Narració		Personatge
UT		为什么爱情会减少一个人心灵的抵抗力，使人变得软弱，被摆布呢？假如上帝真是爱人类的，他决无力量做得起主宰。
Espanyol		¿Por qué el amor disminuía la resistencia de las personas y las convertía en seres débiles y manipulables? Si de verdad Dios era amor, seguramente no tendría fuerza para ser el dominador supremo.
Anglès		Why does love have to lower one's mental resistance and make one so weak that one can be easily manipulated? If God really loved man, He would never be the master of man, he thought.

EI₆₂		
	Indicador 1	大花园洋房
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Estil de les cases
Narració		Diàleg
UT		非常欢迎，就只舍间局促得秀，不比表姐家的大花园洋房。你不嫌简陋，尽管来。
Espanyol		Encantada, sólo que nuestra casa es muy pequeña. No tiene un gran jardín ni es de estilo occidental como la de mi prima. Si no te molesta la sencillez, ven, por favor.
Anglès		I'd be glad to have you. It's just that our house is very cramped, nothing like Miss Su's Western-style house with a big garden. If you don't mind visiting a modest home, come by all means.

EI ₆₃		
	Indicador 1	Melange adultere
Entorn cultural		Francès
Característiques		Literatura
Narració		Autor
UT		自注"一"是: "Melange adultere".
Espanyol		En la primera decía: " <i>Mélanges adultères.</i> "
Anglès		Note "1" was " <i>Mélange adultere.</i> "

EI ₆₄		
	Indicador 1	Jug! Jug!
	Indicador 2	E fango e il mondo!
	Indicador 3	Wir sind!
Entorn cultural		Varis
Característiques		Literatura
Narració		Autor
UT		昨夜星辰今夜搖漾于飄至明夜之風中(二)圓滿肥白的孕婦肚子顫巍巍貼在天上(三)這守活寡的逃婦几時有了個新老公(四)? Jug! Jug! (五)污泥里--E fango e il mondo! (六)--夜鶯歌唱(七)……鴻漸忙跳看最后一联: 雨后的夏夜, 灌飽洗淨, 大地肥而新的, 最小的一棵草參加無聲的吶喊: "Wir sind!" (三十)
Espanyol		Las estrellas de la noche pasada se balanceaban esta noche al viento de mañana.(2) El vientre blanco y redondo de una mujer encinta pegado palpita en el cielo.(3) ¿Cuándo encontrará a su nuevo amado esta mujer errante que ha guardado viudez en vida?(4) Jug! Jug!(5) En el barro –E fango è il mondo!-(6) canta un ruiseñor...(7) Fang Hongjian se apresuró a leer el final: Noche de verano después de la lluvia, húmeda y limpia, gran tierra fértil y nueva, la más pequeña brizna de hierba se une al grito silencioso: "Wir sind!"
Anglès		The stars of last night tonight stir ripples on the wind swirling into tomorrow night(2). The full, plump white belly of the pregnant woman is pasted tremblingly to the heavens(3). When did this fleeing woman who had maintained a chaste widowhood find a husband?(4) Jug! Jug! (5) In the mud – <i>En ange e il mondo!</i> [sic](6) a nightingale sings(7), Hung-chien skipped to the last couplet: The summer evening after the rain is saturated and washed; the earth is fertile and fresh. The smallest blade of grass joins in the soundless outcry. "Wir sind!"

EI ₆₅		
	Indicador 1	爱利恶德 (T.S. Eliot)
	Indicador 2	拷背延耳 (Tristan Corbiere)
	Indicador 3	来屋拜地 (Leopardi)
	Indicador 4	肥儿飞儿 (Franz Werfel)
Entorn cultural		Varis
Característiques		Literatura
Narració		Autor
UT		诗后细注着字名的出处, 什么李义山、爱利恶德 (T.S. Eliot)、拷背延耳 (Tristan Corbiere)、来屋拜地 (Leopardi)、肥儿飞儿 (Franz Werfel) 的诗篇都有。
Espanyol		Al final estaban detalladamente explicadas las fuentes de donde procedían las frases: Li Yishan, ¹ T. S. Eliot, Tristan Corbiere, Leopardi y Franz Werfel. Estaban todos.
Anglès		At the end of the poem the sources of the words and phrases were carefully noted, including excerpts from the poetry of Li I-shan, T.S. Eliot, Tristan Corbiere, Leopardi, and Franz Werfel.

EI ₆₆		
	Indicador 1	Tout y fourmille de vie
Entorn cultural		Francès
Característiques		Expressió literària
Narració		Diàleg
UT		Tout y fourmille de vie, 亏曹先生体会得出。
Espanyol		<i>Tout y fourmille de vie</i> , ¡qué bien lo has expresado”!
Anglès		How wonderful that Mr. Ts’ao was able to express everything so well!

EI ₆₇		
	Indicador 1	Jules Tellier
Entorn cultural		Francès
Característiques		Literatura
Narració		Diàleg
UT		她序上明明引着 Jules Tellier 的比喻，说有个生脱发病的人去理发，那剃头的对他说不用剪发，等不了几天，头毛压儿全掉光了；大部分现代文学也同样的不值批评。这比喻还算俏皮。
Espanyol		-En el prólogo utiliza aquella parábola de Jules Tellier: un hombre con problemas de caída de cabello fue a la peluquería y el barbero le dijo que no hacía falta que se lo cortara porque en unos días se quedaría calvo. Así es la mayor parte de la literatura moderna, no merece ser criticada. Considero que es una comparación muy apropiada.
Anglès		“In the preface she quotes a parable by Jules Tellier about a man whose hair was falling out. The man went to get a haircut, but the barber told him he needn’t bother because his hair would all fall out by itself in a few days. For the same reason, most of modern literature is not worth criticizing. That parable is quite apt.”

EI ₆₈		
	Indicador 1	德国十五六世纪的民歌
Entorn cultural		Alemaný
Característiques		Cançons populars
Narració		Diàleg
UT		这是德国十五六世纪的民歌
Espanyol		Es una antigua balada alemana del siglo XV o XVI.
Anglès		It’s a German folk song of the fifteenth or sixteenth century.

EI ₆₉		
	Indicador 1	蒂尔索
	Indicador 2	Tirsot
	Indicador 3	法国古跳舞歌
Entorn cultural		Francès
Característiques		Cançons populars
Narració		Diàleg
UT		我在一本蒂尔索（Tirsot）收集的法国古跳舞歌里，看见这个意思，觉得新鲜有趣，也仿做一首
Espanyol		Tomé la idea de un libro de canciones populares francesas recopiladas por Tirsot, me parecieron muy originales y por eso compuse una igual.
Anglès		I got the idea from Tirsot’s collection of old French folk dance tunes and felt it was fresh and interesting, so I wrote a poem in imitation.

EI ₇₀		
	Indicador 1	美国人宣言独立
	Indicador 2	外国租界
Entorn cultural		Varis
Característiques		Política
Narració		Autor
UT		他深知自己写的其文富有黄国人言论自由和美国人宣言独立的精神，不受文法拘束的，不然真想仗外国文来跟唐小姐亲爱，正像政治犯躲在外国租界里活动。
Espanyol		Además, estaba convencido de que su inglés gozaba del espíritu de la libertad de expresión británica o de la Declaración de Independencia americana y no padecía constricciones gramaticales. Pero depender de una lengua occidental para intimar con la señorita Tang habría sido como convertirse en un proscrito político para llevar a cabo sus actividades en las concesiones extranjeras.
Anglès		He was well aware that his English was imbued with the spirit of the free speech of the British and the Declaration of Independence of the Americans in not being bound by the rules of grammar. Otherwise, were he really to depend on a foreign language to “dear” Miss T’ang, it would be like a political offender carrying out his activities while hiding in the foreign concessions in China.

EI ₇₁		
EI	Indicador 1	<i>a posteriori</i>
	Indicador 2	<i>posterior</i>
	Indicador 3	<i>kiss</i>
	Indicador 4	x
	Indicador 5	柏拉图的太米谒斯对话
	Indicador 6	<i>Timaeus</i>
Entorn cultural		Varis
Característiques		Sexe
Narració		Autor
UT		他心里装满女人，研究数理逻辑的时候，看见 <i>a posteriori</i> 那个名词会联想到 <i>posterior</i> ，看见×记号会联想到 <i>kiss</i> ，亏得他没细读柏拉图的太米谒斯对话（ <i>Timaeus</i> ），否则他更要对住×记号出神。
Espanyol		Su mente estaba llena de mujeres. Cuando en lógica veía la expresión <i>a posteriori</i> lo relacionaba con el posterior, o si veía una X, lo relacionaba con un <i>kiss</i> . Afortunadamente nunca había leído el Timeo de Platón: se hubiera quedado extasiado ante cada X.
Anglès		His mind was filled with them. If he came upon the expression <i>a posteriori</i> in mathematical logic, would think of "posterior," and when he came across the mark "X" he would think of a kiss. Luckily he had never made a carefull study of Plato’s dialogues with <i>Timaeus</i> ; otherwise he would be dazed by every "X" mark.

EI ₇₂		
	Indicador 1	蒙娜丽莎
	Indicador 2	Mona Lisa
Entorn cultural		Italià
Característiques		Pintura famosa
Narració		Personatge
UT		比了他那神秘的笑容，蒙娜丽莎（Mona Lisa）的笑算不得什么一回事。
Espanyol		La sonrisa de la Mona Lisa no era nada comparada con aquélla.
Anglès		His enigmatic smile would make that of the Mona Lisa amount to nothing.

EI₇₃		
	Indicador 1	谢林
	Indicador 2	绝对观念
	Indicador 3	手枪里弹出的子药
Entorn cultural		Alemanya
Característiques		Filosofia
Narració		Autor
UT		大眼珠仿佛哲学家谢林的"绝对观念", 像"手枪里弹出的子药", 险的突破眼眶, 迸碎眼镜。
Espanyol		Sus ojos recordaban el concepto de "absoluto" del filósofo Schelling, semejante "al disparo de una pistola". ¹
Anglès		...his pupils nearly imitating the German philosopher Schelling's "Absolute," which was "like a bullet shot from a pistol" (<i>Das Absolute sei wie aus der Pistole geschossen</i>)

EI₇₄		
	Indicador 1	法国葡萄汁
Entorn cultural		Francès
Característiques		Àpats
Narració		Diàleg
UT		辛楣请大家入席, 为苏小姐杯子里斟满了法国葡萄汁, 笑说: "这是专给你喝的, 我们另有我们的酒。"
Espanyol		Xinmei les invitó a tomar asiento y llenó el vaso de la señorita Su con jugo de uvas francés, al tiempo que decía riendo: -Te lo he traído especialmente, nosotros tomamos vino.
Anglès		Hsin-mei invited everyone to go in and be seated. He poured Miss Su a glass of French grape juice and said laughingly, "This is exclusively for you; we have our own liquor."

EI₇₅		
	Indicador 1	pseudoquestion
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Filosofia
Narració		Diàleg
UT		哲学家碰见问题, 第一步研究问题: 这成不成问题, 不成问题的是假问题 pseudoquestion, 不用解决, 也不可解决。
Espanyol		Cuando un filósofo se encuentra ante cualquier tema, lo primero que se cuestiona es si está ante un verdadero problema, y si no lo está, entonces se tratará de una falsa cuestión, una <i>pseudo-question</i> , que ni puede ni necesita ser resuelta.
Anglès		When a philosopher encounters a question, his first step is to study the question. Is it a question or not? If it's not, then it's a pseudo-question which needn't and can't be solved.

EI₇₆		
	Indicador 1	philosophers
	Indicador 2	philosophers
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Filosofia
Narració		Diàleg
UT		严格讲起来, 他们不该叫哲学家 philosophers, 该叫'哲学家学家' philophilosophers。"
Espanyol		Hablado con propiedad, no debería llamarseles <i>philosophers</i> , sino <i>philophilosophers</i> .
Anglès		Strictly speaking, they shouldn't be called philosophers, but rather 'philophilosophers.'

EI ₇₇		
	Indicador 1	Bertie
	Indicador 2	罗素
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Filosofia
Narració		Diàleg
UT		这个字是有人在什么书上看见了告诉 Bertie, Bertie 告诉我的。"谁是 Bertie? ""就是罗素了。"
Espanyol		-Es una palabra que alguien leyó en un libro y se la dijo a Bertie, y Bertie me la transmitió a mí. -¿Quién es Bertie? -Bertrand Russell.
Anglès		"It's a word someone saw in a book and told Bertie about, and Bertie told me." "Who's Bertie?" "Russell."

EI ₇₈		
	Indicador 1	Bertie
	Indicador 2	英国古话
	Indicador 3	笼子外面的鸟想住进去, 笼内的鸟想飞出来
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Proverbi
Narració		Diàleg
UT		慎明道: "关于 Bertie, 我也和他谈过。 他引一句英国古话, 说结婚仿佛金漆的鸟笼, 笼子外面的鸟想住进去, 笼内的鸟想飞出来; 所以结而离, 离而结, 没有了局。"
Espanyol		Respecto a los matrimonios de Bertie, también he hablado con él de eso. Mencionó un viejo proverbio inglés según el cual el matrimonio se semeja a una jaula de oro: los pájaros que están fuera desean entrar y los que están dentro salir volando. De ahí que el matrimonio y el divorcio se sucedan de forma interminable.
Anglès		"As for Bertie's marriages and divorces," said Shen-ming, "I've talked with him about them. He quoted an old English saying that marriage is like a gilded bird cage. The birds outside want to get in, and the birds inside want to fly out. So you have marriage and divorce, divorce and marriage in endless succession."

EI ₇₉		
	Indicador 1	法国
	Indicador 2	句话
	Indicador 3	fortresse assiegee
	Indicador 4	城外的人想冲进去, 城里的人想逃出来
Entorn cultural		Francès
Característiques		Proverbi
Narració		Diàleg
UT		苏小姐道: "法国也有这么一句话。不过, 不说是鸟笼, 说是被围困的城堡 fortresse assiegee, 城外的人想冲进去, 城里的人想逃出来。"
Espanyol		En Francia también existe un proverbio semejante –intervino la señorita Su-. Pero no habla de una jaula, sino de una fortaleza asediada, <i>forteresse assiégée</i> : los que están dentro de las murallas quieren salir y los de fuera entrar.
Anglès		Miss Su said, "There is a French saying similar to that. Instead of a bird cage, it's a fortress under siege (<i>forteresse assiégée</i>). The people outside the city want to break in and the people inside the city want to escape."

EI₈₀		
	Indicador 1	Pauvre petit
Entorn cultural		Francès
Característiques		Afecte
Narració		Diàleg
UT		在这个自造的黑天昏地里， 他觉得苏小姐凉快的手指摸他的前额， 又听她用法文低声自语： " Pauvre petit (可怜的小东西) "
Espanyol		En aquella oscuridad que él mismo había creado, sintió la fresca mano de la señorita Su que tocaba su frente, y escuchó que le susurraba en francés: " <i>Pauvre petit!</i> "
Anglès		From his self-imposed dark world, he felt Miss Su's cool fingers touch his forehead and heard her mutter in French, " <i>Pauvre petit!</i> "

EI₈₁		
	Indicador 1	礼拜堂
	Indicador 2	说教
Entorn cultural		Religió
Característiques		Sermó
Narració		Diàleg
UT		又不是礼拜堂听说教。
Espanyol		Como si estuvieras en la iglesia escuchando un sermón.
Anglès		We're not in church listening to a sermon.

EI₈₂		
	Indicador 1	Embrasse-moi !
Entorn cultural		Francès
Característiques		Amor
Narració		Diàleg
UT		苏小姐胜利地微笑， 低声说： "Embrasse-moi! "
Espanyol		La señorita Su sonrió triunfante y susurró en voz baja: " <i>Embrasse-moi!</i> "
Anglès		She smiled triumphantly and said in a low voice, " <i>Embrasse-moi!</i> "

EI₈₃		
	Indicador 1	西洋法庭
	Indicador 2	《圣经》
	Indicador 3	西藏活佛
	Indicador 4	罗马教皇
Entorn cultural		Religió
Característiques		Amor
Narració		Autor
UT		这吻的分量很轻， 范围很小， 只仿佛清朝官场端茶送客时的把嘴唇抹一抹茶碗边， 或者从前西洋法庭见证人宣誓时的把嘴唇碰一碰《圣经》， 至多像那些信女们吻西藏活佛或罗马教皇的大脚指， 一种敬而远之的亲近。
Espanyol		Aquel beso fue tan ligero y ocupó un espacio tan pequeño que se asemejó al de los mandarines de la dinastía Qing cuando acercaban sus labios al borde de la taza de té para insinuar a los invitados que era el momento de la despedida o, en los tribunales de Occidente, a los testigos que juraban sobre una Biblia tocándola apenas con los labios, o a los fieles que besaban con solemne e íntimo respeto los pies del Dalai-Lama en el Tibet o los del Papa en Roma.
Anglès		The kiss was so light and covered such a small area, it was like the way a Mandarin host brushed his lips against the brim of the teacup as a subtle hint to a guest who had overstayed his welcome in the Ch'ing Dynasty, or else it was like the way a witness taking the oath in court in the West touched the Bible to his lips. At most it was similar to the way female disciples kissed the Living Buddha of Tibet or the Pope's big toe – a kind of respectful intimacy.

EI ₈₄		
	Indicador 1	讲法文
Entorn cultural		Francès
Característiques		Relacions personals
Narració		Diàleg
UT		苏小姐，咱们讲法文。
Espanyol		Señorita Su, hablemos en francés.
Anglès		Miss Su, let's speak French.

EI ₈₅		
	Indicador 1	Dash it! That girl is forget-me-not and touch-me-not in one, a red rose which has somehow turned in to the blue flower.
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua
Narració		Diàleg
UT		他撇着英国腔向曹元朗说道: "Dash it! That girl is forget-me-not and touch-me-not in one, a red rose which has somehow turned in to the blue flower."
Espanyol		<i>-Dash it! That girl is forget-me-not- and touch-me-not in one, a red rose which has somehow turned into the blue flower¹</i> –exclamó el amigo a Cao Yuanlang imitando el acento británico.
Anglès		Imitating a British accent, he said to Ts'ao Yüan-lang, " <i>Dash it! That girl is forget-me-not- and touch-me-not in one, a red rose which has somehow turned into the blue flower.</i> "

EI ₈₆		
	Indicador 1	Thank You Very Much
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua
Narració		Diàleg
UT		明天要交卷也。Thank You Very Much.
Espanyol		Tiene que estar todo para mañana. Thank you very much.
Anglès		It has to be handed in tomorrow. <i>Thank you very much.</i>

EI ₈₇		
	Indicador 1	拿破仑
	Indicador 2	请客菜要好
	Indicador 3	斯多威尔侯爵
	Indicador 4	Lord Stowell
	Indicador 5	请吃饭能使事务滑溜顺利
Entorn cultural		Varis
Característiques		Àpats relacionats amb relacions diplomàtiques
Narració		Personatge
UT		仿佛他在外国学政治和外交，只记着两句，拿破仑对外交官的训令：“请客菜要好，”和斯多威尔侯爵(Lord Stowell)的办事原则：“请吃饭能使事务滑溜顺利。”
Espanyol		De sus estudios de ciencias políticas y diplomacia en el extranjero sólo recordaba dos frases: el consejo que Napoleón dijo a sus diplomáticos, “Hay que tener una buena mesa cuando se invita a alguien”, y el principio de Lord Stowell, “Una comida lubrica los problemas”.
Anglès		It was as though he had remembered only two sentences from his study of politics and diplomacy while abroad: Napoleon's instructions to diplomats, “When having company always serve good food” (<i>Toujours une bonne table</i>), and Lord Stowell's principle for handling business, “A dinner lubricates business.”

El₈₈		
	Indicador 1	S.O.S.
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua
Narració		Diàleg
UT		S.O.S. 快来!
Espanyol		S.O.S. ¡Ven rápido!
Anglès		SOS. Hurry up!

El₈₉		
	Indicador 1	西洋古代
	Indicador 2	教书去了
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Eufemisme sobre morir
Narració		Diàleg
UT		在西洋古代，每逢有人失踪，大家说：“这人不是死了，就是教书去了。”
Espanyol		Antiguamente, en Occidente, tras la desaparición de alguien se decía: “No ha muerto, ha ido a predicar la Buena Nueva.”
Anglès		In the West in ancient times, whenever someone disappeared, people would say, “He’s either died or he’s gone to teach” (<i>Aut mortuus est aut docet litteras</i>).

El₉₀		
	Indicador 1	法国人
	Indicador 2	虾蟆
Entorn cultural		Francès
Característiques		Insult
Narració		Personatge
UT		法国人在国际上的绰号是“虾蟆”，真正名副其实
Espanyol		Los franceses eran conocidos con el mote de “ranas”, y en realidad les cuadraba estupendamente.
Anglès		The French are known as “frogs” internationally and it is most appropriate.

El₉₁		
	Indicador 1	希腊
	Indicador 2	神话
	Indicador 3	魔女
Entorn cultural		Antiga Grècia
Característiques		Mitologia
Narració		Personatge
UT		上海这地方比得上希腊神话里的魔女岛，好好一个人来了就会变成畜生。
Espanyol		Shanghai era la isla de Circe de la mitología griega: cualquier buena persona que llegaba allí corría el peligro de convertirse en un animal.
Anglès		Shanghai is like the Island of Circe in Greek mythology.

El₉₂		
	Indicador 1	安南巡捕
	Indicador 3	鸦片
Entorn cultural		Vietnamita
Característiques		Estereotips
Narració		Personatge
UT		至于那安南巡捕更可笑了。东方民族没有像安南人地样形状委琐不配穿制服的。日本人只是腿太短，不宜挂指挥刀。安南人鸠形鹄面，皮焦齿黑，天生的鸦片鬼相，手里的警棍，更像一支鸦片枪。
Espanyol		El aspecto de los policías vietnamitas era aún más cómico. De entre todos los pueblos orientales, a ninguno le sienta tan mal el uniforme como al vietnamita. Los japoneses tienen las piernas demasiado cortas y por eso resultan ridículos cuando llevan sable, pero los vietnamitas tienen aspecto de tórtola y cabeza de paloma, la piel tostada, los dientes negros y un aire de adictos natos al opio. La porra que llevaban en la mano parecía la pipa del opio.
Anglès		The Vietnamese policemen looked even more ridiculous. There are no Orientals as puny and ill-suited wearing a uniform as the Vietnamese. In the case of the Japanese, it's merely that their legs are too short for carrying sabers. The gaunt, emaciated Vietnamese, on the other hand, with their parched skin and black hands even resembled opium pipes

El₉₃		
	Indicador 1	office wife
Entorn cultural		EUA
Característiques		Literatura popular sobre dones (Faith Baldwin)
Narració		Diàleg
UT		她是旁人的 office wife，跟我道不同不相为谋。
Espanyol		se convertirá en la <i>office wife</i> de algún otro y ya no tendrá nada que ver conmigo.
Anglès		she will be someone else's <i>office wife</i> , and we won't have anything to do with each other.

El₉₄		
	Indicador 1	Lord and Master
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Expressió popular en la literatura
Narració		Diàleg
UT		我宁可娶一个老实、简单的乡下姑娘，不必受高深的教育，只要身体健康、脾气服从，让我舒舒服服做她的 Lord and Master。
Espanyol		Prefiero casarme con una sencilla y honrada campesina. No hace falta que tenga estudios, basta con un cuerpo sano, un carácter sumiso y que me permita convertirme en su <i>Lord and master</i> .
Anglès		I'd rather marry a simple, honest country girl. She needn't be well-educated, just as long as she's in good health, has a good temper, and will willingly let me be her ' <i>Lord and Master</i> .'

El₉₅		
	Indicador 1	Professor May din Lea
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Tarja de presentació
Narració		Autor
UT		背面是花体英文字: "Professor May din Lea".
Espanyol		El reverso estaba en inglés: Professor May Din Lea
Anglès		On the back in ornate lettering were the English words: " <i>Professor May Din Lea</i> ."

El₉₆		
	Indicador 1	先来一杯醒醒胃口
	Indicador 2	饭后再来一杯
	Indicador 3	欧洲人
Entorn cultural		Europeu
Característiques		Àpats
Narració		Diàleg
UT		咱们先来一杯醒醒胃口，饭后再来一杯，做它一次欧洲人，好不好？
Espanyol		Pediremos una taza para caldear el estómago antes de comer, y otra después, al estilo europeo. ¿Qué os parece?
Anglès		Why don't we start off with a cup to whet our appetites and have another after dinner European-style?

El₉₇		
	Indicador 1	蒙马脱尔
	Indicador 2	Monmartre
	Indicador 3	耶路撒冷圣庙
Entorn cultural		Varis
Característiques		Llocs emblemàtics
Narració		Autor
UT		蒙马脱尔（Monmartre）的"跳蚤市场"和耶路撒冷圣庙的"世界蚤虱大会"全像在这欧亚大旅社里举行。
Espanyol		Parecía que el Mercado de las Pulgas de Montmartre y la Alianza Internacional de Pulgas y Piojos del Templo de Jerusalén se habían reunido para celebrar un congreso en el Gran Hotel Euroasiático.
Anglès		It seemed the Montmartre Flea Market and the International Louse Alliance of the Temple of Palestine were all being held at this Grand Eurasian Hotel.

El₉₈		
	Indicador 1	外国人
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Estereòtip
Narració		Autor
UT		外国人说听觉敏锐的人能听见跳蚤的咳嗽
Espanyol		Los alemanes dicen que las personas con oído fino son capaces de escuchar la tos de las pulgas.
Anglès		The Germans say that a person with a keen sense of hearing can hear a louse cough (<i>Er hört die Flohe husten</i>).

El₉₉		
	Indicador 1	亚当
	Indicador 2	夏娃
	Indicador 3	天堂
Entorn cultural		Religió
Característiques		Bíblia
Narració		Autor
UT		亚当和夏娃为好奇心失去了天堂
Espanyol		Si Adán y Eva habían perdido el paraíso a causa de su curiosidad...
Anglès		Just as curiosity cost Adam and Eve their paradise...

EI₁₀₀		
	Indicador 1	观音菩萨
Entorn cultural		Buddhisme
Característiques		Simbologia
Narració		Autor
UT		阿福上车的时候，正像欢迎会上跟来宾拉手的要人，恨不能向千手观音菩萨分几双手来才够用。
Espanyol		Cuando Ah Fu subió al vehículo hubiera necesitado que le tendieran unas cuantas manos. Lástima que no fuera como el Buda Kuanyin y como los anfitriones que reciben a sus invitados en una recepción, y deseara tener más manos para saludarles.
Anglès		When Ah Fu boarded the bus, he looked just like a VIP shaking hands with guests at a reception who wished he could have borrowed a few arms from the thousand-armed Goddess of Mercy.

EI₁₀₁		
	Indicador 1	法国人
	Indicador 2	长得像没有面包吃的日子
Entorn cultural		Francès
Característiques		Proverbi
Narració		Personatge
UT		才领略出法国人所谓长得像没有面包吃的日子
Espanyol		Comprendió aquel dicho francés: “Tan largo como un día sin pán”.
Anglès		He then realized that what the French call “long like a day without bread” (<i>long comme un jour sans pain</i>)...

EI₁₀₂		
	Indicador 1	sonny
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Expressió afectuosa
Narració		Diàleg
UT		我这句话是专为你讲的，sonny。
Espanyol		Te lo he contado a ti, querido.
Anglès		Sorry, but I'm saying this to you alone.

EI₁₀₃		
	Indicador 1	馋嘴的时间
Entorn cultural		Llatí
Característiques		Literatura (Shakespeare, <i>devouring time</i>)
Narració		Autor
UT		高校长肥而结实的脸像没发酵的黄面粉馒头，“馋嘴的时间”咬也咬不动他，一条牙齿印或皱纹都没有。
Espanyol		El rector Gao tenía una cara rellena y firme como un panecillo de harina amarilla cuya levadura no ha fermentado. No movía el rostro ni siquiera para masticar con voraz glotonería y no tenía rastro de mordiscos ni arrugas.
Anglès		Kao Sung-nien's fat but firm face was like an unleavened millet-flour steamed bread. “Voracious time” (<i>Edax vetustas</i>) could not make a dent on it. There was no single tooth mark or crease.

EI₁₀₄		
	Indicador 1	上帝
	Indicador 2	人身上添一条能摇的狗尾巴
Entorn cultural	Religió	
Característiques	Bíblia	
Narració	Autor	
UT	这时候，上帝会懊悔没在人身上添一条能摇的狗尾巴，因此减低了不知多少表情的效果。	
Espanyol	En aquel momento, Dios probablemente se arrepentiría de no haberles puesto cola a las personas y haber disminuido su capacidad de expresión.	
Anglès	God must have regretted at that moment not having appended a waggable dog's tail to man's body, thereby reducing by no one knows how much man's power of expression.	

EI₁₀₅		
	Indicador 1	白俄
	Indicador 2	奥国归并德国以后流亡出来的犹太人
	Indicador 3	美国人
Entorn cultural	Varis	
Característiques	Estereòtíps	
Narració	Diàleg	
UT	有人说她是白俄，有人说她是这次奥国归并德国以后流亡出来的犹太人，她丈夫说她是美国人。	
Espanyol	Algunas personas dicen que es una rusa blanca, o una judía austriaca emigrada a Alemania después de la anexión. Su marido dice que es americana.	
Anglès	Some people say she's a White Russian, but others insist she's a Jew who became a refugee after Austria was annexed to Germany. Her husband claims she's American.	

EI₁₀₆		
	Indicador 1	Life Begins at Forty
Entorn cultural	EUA	
Característiques	Aforisme (literatura d'autoajuda, Walter Pitkin, 1932)	
Narració	Autor	
UT	他偷偷买了一本翻译的 Life Begins at Forty，对人家干脆不说年龄，不讲生肖	
Espanyol	...desde que comprara a escondidas una traducción de <i>Life Begins at Forty</i> ¹ ya no volvió a revelar su edad ni su signo del zodiaco chino.	
Anglès	he secretly bought a translation of the book <i>Life Begins at Forty</i> and would simply not tell anyone his age nor give the animal sign of the year of his birth.	

EI₁₀₇		
	Indicador 1	英国约翰生博士
Entorn cultural	Anglès	
Característiques	Filosofia	
Narració	Autor	
UT	鸿渐大有英国约翰生博士不屑分别臭虫和跳虱的等级的意思。	
Espanyol	Exclamó Hongjian al estilo del doctor Johnson, que no distinguía las chinches de las pulgas.	
Anglès	Hung-chien was of a mind with Dr. Johnson of England in not distinguishing between the rank of a louse and a flea.	

EI₁₀₈		
	Indicador 1	Ph. D.
	Indicador 2	美国
	Indicador 3	纽约
	Indicador 4	克莱登
Entorn cultural		EUA
Característiques		Títols universitaris
Narració		Diàleg
UT		因为他是博士，Ph. D.。我没到过美国，所以没听说过他毕业的那个大学，据说很有名。在纽约，叫什么克莱登大学。
Espanyol		Porque es doctor, un Ph. D. Yo no he estudiado en Estados Unidos, nunca he oído hablar de la universidad donde obtuvo su título, pero según dicen es muy famosa. Está en Nueva York, creo que se llama Carleton.
Anglès		Because he's a doctor, a Ph. D. I've never been to America, so I've never heard of the university he graduated from, but it's supposed to be quite famous. It's in New York, called Carleton University or something.

EI₁₀₉		
	Indicador 1	造物者
	Indicador 2	西洋人丑
Entorn cultural		Religió
Característiques		Bíblia
Narració		Personatge
UT		中国人丑得像造物者偷工减料的结果，潦草塞责的丑；西洋人丑得像造物者恶意的表现，存心跟脸上五官开玩笑，所以丑得有计划，有作用。
Espanyol		la [fealdad] de los chinos era el resultado de la desidia del Creador que había ejecutado su trabajo escatimando tiempo y materiales, una fealdad negligente y de cumplido; la occidental era una expresión voluntaria del Creador, una especie de broma con el rostro, intencionada y programada.
Anglès		Chinese ugliness seems to be the result of the Creator's having skimmed on time and materials. It is a slapdash, perfunctorily put together ugliness. Westerners' ugliness seems a mark of the Creator's spite. He has purposely set out to play jokes with the facial features. The ugliness thus has a plan and a motive behind it.

EI₁₁₀		
	Indicador 1	美国人
	Indicador 2	俄国人
Entorn cultural		Estereotips (matrimoni)
Característiques		Matrimoni
Narració		Diàleg
UT		只要女人可以做太太，管她什么美国人俄国人。难道是了美国人，她女人的成分就加了倍？养孩子的效率会与众不同？
Espanyol		Con tal que sea una mujer y se pueda uno casar con ella, ¿qué importa si es americana o rusa? Acaso por ser americana iba a ser más mujer que las demás o iba a tener un índice de fertilidad más alto?
Anglès		As long as she's a woman, she can be a wife. What difference does it make if she's American or Russian? Are you trying to tell me if she were an American she'd be twice as much a woman? More efficient than others at having children?

EI₁₁₁		
	Indicador 1	创世纪
	Indicador 2	阿大
	Indicador 3	Adam
Entorn cultural		Religió
Característiques		Bíblia
Narració		Autor
UT		上第一课，他像创世纪里原人阿大（Adam）唱新生禽兽的名字
Espanyol		El primer día de clase hizo como Adán cuando asignó nombres a cada uno de los animales
Anglès		At first class Hung-chien was like Adam in the Book of <i>Genesis</i> calling out the names of the newly created animals.

EI₁₁₂		
	Indicador 1	外国人
	Indicador 2	杀时间
	Indicador 3	kill time
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Llengua (dita)
Narració		Diàleg
UT		现在才明白为什么外国人要说‘杀时间’（kill time），打下课铃以前那几分钟的难过
Espanyol		Ahora entiendo por qué los extranjeros dicen eso de “matar el tiempo”. Los minutos finales, antes de que suene la campana, son insoportables.
Anglès		Now I understand why foreigners say ‘kill time’ to mean beat the few moments of misery before the bell!

EI₁₁₃		
	Indicador 1	Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Insult
Narració		Autor
UT		今天是作文的日子，孙小姐进课堂就瞧见黑板上写着：“Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!”
Espanyol		Pero hoy tocaba redacción y cuando la señorita Sun había entrado en clase se había encontrado con una frase escrita en la pizarra: “ <i>Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!</i> ”
Anglès		It was composition day. When Miss Sun entered the classroom, she saw written on the board [in English]: “ <i>Beat down Miss S. Miss S. is Japanese enemy!</i> ”

EI₁₁₄		
	Indicador 1	I am your husband. Your are my wife. He is also your husband. We are your many husband
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua (calc sintàctic del xinès)
Narració		Diàleg
UT		" I am your husband. Your are my wife. He is also your husband. We are your many husband. --"
Espanyol		<i>I am your husband. Your are my wife. He is also your husband. We are your many husband</i>
Anglès		<i>I am your husband. Your are my wife. He is also your husband. We are your many husband</i>

EI ₁₁₅		
	Indicador 1	Tutorial system
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Educació
Narració		Diàleg
UT		他们的导师制（Tutorial system）是怎么一会事？
Espanyol		¿Qué es eso del <i>tutorial system</i> ?
Anglès		What's their tutorial system like?

EI ₁₁₆		
	Indicador 1	德国
	Indicador 2	纳粹党
Entorn cultural		Alemanya
Característiques		Política
Narració		Diàleg
UT		好家伙！我在德国听见的纳粹党教育制度也没有这样利害。
Espanyol		¡Que el Cielo nos ampare! Es aún peor que el sistema de educación nazi del que oí hablar cuando estaba en Alemania.
Anglès		Hell! What I saw of the Nazi Party's educational system when I was in Germany wasn't even that bad.

EI ₁₁₇		
	Indicador 1	牛津
	Indicador 2	剑桥
	Indicador 3	饭前饭后有教师用拉丁文祝福
	Indicador 4	英国
	Indicador 5	基督教的上帝
Entorn cultural		Religió
Característiques		Àpats
Narració		Autor
UT		因为部视学说，在牛津和剑桥，饭前饭后有教师用拉丁文祝福，高松年认为可以模仿。不过，中国不像英国，没有基督教的上帝来听下界通诉，饭前饭后没话可说。
Espanyol		El inspector del ministerio había dicho que en Oxford y Cambridge, antes y después de las comidas, un profesor pronunciaba unas bendiciones en latín, y Gao Songnian decidió que se podía seguir su ejemplo. Ahora bien, China no era Inglaterra, les faltaba un Dios cristiano que escuchara sus súplicas, ¿qué dirían al comenzar o terminar las comidas?
Anglès		Because the inspector from the ministry had said that at Oxford and Cambridge the teachers gave a blessing in Latin before and after each meal, Kao Sung-nien felt they should do the same. But since China, unlike England, had no Christian god to hear the prayers of the world below, there was nothing to say before and after the meals.

EI ₁₁₈		
	Indicador 1	马基亚弗利的魂附
Entorn cultural		Italià
Característiques		Teoria política (el fi justifica els mitjans)
Narració		Autor
UT		说时的表情仿佛马基亚弗利的魂附在他身上。
Espanyol		Al escucharle, se hubiera dicho que el espíritu de Maquiavelo se había apropiado de su cuerpo.
Anglès		From the way he spoke it sounded as if the spirit of Machiavelli had taken hold of him.

EI ₁₁₉		
	Indicador 1	外国人所说的狗
	Indicador 2	叫的凶恶，咬起人来并不利害
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Proverbi
Narració		Diàleg
UT		你像外国人所说的狗，叫的凶恶，咬起人来并不利害。
Espanyol		Como dicen en Occidente, perro que ladra no muerde.
Anglès		You're like the dog described by foreigners: It's all bark and no bite.

EI ₁₂₀		
	Indicador 1	外国名字
	Indicador 2	亚利山大
	Indicador 3	伊利沙白
	Indicador 4	迭克
	Indicador 5	小花朵" (Florrie)
	Indicador 6	火腿" (Bacon)
	Indicador 7	拜伦" (Byron)
	Indicador 8	张伯伦
	Indicador 9	德国飞机齐伯林
	Indicador 10	拿坡仑
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Noms famosos
Narració		Autor, Diàleg
UT		那些学生虽然外国文不好，卷子上写的外国名字很神气。有的叫亚利山大，有的叫伊利沙白，有的叫迭克，有的叫"小花朵" (Florrie)，有的人叫"火腿" (Bacon)，因为他中国名字叫"培根"。一个姓黄名伯伦的学生，外国名字是诗人"拜伦" (Byron)，辛楣见了笑道："假使他姓张，他准叫英国首相张伯伦；假使他姓齐，他会变成德国飞机齐伯林，甚至他可以叫拿坡仑，只要中国有跟'拿'字声音相近的姓。"
Espanyol		Los estudiantes no tenían un buen nivel de inglés, pero a la hora de elegir nombres occidentales se daban unos aires impresionantes: Alexandre, Elizabeth, Dick, Florrie... Uno eligió Bacon porque su nombre chino era Peigen. Otro llamado Huang Bolun, optó por el nombre del poeta Byron, lo cual provocó la risa de Xinmei: - Si se hubiera llamado Zhang Bolun, seguramente se habría puesto el nombre del primer ministro inglés Chamberlain; y si llega a ser Qi Bolin, habría escogido Zeppelin, como el dirigible alemán. Y si en chino existiera el apellido Na, seguro que se habría puesto Napoleón.
Anglès		Despite their poor command of English, the students had impressive foreign names. There was an Alexander, an Elizabeth, a Dick, a "Florrie." One called himself "Bacon" because his Chinese name was "P'eiken." Another student, whose family name was Huang and given name Polun, had the poet's name "Byron" as his English name. When Hsin-meï saw this, he said with a smile, "If his family name had been Chang, he would have given himself the name Chamberlain, the English prime minister. And if his name had been Chi, he could have become the German plane Zeppelin, or even called himself Napoleon if there had just been a Chinese family name close to 'Na.'"

EI₁₂₁		
	Indicador 1	西洋古代哲学家
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Filosofia
Narració		Autor
UT		好比西洋古代哲学家下颔必有长髯，以示智慧。
Espanyol		...al modo de los antiguos filósofos occidentales que se dejaban crecer una larga barba como símbolo de sabiduría.
Anglès		...it was like the ancient philosophers of the West who always wore a long beard under their chin as a sign of wisdom.

EI₁₂₂		
	Indicador 1	英美
	Indicador 2	上帝
	Indicador 3	He
	Indicador 4	She
Entorn cultural		Religió
Característiques		Creences
Narració		Personatge
UT		二来她知道这是男人的世界，女权那样发达的国家像英美，还只请男人去当上帝，只说 He，不说 She。
Espanyol		En países como Inglaterra o Estados Unidos, donde las mujeres habían avanzado mucho en sus derechos, seguían refiriéndose a Dios con términos masculinos: le llamaban “Él” y no “Ella”.
Anglès		Even in countries like England or America where women’s rights were well advanced, it was still a man who served as God, being referred to as He and never She.

EI₁₂₃		
	Indicador 1	美国人的名言
	Indicador 2	Man never make passes at girls wearing glasses
Entorn cultural		EUA
Característiques		Proverbi
Narració		Autor
UT		范小姐眼睛稍微近视。她不知道美国人的名言--Man never make passes at girls wearing glasses--可是她不戴眼镜。
Espanyol		La señorita Fan era un poco miope, pero no llevaba gafas y desconocía el proverbio americano: “ <i>Men never make passes at girls wearing glasses...</i> ” ¹
Anglès		Miss Fan was a bit nearsighted, and though she didn’t know the American poets’ words of wisdom: “Men seldom make passes/At girls who wear glasses,”

EI ₁₂₄		
	Indicador 1	法西斯主义
	Indicador 2	共产主义
	Indicador 3	印度的泰戈尔
	Indicador 4	英国的莎士比亚
	Indicador 5	法国的--罗素
	Indicador 6	德国的歌德
	Indicador 7	美国的文学家
Entorn cultural		Varis
Característiques		Filosofia
Narració		Autor
UT		他会畅论国际关系，把法西斯主义跟共产主义比较，归根结底是中国现行的政制最好。明天文学研究会举行联欢会，他训话里除掉说诗歌是"民族的灵魂"，文学是"心理建设的工具"以外，还要勉励在坐诸位做"印度的泰戈尔，英国的莎士比亚，法国的--呃--法国的--罗素（声音又像"噜口苏"，意思是卢梭），德国的歌德，美国的--美国的文学家太多了。
Espanyol		...era capaz de mostrarse muy brillante: comparaba el fascismo y el comunismo, para concluir, naturalmente, que el mejor sistema era el chino. Al día siguiente, en una reunión del Instituto de Investigación Literaria defendía que "la poesía era el alma de una nación" y la literatura, "el instrumento para la reconstrucción psicológica". Animaba al auditorio a seguir los pasos de Tagore en India, de Shakespeare en Inglaterra, Luosu en Francia (quería decir Rousseau), Goethe en Alemania, y en Estados Unidos... en Estados Unidos había demasiados literatos.
Anglès		He could speak volubly on international relations, comparing Fascism with Communism, but maintaining that, in the final analysis, China's present political system was the best. The next day the Literary Study Group was having a social gathering. In his hortatory speech, besides saying poetry and songs were "the soul of the people," and literature was a "tool for psychological reconstruction," he encouraged the audience to become India's Tagore, England's Shakespeare, France's – uh – France's Rousseau (also pronounced 'loso'), Germany's Goethe, and America's – American writers were too numerous.

EI ₁₂₅		
	Indicador 1	外国肉庄
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Carn
Narració		Autor
UT		脸上没涂胭脂的地方都作粉红色，仿佛外国肉庄里陈列的小牛肉。
Espanyol		...la parte de su rostro sin maquillar estaba roja y le daba el aire de un venado colgado en una carnicería occidental.
Anglès		... the unrouged portion of her face was as pink as the veal displayed in foreign butcher shops.

EI ₁₂₆		
	Indicador 1	安娜
	Indicador 2	玛丽
	Indicador 3	裘丽叶
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Noms propis
Narració		Autor
UT		安娜说：“啊呀，糟糕！我忘掉带手帕！”这么一说，同走的玛丽也想起没有带口红，裘丽叶给两人提醒，说：“我更糊涂！没有带钱--”
Espanyol		Si Ana dice: “¡Vaya! ¡Que desastre! ¡Me he olvidado el pañuelo!” entonces María, que va con ella, también se acuerda de que no ha traído la barra de labios, y Julia, cayendo en la cuenta gracias a las otras dos, exclama: “¡Más desastre soy yo! No he traído dinero...”
Anglès		Anna will say, “Oh, darn it, I forgot my handkerchief.” At that point her companion Mary will remember she didn’t bring her compact, and Julia, reminded by the other two, will say, “I’m even more stupid. I didn’t bring any money”.

EI ₁₂₇		
	Indicador 1	德国
	Indicador 2	Supernorma
Entorn cultural		Alemanya
Característiques		Marca (exostisme)
Narració		Autor
UT		鸿渐见了她面，不大自然，手不停弄着书桌上他自德国带回的 Supernorma 牌四色铅笔。
Espanyol		Hongjian no actuaba de modo muy natural delante de la señora Sun. Sus manos no se estaban quietas un momento; jugaba con un bolígrafo de cuatro colores, marca Supernorma, que había traído de Alemania.
Anglès		Hung-chien felt rather nervous when he saw her, and his hands were continuously toying with the four-colored <i>supernorma</i> pencil on his desk which he had brought back from Germany.

EI ₁₂₈		
	Indicador 1	To My precious darling
	Indicador 2	From the author
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Expressió afectuosa
Narració		Autor
UT		只见两行英文：To My precious darling. From the author
Espanyol		Eran sólo dos líneas en inglés: “ <i>To my precious darling. From the author.</i> ”
Anglès		There were two lines in English: “ <i>To my precious darling. From the author.</i> ”

EI ₁₂₉		
	Indicador 1	You baby!
	Indicador 2	美国乡谈
Entorn cultural		EUA
Característiques		Expressions col·loquials
Narració		Diàleg
UT		辛楣的美国乡谈又流出来了：“You baby!
Espanyol		Hsin-mei’s American vocabulary came out, “ <i>You baby!</i> ...”
Anglès		- <i>You baby!</i> –replicó Xinmei en el fluido americano que tanto le gustaba-

EI₁₃₀		
	Indicador 1	最后审判
Entorn cultural		Religió
Característiques		Bíblia
Narració		Autor
UT		但是他们的毁骂，那简直至公至确，等于世界末日的"最后审判"，毫无上诉重审的余地。
Espanyol		...sin embargo sus críticas resultaban absolutamente justificadas y, como en el fin del mundo o en el Juicio Final, no había lugar a ninguna clase de apelación.
Anglès		But as for their censure, this was truly just and absolute, amounting to the "Final Judgment" of the last day of the world and leaving no room for appeal.

EI₁₃₁		
	Indicador 1	"pew"
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua (onomatopeia)
Narració		Autor
UT		鸿渐鞠躬领教，兴辞而出，"pew"了一口长气。
Espanyol		Al salir lanzó un profundo suspiro.
Anglès		...he left, letting out a long-drawn-out "Phew."

EI₁₃₂		
	Indicador 1	precious darling
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua
Narració		Diàleg
UT		哼，你赵叔叔总没叫过她 precious darling，你知道这句话的出典么？
Espanyol		-¡Je! Eso es porque tu tío Zhao nunca le llamó <i>precious darling</i> , ¿sabes cuál es el origen de esa frase?
Anglès		"Humph. Your uncle Chao never called her ' <i>Precious darling</i> ' is what's bothering her. You know the source of that phrase?"

EI₁₃₃		
	Indicador 1	author
	Indicador 2	writer
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua
Narració		Diàleg
UT		因为她有次问过我，'作者'在英文里是 author 还是 writer。
Espanyol		En una ocasió me preguntó si autor en inglés era <i>author</i> o <i>writer</i> .
Anglès		She once asked me whether the word was 'author' or 'writer' in English.

EI₁₃₄		
	Indicador 1	"Sweets to the sweet"
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Expressió afectuosa
Narració		Diàleg
UT		尤其是韩太太连说："Sweets to the sweet"
Espanyol		En especial la señora Han, que repitió varias veces: - <i>Sweets to the sweet</i> . ¹
Anglès		...especially Mrs. Han, who kept saying, " <i>Sweets to the sweet</i> ."

EI ₁₃₅		
	Indicador 1	《家庭大学丛书》（Home University Library）
	Indicador 2	拉斯基（Laski）
	Indicador 3	《共产主义论》
	Indicador 4	Communism
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Política
Narració		Autor
UT		凑巧陆子潇到鸿渐房里看见一本《家庭大学丛书》（Home University Library）小册子，是拉斯基（Laski）所作的时髦书《共产主义论》，这原是辛楣丢下来的。陆子潇的外国文虽然跟重伤风人的鼻子一样不通，封面上的 Communism 这几个字是认识的，触目惊心。他口头通知李训导长，李训导长书面呈报高校长。
Espanyol		Un buen día, Lu Zixiao vio por casualidad en la habitación de Hongjian un volumen de la colección Home University Library, que resultó ser una obra de moda, <i>Teoría del comunismo</i> , de Laski, perteneciente al lote que Xinmei le había dejado. El inglés de Lu Zixiao eran tan malo como la respiración de una nariz acatarrada, pero reconoció en la cubierta la palabra <i>Communism</i> y se impresionó terriblemente. Fue a decírselo al censor Li, que a su vez redactó un informe para el rector Gao.
Anglès		Lu Tzu-hsiao happened to see in Fang Hung-chien's room a small "Home University Library" edition of [Harold] Laski's <i>Communism</i> , one of the books Hsin-mei had left behind. Though Lu Tzu-hsiao's understanding of English was no sharper than the nose of a man with a bad cold, he did recognize the word "communism" on the cover, and secretly told Li Mei-t'ing, who then reported it to the President Kao.

EI ₁₃₆		
	Indicador 1	西洋赶驴子的人
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Costum
Narració		Autor
UT		西洋赶驴子的人，每逢驴子不肯走，鞭子没有用，就把一串胡萝卜挂在驴子眼睛之前、唇吻之上。
Espanyol		En Occidente, cuando un burro se niega a andar y la fusta ya no sirve de nada, el que lo monta ata un manojo de zanahorias y se lo pone delante de los ojos.
Anglès		In the West whenever a mule driver has a mule that refuses to move and won't respond to the whip, he will dangle a carrot on a string in front of the mule just above his lips.

EI ₁₃₇		
	Indicador 1	伊索寓言
Entorn cultural		Antiga Grècia
Característiques		Literatura
Narració		Autor
UT		只有自己像伊索寓言里那只没尾巴的狐狸。
Espanyol		Él era el único que se encontraba en la situación del zorro sin cola de la fábula de Esopo.
Anglès		He stood out as uniquely ridiculous as the fox with no tail in Aesop's fables.

EI ₁₃₈		
	Indicador 1	圣诞老人放在袜子里的礼物
Entorn cultural		Varis
Característiques		Creences
Narració		Autor
UT		可是他们精神和说话里包含的惋惜，总像圣诞老人放在袜子里的礼物，送了才肯走。
Espanyol		Pero sus rostros y sus frases estaban cargados de lamentos y, como un regalo de Papá Noel en el calcetín, hasta que no los dejaban no se marchaban tranquilos.
Anglès		But the pity in their words and expression was like was like the gifts Santa Claus puts in the Christmas stockings: They wouldn't leave till they had been delivered.

EI ₁₃₉		
	Indicador 1	To Hell
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Insult
Narració		Diàleg
UT		这种同情比笑骂还难受，客人一转背，鸿渐咬牙来个中西合璧的咒骂：“To Hell 滚你妈的蛋！”
Espanyol		Aquellas expresiones de simpatía le molestaban más que la ironía o los insultos, y en cuanto se daban la vuelta y se marchaban Hongjian apretaba los dientes y perjuraba en una mezcla de inglés y chino: - <i>To hell!</i> ¡Que el diablo te lleve!
Anglès		This sort of sympathy was harder to take than reproach or ridicule. As soon as the guest was out of earshot, Hung-chien ground his teeth and let out a bilingual curse: “ <i>Go to hell, your mother's egg!</i> ”

EI ₁₄₀		
	Indicador 1	weak
	Indicador 2	but the flesh is weak
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua (joc de paraules)
Narració		Personatge
UT		那么，你太 weak，"辛楣自以为这个英文字嵌得非常妙，不愧外交词令：假使鸿渐跟孙小姐并无关系，这个字就说他拿不定主意，结婚与否，全听她摆布；假使他们俩不出自己所料， <i>but the flesh is weak</i> ①，这个字不用说是含蓄浑成，最好没有了。①（注：太不够坚强。给肉欲摆布了--下一句是成语。）
Espanyol		-Eres demasiado <i>weak</i> . El término le parecía más apropiado y diplomático en aquellas circunstancias: si entre Hongjian y la señorita Sun no sucedía nada de particular, aquella palabra se podía interpretar como que él no se decidía a casarse y era ella la que disponía; y si sucedía lo que él pensaba: <i>but the flesh is weak</i> , ni que decir tiene que aquella palabra resultaba una sutil insinuación, era perfecta.
Anglès		“Then, you're too <i>weak</i> .” Hsin-mei felt this English word was inserted quite fittingly and made a very good diplomatic term: If Hung-chien and Miss Sun had had no relations, then the word meant he couldn't make up his mind whether to get married or not and was completely under her thumb. If they had done as he expected, then needless to say the word held a subtler implication, as in “ <i>But the flesh is weak</i> ,” and couldn't have been better chosen.

EI₁₄₁		
	Indicador 1	莎士比亚
	Indicador 2	《仲夏夜之梦》
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Literatura
Narració		Autor
UT		可是这是亚热带好天气的夏夜，夜得坦白浅显，没有深沉不可测的城府，就仿佛让导演莎士比亚《仲夏夜之梦》的人有一个背景的榜样。
Espanyol		Una noche subtropical de verano, transparente y clara, limpia y sin prejuicios, un decorado modelo para la puesta en escena de <i>El sueño de una noche de verano</i> de Shakespeare.
Anglès		But it was a pleasant, semitropical summer night. Night had fallen openly and plainly with no deep, unfathomable recesses, as if to provide the director of Shakespeare's <i>A Midsummer Night's Dream</i> with a model backdrop.

EI₁₄₂		
	Indicador 1	西洋流行的三 P 运动
	Indicador 2	Poor Pop Pays
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Expressió popular
Narració		Autor
UT		鸿渐是留学生，知道西洋流行的三 P 运动①；做儿子的平时呐喊着“独立自主”，到花钱的时候，逼老头子掏腰包。①（Poor Pop Pays 注：可怜的父亲为孩子们付账。）
Espanyol		Como Hongjian había estudiado en Occidente, conocía la dinámica de las tres Pes: <i>Poor Pop pays</i> . Los hijos reclamaban “autonomía e independencia”, pero cuando necesitaban dinero iban a rogarle a papá que abriera la bolsa.
Anglès		As a returned student, Hung-chien knew about the three P movement popular in the West (<i>Poor Pop Pays</i>): The son usually cries out for “independence and autonomy,” but when it comes time to spend money, he'd make the old man fork over.

EI₁₄₃		
	Indicador 1	小国的国旗
Entorn cultural		Occidental
Característiques		Política
Narració		Autor
UT		花得像欧洲大陆上小国的国旗。
Espanyol		...se diría que parecía la bandera de un pequeño país europeo.
Anglès		...as colorful as the flags of small European countries.

EI₁₄₄		
	Indicador 1	希腊的打猎女神提着盾牌
Entorn cultural		Antiga Grècia
Característiques		Mitologia
Narració		Autor
UT		她站起来，提了大草帽的缨，仿佛希腊的打猎女神提着盾牌
Espanyol		Se levantó y cogió el sombrero de paja por el cordón, como la diosa griega de la caza agarraba su escudo.
Anglès		Wen-wan stood up and picked up the straw hat by the tassel like the Greek huntress Diana taking up her shield.

EI₁₄₅		
	Indicador 1	上帝
	Indicador 2	天堂
Entorn cultural	Religió	
Característiques	Creences	
Narració	Personatge	
UT	鸿渐惊异得要叫起来，才知道高高荡荡这片青天，不是上帝和天堂的所在了，只供给投炸弹、走单帮的方便	
Espanyol	Hongjian se sorprendió tanto que sintió ganas de gritar. Acababa de caer en la cuenta de que el firmamento no era solamente el Paraíso y la morada de Dios sino también un lugar desde donde se lanzaban bombas y se producía un tráfico de negocios ambulantes.	
Anglès	Hung-chien nearly cried out in astonishment; then it dawned on him that the vast and lofty blue sky above was not the province of God and heaven, but was provided exclusively for the sake of dropping bombs and operating petty business ventures.	

EI₁₄₆		
	Indicador 1	法兰西共和国
	Indicador 2	上海租界
Entorn cultural	Francès	
Característiques	Política	
Narració	Autor	
UT	他们上了岸，向大法兰西共和国上海租界维持治安的巡警侦探们付了买路钱，赎出行李。	
Espanyol	Una vez en tierra, recuperaron sus maletas después de darles propina a los policías de la ilustre República Francesa, encargados de mantener el orden en las concesiones extranjeras.	
Anglès	They went ashore, paid protection money to the policemen and detectives in the French Concession, and claimed their luggage.	

EI₁₄₇		
	Indicador 1	法国剧人
	Indicador 2	贝恩哈脱
	Indicador 3	Sarah Bernhardt (prenia quinina com a tractament homeopàtic)
Entorn cultural	Francès	
Característiques	Món de la faràndula	
Narració	Autor	
UT	柔嘉虽然比不上法国剧人贝恩哈脱（Sarah Bernhardt），腰身纤细得一粒奎宁丸吞到肚子里就像怀孕，但瘦削是不能否认的。	
Espanyol	Roujia no tenia el talle tan fino como Sarah Bernhardt, que de joven con sólo tomarse una píldora de quinina ya parecía estar embarazada, pero no se podía negar que era delgada.	
Anglès	Though Jou chia could not compare with Sarah Bernhardt, the French actress, who was so slim-waisted that swallowing one quinine pill would have made her look pregnant, she was undeniably slim.	

EI₁₄₈		
	Indicador 1	德国妇女的三 K 运动
	Indicador 2	Kirche, Küche, Kinder
Entorn cultural	Alemany	
Característiques	Política	
Narració	Diàleg	
UT	我在德国，就知道德国妇女的三 K 运动： Kirche, Küche, Kinder	
Espanyol	Cuando estaba en Alemania conocía un movimiento de mujeres alemanas que se denominaba “las tres Kas”: Iglesia, cocina y niño...	
Anglès	When I was in Germany, I learned about the German women’s Three K Movement: <i>Kirche, Küche, Kinder</i>	

EI₁₄₉		
	Indicador 1	荷马
	Indicador 2	风神的皮袋
Entorn cultural	Antiga Grècia	
Característiques	Mitologia	
Narració	Personatge	
UT	只有太太像荷马史诗里风神的皮袋，受气的容量最大，离婚毕竟不容易。	
Espanyol	...sólo la mujer se asemejaba a la bolsa de cuero del dios del viento en el poema épico de Homero: tenía una gran capacidad de aguante y divorciarse, al fin y al cabo, no era tan sencillo.	
Anglès	Only a wife, like the Wind God’s leather bag in Homer’s epic poem, has such a tremendous capacity for taking in hot air, for divorce after all is not easy.	

EI₁₅₀		
	Indicador 1	你的 Baby
	Indicador 2	你的 Mrs
	Indicador 3	Auntie
Entorn cultural	EUA	
Característiques	Relacions personals	
Narració	Autor	
UT	跟柔嘉亲密的是她的姑母，美国留学生，一位叫人家小孩子“你的 Baby”，人家太太“你的 Mrs”那种女留学生。这种姑母，柔嘉当然叫她 Auntie。	
Espanyol	La persona más cercana a Roujia era una tía que había estudiado en Estados Unidos y llamaba a los niños “tu baby” y a las señoras “tu Mrs”. Naturalmente, Roujia la llamaba “Auntie”.	
Anglès	The person closest to Jou-chia was her aunt, a returned student from America, the kind who called one’s child “your baby,” and one’s wife “your Mrs.” This kind of aunt Jou-chia of course called “Auntie.”	

EI₁₅₁		
	Indicador 1	Bobby
Entorn cultural	Anglès	
Característiques	Llengua (nom)	
Narració	Autor	
UT	姑太太没有孩子，养一条小哈巴狗，取名 Bobby，视为性命。	
Espanyol	La tía no tenía hijos pero sí un perro pekinés al que había puesto el nombre de Bobby y adoraba como a su propia vida.	
Anglès	The aunt, who was childless, kept a little Pekingese dog named Bobby, which was as dear to her as life itself.	

EI₁₅₂	
Indicador 1	约翰牛
Indicador 2	Uncle Sam
Indicador 3	马克斯
Indicador 4	"善鸣的法兰西雄鸡"
Entorn cultural	Varis
Característiques	Llengua (jocs de paraules)
Narració	Autor
UT	<p>“约翰牛”（John Bull）一味吹牛；“山姆大叔”（Uncle Sam）原来就是冰山 Uncle Sham，不是泰山；至于“法兰西雄鸡”（Gallic cock）呢，它确有雄鸡的本能--迎着东方引吭长啼，只可惜把太阳旗误认为真的太阳。</p> <p>约翰牛一味吹牛，Uncle Sam 原来就是 Uncle Sham；至于马克斯妙喻所谓"善鸣的法兰西雄鸡"呢，它确有雄鸡的本能--迎着东方引吭长啼，只可惜把太阳旗误认为真的太阳。</p>
Espanyol	John Bull se burlaba diciendo que “el tío Sam” en realidad no era más que el “tío Sham”, y en cuanto a “Gallic cock”, efectivamente tenía cierto talento para el canto, se erguía hacia el Este y cacareaba. Lástima que confundiera aquel sol de la bandera japonesa con el verdadero.
Anglès	John Bull only “shot the bull,” and Uncle Sam proved to be none other than Uncle Sham. As for Marx’s clever analogy of the so-called “crowing French Chantecler,” it did indeed have a Chantecler’s instinct – to turn to the East and crow long and loud, the only trouble being that it mistook the sun flag [of Japan] for the real sun.

EI₁₅₃	
Indicador 1	德文
Indicador 2	俄文
Entorn cultural	Varis
Característiques	Estereotips
Narració	Personatge
UT	陆太太动了气，说她不要学什么德文，杂货铺子里的伙计都懂俄文的。
Espanyol	La señora Lu se encolerizó y dijo que ella no iba a estudiar alemán y que el ruso era la lengua de los tenderos de ultramarinos.
Anglès	Angered at this, Mrs. Lu said she didn’t care to learn any German, and Russian was spoken by clerks in general stores.

EI₁₅₄	
Indicador 1	珍珠皮旗袍
Indicador 2	灰背外套
Entorn cultural	Francès
Característiques	Vestits de moda
Narració	Diàleg
UT	我的皮衣服就七八套呢，从珍珠皮旗袍到灰背外套都全的
Espanyol	Tenía siete u ocho, y entre ellos uno de piel <i>repousse</i> y un abrigo <i>ragondín</i> .
Anglès	I had seven or eight pieces of fur, including a pearled leather dress and a coat with a gray backing.

EI₁₅₅		
	Indicador 1	School for Scandal
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Literatura (comèdia de Richard Brinsley Sheridan)
Narració		Diàleg
UT		School for Scandal, 全是 School for Scandal, 家庭罢, 彼此彼此。
Espanyol		<i>School for scandal</i> , esto es una <i>School for scandal</i> . La familia y la universidad son tal para cual.
Anglès		"A School for Scandal, it's all a School for Scandal. Whether it is a family or a school, it's all the same."

EI₁₅₆		
	Indicador 1	Her Majesty
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Relacions personals (Richard Brinsley Sheridan tenia el mecenatge de la reina)
Narració		Autor
UT		笑时称她为"李老太太"或者 Her Majesty
Espanyol		Si estaba de buen humor le llamaba "la señora Li" o <i>Her Majesty</i>
Anglès		When amused, he would call her "Madame Li" or "Her Majesty"

EI₁₅₇		
	Indicador 1	bully
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Relacions personals
Narració		Diàleg
UT		你再 bully 她, 我不答应的。
Espanyol		Si vuelves a ser tan <i>bully</i> , no te lo permitiré.
Anglès		"I won't allow you to <i>bully</i> her any more."

EI₁₅₈		
	Indicador 1	Nasty
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Insult
Narració		Diàleg
UT		我没见过像你这样的 <i>nasty</i> 的人
Espanyol		¡No he visto en mi vida una persona tan <i>nasty</i> como tú!
Anglès		I've never seen anyone as <i>nasty</i> as you!

EI₁₅₉		
	Indicador 1	Sh.. sh.. sh.. shaw
Entorn cultural		Anglès
Característiques		Llengua (onomatopoeia)
Narració		Diàleg
UT		鸿渐的回答是: " Sh.. sh.. sh.. shaw。 "
Espanyol		¡Sh.. sh.. sh.. shaw! –fue la respuesta de Hongjian.
Anglès		Hung-chien replied with a hiss.

EI₁₆₀		
	Indicador 1	法国化
	Indicador 2	谈话里的法文
Entorn cultural		Francès
Característiques		Comportament
Narració		Autor
UT		只是装束不像初回国时那样的法国化, 谈话里的法文也减少了。
Espanyol		...sólo que ahora se arreglaba de modo menos afrancesado que cuando acababa de llegar del extranjero, y al hablar utilizaba menos expresiones francesas.

Anglès	Only her style of dress was not as Gallic as when she had first returned from abroad, and the French in her speech had dropped off.
--------	---

EI ₁₆₁	
Indicador 1	法国表情
Entorn cultural	Francès
Característiques	Comportament
Narració	Autor
UT	他高抬眉毛，圆睁眼睛，一指按嘴，法国表情十足
Espanyol	Ella alzó las cejas, abrió mucho los ojos, puso un dedo en sus labios, en un gesto muy francés...
Anglès	She raised her eyebrows, rounded her eyes, and put a finger to her lips in a thoroughly French expression.

EI ₁₆₂	
Indicador 1	Beat down Miss Sun
Entorn cultural	Anglès
Característiques	Insult
Narració	Diàleg
UT	你真心要留住你，让学生再来一次 Beat down Miss Sun 呢。
Espanyol	En realidad estaba deseando que te quedaras para que los estudiantes pudieran volver al ataque con aquello de “ <i>Beat down Miss Sun</i> ”.
Anglès	He really did want to keep you, so he could let the students ‘ <i>Beat down Miss Sun</i> ’ again.

EI ₁₆₃	
Indicador 1	Spoil
Entorn cultural	Anglès
Característiques	Comportament
Narració	Diàleg
UT	柔嘉，男人像小孩子一样，不能 spoil 的
Espanyol	Roujia, los hombres son como niños, no se les puede <i>spoil</i> ,
Anglès	Jou-chia, men are like kids. They mustn’t be spoiled.

EI ₁₆₄	
Indicador 1	coward
Entorn cultural	Anglès
Característiques	Insult
Narració	Diàleg
UT	你是个 Coward! ¡Coward! ¡Coward! 我再不要看见你这个 Coward!
Espanyol	¡Eres un <i>coward</i> ! ¡ <i>Coward</i> ! ¡ <i>Coward</i> ! ¡No quiero volverte a ver, <i>coward</i> !
Anglès	You are a <i>coward</i> ! <i>Coward</i> ! <i>Coward</i> ! I don’t want to see you ever again, you <i>coward</i> !

EI ₁₆₅	
Indicador 1	人生的讽刺和感伤
Entorn cultural	Occidental
Característiques	Filosofia (existencialisme)
Narració	Autor
UT	这个时间落伍的计时机无意中包涵对人生的讽刺和感伤，深于一切语言、一切啼笑。
Espanyol	Aquella màquina retrasada de contar el tiempo, sin querer, simbolizaba las ironías y las penas de la condición humana mejor que todas las palabras, sollozos y las risas.
Anglès	The irony and disappointment of men unintentionally contained in this out-of-date timepiece went deeper than any language, than any tears or laughter.

**Annex III. Índex de l'obra *A collection of Qian Zhongshu's
English Essays***

Preface	VII
Pragmatism and Potterism	1
Book Note I	7
Book Note II	9
On "Old Chinese Poetry"	12
Great European Novels and Novelists	23
Myth, Nature and Individual	27
A Critical Study of Modern Aesthetics	31
Apropos of the "Shanghai Man"	34
A Chapter in the History of Chinese Translation	37
Foreword to the Prose-poetry of Su Tung-P'o	43
Tragedy in Old Chinese Drama	53
Correspondence: To the Editor-in-Chief of <i>T'ien Hsia</i>	66
A Note on Mr. Wu Mi and His Poetry	72
China in the English Literature of the Seventeenth and Eighteenth Centuries	82
Chinese Literature	281
Critical Notice I	305
Critical Notice II	319
Critical Notice III	333
The Return of the Native	350
Correspondence: To the Editor of <i>Philobiblon</i>	368
An Early Chinese Version of Longfellow's "Psalm of Life"	374
A Note to the Second Chapter of <i>Mr Decadent</i>	388
Classical Literary Scholarship in Modern China	398
The Mutual Illumination of Italian and Chinese Literature	403
Appendix I: A Letter to Donald Stuart	409
Appendix II: Information Provided by G. Dudbridge	412
Appendix III: A Speech by Qian Zhongshu	414
Appendix IV: Opening Address to the First Sino-American Symposium on Comparative Literature	416

Annex IV. Portada de la novela de 1947

