

A l'entorn dels estudis xinesos: llengua, traducció i interpretació

Sara ROVIRA-ESTEVA¹

Departament de Traducció i Interpretació

Universitat Autònoma de Barcelona

Sara.Rovira@uab.cat

1. INTRODUCCIÓ

En aquest treball ens proposem dos objectius principals. D'una banda volem posar de manifest que els estudis xinesos, si més no aquells que s'ocupen de la llengua, estan impregnats d'un discurs orientalista amb poca o cap connexió amb la realitat. Una anàlisi crítica d'aquest tipus de discurs ens pot ajudar a reorientar la recerca sobre la llengua xinesa i, alhora, establir noves metodologies docents més adequades a les característiques d'aquesta llengua. D'altra banda, ens agradaria posar en relleu la importància d'acompanyar l'aprenentatge de la llengua també de l'estudi de la cultura. Només així, podrem comprendre realment l'Altre xinès i desenvolupar amb èxit la nostra tasca de mediadors interculturals com a traductors, intèrprets i mediadors socioculturals o, simplement, com a professionals que han de treballar a cavall de les dues comunitats lingüístiques i culturals.

2. L'ORIENTALITZACIÓ DE LA LLENGUA XINESA

A la Xina, la branca del saber que tradicionalment s'ocupava dels estudis filològics incloïa l'escriptura, la fonologia i la glossa (interpretació crítica dels textos clàssics), però mai no s'havia interessat per la sintaxi o la gramàtica

¹ Sara Rovira-Esteva és llicenciada en Traducció i Interpretació i doctora en Teoria de la Traducció per la UAB, on actualment és professora de xinès i traducció. En els darrers anys ha combinat l'activitat acadèmica amb la professional, centrada en la traducció literària i audiovisual. Ha traduït Gao Xingjian, Chun Sue, Ma Jian i Feng Menglong. Les seves principals línies de recerca són: traducció, transferència cultural i construcció de la identitat; orientalisme en l'estudi i la descripció de la llengua xinesa i didàctica del xinès com a llengua estrangera. Ha publicat *Diccionari de mesuradors xinesos. Ús i traducció al català* (UAB, 1998) i *Lengua china para traductores* (UAB, 2009, 2a ed.).

tal com l'entendem en els països de tradició grecollatina. Quan els missioners europeus van començar a arribar a la Xina a partir del segle XVI es posaren a estudiar i a descriure el xinès principalment amb afany proselitista i ho van fer aplicant-hi les metodologies i els models lingüístics occidentals en voga en aquella època. N'és un exemple destacat l'obra *Arte de la lengua mandarina* (1703) de Francisco Varo, que fou la primera gramàtica publicada sobre la llengua xinesa i que, com l'autor mateix reconeix en el pròleg, va rebre una influència important de la *Gramática Latina* d'Antonio de Nebrija (1481). L'aplicació de models occidentals, però, ha caracteritzat també la manera de treballar dels lingüistes xinesos des que Ma Jianzhong va publicar el *Mashi wentong* (1898), la primera gramàtica del xinès escrita per un xinès i que, aparentment, s'inspira en la *Grammaire de Port Royal* (1660) d'Antoine Arnauld i Claude Lancelot (Peyraube, 2001).

Els enfocaments van anar canviant amb el pas del anys en funció de les diferents escoles que s'anaven obrint pas en el món acadèmic. Això no obstant, sempre s'imposà un punt de vista eurocentrista que prenia les llengües occidentals com a punt de partida i que no feia cap esforç per adaptar-se a la idiosincràsia del xinès. Això va donar lloc, d'una banda, al fet que es percebés el xinès com una llengua que patia nombroses carències, com ara de determinades categories gramaticals (gènere, nombre, desinències verbals, etc.), la qual cosa contribuïa a construir-ne una imatge de llengua limitada, castrada i fins i tot primitiva. De l'altra, provocà que se li adjudiqués per error –o, més ben dit, per ignorància– la possessió en exclusiva de certes categories, com ara la dels mesuradors (o classificadors) que, en realitat, existeixen a nombroses llengües del món. Tot plegat ha ajudat a projectar una imatge del xinès distorsionada, si no exòtica.

La creació d'aquesta imatge, de llengua limitada o primitiva, fou fruit, doncs, de l'imperialisme cultural d'Occident i de la idea que si el model no podia explicar determinats fenòmens lingüístics no era "culpa" del model, sinó de la llengua objecte d'estudi. Tot plegat va contribuir a crear un discurs orientalista sobre la llengua xinesa que van fer seu els propis xinesos, que ha sobreviscut fins als nostres dies i que ha tingut conseqüències a diferents nivells.

Quan a finals del segle XIX i principis del XX la Xina es trobava immersa en una crisi social, política i econòmica, agreujada per l'agressió militar de les potències mundials del moment, els reformistes xinesos culpaven la llengua i l'escriptura de gran part dels mals del país, per la qual cosa aquestes

es convertiren en un dels blancs principals de les crítiques i l'element imprescindible de les reformes necessàries per modernitzar el país. En aquest context, trobem afirmacions tan extravagants com ara que per tal de poder expressar conceptes complexos, el xinès havia d'incorporar recursos sintàctics de les llengües europees (Fu, 1918; Qian, 1918b, citats per Chen, 1999: 80) o bé que la Xina era un país feble perquè el seu sistema fonètic no presentava sons (Li, 1934, citat per Ramsey, 1987:7).

La imatge exòtica i distorsionada del xinès la veiem reflectida en els nombrosos mites que circulen al voltant de la llengua i l'escriptura xineses, tant a nivell popular com fins i tot en cercles acadèmics. En la seva obra *The Chinese Language: Fact and Fantasy*, DeFrancis (1984) desmitifica una sèrie de creences sobre el xinès que s'han transmès al llarg dels segles sense ser pràcticament qüestionades. Per raons d'espai, en aquest treball hem escollit només el mite ideogràfic i el del monosil·labisme, ja que aquests són, des del nostre punt de vista, els que han tingut un major impacte en la creació d'una imatge orientalista de la llengua xinesa i han influït més decisivament en les metodologies docents emprades per a la seva didàctica.

2.1. El mite ideogràfic

L'escriptura xinesa sovint es defineix com a *ideogràfica* o *pictogràfica*, és a dir, formada per símbols que designen conceptes, independentment de la seva pronunciació. L'existència d'una escriptura purament pictogràfica va resultar una idea seductora fins i tot per als propis xinesos, que encunyaren el terme *escriptura semàntica* (表意文字, biǎoyì wénzì) per descriure-la. Per als occidentals, el descobriment d'una llengua de base pictogràfica satisfieia la necessitat de trobar la llengua adàmica o original. Així doncs, aquesta concepció fou transmesa pels xinesos i es disseminà per Occident amb l'arribada de missioners a la Xina durant els segles XVI i XVII. Des d'aleshores aquesta visió ha estat reproduïda durant segles, fins i tot en cercles acadèmics i sinològics. Per exemple, reconeguts sinòlegs com ara Li & Thompson (1982: 77) es refereixen als caràcters xinesos com a un sistema d'escriptura de base semàntica més que no pas fonètica i sostenen que els caràcters xinesos no aporten informació fonètica llevat d'un reduït nombre de casos. Un altre error freqüent és l'ús dels termes *pictograma* o *ideograma* com a sinònims de caràcter xinès. L'origen d'aquest error prové molt probablement d'una mala traducció, deliberada o per ignorància. En els seus diaris sobre la Xina, Mateo Ricci (segles XVI - XVII) es referí a l'escriptura xinesa amb els termes

lettera i *carattere*, però en la traducció posterior del text de la versió en llatí a l'anglès, els termes emprats són *ideograph* i *ideographic*.²

En català els grafemes són lletres o grups de lletres que representen fonemes. En xinès, en canvi, els grafemes són caràcters que representen síl·labes i majoritàriament morfemes. Per això es considera que el català disposa d'un sistema d'escriptura fonèmic i el xinès, en canvi, un sistema d'escriptura morfosil·làbic. És a dir, a diferència del català i d'altres llengües europees, l'escriptura xinesa no disposa d'un alfabet amb un nombre relativament petit de lletres o símbols per representar els fonemes, sinó que es representa gràficament mitjançant milers de caràcters diferents.

D'acord amb la tradició xinesa, es distingeixen sis principis diferents en la formació dels caràcters (六书, liùshū). Estrictament parlant, però, només els quatre primers fan realment referència a la seva composició, mentre que els dos últims més aviat en descriuen l'ús. A continuació, farem una breu descripció dels quatre primers i a la taula 1 en mostrem uns exemples a tall d'il·lustració.

El primer principi, anomenat pictogràfic (象形, xiàngxíng), va donar lloc als pictogrames, que són caràcters que representen gràficament els objectes naturals. En la seva forma original els pictogrames eren més o menys transparents però, després d'un llarg procés d'evolució, s'han anat estilitzant de manera que el seu aspecte actual no és més que una representació convencional de les realitats a les quals fan referència. Així doncs, a pesar que es pot reconstruir el seu origen pictòric, el seu caràcter icònic ha minvat dràsticament i la major part són a la pràctica indesxifrables per a una persona que no els hagi estudiat abans. Vegem-ne alguns exemples:³

- el sol (rì) està representat per una esfera amb un punt al mig per transmetre la idea que no és un cercle buit, sinó que es tracta de matèria (☉ → 日);
- el concepte de *dona* (nǚ) està representat per una dona agenollada amb els braços entrecuats davant del pit (𡥉 → 女);
- la *mntanya* (shān) està representada per una serra de tres pics (屾 → 山).

² Vegeu Gallagher (1953: 26-7).

³ El primer caràcter apareix en l'estil de cal·ligrafia dels ossos oraculars i el que apareix a la dreta de la fletxa és la forma actual.

En segon lloc, existeix el principi indicatiu simple (指事, zhǐshì), que s'ha usat per formar caràcters que expressen un concepte abstracte (ideogrames) o indiquen una part concreta d'un objecte representat per un pictograma. Tal com veurem amb els exemples següents, malgrat que són força senzills, la seva forma actual és fruit de la convenció, per la qual cosa també són difícilment desxifrables sense una explicació prèvia:

- el concepte de *sobre* (shàng) està representat per una marca feta sobre d'una altra (𠄎 → 上);
- el numeral *tres* (sān) es representa traçant tres ratlles horitzontals (三 → 三).

Existeix, en tercer lloc, el principi indicatiu compost (会意, huìyì) que s'usa per formar compostos semàntics, és a dir, caràcters formats per diferents elements de les primeres dues categories (pictogrames i ideogrames), la suma de significats dels quals dóna lloc a un altre caràcter. Per això també es denominen compostos associatius o lògics. En aquest cas, la relació entre significat i significat també respon a una convenció, per tant, el seu significat no és transparent i per comprendre'ls cal un aprenentatge previ.

Vegem-ne tres exemples:

















- el caràcter per a *bosc* (lín), està format pels pictogrames de dos arbres (𣏟 → 林);
- el concepte de *brillant* (míng) es representa combinant els pictogrames del sol (a l'esquerra) i de la lluna (a la dreta) (日 + 月 → 明);
- el terme per *descansar* (xiū) s'expressa amb el pictograma d'una persona (a l'esquerra) repenjada al pictograma d'un arbre (a la dreta) (亻 + 木 → 休).

El darrer principi de formació dels caràcters del qual parlarem és el semanticofonètic (形声, xíngshēng), que dóna lloc a caràcters pictofonètics o ideofonogrames. Es tracta de caràcters compostos per un element semàntic –anomenat clau–, que indica a grans trets el camp semàntic al qual pertany el caràcter, i un element fonètic, que n'acostuma a proporcionar la pronunciació de manera més o menys acurada. Tradicionalment, aquest principi s'ha utilitzat per diferenciar per escrit, és a dir, per desambiguar caràcters homòfons. En aquesta categoria trobem caràcters com ara:

- el de *mare* (妈, mā), format per la clau de dona (女) i el so 马 (mǎ);
- el de *llac* (湖, hú), compost per la clau d'aigua (氵) i el so 胡 (hú);
- el de *període* (期, qī), integrat per la clau de lluna (月) i el so 其 (qí).

Taula 1.

Exemples de cadascun dels principis de formació dels caràcters

Tipus de caràcter	Exemples			
Pictogrames (象形)				
	yǔ	mù	xíng	shān
	peix	arbre	caminar	muntanya
Ideogrames (指事)				
	shàng	dàn	sì	yì
	sobre	albada	quatre	aixella
Compostos semàntics (会意)				
	hǎo	cóng	xiū	míng
	bo	seguir	descansar	brillant
Pictofonètics (形声)	 (蒿) (=艸+gāo)	 (雇) (=佳+hù)	 (雉) (=佳+shǐ)	 (雾) (=雨+wù)
	hāo	gù	zhì	wù
	donzell	col·locar	faisà	boira

Font: elaboració pròpia a partir de les dades de Zhang (1992: 21-5).

En les inscripcions sobre ossos oraculars, que són les primeres manifestacions d'escriptura xinesa de les quals tenim constància, s'observa la presència de caràcters formats per tots els principis, entre els quals el pictofonètic representa tan sols al voltant d'un 20% del total. Així doncs, malgrat que probablement els orígens de l'escriptura xinesa fossin pictogràfics, pel que es desprèn de les restes arqueològiques de què disposem actualment, aquest principi de formació ben aviat va resultar massa limitat i es va haver de combinar amb d'altres de més productius.

Tal com mostra la taula 2, és evident que, tot i la importància del principi pictogràfic en els primers estadis de formació de l'escriptura xinesa, de seguida aquest fou relegat a una posició insignificant (DeFrancis, 1984: 84). De fet, sembla que ja durant la dinastia Han (206 a.C.- 220) aquest principi va deixar de ser productiu (Gu, 2006: 347). El mateix és cert del principi indicatiu simple (ideogrames) i del compost (compostos semàntics). D'acord amb les dades de què disposem, doncs, al llarg de la dilatada història de l'escriptura xinesa aquests tres primers principis només responen al 3% dels casos, mentre que el principi semanticofonètic ha estat el que s'ha usat per formar pràcticament tots els nous caràcters.

Taula 2.

Percentatge de cadascun dels principis de formació dels caràcters al llarg de la història

Tipus de caràcter	Ossos oraculars (s. XVII – XII a.C.)	Xu Shen (s. II)	Zheng Qiao (s. XII)	Kangxi (s. XVIII)
Pictogrames	227 (23%)	364 (4%)	608 (3%)	±1.500 (3%)
Ideogrames	20 (2%)	125 (1%)	107 (1%)	
Compostos semàntics	396 (41%)	1.167 (13%)	740 (3%)	
Pictofonètics	334 (34%)	7.697 (82%)	21.810 (93%)	47.141 (97%)
Total	977	9.353	23.265	48.641

Font: DeFrancis (1984: 84).

En realitat, en els més de dos mil anys que van des de la dinastia Qin (221 a.C. - 220) fins a la actualitat s'han inventat molt pocs caràcters d'acord amb algun dels tres primers principis. Entre els pictogrames, ideogrames i compostos lògics d'invenió més tardana trobem els pictogrames 傘 (ǎn) "paraigües", 凸 (tū) "convex" i 凹 (āo) "còncav"; i els compostos semàntics 尖 (jiān) "punxegut", 卡 (kǎ) "atrapat", 劣 (liè) "dèbil" i 冇 (mǎo) "no haver-hi".⁴ Així, doncs, el principi semanticofonètic no tan sols s'ha mostrat sempre més productiu que la resta, sinó que el seu pes específic ha anat augmentant al llarg de la història fins a esdevenir avui dia el principi bàsic i principal de formació de nous caràcters, ja que se situa al voltant del 90%.

Hem vist que els caràcters pictofonètics estan formats per dues o més parts i que algunes d'aquestes parts n'aporten informació sobre el significat i d'altres sobre la pronunciació. Això no obstant, no totes les parts fonètiques ni les semàntiques són igual de productives ja que, en el cas de les fonètiques, algunes poden produir tan sols dos o tres derivats i d'altres en poden tenir més de vint mentre que, en el cas de les parts semàntiques, els derivats oscil·len entre tres i centenars. Actualment, les parts fonètiques varien molt en el grau d'exactitud amb què indiquen la pronunciació d'un caràcter, ja que la informació proporcionada pot ser acurada, aproximada o nul·la. Aquesta pèrdua de càrrega informativa es deu bàsicament a raons històriques.

Les diferències en la capacitat d'indicar la pronunciació d'un caràcter per part del component fonètic s'il·lustren en els exemples de les taules 3 i 4. D'una banda, tenim la part fonètica 马 (mǎ) que, excepte en el to, es

⁴ Aquest darrer caràcter s'usa solament en la llengua sínica yue (també coneguda com a cantonès) i no forma part de l'escriptura del xinès estàndard.

pronuncia igual en tots els caràcters dels quals forma part i, de l'altra, trobem 工 (gōng), que, en formar part d'altres caràcters, es pronuncia almenys de sis maneres diferents.

Taula 3.

Ús de 马 (mǎ) "cavall" com a part fonètica en la formació de caràcters pictofonètics

Caràcter	Pinyin	Clau	Significat clau	Part fonètica	Significat caràcter
马	mǎ	马	cavall	马 (mǎ)	cavall
妈	mā	女	dona	马 (mǎ)	mare
蚂	mǎ	虫	cuca	马 (mǎ)	formiga
码	mǎ	石	pedra	马 (mǎ)	signe
玛	mǎ	玉	jade	马 (mǎ)	àgata
犸	mǎ	犬	gos	马 (mǎ)	mamut
骂	mà	马	cavall	马 (mǎ)	insultar
杌	mà	木	arbre	马 (mǎ)	capçal
吗	ma	口	boca	马 (mǎ)	(partícula interrogativa)

Font: elaboració pròpia.

Taula 4.

Ús de 工 (gōng) "treball" com a part fonètica en la formació de caràcters pictofonètics

Caràcter	Pinyin	Clau	Significat clau	Part fonètica	Significat caràcter
工	gōng	工	treball	工 (gōng)	treball
功	gōng	力	força	工 (gōng)	èxit
攻	gōng	攴	colpejar	工 (gōng)	atacar
空	kōng	穴	cova	工 (gōng)	buit
红	hóng	糸	seda	工 (gōng)	vermell
缸	gāng	缶	doll	工 (gōng)	doll
肛	gāng	月	carn	工 (gōng)	anus
江	jiāng	水	aigua	工 (gōng)	riu
项	xiàng	页	cap	工 (gōng)	ítem

Font: elaboració pròpia.

Els exemples de les taules 3 i 4 posen de manifest que hem de prendre les parts fonètiques més com un element orientatiu que ens proporciona una pista que no pas com una guia de pronunciació infal·lible. Això no obstant, per més que les parts fonètiques dels caràcters variïn en el grau amb què en suggereixen la pronunciació, per regla general, aquestes parts proporcionen una informació molt més acurada que no pas les parts semàntiques (claus). Com que aquestes de vegades simplement s'han utilitzat per diferenciar

dos caràcters que es pronunciaven igual o de manera similar, pot passar que només proporcionin una idea aproximada o vaga sobre el significat del caràcter.

Per exemple, trobem la clau de les tres gotes d'aigua (氵) en caràcters relacionats amb les diferents manifestacions naturals de l'aigua, com ara 池 (chí) "estany", 海 (hǎi) "mar", 河 (hé) "riu", 洋 (yáng) "oceà", 湖 (hú) "llac", 浪 (làng) "onada"; en entitats contigües a l'aigua, com ara 港 (gǎng) "port", 沙 (shā) "sorra"; entitats que són líquides o contenen una part important d'aigua, com ara 液 (yè) "líquid", 泪 (lèi) "llàgrima", 汗 (hán) "suor", 汤 (tāng) "sopa", 滴 (dī) "gota", 油 (yóu) "oli", 酒 (jiǔ) "vi", 汽 (qì) "vapor", 泥 (ní) "fang"; entitats que es refereixen a accions realitzades per l'aigua, com ara 流 (liú) "fluir", 漏 (lòu) "gotejar", 漫 (màn) "desbordar-se", 泛 (fàn) "inundar"; accions que podem realitzar amb l'aigua, com ara 游 (yóu) "nedar", 洗 (xǐ) "rentar", 浇 (jiāo) "irrigar", 滑 (huá) "relliscar", 泡 (pào) "remullar"; 渡 (dù) "creuar un riu", 漂 (piāo) "surar", 渔 (yú) "pescar", 泼 (pō) "esquitxar"; caràcters relacionats amb qualitats de l'aigua, com ara 湿 (shī) "humida", 深 (shēn) "profunda", 浅 (qiǎn) "soma", 洁 (jié) "neta", 浓 (nóng) "densa"; però també caràcters el significat més freqüent dels quals no relacionem necessàriament o de forma directa amb l'aigua, per exemple 派 (pài) "facció", 演 (yǎn) "actuar", 汉 (hàn) "grup ètnic han", 满 (mǎn) "ple", 洞 (dòng) "forat", etc.

Zhang (1992: 90-2) divideix les parts semàntiques en cinc grups. El primer comprèn aquelles en les quals hi ha una correspondència plena entre la part semàntica i el significat del caràcter. Per exemple, els caràcters 地 (dì) "terra" i 树 (shù) "arbre" tenen les parts semàntiques del terra (土) i de l'arbre (木), respectivament. El segon agrupa aquelles que funcionen com a categoria hiperònima respecte al significat del caràcter. Per exemple, 松 (sōng) "pi" i 桌 (zhuō) "taula" tenen ambdós la clau d'arbre (木); en el primer cas es tracta d'un tipus d'arbre i en el segon, un objecte tradicionalment fet de fusta. En el tercer grup trobem aquelles parts semàntiques que tenen una relació directa amb el significat del caràcter. Per exemple, els caràcters 洗 (xǐ) "rentar", 渴 (kě) "sedegós", 流 (liú) "fluir" i 酒 (jiǔ) "vi" comparteixen la clau de l'aigua (氵) i, efectivament, el significat de tots ells està estretament relacionat amb aquest element. En quart lloc tenim aquelles parts semàntiques que tenen una relació indirecta amb el significat del caràcter (normalment fruit de processos cognoscitius de tipus metafòric). Per exemple, 粒 (lì) "gra" i 群 (qún) "grup" tenen les claus de l'arròs (米) i de la cabra (羊), respectivament; en el primer cas, aquest caràcter es pot referir per analogia a qualsevol cosa

que tingui aparença de gra, encara que no sigui d'arròs, i en el segon també es pot referir per analogia a qualsevol grup d'éssers animats. Finalment, hi ha el grup d'aquelles parts semàntiques que no tenen cap relació amb el significat del caràcter, per exemple, 骗 (piàn) "enganyar" i 特 (tè) "especial" tenen les claus de cavall (马) i bou (牛) perquè el seu sentit original, que s'ha perdut, era "saltar a lloms d'un cavall" i "bou vell", respectivament.

A la taula 5 s'il·lustra amb percentatges el grau de càrrega informativa de les claus i les parts fonètiques dels caràcters pictofonètics.

Taula 5.

Percentatge de càrrega informativa de tipus semàntic enfront de la fonètica dels caràcters xinesos

Tipus de caràcter	%	Total
I. Caràcters purament semàntics:		
A. Pictogrames	1,3	3%
B. Indicatius simples	0,4	
C. Semàntics compostos	1,3	
II. Caràcters pictofonètics:		
A. Part semàntica		
1. Identificació total entre la part semàntica i el significat del caràcter	1,0	
2. Relació clara però imprecisa entre la part semàntica i el significat del caràcter	22,3	
3. Relació molt vaga entre la part semàntica i el significat del caràcter	27,1	
4. No existeix cap relació entre la part semàntica i el significat del caràcter	46,6	97%
B. Part fonètica		
1. Identificació total entre la part fonètica i la pronunciació del caràcter	24,2	
2. Identificació parcial (excepte el to) entre la part fonètica i la pronunciació del caràcter	16,5	
3. Identificació parcial (només coincideixen una part dels sons) entre la part fonètica i la pronunciació del caràcter	23,3	
4. No existeix cap relació entre la part fonètica i la pronunciació del caràcter	33,0	97%

Font: DeFrancis (1984: 129).

En definitiva, a pesar que la part fonètica no indica la pronunciació dels caràcters de manera acurada en tots els casos, a partir d'aquestes dades podem afirmar que els caràcters pictofonètics formen un sistema que permet trobar regularitats i certs principis fonètics a la llengua. Tradicionalment, existeix un greu dèficit a l'hora d'explicar adequadament aquest aspecte de l'escriptura xinesa en els llibres de text de xinès, perquè s'ha atorgat un pes excessiu al component semàntic en detriment del fonètic, de manera que el component fonètic de l'escriptura xinesa s'ha tornat pràcticament invisible.

Aquest enfocament sens dubte dificulta enormement l'adquisició tant de la competència lectora com de l'expressió escrita per part dels estudiants de xinès, als quals no s'orienta prou en la comprensió i sistematització d'aquest tipus d'informació.

Així, doncs, el fet que el comportament de les parts fonètiques que formen els caràcters sigui irregular, poc eficient i més difícil d'aprendre que un sistema d'escriptura de tipus alfabètic no ha de treure-li importància ni fer-nos perdre de vista que supera amb escreix l'aspecte iconogràfic del xinès, que és pràcticament nul. DeFrancis (1984: 129-33) es basa en les dades de la taula 5 per afirmar que l'escriptura xinesa no és ni pictogràfica ni ideogràfica sinó fonètica, ja que actualment més del 90% dels caràcters responen al principi de formació semanticofonètic, mentre que el conjunt de caràcters pictogràfics i ideogràfics tan sols representen el 3% del total.

Per tant, és erroni parlar dels caràcters xinesos en termes de pictogrames o ideogrames i, per extensió, referir-se a l'escriptura xinesa –i encara menys a la llengua– amb els termes de *pictogràfica* o *ideogràfica*. Com no és difícil imaginar, un sistema d'escriptura purament pictogràfic o ideogràfic no és gens pràctic i té unes implicacions cognoscitives que ben segur superen la capacitat humana. Això no obstant, actualment, tot i que en termes generals es reconeix l'existència del component fonètic en els caràcters xinesos, des del món acadèmic es continua magnificant el component ideogràfic de la seva escriptura, ja que es posa l'èmfasi en els pocs caràcters iconogràfics i ideogràfics que té, i es minimitza el component fonètic de l'escriptura o fins i tot s'obvia completament (Casas-Tost & Rovira-Esteva, 2008: 3). Que el mite es continui reproduint i perpetuant es deu en bona part al fet que l'escriptura ha esdevingut un dels màxims exponents de la identitat cultural del poble xinès i és un motiu d'orgull nacional que els permet diferenciar-se clarament de nosaltres. Des d'Occident, en canvi, s'utilitza per emfasitzar el seu exotisme, fet que en reforça una imatge orientalista i d'impenetrabilitat.

2.2. El mite del monosil·labisme

D'acord amb el mite del monosil·labisme, es considera que existeix una correspondència unívoca entre paraula, caràcter i sil·laba. Aquest mite deriva de la confusió entre llengua i escriptura i prové de les descripcions de la llengua xinesa que feien els missioners que, cal recordar, generalment estaven

basades en el xinès clàssic. Mateo Ricci va afirmar que en xinès paraula, síl·laba i grafia eren el mateix, que totes les paraules eren monosíl·làbiques i que no s'hi podia trobar cap paraula de més d'una síl·laba (Gallagher, 1953: 26). Sobre el paper els caràcters tenen una unitat gràfica i estan separats entre ells pel mateix espai, independentment de si són paraules o no. Aquest aspecte gràfic ha tingut un impacte important en la percepció de l'escriptura xinesa –i per extensió de la llengua– com a monosíl·làbica. Aquesta imatge també s'ha vist reforçada per la tradició filològica xinesa, fonamentalment lexicogràfica, l'objecte d'estudi de la qual ha estat el caràcter i no pas la paraula.

Si bé és cert que cada caràcter representa una síl·laba i que en la llengua clàssica escrita hi havia una forta tendència cap al monosíl·labisme, no disposem de proves que la llengua parlada hagi estat mai monosíl·làbica. De fet, un dels objectius dels reformistes xinesos de principis del segle XX va ser que la llengua moderna plasmés també per escrit el caràcter polisíl·làbic de la llengua tal com es parlava en aquella època. Diferents estudis demostren que tan sols entre el 30% i el 40% dels caràcters xinesos constitueixen paraules monosíl·làbiques i que la resta són polisíl·làbiques (DeFrancis, 1984: 185). Un diccionari que recull 4.800 entrades –caràcters– presenta un 44% de paraules, un 45% de morfemes dependents i un 11% de símbols sense cap significat que tan sols representen sons (DeFrancis, 1989: 116); per tant, menys de la meitat d'aquests gairebé cinc mil caràcters poden constituir paraules per si mateixos.

3. LLENGUA I CULTURA

L'aprenentatge de la llengua ha d'anar inevitablement lligat a l'estudi de la cultura –o cultures– en la qual s'insereix. Altrament, l'estudi lingüístic esdevé buit o, si més no, coix. Per tal que la llengua pugui funcionar realment com una eina de comunicació és imprescindible conèixer molt bé l'Altre, perquè això ens ajudarà a entendre no tan sols allò que ens està dient, sinó saber també allò que no ens està dient. És a dir, sense coneixements culturals se'ns escaparan la connotació de les paraules, el significat dels silencis, dels gestos i de tot allò que és implícit o es dona per descomptat en una cultura, però no necessàriament en una altra.

D'acord amb nombrosos autors de l'àmbit de la traductologia no traduïm entre llengües sinó entre cultures, per la qual cosa el traductor no tan sols ha de tenir un domini de la llengua original, sinó també de la cultura en la qual s'insereix el text. Com que la traducció és una activitat comunicativa que s'efectua entre dues cultures diferents, els mediadors culturals (traductors, intèrprets o mediadors socioculturals) han d'haver viscut un temps en el país o països de la llengua de la qual pretenen traduir per tal de ser capaços de processar adequadament els referents culturals que impregnen el llenguatge –verbal o no verbal– i trasllueixen en els textos. Per això, el mediador cultural ha de ser bicultural i ha de fer el possible per desenvolupar un gran nivell de sensibilitat intercultural.

Dos àmbits en què la relació entre llengua i càrrega cultural és especialment evident és el de la simbologia dels colors i dels animals, que il·lustrem breument a continuació amb dos exemples.

- (1a) 孝幕翻成红幕, 色衣换去麻衣。(冯梦龙《蒋兴哥重会珍珠衫》)
- (1b) Les cortines blanques s'han tornat vermelles, la roba de dol l'han canviada per roba de color. (Feng Menglong, *Sanyan. Una tria*)
- (2a) 心事多违, 彼此郁郁, 鸾鸣凤奏, 久矣不闻。(冯梦龙《杜十娘怒沉百宝箱》)
- (2b) Però ara tenim molts motius per estar afligits i tristos, i fa molt de temps que no se senten cantar els fènixs. (Feng Menglong, *Sanyan. Una tria*)

A l'exemple (1a) es fa referència al color vermell (红幕 —hóngmù— i 色衣—sèyī—) i implícitament també al color blanc (孝幕 —xiàomù— i 麻衣—máyī—). Tradicionalment, a la cultura xinesa el vermell simbolitza l'alegria i és el color que s'usa en els esdeveniments festius com ara els casaments. El blanc, per contra, és el color del dol. Quant a l'exemple (2a), el terme 鸾凤 (luánfèng) fa referència al fènix i a un altre animal mitològic d'aspecte similar. Això no obstant, es tracta d'un eufemisme que l'autor utilitza per fer referència a la joia que comparteixen muller i espòs quan estan junts. En aquests dos casos, les traductores van optar per fer una traducció més o menys literal perquè el text anava acompanyat d'una introducció en què s'informava al lector d'aquests i d'altres aspectes de caràcter cultural importants per entendre el text.⁵

5 Vegeu FENG Menglong (2002): *Sanyan. Una tria*. Barcelona: Proa. Trad. de Sílvia Fustegueres i Sara Rovira.

El llenguatge no verbal és un altre dels àmbits tradicionalment negligits a les classes de llengua. Mitjançant la comunicació no verbal, que tant pot acompanyar com substituir el verbal, es poden expressar pensaments i emocions, així com la nostra actitud enfront del nostre interlocutor o de la situació. Si les dues parts que es volen comunicar utilitzen llenguatges no verbals de cultures diferents, és possible que no s'entenguin o, encara pitjor, corren el risc d'interpretar-se malament. Per posar només uns exemples, hem de saber que quan un espanyol obre molt els ulls en senyal de sorpresa pot ser interpretat com un senyal d'enuig per part dels xinesos; els xinesos no acostumen a tocar-se tant com nosaltres, per tant, el contacte físic com ara els petons entre persones desconegudes o que gairebé no es coneixen pot ser vist amb estranyesa i fins i tot amb rebuig pels xinesos; a la Xina també s'evita mirar fixament als ulls de les persones que són jeràrquicament superiors, altrament es podria interpretar com un desafiament; un moviment afirmatiu amb el cap no significa sempre que el nostre interlocutor xinès ens entengui o estigui d'acord amb nosaltres; el riure a Espanya sol interpretar-se com un símptoma de relaxament o satisfacció, però en un xinès pot indicar que se sent tens o avergonyit.

Tot això ha estat només una petita mostra per il·lustrar que per poder comunicar-se en una determinada llengua no n'hi ha prou amb conèixer-ne el vocabulari i saber utilitzar-ne unes determinades estructures, sinó que impregnar-se de la cultura i tot allò que comporta és tant o més important. El nostre paper com a intermediaris és fonamental perquè les dues parts s'entenguin i la comunicació tingui lloc, però, com veurem a continuació, l'actitud que prenguem com a intermediaris pot contribuir decisivament a determinar en quin sentit s'establiran les relacions entre ambdues comunitats.

4. EL MEDIADOR COM A CONSTRUCTOR D'IDENTITATS

Si bé hi ha consens a considerar que el traductor no només ha de tenir un bon domini de les dues llengües entre les quals està traduint, sinó que també ha de conèixer molt bé els dos –o més– contextos culturals d'aquestes llengües, les desavinences es fan patents quan es planteja la qüestió de quin paper ha d'adoptar el mediador en el moment que fa de pont i esdevé l'agent principal d'una situació de transferència intercultural, com ara en la

traducció d'una obra literària o d'una pel·lícula, quan fa d'intermediari en una transacció econòmica o bé quan actua d'interpret en un determinat acte jurídic.

El traductor, doncs, ha de decidir a quin tipus de lector –o client– s'adreça, avaluar quins coneixements tindrà de la cultura estrangera i imaginar-se'n les expectatives per decidir el mètode traductor i les tècniques de traducció que adoptarà. Aquí és quan dins dels estudis de traducció es planteja el debat de si l'autor ha de ser invisible i deixar com menys rastre millor, o bé ha d'optar per opcions traductores que permetin el lector adonar-se que es troba enfront d'un text escrit originalment en una altra llengua i en un context cultural diferent. De fet, hi ha qui pensa que una funció primària de la traducció de textos literaris no occidentals és introduir nous elements culturals a la cultura d'arribada, i per tal de garantir que aquests es comprenen correctament i que seran acceptats pel lector de la traducció, sovint s'hi inclouen notes, glossaris, introduccions, etc.

Els partidaris de la primera opció, és a dir, de la invisibilitat del traductor, argumenten que la traducció és una obra literària que ha de tenir valor per si mateixa i que només es pot gaudir com a tal si es pot llegir com si fos un text escrit originalment en la llengua del lector. Això és el que Venuti (1995) denomina *ennostrament* (*domestication*) i respon a una *ètica de la igualtat* (1998). Alguns autors ho veuen com una forma més d'imperialisme cultural, el fi últim del qual és l'assimilació mitjançant l'homogeneïtzació.

Els partidaris de la segona opció, en canvi, consideren que el traductor ha de ser visible perquè el lector prengui consciència que existeix un Altre diferent. Aquest enfocament és anomenat per Venuti (1995) *estranyament* (*foreignization*) i respon a una *ètica de la diferència* (1998). Per consegüent, una traducció que opta per l'estranyament té el valor moral afegit de fer visible l'Altre, ens obre una porta d'entrada a d'altres formes culturals i, alhora, permet reconèixer la tasca creadora del traductor. Ara bé, no hem de confondre l'estranyament amb l'exotització. En tot cas, l'enostrament i l'estranyament no constitueixen una dicotomia amb límits clars, sinó que es tracta de tendències que hauríem de situar en un continuïum.

Existeixen diferents maneres de transferir els elements culturals d'un text.⁶ A l'extrem més estrangeritzant, hi tenim el *manlleu cultural*, que és una manera de resoldre la dificultat que es presenta quan no hi ha expressions o conceptes en la llengua d'arribada equivalents als de la llengua original. El traductor recorre en aquest cas a deixar en el text meta la paraula o frase original sense traduir-la, però garantint-ne la comprensió mitjançant una paràfrasi, nota o recurs similar. El *calc* consisteix a traduir una frase determinada amb el lèxic i la sintaxi de la llengua d'arribada, encara que l'estructura li sigui estranya. Els calcs acceptables són aquells que no atempten contra les regles gramaticals de la llengua d'arribada. La *traducció comunicativa* consisteix en una descripció, paràfrasi o expressió equivalent en la llengua meta i és el mètode de traducció habitual quan es tradueixen fórmules convencionals, proverbis, etc. El *trasplantament cultural* té lloc a l'extrem oposat, és a dir, quan el context del text original s'adapta completament al del text meta. S'hi pot recórrer quan el fet d'importar la realitat original no produiria el mateix efecte en el lector de la traducció que en el lector del text original, probablement perquè el lector meta no està familiaritzat amb aquella realitat i el context no permet compensar aquesta falta de coneixements culturals.

A la taula 6 es mostren alguns exemples il·lustratius d'aquestes quatre diferents tècniques de traducció. A l'extrem de màxim estranyament hi trobem exemples de traducció que opten pel *manlleu cultural*, com ara la traducció de 豆腐 (dòufu) per *doufu*. També tendint cap a l'estranyament, però no tant com en el cas del manlleu cultural, hi trobem el *calc*. Dins d'aquesta categoria s'hi inclouen les traduccions literals de 丢脸 (diūliǎn) i 春节 (chūnjié) com a *perdre la cara* (posar-se en evidència o quedar malament) i *Festa de la Primavera*, respectivament. Una altra tècnica, corresponent a una *traducció comunicativa* –una opció més propera a l'ennostrament–, seria traduir 春节 (chūnjié) per *any nou xinès* o bé *any nou lunar*. Finalment, a l'altre extrem del continuïum, hi trobem el *trasplantament cultural*, que consisteix a traduir el mateix terme 春节 (chūnjié) per *Nadal*, per bé que aquesta festa no formi part de la cultura tradicional xinesa.

⁶ La classificació que segueix s'inspira en el treball de Hervey *et al.* (1995), tot i que no el segueix totalment.

Taula 6.

Exemples de tècniques de traducció xinès-català

	Tècniques de traducció	xinès	català
+ ennostrament	trasplantament cultural	饺子 (jiǎozi)	crestes, raviolis
		她姓张 (tā xìng Zhāng)	es diu Pérez de cognom
		清明节 (Qīngmíngjié)	dia de Tots Sants
		春节 (Chūnjié)	Nadal
+ estranyament	traducció comunicativa	豆腐 (dòufu)	formatge de soja
		馒头 (mántou)	panets al vapor
		豆浆 (dòujiāng)	llet de soja
		四合院 (sìhéyuàn)	casa amb pati compartit
		鱼目混珠 (yú mù-hùnzhū)	donar gat per llebre
calc	春节 (Chūnjié)	Any Nou Xinès, Any Nou Lunar	
	愚公移山 (yúgōngyíshān)	Festa de la Primavera	
	丢脸 (diūliǎn)	el vell beneit mou muntanyes	
manlleu cultural	鱼目混珠 (yú mù-hùnzhū)	perdre la cara	
	旗袍 (qípáo)	barrejar ulls de peix amb perles	
	气功 (qìgōng)	qipao	
	风水 (fēngshui)	qigong	
豆腐 (dòufu)	fengshui		
		豆腐 (dòufu)	doufu

5. CONCLUSIONS

En aquesta exposició hem volgut posar al descobert alguns mites molt arrelats que circulen sobre el xinès tant a nivell popular com en el món acadèmic: el mite pictogràfic i el del monosil·labisme. Pensem que hem donat prou dades i arguments per posar de manifest que les afirmacions que la llengua –o l'escriptura– xinesa és pictogràfica i monosil·làbica estan mancades de fonament i que només denunciant aquest tipus de discursos de base orientalista aconseguirem donar un tomb, entre d'altres, a les metodologies docents utilitzades en la didàctica d'aquesta llengua.

Alhora, hem mostrat amb alguns exemples il·lustratius que la cultura és una part indissoluble de la llengua o, dit d'una altra manera, que la llengua en tant que mitjà d'expressió d'una determinada cultura, n'està impregnada. Tot plegat fa imprescindible acompanyar l'estudi lingüístic del cultural per evitar malentesos i per garantir que el mediador cultural no passa per alt les associacions i els referents implícits que s'amaguen darrere els gestos i les paraules.

Finalment, hem destacat l'important paper del traductor com a mediador entre cultures i hem posat en relleu que la seva tasca mai no és neutra, sinó que optant per unes solucions traductores o unes altres demostra una determinada actitud davant de la comunicació intercultural i està prenent partit en un sentit o en un altre. Si analitzem el resultat de la seva tasca, se'ns fa evident que el traductor mai no és invisible, ni pot refusar la seva corresponsabilitat en la construcció, reforçament i perpetuació d'identitats culturals alienes mitjançant la seva activitat professional.

BIBLIOGRAFIA

- CASAS-TOST, Helena & ROVIRA-ESTEVA, Sara (2008): «Orientalismo y occidentalismo: dos fuerzas subyacentes en la imagen y la construcción de la lengua china», *Inter-Asia Papers*, 2. Institut d'Estudis Internacionals i Interculturals. Universitat Autònoma de Barcelona.
- CHEN Ping (1999): *Modern Chinese. History and Sociolinguistics*. Cambridge: Cambridge University Press.
- DEFRANCIS, John (1984): *The Chinese Language. Fact and Fantasy*. Honolulu: University of Hawaii Press.
– (1989): *Visible Speech. The diverse oneness of writing systems*. Honolulu: University of Hawaii Press.
- FENG Menglong (2002): *Sanyan. Una tria*. Barcelona: Proa. Traducció de Sílvia Fusteguères i Sara Rovira.
- GALLAGHER, Louis J. (ed. i trad.) (1953): *China in the 16th Century: The Journals of Matthew Ricci: 1583-1610*. New York: Random House.
- GU, Y. (2006): «Chinese», dins K. BROWN (ed.), *Encyclopedia of Language and Linguistics*. Amsterdam: Elsevier, 343-350. 2a ed.
- HÉRVEY, Sándor; HIGGINS, Ian & HAYWOOD, Louise M. (1995): *Thinking Spanish translation: a course in translation method: Spanish to English*. London: Routledge.
- LI, CHARLES N. & THOMPSON, Sandra A. (1982): «The Gulf Between Spoken and Written Language: A Case Study in Chinese», dins D. TANNES (ed.), *Spoken and Written Language: Exploring Orality and Literacy*. Norwood, New Jersey: Ablex, 77-88.
- PEYRAUBE, Alain (2001): «Some Reflections on the Sources of the *Mashi Wentong*», dins M. LACKNER, I. AMELUNG & J. KURTZ (eds.), *New Terms for the New Ideas. Western Knowledge and Lexical Change in Late Imperial China*. Leiden & al.: Koninklijke Brill, 341-356.

RAMSEY, Robert S. (1987): *The Languages of China*. New Jersey: Princeton University Press.

VENUTI, Lawrence (1995): *The translator's invisibility: A history of translation*. London: Routledge.

– (1998): *The Scandals of Translation. Towards an ethics of difference*. London & New York: Routledge.

ZHANG Jingyi (1992): *Xiandai Hanzi Jiaocheng*. Beijing: Xiandai chubanshe.